



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**A aquisição de competências musicais
no ensino da Técnica de Dança Clássica
no 2º ano no Conservatório de Música da Jobra**

Ana Luísa Gomes Correia de Pinho

Orientadora:

Professora Doutora Vera Almeida

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

Setembro de 2013



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**A aquisição de competências musicais
no ensino da Técnica de Dança Clássica
no 2º ano no Conservatório de Música da Jobra**

Ana Luísa Gomes Correia de Pinho

Orientadora:

Professora Doutora Vera Almeida

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

Setembro de 2013

AGRADECIMENTOS

À professora Vera Amorim, pela sua disponibilidade e valiosos feedbacks em relação ao trabalho;

Ao Conservatório de Música da Jobra, por me ter proporcionado a oportunidade de realizar o projeto;

Às professoras Joana Seabra e Inês Negrão, por todo o apoio;

Aos meus alunos, por todo o empenho e entusiasmo que demonstraram ao longo deste ano letivo;

Aos meus pais, por me simplificarem a vida de todas as formas possíveis;

Às colegas, que proporcionaram um ambiente de partilha de conhecimentos e materiais;

A todos os amigos que me incentivaram e apoiaram durante este projeto.

RESUMO

O presente relatório, elaborado no âmbito da primeira edição do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, consiste na sistematização e reflexão sobre os procedimentos que envolveram a realização do estágio com a turma de 2º ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Música da Jobra.

Tendo como principais objetivos a aquisição de conteúdos e o desenvolvimento de competências musicais no âmbito da disciplina de Técnica de Dança Clássica, este estágio pretendeu explorar e melhorar a sensibilidade musical dos alunos e a sua relação com o movimento através do domínio de diversos conteúdos musicais. Assim, como resultado deste processo, temos a definição de um plano de trabalho que articula o ensino destes conteúdos com a implementação de exercícios e tarefas no contexto da disciplina a que nos referimos.

Durante a realização do estágio foi aplicada a metodologia de investigação-ação, que se caracteriza pela implementação de um plano de ação cujo objetivo é a resolução de um problema real e concreto no contexto em que ocorre. Podemos assim dizer que a investigação-ação consiste num método que promove a alteração da realidade e dos seus intervenientes através de um processo cíclico de análise e auto avaliação constantes.

Após a conclusão do estágio e posterior análise dos seus resultados, verificou-se que a aplicação do plano de trabalho foi ao encontro dos objetivos estipulados para este projeto. Foi também possível observar que o mesmo foi acolhido com entusiasmo e empenho por parte dos alunos com o qual foi desenvolvido, tendo-se revelado igualmente um sucesso quanto à integração e articulação com a instituição de acolhimento.

Palavras-Chave: Técnica de Dança Clássica, Competências Técnico-Artísticas, Conteúdos Musicais

ABSTRACT

This final report has been written as part of the first edition of the Mestrado em Ensino de Dança (Masters Degree in Dance Teaching) at Escola Superior de Dança and is the result of the work carried out with the second grade class in Vocational Dance Studies at Conservatório de Música da Jobra. Its purpose is to describe, organize and reflect on the multiple procedures and results of the one year-long internship that took place at this institution and its main focus is the research and study of the role of musicality in the teaching of Classical Dance Technique.

The results of the internship we are now presenting provided the opportunity to develop a work plan that promotes the study and enhancement of the student's musicality and its influence on movement by means of mastering several music components. The outcome of this process consists of a lesson plan that articulates relevant music theory with a number of exercises and tasks, to be implemented as part of the work carried out in Classical Dance Technique classes with younger students.

Throughout the development and execution of the lesson plan, the research was carried out by applying a qualitative methodology based on action research, a method which consists in the observing and systematic recording of data from different classes and also the constant analysis of that information when (re)adjusting the tools and proceedings to implement in the final stage of the internship.

Upon conclusion of the internship, the revision and analysis of the results confirm that the goals set out in the beginning of the process were accomplished and that this project was met with enthusiasm and commitment by all the students with whom it was developed.

Key Words: Classical Dance Technique, Technical-Artistic Skills, Musical Components.

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS.....	i
RESUMO.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÍNDICE GERAL.....	iv
ÍNDICE DE TABELAS.....	vi
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	vii
SECÇÃO I – INTRODUÇÃO.....	1
1.1. Identificação do problema.....	2
1.1.1. Palavras-Chave.....	3
1.2. Objetivos do estágio.....	6
1.3. Caracterização do contexto educativo.....	7
SECÇÃO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	10
2.1. Ensino Vocacional de Dança.....	11
2.2. Musicalidade.....	14
2.2.1. A musicalidade e o ensino da Técnica de Dança Clássica.....	15
2.3. Conteúdos musicais.....	18
2.3.1. Definição.....	20
2.3.2. Formas e registos musicais.....	24
2.4. Acompanhamento musical em Técnica de Dança Clássica.....	26
2.4.1. Estrutura da aula de Técnica de Dança Clássica.....	28
2.4.2. Estrutura dos exercícios.....	30
2.4.3. Escolha do acompanhamento musical.....	31
2.5. Aquisição de competências musicais em Técnica de Dança Clássica.....	37
SECÇÃO III – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO.....	40
3.1. Método.....	41
3.2. Estratégias de trabalho.....	43
3.2.1. Instrumentos de recolha de dados.....	43

3.2.2. Instrumentos de avaliação.....	44
3.3. Caracterização da amostra.....	45
3.4. Plano de ação.....	46
SECÇÃO IV – APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....	48
4.1. Aspectos metodológicos.....	49
4.1.1. Metodologia.....	49
4.1.2. Organização da matéria.....	56
4.1.3. Estrutura das aulas.....	60
4.2. Análise dos resultados.....	63
SECÇÃO V – CONCLUSÕES.....	71
SECÇÃO VI – BIBLIOGRAFIA.....	77
SECÇÃO VII – ANEXOS.....	81

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela I: Carga horária do 2º ciclo do Curso Oficial de Dança no Conservatório de Música da Jobra no ano letivo 2012/2013	13
Tabela II: Propostas de acompanhamento musical para a aula de Técnica de Dança Clássica.....	32
Tabela III: Indicações musicais para a aula de Técnica de Dança Clássica presentes nos Métodos Fewster e I.S.T.D.....	36
Tabela IV: Planificação do 3º período do 2º ano da disciplina de Técnica de Dança Clássica no Conservatório de Música da Jobra.....	57
Tabela V: Conteúdos musicais aplicados no estágio com o 2º ano no Conservatório de Música da Jobra.....	59
Tabela VI: Planificação das aulas e objetivos para o 2º ano do Conservatório de Música da Jobra.....	61
Tabela VII: Resultados do exercício de execução de formas musicais.....	65
Tabela VIII: Resultados individuais do exercício de identificação e descrição de formas musicais.....	66
Tabela IX: Resultados do exercício de identificação e descrição de formas musicais.....	66
Tabela X: Resultados do exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais.....	67
Tabela XI: Resultados individuais do exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais.....	67
Tabela XII: Resultados individuais do exercício de relacionamento de conteúdos.....	68

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura nº 1 – Logótipo do CMJ.....	7
------------------------------------	---

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A - Planificação da aula lecionada a 8 de abril de 2013.....	81
Anexo B - Diário de bordo da aula lecionada a 8 de abril de 2013.....	98
Anexo C - Grelha da atividade letiva participação acompanhada.....	101
Anexo D - Grelha de observação de atividade letiva.....	102
Anexo E - Calendário da atividade letiva durante o período de estágio.....	104
Anexo F - Calendarização do estágio.....	105
Anexo G - Planificação dos exercícios da secção musical da aula.....	106
Anexo H - Enunciado da prova de aferição de competências musicais.....	110
Anexo I - Exercício de identificação e descrição de formas musicais.....	112
Anexo J - Exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais.....	114

Apresentação e Estrutura do relatório

O presente relatório de estágio, inserido no âmbito da 1ª Edição do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, foi escrito durante o ano letivo de 2012/2013 e resulta da implementação de um projeto desenvolvido com as alunas do 2º ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Música da Jobra. Tendo como tema a aquisição de conteúdos e competências musicais na aula de Técnica de Dança Clássica, este relatório pretende apresentar não só as diferentes fases de elaboração e implementação do projeto, mas também observar e analisar os seus resultados.

O relatório apresenta a seguinte estrutura:

A Secção I – Introdução inclui a identificação do problema em estudo e dos objetivos do estágio, para além da caracterização da instituição onde o projeto foi implementado.

A Secção II – Enquadramento Teórico apresenta o resultado da pesquisa bibliográfica realizada para este projeto, descrevendo os conceitos teóricos abordados durante a prática de lecionação.

A Secção III – Metodologia de Investigação descreve os métodos e instrumentos utilizados na recolha e avaliação dos dados, contendo também a caracterização da amostra, o plano de ação e os procedimentos estabelecidos para este estágio.

Na Secção IV – Apresentação dos Resultados são enumerados os conteúdos metodológicos que, resultando da pesquisa elaborada nas duas secções anteriores, foram aplicados durante o estágio, designadamente a metodologia e matéria aplicadas e a estrutura das aulas lecionadas. Esta secção compreende ainda a descrição das observações registadas durante e no final do estágio.

A Secção V – Conclusões inclui um conjunto de reflexões decorrentes da análise dos resultados alcançados e da experiência obtida durante a implementação deste projeto.

As duas últimas secções deste relatório consistem na Secção VI - Bibliografia e na Secção VII - Anexos.

1.1. Identificação do problema

O conceito de formação de um bailarino profissional surge, de forma quase imediata, associado à aprendizagem da Técnica de Dança Clássica. De facto, esta técnica pode ser considerada a base sobre a qual o bailarino construirá a sua linguagem de movimento e que o acompanhará durante a sua carreira, já que lhe permite adquirir precisão técnica, flexibilidade e fluidez, para além de um maior controlo e consciência corporais. O domínio destas competências só é possível após um processo de aprendizagem longo e gradual, através do qual o aluno adquire os conteúdos específicos da Técnica de Dança Clássica.

Para que este processo ocorra de forma positiva são determinantes os primeiros anos de formação do bailarino em que este, enquanto aluno, adquire as competências que o irão acompanhar durante toda a sua carreira. É por isso de esperar que durante esta aprendizagem haja uma maior concentração no desenvolvimento de uma técnica precisa e cuidada, estando a atenção do professor direcionada nesse sentido.

Levanta-se assim uma primeira questão: deverão os primeiros anos de formação do bailarino ser focados apenas no domínio dos conteúdos técnicos ou deverá a sua atenção ser também despertada para os conteúdos de carácter artístico?

Tendo em conta que o Ensino Vocacional de Dança pretende “ (...) que o aluno adquira um conjunto de competências que lhe permita aprofundar a expressão no âmbito da linguagem da Dança, através de um elevado domínio das suas capacidades técnicas e criativas.” (Ministério da Educação, 2003, p.22), interessa então promover a importância do desenvolvimento da sensibilidade artística desde os primeiros momentos da sua formação, designadamente no que diz respeito à qualidade de movimento, expressividade, imaginação e musicalidade, sendo este último o objeto de estudo deste relatório.

Somos assim conduzidos ao ponto de partida do projeto implementado durante o estágio. Sendo a musicalidade, e tal como foi observado ainda durante o 1º ano do Mestrado em Ensino de Dança, um elemento importante a trabalhar na aula de Técnica de Dança Clássica, procuraremos dar resposta à questão:

Como promover a aquisição de competências musicais nos alunos de Técnica de Dança Clássica do segundo ano do Curso Vocacional de Dança?

1.1.1. Palavras-chave

- **Técnica de Dança Clássica**

É de grande importância compreender exatamente no que consiste o conceito de Técnica de Dança Clássica, já que este se encontra intimamente ligado ao objeto de estudo deste relatório.

O conceito de Técnica em Dança é definido por Love (1997) como todo e qualquer estudo que permita ao aluno o domínio do corpo e do movimento dentro de um determinado enquadramento estético. Grant (2008) completa esta definição ao descrever a Técnica de Dança Clássica como o estilo tradicional de *Ballet*, cuja ênfase está na técnica académica desenvolvida ao longo de vários séculos. Esta corresponde a um sistema de codificação complexo que organiza não só as diversas posições do corpo, mas também alinhamentos, movimentos e direções de execução do mesmo.

Este sistema, ou técnica formal e codificada, representa uma linguagem cujas origens podem ser encontradas no *ballet de cour* da corte francesa de Luís XIV e preserva ainda algumas das características e preferências estéticas do século XVIII, nomeadamente a sofisticação, a nobreza e a elegância que eram reflexo da etiqueta e tradições da corte real daquele período histórico.

Apesar das suas raízes na corte francesa, o estilo de Dança ao qual seria dado o nome de *Ballet* difundiu-se rapidamente por toda a Europa e, ao absorver as características de cada país, deu origem não só a variações estilísticas mas também a diferentes métodos de transmissão e ensino da Dança Clássica. Estes, entre os quais se contam os Métodos Francês, Bournonville, Cecchetti, Vaganova e Royal Academy of Dance (Minden, 2005), baseiam-se nos princípios técnicos e artísticos definidos por mestres como Pierre Beauchamp, Carlos Blasis e Jean-Georges Noverre, que contribuíram para a consolidação da *Danse d'école* e ajudaram a desenvolver o sistema técnico no qual se baseia o ensino da Técnica de Dança Clássica.

Apesar das diferenças existentes entre cada um dos métodos enumerados, todos partilham uma postura e expressividade características que tornam esta forma de dança teatral facilmente reconhecível até ao espectador menos conhecedor da Dança Clássica. Almeida (2006) define estas características da seguinte forma:

É a técnica e o estilo desta dança teatral, que baseada na rotação externa ao nível das articulações coxo – femorais, nas 5 posições dos pés, na criação de linhas mais

alongadas nas pernas através da extensão dos pés e, na utilização de harmoniosos e tradicionais movimentos dos braços, se reconhece como tal. Estes elementos baseiam-se em geral, mas não exclusivamente nas leis da oposição natural – (braço direito com perna esquerda, como na locomoção natural - a marcha).

O movimento dos braços, e certamente da cabeça e dos ombros, de forma tanto funcional quanto “decorativa”, no sentido de harmoniosa, complementam a eficiência do movimento conferindo-lhe uma harmonia e valor estéticos verificáveis em cada movimento ou pose (p.33).

- **Competências técnico-artísticas**

O conceito de competência pode ser definido como a capacidade de mobilizar, selecionar e integrar adequadamente diversos conhecimentos previamente adquiridos perante uma determinada questão ou problema. O Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (2001) acrescenta que as competências são “ (...) concebidas como saberes em uso, necessárias à qualidade da vida pessoal e social de todos os cidadãos, a promover gradualmente ao longo da educação básica.” (p.15).

A aquisição de competências, enquanto forma de desenvolvimento das capacidades do aluno, está intimamente ligada ao conceito de objetivos de aprendizagem, que dizem respeito aos conhecimentos, atitudes e procedimentos adquiridos. No entanto, adquirir uma competência não se limita apenas a conhecer ou memorizar um conteúdo mas, pelo contrário, refere-se à capacidade de mobilizar esse mesmo conteúdo e incorporá-lo noutros de forma equilibrada e integrada. Desta forma, o aluno é conduzido à capacidade de fazer, pensar ou apreciar alguma coisa. Destaca-se também a ideia de que a competência é um processo construído em constante evolução e não um estado permanente.

A importância da aquisição de competências na área artística da Dança está presente no documento acima referido, quando este nos diz que

(...) dançar propicia ao aluno um quadro de referências cognitivas culturais, sensoriais e estéticas que contribuem para uma melhor compreensão do mundo. A dança cumpre funções que, na essência, permanecem intactas desde o princípio dos tempos, sejam elas funções rituais, mágicas, comunicacionais, diplomáticas, lúdicas, estéticas ou, simplesmente, como fonte de felicidade (p.170).

Sendo a capacidade de mobilização e articulação de conteúdos um dos elementos fundamentais quando falamos em competências, não podemos deixar de referir a relação de interdisciplinaridade que se estabelece entre esta e as outras disciplinas do domínio artístico, já que “ (...) elas têm como centro o aluno, o pensamento, a sociedade e a cultura, numa interdependência muito familiar à natureza e à linguagem da dança.”, apontando-se como competências específicas ligadas à área da Dança que os alunos devem adquirir ao longo do seu processo de aprendizagem no Ensino Básico a compreensão da Dança enquanto forma de arte, o desenvolvimento de experiências e capacidades nas áreas de interpretação e composição e a aptidão para analisar e apreciar a dança através da observação e discussão de materiais coreográficos. (*id.*, p.184).

Quanto às competências musicais este documento refere ainda que estas se desenvolvem “ (...) através de processos diversificados de apropriação de sentidos, técnicas, de experiências de reprodução, de criação e de reflexão, de acordo com os níveis de desenvolvimento das crianças e dos jovens.” (*id.*, p.165)

- **Conteúdos musicais**

Os conteúdos musicais são enumerados no Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (2001) da seguinte forma: timbre (qualidade do som), ritmo (duração do som), dinâmica (intensidade do som), altura (volume do som) e forma (organização da música). A sua aprendizagem vai ao encontro de vários objetivos relacionados com a literacia musical, nomeadamente a apropriação de códigos musicais, a apreciação e sensibilidade sonora e o pensamento e imaginação musical.

A articulação entre estes elementos musicais, que constituem um conteúdo estruturante da aquisição geral de competências em Dança, e o trabalho realizado na disciplina de Técnica de Dança Clássica contribui de forma inequívoca para o aumento da qualidade técnico-artística do aluno, potenciando uma melhoria na sua formação enquanto bailarino e intérprete.

1.2. Objetivos do estágio

O início da atividade profissional de um professor implica, invariavelmente, o começar de uma nova etapa de aprendizagem, em que este é confrontado com a necessidade de transmitir todo o seu conhecimento de forma clara e eficaz aos alunos enquanto promove o desenvolvimento das suas capacidades.

Esta nova fase obriga, portanto, a uma (re)organização da informação adquirida durante a sua própria formação e à aprendizagem de novos métodos e ferramentas de ensino. Com estes o professor criará uma rede de conhecimentos e experiências que lhe permitirá atingir os objetivos traçados para a turma e, ao mesmo tempo, dar a atenção a cada aluno enquanto elemento individual e fundamental do grupo.

No caso do ensino da dança, isto reflete-se tanto na transmissão e correta aplicação dos conteúdos técnicos como no despertar das capacidades artísticas de cada aluno, através do desenvolvimento da sua expressão e interpretação do movimento.

No entanto, e apesar de toda a preparação realizada previamente, é apenas natural que um professor se sinta assoberbado pela quantidade de informação que deseja transmitir aos seus alunos. Esta situação torna-se mais evidente quando o professor leciona os primeiros anos de formação no contexto do Ensino Vocacional de Dança, em que o aluno deve ser capaz de adquirir, compreender e dominar conteúdos de grande complexidade e exigência técnica. Interessa, portanto, encontrar métodos e ferramentas que permitam ao professor não descurar o desenvolvimento da formação artística do seu aluno, levando-o a uma maior compreensão do movimento e da sua execução enquanto meio de expressão artística, sem que a aprendizagem dos conteúdos técnicos seja descurada.

A sensibilidade musical compõe, sem dúvida, um dos elementos a explorar quando falamos do desenvolvimento da sensibilidade artística. Por isso, o estágio realizado propôs-se pesquisar, sistematizar, aplicar e refletir sobre ferramentas que, quando aplicadas no contexto da aula, permitam ao professor melhorar a compreensão dos seus alunos relativamente aos conteúdos musicais e aumentar a sua capacidade de articulação destes conteúdos com os elementos técnicos da disciplina.

São assim propostos como objetivos gerais:

- 1) O desenvolvimento da sensibilidade rítmica e musical dos alunos;
- 2) O incremento dos conhecimentos dos alunos em relação a diferentes registos musicais;
- 3) Alertar para a importância da musicalidade na execução de movimento.

Definem-se como objetivos específicos:

- a) A compreensão e aplicação da dinâmica correta de cada movimento através da compreensão do ritmo e da música;
- b) O reconhecimento de diferentes compassos, registos musicais e excertos de obras musicais de bailados de Técnica de Dança Clássica;
- c) A melhoria da qualidade de movimento através da compreensão da música, do seu fraseado e demais características.

1.3. Caracterização do contexto educativo



Figura nº 1 – Logótipo do CMJ

- **Historial:** O Conservatório de Música da Jobra (CMJ) foi fundado no dia 3 de Outubro de 1986, como uma das quatro secções que constituem actualmente a Associação de Jovens da Branca: Atletismo, Andebol, Grupo Coral e o CMJ. Embora nos primeiros anos o seu plano de formação consistisse no ensino livre de cursos de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, foi reconhecido como Escola Oficial de Ensino Artístico no dia 3 de Agosto de 1994, podendo assim ministrar os cursos de piano e viola dedilhada. Tendo aumentado progressivamente a sua oferta educativa na área da Música, obteve a autorização definitiva de funcionamento pela DREC (Direcção

Regional de Educação do Centro) no dia 20 de Julho de 1999. O ensino oficial da Dança teve início no ano letivo de 2006/2007, sendo acompanhado pela abertura de cursos livres de Música, Dança e Teatro, entre os quais se destacam os cursos de Música para Bebés e Pré-Iniciação. Atualmente, o CMJ integra cursos nas áreas artísticas da Música, Dança e Teatro, organizados em três tipologias: o Curso Oficial (Música e Dança), o Curso Profissional (Música, Dança e Teatro) e o Curso Livre (Música, Dança e Teatro), sendo de referir o projecto de Musicoterapia que “ (...) permitiu que crianças com espectro do autismo, Síndrome de Down, anomalias congénitas, entre outros, pudessem usufruir de uma intervenção adequada às suas necessidades.” (Conservatório de Música da Jobra, 2013).

- **Meio envolvente:** O CMJ situa-se na freguesia da Branca, no concelho de Albergaria-a-Velha, estando geograficamente próximo de vários centros urbanos, nomeadamente Porto, Aveiro, Coimbra e Viseu. Constituída por 26 lugares, esta freguesia assenta economicamente no desenvolvimento dos setores secundário e terciário, sendo as principais atividades geradoras de emprego o comércio, a transformação de madeiras e os transportes de carga. Embora os serviços públicos estejam localizados na sede de concelho, a freguesia tem ao dispor dos seus habitantes serviços comerciais e económicos, bem como instituições de ensino (desde o pré-primário ao 3º ciclo do Ensino Básico) e de solidariedade social (PROBRANCA).
- **Projeto Educativo:** O CMJ define como objetivos no seu plano educativo “ (...) ser um lugar de sensibilização para a educação artística vocacional (...)” (Conservatório de Música da Jobra, 2007, p.8), tendo como “ (...) missão qualificar e sensibilizar pessoas nas artes do espectáculo num ambiente eclético, formal, criativo e de prática intensiva.” (Conservatório de Música da Jobra, 2013). Para isto o CMJ propõe-se desenvolver capacidades e competências artísticas, através do “ (...) reforço da qualidade, exigência e selecção e tendo em conta a formação integral do ser humano (...)” (Conservatório de Música da Jobra, 2007, p.9).
- **Aulas ministradas:** O plano de estudos do Curso Oficial de Dança do CMJ encontra-se organizado em duas fases de aprendizagem, sendo estas a Iniciação à Dança, com a duração total de quatro anos, que abrange idades entre os seis e os nove anos (coincidindo com o 1º ciclo do Ensino Básico, com as disciplinas de Dança Clássica e Dança Criativa), e o Ensino articulado de Dança, com a duração total de cinco anos

(coincidindo com o 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, com as disciplinas de Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea, Expressão Criativa e Música no 2º ciclo e Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea, Práticas Complementares e Música no 3º ciclo).

- **Recursos Físicos:** O CMJ tem sede no Centro Cultural da Branca, inaugurado a 29 de Abril de 2006.

O edifício é composto por cerca de 30 salas de aulas, uma sala de ensaios para Orquestra, um Auditório com capacidade para 180 pessoas, acessos para pessoas com deficiência, zonas de convívio e lazer, bem como espaços de gestão administrativa e pedagógica, entre outras infraestruturas, numa área total de 3.000 m² (CMJ, 2013).

Relativamente ao Ensino da Dança, o CMJ tem ao seu dispor quatro estúdios, sendo que cada um está equipado com espelhos, barra fixas ou móveis, chão de madeira, equipamento de som e ar condicionado, possuindo também balneários para rapazes e raparigas.

- **Recursos Humanos:** A estrutura organizacional do CMJ é composta pelo Diretor Geral, o Diretor Pedagógico, os Coordenadores Pedagógicos das áreas artísticas, o Conselho Pedagógico e a Secretaria, para além dos Serviços de Recursos, Marketing, Transportes e Sistemas de Informação e Qualidade. O ensino da dança conta com a colaboração de 9 professores, divididos entre os diferentes níveis de ensino e disciplinas.
- **Caracterização da população:** O Ensino Oficial da Dança contou no ano letivo de 2012/2013 com 47 alunos organizados da seguinte forma: Iniciação (1 turma) – 11 alunos; 2º ciclo (2 turmas) – 15 alunos; 3º ciclo (3 turmas) – 21 alunos. A maioria dos alunos pertence ao concelho de Albergaria-a-Velha, existindo uma minoria do concelho de Oliveira de Azeméis.

SECÇÃO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O 2º ano do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança prevê a realização de um estágio numa das várias escolas de Ensino Vocacional de Dança em funcionamento no território português. Interessa por isso compreender em que contexto se insere a prática pedagógica deste estágio, ou seja, em que moldes funciona a Dança enquanto elemento do Ensino Vocacional Artístico em Portugal, quais os seus objetivos e qual a sua relação com o sistema educativo português.

Esta secção abordará também as questões relacionadas com o objetivo do estudo a que nos propomos, isto é, a aquisição de competências musicais pelos alunos do 2º ano de Técnica de Dança Clássica do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Música da Jobra. Será feita uma análise dos elementos considerados pertinentes para a realização deste estudo, através da revisão dos vários autores referenciados, e da relação entre diferentes conceitos, fundamentando assim os procedimentos e resultados obtidos no decurso da prática pedagógica na qual se inseriu este estágio.

Assim, a Secção II – Enquadramento Teórico terá início com uma análise do Ensino Vocacional de Dança em Portugal, à qual se seguirá o estudo da musicalidade em contexto educativo no âmbito do ensino da Técnica de Dança Clássica, das competências musicais e a sua relação com a Técnica de Dança Clássica e a formação do bailarino. Por fim, na última parte desta secção será observada a utilização da música na aula tendo em conta a estrutura tradicional das aulas e dos exercícios de Técnica de Dança Clássica, bem como algumas considerações sobre métodos e ferramentas utilizados para o desenvolvimento das competências musicais. Considerou-se pertinente a inclusão deste tema neste momento do presente relatório tendo em conta a ligação entre este e os vários pontos abordados, sendo que o mesmo será posteriormente objeto de análise na Secção IV – Apresentação dos Resultados.

2.1. Ensino Vocacional de Dança

O Ensino Vocacional de Dança insere-se no panorama educativo português com a criação em 1971 da Escola de Dança do Conservatório Nacional, resultado do projeto global de reforma do sistema escolar impulsionado pelo então Ministro da Educação Nacional, o professor José Veiga Simão. Segundo Marques (2007)

De uma forma geral, esta experiência pedagógica de 1971 vai procurar dar resposta a um novo desafio, decorrente do aumento da escolaridade obrigatória, mas sem que com isso seja posto em causa o carácter inato e excepcional das aptidões artísticas. Estando o Conservatório Nacional em regime de experiência pedagógica no Ano Lectivo de 1971/1972, foram efectuadas diversas alterações ao nível da organização curricular do ensino até aí ministrada no Conservatório, sendo criadas quatro escolas (Música, Teatro, Dança e Educação pela Arte) em sua substituição (pp.18-19).

Foi desta forma desenvolvido o primeiro curso de ensino especializado de Dança em Portugal, que servirá de modelo a outras instituições que, tendo sido fundadas posteriormente, partilham o objetivo de promover um ensino de Dança com vista à formação de bailarinos. São disto exemplo a Academia de Dança Contemporânea de Setúbal e a Escola de Dança do Ginásio, entre outras escolas dispersas pelo território português.

A abertura destes cursos veio colmatar uma falha sentida no panorama educativo nacional. De facto, a necessidade de formação artística em Portugal é referida na Lei de Bases do Sistema Educativo, promulgada a 14 de Outubro de 1986, na qual se afirma, na alínea c) do artigo 7º, que um dos objetivos do Ensino Básico é “Proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as actividades manuais, e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detectando e estimulando aptidões nesses domínios.” (p.3069). Este documento, no ponto nº 1 do artigo 6º, refere que “O ensino básico é universal, obrigatório e gratuito e tem a duração de nove anos.” (p.3069), está dividido em três ciclos, (tendo o segundo a duração de dois anos) e caracteriza-se por incluir “(...) áreas interdisciplinares de formação básica, desenvolvendo-se predominantemente em regime de professor por área”, de acordo com a alínea b) do ponto nº1 do artigo 8º (p.3070). Relativamente ao Ensino Vocacional, este artigo afirma ainda, no ponto nº 4, que “Em escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes do ensino artístico ou de educação física e desportiva, sem prejuízo da formação básica.” (p.3070).

Posteriormente, o Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro de 1990 reconhece a insuficiência do sistema de educação artística em Portugal, quando comparado com os modelos implementados noutros países europeus e propõe-se definir as linhas gerais que visam regular o Ensino Artístico. No artigo 2º, contam-se entre os objetivos do Ensino Vocacional:

- a) Estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as (...)
- b) Promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas, de modo a estender o âmbito da formação global;
- c) Educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica;
- d) Fomentar práticas artísticas individuais e de grupo (...)
- e) Detectar aptidões específicas em alguma área artística;
- f) Proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional, destinada, designadamente, a executantes, criadores e profissionais dos ramos artísticos, por forma a permitir a obtenção de elevado nível técnico, artístico e cultural;
- g) Desenvolver o ensino e a investigação nas áreas das diferentes ciências das artes;
- h) Formar docentes para todos os ramos e graus do ensino artístico, bem como animadores culturais, críticos, gestores e promotores artísticos (pp. 4522-4523).

Este decreto organiza a educação artística em três vias: educação artística em modalidades especiais, educação artística extra-escolar e educação artística vocacional, na qual se insere este estudo e que é definida no artigo 11º como uma “ (...) formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica.” (*id.*, p.4524). Neste caso, a formação do aluno será realizada através da articulação curricular entre uma escola do ensino regular e uma escola de formação artística, sendo estas dotadas de um currículo e sistema de avaliação independentes.

Ao longo das duas décadas seguintes a educação artística, nomeadamente a área da Dança, foi alvo de várias alterações e reformulações. O Documento Orientador da Reforma do Ensino Artístico Especializado, publicado no ano de 2003 e elaborado com a finalidade de repensar e redefinir os objectivos da formação na área artística, afirma que

Ao longo do curso básico de Dança (2.º e 3.º ciclos) o aluno deve adquirir um conjunto de competências basilares no âmbito das técnicas de Dança, assimilar os princípios

gerais do seu vocabulário e alargar os seus conhecimentos a outras áreas complementares no domínio da criatividade (p.22).

tendo também em conta

(...) a formação de bailarinos, nas áreas da Dança Clássica, da Dança Moderna ou da Dança Contemporânea, oferecendo percursos formativos que permitem o ingresso directo no mercado de trabalho ou o prosseguimento de estudos superiores. Esta formação inicia-se aos 10 anos, desenvolvendo-se ao longo do 2.º e 3.º ciclo do ensino básico e do ensino secundário.” (*ibid.*).

De acordo com este documento e relativamente à disciplina de Técnicas de Dança estabelece-se que “Cabe a cada escola, na concepção dos seus planos de estudos, propor as cargas horárias de cada uma das técnicas específicas, de acordo com a especificidade do seu projecto educativo.” (*id.*, p.23).

A 30 de julho de 2012 foi publicada a Portaria nº 225/2012 que apresenta as mais recentes indicações relativamente a esta via de ensino. Este documento estabelece o regime relativo aos Cursos Básico de Dança, Básico de Música e Básico de Canto Gregoriano para os 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico quanto à sua “ (...) organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior, bem como o regime de organização das Iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.” (Ponto nº 2, do artigo 1º, p. 3916). Ao definir as linhas orientadoras a serem respeitadas por todas as instituições do Ensino Vocacional, nomeadamente no que diz respeito à admissão de alunos, constituição de turmas, avaliação e certificação de aptidões, esta Portaria reforça a autonomia das escolas quanto à definição dos conteúdos programáticos a serem lecionados pelos professores e à organização da carga horária letiva, que no Conservatório de Música da Jobra se distribui da seguinte forma

Componentes do currículo – Áreas disciplinares	Carga horária semanal a)	
	5º ano	6ºano
- Técnicas de Dança	5	5
o Técnica de Dança Clássica	3	3
o Técnica de Dança Contemporânea	2	2
- Expressão Criativa	1	1
- Música	1	1

a) Organizada em blocos de 90 minutos

Tabela I: Carga horária do 2º ciclo do Curso Oficial de Dança no Conservatório de Música da Jobra no ano letivo 2012/2013

2.2. Musicalidade

A musicalidade é uma característica que, tal como o confirmam os relevantes coreógrafos e mestres de bailado Lev Ivanov, Anthony Tudor, Michel Fokine, Frederick Ashton e Jerome Robbins, entre outros (Teck, 1994), pode ser considerada de capital importância para um bailarino, já que constitui um elemento fundamental na qualidade de interpretação de uma coreografia. Interessa, desde logo, compreender exatamente aquilo a que nos referimos quando falamos de musicalidade e qual a sua relação com o movimento.

Foster (2010) define a musicalidade como uma relação integral entre a música e a dança, podendo esta assumir diferentes contornos: ser simples, literal, sofisticada e abstrata. Para aqueles capazes de identificar as várias *nuances* que o ritmo e o fraseado da música contêm, abre-se um maior leque de possibilidades tanto no domínio da criação como no domínio da interpretação do movimento.

É uma relação que, para ser bem-sucedida, implica atenção, conhecimento, sensibilidade e, sobretudo, a capacidade para realmente *ouvir* a música. Só assim o bailarino conseguirá utilizar as suas várias características, tais como a melodia, velocidade e dinâmica, de forma expressiva e, desta forma, *dançar a música* (Sawyer, 1985).

Na tentativa de definição do conceito de musicalidade deparamo-nos com o facto de este ser suscetível a diferentes interpretações e perspetivas. Carregada de subjetividade, tal como nos indica Gembris (1997) ao apresentar diferentes fases na interpretação deste conceito, a noção de musicalidade em dança implica não só um conjunto de capacidades auditivas e técnicas, mas também uma relação entre a música e o significado que esta pode assumir para cada indivíduo.

É por isso igualmente difícil explicar o que torna um bailarino mais musical do que outro, já que esta característica não é mensurável, como por exemplo o alinhamento de um *arabesque* ou a amplitude de um salto, mas por se tratar de um conceito subjetivo, dependendo da sensibilidade de quem interpreta e de quem percebe o movimento. No entanto, é possível enumerar algumas características transversais relativamente a este conceito:

- Erkert (2003) diz-nos que um bailarino musical é capaz de dar forma a uma frase de movimento através do uso da respiração, dinâmica de peso, significado e expressividade em relação com a música;

- Ashley (2008) descreve o bailarino como alguém com “asas nos pés”, que ouve a música atentamente à procura de *nuances* e de pistas que lhe permitam reconhecer uma harmonia específica ou alterações rítmicas e, através das mesmas, tornar o seu movimento mais expressivo;
- Teck (1994) refere que a musicalidade é uma característica que parece emanar de todos os músculos do bailarino, que desta forma é capaz de transmitir a sua compreensão da música;
- Sawyer (1985) afirma que a musicalidade de um bailarino é ainda mais complexa do que a de um músico, já que a sua *performance* deve ser capaz de combinar impulsos musculares e *nuances* rítmico-corporais extremamente subtis, dentro da estrutura do fraseado musical.

Podemos assim verificar que os diferentes autores assumem a musicalidade como uma característica fundamental entre aquelas que compõem um bailarino não só tecnicamente brilhante, mas igualmente expressivo.

2.2.1. A musicalidade e o ensino da Técnica de Dança Clássica

Como já pudemos observar, a musicalidade é uma característica largamente apreciada num bailarino profissional. Através da compreensão da música, o bailarino é capaz de dar mais textura e dinâmica a uma coreografia, aproveitando os seus diferentes elementos na projeção do movimento e uso da energia. Estabelece-se assim uma relação de interdependência em que tanto a música e a dança assumem um papel determinante e em que nenhuma é colocada em segundo plano pela outra. Para que esta relação seja eficaz, o bailarino deve estar alerta não só para as características da música, mas também ao ritmo e à dinâmica do movimento a interpretar.

Podemos então afirmar que o desenvolvimento da musicalidade assume um papel de grande importância na formação do bailarino, devendo ser trabalhado ao longo da sua aprendizagem das Técnicas de Dança.

Segundo Cavalli (2001) a musicalidade é tão importante na evolução técnica do aluno quanto o *en dehors*, devendo o professor insistir de forma diligente para que haja uma correspondência entre os movimentos e a música. De facto, um bailarino dificilmente

conseguirá ser musical se apenas se concentrar neste aspeto no momento do ensaio ou do espetáculo. Pelo contrário, a sensibilidade em relação à música é uma competência que se adquire e refina com o tempo, devendo alguma da atenção dos bailarinos ser canalizada para os sons ouvidos durante o trabalho realizado nas aulas de Técnica de Dança Clássica (Teck, 1994). Cabe assim ao professor ter consciência desta necessidade e dotar o seu aluno de ferramentas com as quais possa atingir os seus objetivos técnicos e artísticos enquanto bailarino.

Foster (2010) alerta-nos para a necessidade do desenvolvimento das competências musicais nos alunos de dança quando refere o facto de muitos terminarem a sua formação com um “ouvido pouco treinado” e com pouca compreensão e sensibilidade em relação à música. Esta situação pode ser explicada se tivermos em conta alguma falta de atenção dada pelos professores no momento da escolha do acompanhamento musical para a sua aula, à qual acresce uma desvalorização da importância que deve ser tida em relação à música e à tentativa de corresponder aos seus estímulos. Segundo Cavalli (2001) os resultados desta situação são óbvios, já que os alunos naturalmente dotados de pouca sensibilidade musical têm uma maior dificuldade em compreender o que realmente significa ser sensível e interpretar a música. Desta forma, criam-se as condições para que as suas interpretações sejam artisticamente mais pobres, o que em última instância diminui as suas possibilidades de sucesso numa carreira como bailarinos profissionais.

Deve ser tido em conta um aspeto importante quando falamos do desenvolvimento da musicalidade no aluno de dança. Um bailarino que consegue estar sempre “no tempo”, ou seja, que consegue executar o movimento em sincronia perfeita com a música ou que consegue fazer coincidir o início da frase de movimento com o início da frase musical pode não ser considerado musical (Teck, 1994, p.4). Como já pudemos observar, um bailarino com uma boa sensibilidade musical consegue fazer mais do que simplesmente “contar os tempos da música”. Denby confirma este ponto de vista quando nos diz que os bailarinos que simplesmente contam a música se tornam aborrecidos e pouco rítmicos, destruindo a sensação criada pela respiração na dança e o desenho rítmico da frase de movimento (como citado por Sawyer, 1985).

No entanto, Sawyer (1985) argumenta que dar ênfase apenas ao sentimento provocado pela música pode ter efeitos negativos, já que isto torna o momento da performance imprevisível, dificultando o desenvolvimento de um espírito de união e tornando

o bailarino muito susceptível às diferentes variáveis que entram em campo quando se apresenta em palco e interpreta uma coreografia.

A situação ideal será pois um equilíbrio entre estas duas posturas, em que o professor estimula no seu aluno tanto a precisão rítmica como a sensibilidade musical. Podemos assim dizer que o papel da precisão rítmica não deve ser subestimado, já que uma parte daquilo que torna um bailarino musical consiste na sua capacidade de fazer coincidir o movimento com a pulsação da música, e que este, aliado à sensibilidade musical, dará origem ao que consideramos ser um bailarino musical.

Em relação à precisão rítmica deve ser ainda referido que esta pode ser mais difícil de desenvolver do que seria de esperar. Segundo Erkert (2003) são atribuídos padrões rítmicos às frases de movimento para que todos os bailarinos se movam em uníssono. No entanto, o facto de o bailarino muitas vezes ouvir a música e só depois reagir pode dar origem a um ligeiro atraso na execução do movimento relativamente ao estímulo sonoro. Desta forma, para estar “na música”, um bailarino deve antecipar ligeiramente o seu movimento para que este seja realizado no momento pretendido. Assim, podemos concluir que a aquisição de competências musicais deve fazer parte do treino do bailarino desde cedo, pois ajudam-no a controlar o seu movimento e a saber gerir a sua energia de forma a alcançar o efeito desejado (Martyn, 1985).

Os conhecimentos de teoria musical que um bailarino deve adquirir são enumerados por Foster (2010) da seguinte forma: métrica, andamento, ritmo, acento, fraseado e dinâmicas, estando as suas características especificadas no próximo ponto deste relatório. Teck (1994) dá-nos algumas considerações gerais que o aluno deve ter em conta durante a aula de Técnica de Dança Clássica relativamente ao desenvolvimento das competências musicais (pp.7-10):

- Dar atenção à introdução musical do exercício, que permite a identificação do andamento e dos aspetos expressivos da música;
- Fazer a gestão da energia, mantendo a amplitude dos movimentos proporcional às secções musicais e tendo em atenção as diferentes mudanças de energia nos movimentos e na música;
- Ter atenção ao momento de maior ataque nos movimentos rápidos e tentar compreender como usar a energia e os acentos musicais de forma a conseguir realizar o movimento com a dinâmica indicada;

- Manter uma pose e atrasar a sua conclusão no fim do exercício de forma a dar-lhe maior ênfase, conferindo mais musicalidade ao final de uma sequência de movimento;
- Reconhecer a importância de estar musicalmente em sincronia com o resto da turma, já que por vezes o objetivo do exercício ou da aula pode diferir entre pesquisa da própria musicalidade (em que diferenças na interpretação musical são aceitáveis) ou ensaio de uma coreografia para o espectáculo (em que o objetivo pode ser que todos os bailarinos dance em uníssono);
- Ter consciência do foco do olhar;
- Ter em atenção a coordenação das várias partes do corpo, já que a ligação entre estas e as *nuances* da música contribui para a musicalidade do movimento.

Concluindo, podemos afirmar que cabe tanto ao professor, através do estímulo desta qualidade e desenvolvimento da sua acuidade, como ao aluno, ao estar alerta para as indicações dadas e procurar despertar a sua própria sensibilidade, a procura e descoberta do sentido de musicalidade de cada um. A importância desta aprendizagem é notória, por exemplo, nos Métodos de Ensino da Royal Academy of Dance e Imperial Society of Teachers of Dancing, que, como observaremos ao longo deste relatório, contemplam o domínio das competências musicais ao incluírem na sua planificação exercícios cujo objetivo é a exploração e aquisição das mesmas em estreita relação com os conteúdos de Técnica de Dança Clássica.

2.3. Conteúdos musicais

Um aspeto a ter em conta quando falamos de musicalidade e compreensão dos elementos musicais é a diferença entre a perceção que bailarinos e músicos têm em relação às suas regras e conceitos. Sawyer (1985) afirma que um bailarino, mesmo com formação em teoria e história musical, não entende a música da mesma forma que os músicos, já que o fator “dança” interfere sempre na sua perspetiva em relação à música (p.100).

Wong (2011) descreve esta diferença referindo que os músicos normalmente contam cada pulsação num compasso, enquanto os bailarinos organizam as suas frases de movimento tendo atenção à contagem, naquilo a que Teck (1994) chama de *Dancer’s Counts* (p.43). Esta autora refere também a particularidade de os bailarinos, embora identifiquem os padrões

rítmicos e tenham em conta os compassos musicais, fazerem uma contagem dos tempos mais lenta do que a de um músico (*id.*). Isto significa que, enquanto um músico conta todas as pulsações num compasso, um bailarino pode muitas vezes contar apenas o tempo *forte*, normalmente associado ao movimento ou a uma mudança de direção. As restantes pulsações estão muitas vezes presentes através do recurso a sons tais como “e” ou “a”, sendo os fatores determinantes na contagem dos tempos para os bailarinos a pulsação, o tempo, a acentuação e o fraseado. (Foster, 2010). Ao ouvir uma música, o bailarino procura primeiro identificar a pulsação e atribuir uma contagem para algumas ou todas as notas, seguindo-se a cadência, de forma a que o fraseado seja reconhecível. A textura, dinâmica e acentos são também reconhecidos, sendo desta forma que o bailarino consegue perceber o ritmo do tema musical em questão (*id.*).

Outra diferença a assinalar é a forma como os bailarinos organizam a contagem dos compassos musicais. Segundo Cavalli (2001), alguns bailarinos contam regularmente os compassos como **1234|2234|3234|4234|**, ou seja, atribuem à primeira pulsação do compasso a sua posição na frase musical, com o objetivo de facilitar a organização e memorização da frase de movimento. Pelo contrário, os músicos contam simplesmente **1234|1234|1234|1234|**, já que não sentem a mesma necessidade de memorização.

A capacidade para ouvir e compreender a música é adquirida pelo aluno de Dança quase sempre de forma intuitiva, através da observação e da informação transmitida pelo professor no contexto da aula. Desta forma, e de acordo com o que foi referido anteriormente neste relatório, poderá ser um importante contributo para o professor ter atenção a estas diferenças e compreender a equivalência entre os *Dancer's Counts* e a contagem executada pelos músicos. A consciência desta relação permitir-lhe-á atingir um grau mais elevado de precisão e eficácia não só nas indicações dadas durante a aula relativamente à musicalidade, mas também no que diz respeito à escolha do acompanhamento musical para os exercícios, permitindo-lhe analisar o ritmo e dinâmica tanto da estrutura do exercício como do movimento e selecionar a música que melhor se adequa e potencia estas mesmas características. Assim, o professor será capaz de contribuir para um aumento da compreensão musical dos seus alunos, que por sua vez conduzirá a uma melhor execução técnica e artística dos exercícios.

2.3.1. Definição

De acordo com o que já foi referido neste relatório, é importante que os alunos de dança adquiram alguns conhecimentos de teoria musical de forma a serem capazes de melhor compreender e interpretar a música que ouvem. Por outro lado, o professor também deve estar consciente dos mesmos para que as suas escolhas musicais na aula de Técnica de Dança sejam determinadas de forma consciente e tendo em conta os objetivos técnicos e artísticos a atingir. Devemos então definir os conceitos operatórios a que tem sido feita referência nos pontos anteriores, já que o desenvolvimento da sensibilidade musical dos alunos está diretamente relacionado com a sua capacidade para ouvirem e identificarem diferentes conteúdos musicais.

Na definição dos conteúdos musicais foi tida em conta a sua articulação com a dança e a aula de Técnica de Dança Clássica, observando-se o que foi anteriormente mencionado quando abordamos o tópico da perceção que os bailarinos têm em relação à música.

- **Pulsação:** A pulsação é, segundo Sawyer (1985), o elemento mais básico do ritmo, consistindo numa unidade rítmica cuja duração é sempre igual e constante. A título de exemplo, podemos usar o som criado pelo estalar dos dedos: se estalarmos os dedos duas vezes, a pulsação consiste no espaço de tempo criado pelos dois estalos. Devido à sua natureza regular e constante, a pulsação faz parte da organização métrica da música, contribuindo com um estímulo preciso e repetitivo. Este conceito pode também ser compreendido recorrendo a um metrónomo, que permite manter a regularidade da pulsação.
- **Acento:** O acento consiste na atribuição de maior ênfase a uma determinada pulsação, sendo esta situação comum em relação à primeira nota de um compasso. (Sawyer, 1985). No entanto, Martyn (1985) refere que o acento pode recair sobre a primeira ou qualquer nota do compasso, sendo que quando há uma alteração na acentuação de um compasso para outro estamos perante uma síncope que, segundo Allorto (1989, p.123), “ (...) consiste no deslocamento do acento natural de uma ou mais notas de uma melodia ou de um acorde de um tempo forte para um tempo fraco sucessivo.”

- **Compasso e Métrica:** O compasso musical é definido por Allorto (1989) como uma “Porção da pauta musical limitada por duas barras verticais consecutivas, contendo uma, duas, sete, dezasseis,... notas ou pausas.” (p.43). Desta forma, podemos dizer que o compasso é uma ferramenta que permite a organização da pulsação representada por diferentes notas, silêncios e acentos quando criam um padrão que estabelece um ritmo específico (Foster, 2010).

A métrica corresponde ao número de pulsações contidas num compasso, tal como definido por Sawyer (1985), que nos diz que esta consiste na organização de pulsações regulares em unidades de tempo chamadas compassos e que tem uma qualidade neutra e fixa no que diz respeito ao número de pulsações. A métrica é identificada através do compasso e corresponde a uma indicação semelhante a uma fração, sendo que o número superior diz respeito ao número de pulsações num compasso e o número inferior corresponde à nota que deve ser sentida como a pulsação base (Foster, 2010). A métrica indica-nos assim o número de pulsações que compõem o compasso, sendo o tempo dividido por um acento regular. (Ashley, 2008). Os compassos podem ser organizados em binários, ternários e quaternários, que Sawyer (1985) descreve como tendo as seguintes características:

- Binários e quaternários: “(...) forceful, strict, rigid, confining, down to earth, angular e controlled (...)”;
- Ternários: “(...) graceful, free, lilting, buoyant, circular e spontaneous (...)” (p.125).

Segundo Teck (1994) os compassos podem também ser identificados como simples ou compostos, dos quais destacamos:

- **Simples:**
 - 2/4: Este compasso tem uma divisão binária, com o acento na primeira nota e a segunda nota mais suave. Transmite uma sensação de rapidez e ligeireza, sendo a constante alternância entre uma nota forte e uma mais fraca propícia à execução de exercícios mais rápidos e saltados. A este compasso pode ser associada, em contexto de aula, a execução do exercício de *battements tendus*.

- 3/4: Este compasso é ternário com divisão binária, ou seja o acento encontra-se na primeira nota, à qual se seguem duas notas mais fracas. Deve ser referida uma preferência por este compasso na execução do exercício de *ronds de jambe à terre* ou *ronds de jambe en l'air*.

- 4/4: Neste compasso, de divisão quaternária, o acento encontra-se na primeira e na terceira nota, sendo a segunda e quarta notas mais fracas. Esta quarta nota tem tendência a subir, preparando o acento mais forte da primeira nota do compasso seguinte. Dependendo do andamento, este compasso pode ser adequado para exercícios mais lentos, como é o caso do *adage*, ou para exercícios de *grands battements* ou de *pirouettes*.

- **Compostos:**
 - 6/8: É um compasso ternário, em que o acento está na primeira nota, à qual se seguem 5 notas mais fracas. É normalmente usado para exercícios de *adage*, quando o seu andamento é mais lento, ou para exercícios de saltos/*allegro*, quando é executado num andamento mais rápido.

- **Melodia:** A melodia na música consiste numa sequência de sons e silêncios que formam uma estrutura linear apoiada no compasso da música. É, como referido por Cavalli (2001), o elemento da música mais passível de ser “cantado” (p.6), desempenhando um papel importante no controlo da respiração do bailarino, já que quando este é verdadeiramente musical usará a sua respiração de acordo com a estrutura melódica da música que acompanha a frase de movimento executada.

- **Fraseado:** Foster (2010) diz-nos que uma frase musical equivale a uma sequência que contém em si mesma um fio condutor coerente e identificável dentro do contexto de uma composição. O fraseado musical consiste no agrupar de vários compassos que, tais como as palavras de um texto, formam uma frase, com a sua própria estrutura, intenção e acentuação. A frase pode ser construída através do uso de diferentes elementos rítmicos ou pela forma da sua melodia (Martyn, 1985), cujo desenho final organiza, dá significado e foco ao movimento, para além de um fio condutor. (Sawyer, 1985). Foster (2010) refere ainda a cadência como um elemento importante na construção de uma frase, sendo que esta não é mais do que uma pausa ou sensação de resolução no final da frase musical. A conclusão da frase, definitiva ou

momentânea, ajuda-nos a compreender a organização da estrutura musical. Esta percepção pode ser uma qualidade importante numa aula, já que permite ao aluno não só enquadrar o exercício numa estrutura lógica e coerente (Martyn, 1985), mas também o ajuda a encontrar a intenção, continuidade e ritmo à medida que o exercício avança para a sua conclusão (Sawyer, 1985).

- **Andamento:** O andamento corresponde à velocidade da música, ou seja, à duração da distância entre duas pulsações. É um elemento de grande importância na aula de Técnica de Dança Clássica, já que a sua adequação (ou a sua falta) às características do movimento ou estrutura do exercício pode determinar a eficácia dos alunos aquando da execução do mesmo. De facto, muitos movimentos em Técnica de Dança Clássica estão diretamente associados a uma velocidade específica, tal como referido por Sawyer (1985) quando nos diz que alguns passos sempre estiveram relacionados com velocidades diferentes, dado que precisam de um *timing* específico para serem trabalhados de acordo com o estipulado pelas regras académicas. Segundo Wong (2011) a aplicação do andamento correto em cada exercício está também ligada à segurança dos bailarinos já que a música quando é demasiado rápida obriga os bailarinos a acelerarem a velocidade de execução do passo e quando é demasiado lenta força-os a manter as posições durante mais tempo. Isto impede os bailarinos de executarem o movimento de forma correta, o que pode resultar, em último caso, numa lesão. Já Teck (1994) refere que a escolha do andamento adequado recai sobre o professor, sendo que um conhecimento adequado dos diferentes compassos pode tornar a sua decisão mais rápida e eficaz, tendo em conta a relação destes com os exercícios de Técnica de Dança Clássica. A autora enumera alguns dos termos relacionados com a velocidade da seguinte forma:

- *Adagio* = lento
- *Allegro* = rápido;
- *Accelerando* = aumento da velocidade;
- *Ritardando / Rallentando* = diminuição da velocidade;
- *Legatto* = fluido, ligado;
- *Staccato* = destacado.

- **Volume e Dinâmica:** O volume consiste na intensidade do som, ou seja, se a música é ouvida de forma mais alta ou mais baixa. Ao falar da dinâmica, Foster (2010) define o conceito na dança como a qualidade de energia ou força usada para executar e projetar o movimento. O mesmo pode ser dito sobre a música, cuja intensidade é maior de acordo com o nível de energia aplicado na sua execução. Almeida (2011) acrescenta ainda que devemos “Acentuar a intensidade da música como um factor que deve ser igualmente controlado, sendo que um registo mais “*piano*” favorece uma audição mais atenta e os “*fortes*” devem servir propósitos de acentuação específica” (p.27).
- **Ritmo:** Martyn (1985) descreve-nos o ritmo como uma força ativa e criativa, que transmite uma sensação de “ser” e “estar” e contém em si vários elementos tais como pausas, acentos, cadências e fraseados, que lhe conferem características específicas, únicas e reconhecíveis. Sawyer (1985) dá-nos como exemplo a diferença entre pedir a um pianista acompanhador que toque uma música com um compasso 3/4 ou pedir uma valsa; se o professor não especificar as características rítmicas que pretende corre o risco de não lhe ser facultada a música adequada ao exercício, o que em último caso, dificultará a sua execução por parte dos alunos. Desta forma, temos no ritmo um elemento aglutinador que reúne pulsação e melodia, tornando-se impulsionador do movimento para um bailarino (Cavalli, 2001).

2.3.2. Formas e registos musicais

Durante a aula de Técnica de Dança Clássica é comum a referência a uma forma ou a um registo musical específico, como por exemplo uma valsa ou uma marcha. Estes correspondem a um padrão rítmico pré-determinado, sendo que a sua escolha por parte de um professor é deliberada e está relacionada com questões como o compasso, o andamento ou o estilo. Devemos também ter em conta que muitos destes registos estão já associados à execução de determinados exercícios, devido às características específicas que partilham com alguns movimentos. Esta relação será analisada no ponto 2.4.3. desta secção do relatório.

Alguns destes registos rítmicos serão agora analisados neste relatório, sendo que o número selecionado resulta da revisão dos vários autores citados e daqueles que os mesmos indicam como sendo os mais utilizados nas aulas de Técnica de Dança Clássica. São também os

mesmos que farão parte da implementação do projeto de estágio, como será analisado na Secção IV deste relatório.

- **Valsa:** A valsa surgiu no século XIX nos salões de Viena, tendo o seu andamento mexido e compasso ternário sofrido algumas alterações ao longo dos anos (Allorto, 1989), e apresentando-se atualmente com o compasso 3/4. Sawyer (1985) diz-nos que os compassos da valsa são normalmente contados pelos bailarinos como 1-e-a|2-e-a|3-e-a|4-e-a|. Cada um destes quatro compassos absorve três pulsações, o que lhe dá um carácter circular característico de uma métrica ternária. Tendo em conta o que já foi referido em relação às diferenças entre a perceção de músicos e bailarinos em relação à música, Wong (2011) refere que para os primeiros a valsa consiste numa dança de três pulsações em que cada compasso contém uma nota grave a ser acentuada no primeiro tempo e duas notas mais suaves, sendo que este facto é o que permite aos segundos distinguir com clareza as divisões do compasso. Assim, enquanto os músicos contam a valsa como 123|123|123|123|, os bailarinos contam 1-e-a|2-e-a|3-e-a|4-e-a|, já que os segundos apenas sentem e contam a primeira pulsação, considerando as restantes como uma subdivisão (Teck, 1994).
- **Mazurca:** Consiste numa “Dança polaca de origem campesina (...) Esteve na moda em toda a Europa como dança de salão na primeira metade de Oitocentos (...)” (Allorto, 1989, pp. 91-92). Apesar de ser uma dança com um compasso 3/4, afasta-se de algumas das características já enunciadas em relação a este compasso, distinguindo-se pelo facto de o acento se encontrar marcadamente na segunda pulsação, como podemos verificar pela sua contagem 1e23|1e23|1e23|1e23|. Sobre a mazurca, Sawyer (1985) acrescenta ainda que esta se afasta da sensação circular transmitida pelo compasso ternário devido ao acento e subdivisões marcadas.
- **Polonaise:** Tal como a mazurca, é uma “ (...) dança de passos polaca, originariamente de compasso par, a partir do século XVIII em 3/4, lenta, frequentemente de carácter melancólico.” (Valente, 2003, p.155). Sawyer (1985) descreve-a como orgulhosa, com uma subdivisão dupla que lhe dá um carácter forte e regular. A polonaise conta-se da seguinte forma: 123|123|123|123|.

- **Polca:** A par das anteriores, a polca foi uma dança muito popular nos salões europeus no século XIX, sendo que o seu ritmo se caracteriza por ser e1e2| e1e2| e1e2| e1e2|, o que a classifica como um 2/4. Still (2005) destaca o facto de o ritmo da polca estar diretamente associado ao passo de dança com o mesmo nome.
- **Marcha:** Embora não corresponda a um registo de dança, o uso da marcha é muito comum na aula de Técnica de Dança Clássica, pelo que a sua definição é apresentada nesta secção do relatório. Wong (2011) define a marcha como um género com um ritmo forte e repetitivo, usado para acompanhar movimentos militares, procissões e em situações em que é necessário um ritmo simples, forte e marcado. É um compasso 4/4, sendo contado da seguinte forma: 1234|1234|1234|1234|.
- **Adagio:** Tal como a marcha, distingue-se das restantes formas enunciadas ao não corresponder a um registo de dança, para além de não estar associado a um compasso específico, mas sim a um andamento lento. Deve ser referido que na Dança Clássica este termo está fortemente ligado ao *grand pas de deux*, consistindo na primeira de quatro partes que compõem esta secção característica dos bailados clássicos. (Cavalli, 2001).

2.4. Acompanhamento musical em Técnica de Dança Clássica

O acompanhamento musical desempenha um papel determinante na aula de Técnica de Dança Clássica. De facto, a música é o elemento que evita que o aluno sinta que está apenas a executar uma série de exercícios calisténicos, devendo, pelo contrário, ser uma fonte constante de força e ímpeto para o aluno, impondo-se na sua consciência (ou até no subconsciente) e permitindo-lhe exprimir-se através do movimento (Cavalli, 2001, p.3).

Por outro lado, não deve ser desvalorizado o potencial inspirador que um determinado trecho musical, quando bem adaptado a um exercício, poderá surtir, tendo em conta o seu efeito catalizador num dado movimento ou passo e na sua dinâmica, na acentuação correta e no fraseado adequado. A escolha do acompanhamento musical deve, portanto, ser feita de

forma atenta e cuidada por parte do professor, tendo em conta as características do movimento e a estrutura do exercício a executar.

O acompanhamento musical durante a aula pode ocorrer de duas formas. A primeira consiste no acompanhamento musical ao vivo, ou seja, com a presença na aula de um pianista ou outro músico acompanhador cujo papel é ter atenção à marcação do exercício pelo professor e selecionar o tema musical adequado, interpretando-o. A segunda consiste no uso de música gravada, sendo que no caso da Técnica de Dança Clássica o professor tem atualmente acesso a um grande número de compilações especificamente criadas para aulas. Sendo este o recurso utilizado durante o período de estágio contemplado neste relatório, é importante mencionar que este método implica que, aquando da planificação da aula, o professor tenha em conta não só a construção da estrutura e os objetivos técnicos do exercício, mas também a música que o acompanhará durante a aula, procurando encontrar o ritmo, andamento e estilo adequados.

Relativamente a este ponto deve ser referida uma questão que assume grande importância durante a aula de Técnica de Dança Clássica e que está relacionada com a planificação adequada da mesma. A construção dos exercícios a executar na aula não pode ser dissociada da escolha do acompanhamento musical correspondente. De facto, esta deve ser uma prática fundamental para todos os professores (destacando-se aqueles que recorrem ao uso de música gravada), já que a falta de preparação atempada do acompanhamento musical implica que, durante a aula, o professor seja impelido à sua procura de forma apressada e pouco cuidada, quebrando o ritmo e dinâmica da mesma. Isto terá certamente consequências negativas, tendo em conta que, ao deparar-se com a dificuldade ou mesmo a impossibilidade de encontrar um tema adequado num espaço de tempo tão curto, o professor será obrigado a recorrer ao uso de uma música cujas características não são as ideais ou a repetir constantemente a utilização das mesmas, imprimindo às aulas uma dinâmica monótona e desinteressante.

Para melhor compreendermos como deve ser feita a seleção do acompanhamento musical na aula de Técnica de Dança Clássica, interessa agora analisar não só a estrutura da aula, mas também a dos seus exercícios.

2.4.1. Estrutura da aula de Técnica de Dança Clássica

A aula de Técnica de Dança Clássica consiste numa sequência de exercícios que, através de um processo de trabalho que exige vários anos de tempo e dedicação, aperfeiçoam a técnica e ajudam a aumentar a força e flexibilidade do aluno (Foster, 2010), sendo que estes exercícios são sempre executados com acompanhamento musical, tal como já foi referido. Embora a estrutura dos exercícios e a organização dos movimentos possam variar de professor para professor, a estrutura da aula e a linguagem utilizadas são praticamente universais. Esta sequência tem como objetivo a aquisição de competências técnicas, nomeadamente o controlo e capacidade de execução de diferentes movimentos através da repetição dos mesmos em pequenas frases de movimento ou exercícios, e de competências artísticas, que devem ser estimuladas no aluno durante toda a aula.

A aula de Técnica de Dança Clássica encontra-se dividida em duas grandes secções, a barra e o centro que, segundo Cavalli (2001), devem apresentar uma linha orientadora clara desde o primeiro exercício até à última sequência. Para isto, o professor deve estipular de forma precisa os seus objetivos para cada aula, indo ao encontro da planificação anual definida para a turma e procurando atingi-los em cada um dos exercícios.

No que diz respeito à primeira secção da aula, a barra, esta consiste numa sequência de exercícios em que uma ou ambas as mãos se encontram apoiadas numa barra. Estes exercícios prevêm a repetição e desconstrução de vários movimentos, executados de forma consciente e concentrada com vista a atingir os dois objetivos enunciados por Minden (2005):

- Aquecimento do corpo, alongando e fortalecendo os músculos e articulações em preparação para o trabalho mais complexo e exigente a realizar no centro;
- Domínio do vocabulário da Técnica de Dança Clássica, sendo este o momento ideal não só para a aquisição de novos movimentos, mas também para melhorar os passos aprendidos anteriormente.

A barra é assim num momento de concentração e análise, em que corpo e mente são preparados para o esforço a desenvolver no centro e as capacidades técnicas são melhoradas. O trabalho na barra começa de forma calma com o exercício de *pliés*, numa progressão de movimentos de pequena para grande amplitude, terminando com o *adage* e os *grands battements*. Uma sequência de exercícios comum é (de acordo com os vários autores citados):

- *Pliés*
- *Battements tendus*
- *Battements glissés*
- *Battements jetés*
- *Ronds de jambe à terre*
- *Assemblés soutenus à terre*
- *Battements Fondus*
- *Battements Frappés*
- *Petits battements sur le cou de pied*
- *Ronds de jambe en l'air*
- *Adage*
- *Grands battements*
- *Demi-pointe work*

Wong (2011) define o trabalho realizado no centro como o momento em que os elementos aprendidos e trabalhados na barra são combinados em sequências mais longas e complexas. Aos movimentos de pés e pernas juntam-se os movimentos de braços, cabeças e dos ombros (*épaulement*), o uso de diferentes direções no espaço e da progressão espacial. É também dada maior atenção à musicalidade, sendo que este elemento confere qualidade artística às diferentes sequências. Seguindo a mesma lógica aplicada no trabalho da barra, os exercícios realizados no centro seguem uma progressão gradual de esforço, em que os primeiros são mais lentos ou de menor amplitude, para que o bailarino recupere o seu equilíbrio, e os últimos são fisicamente mais complexos e exigentes. Embora a sequência de exercícios realizada no centro possa variar de acordo com o método aplicado ou com as preferências do professor que leciona a aula, todas as aulas devem conter pelo menos um exercício dos seguintes grupos (Minden, 2005):

- *Port de bras/ Adage*
- *Centre practice*
- *Demi-Pointe/Pirouettes*
- *Petit allegro*
- *Allegro*
- *Grand Allegro*
- *Révérance*

Tal como as sequências de exercícios apresentadas para a secção da barra e do centro têm uma progressão gradual na sua amplitude, complexidade e nível de energia, também o acompanhamento musical deve seguir esta linha crescente, indo ao encontro das características específicas de cada exercício. Para além disso, a música deve proporcionar o ambiente adequado, promovendo no aluno o desenvolvimento de uma sensibilidade musical e artística que lhe permitirá interpretar diferentes registos e adaptar-se a diferentes dinâmicas e qualidades de movimento.

2.4.2. Estrutura dos exercícios

Cada um dos exercícios da aula de Técnica de Dança Clássica obedece a uma estrutura invariável composta por três momentos: introdução, sequência de movimento e final do exercício.

A introdução musical antecede a realização do exercício ou seja, antes da execução da sequência de movimento deve existir um momento de preparação, cuja duração é normalmente definida pelo professor. Segundo Wong (2011), esta introdução deve ser aproveitada pelos alunos como um momento de preparação física e mental para o esforço a ser feito durante o exercício. É também neste momento que os alunos podem completar as informações dadas pelo professor aquando da marcação do exercício, nomeadamente no que diz respeito ao ritmo, métrica, andamento e estilo, sendo que a introdução deve corresponder à música utilizada no resto do exercício (*id.*).

Outro objetivo importante da preparação musical é permitir que toda a turma inicie o exercício em simultâneo, havendo ainda espaço para que sejam realizados movimentos que preparem a sequência a executar (temos como exemplo a colocação das mãos na barra durante a introdução musical de um exercício a ser executado de frente para a barra). Embora a duração da introdução musical possa variar, tal como já foi referido, é defendido por vários dos autores citados que a preparação deve ter quatro compassos. De facto, Cavalli (2001) defende o uso de quatro compassos de introdução musical não só para que os objetivos anteriores sejam atingidos, mas também para que o aluno tenha a oportunidade de refletir na sua postura e nas indicações dadas pelo professor. No seu Programa para o 2º ano, o Método Barbara Fewster prevê o uso de quatro compassos de introdução nos exercícios executados de lado para a barra. Verifica-se posteriormente uma evolução e mais tarde as preparações poderão conter apenas 2 compassos, dependendo esta escolha das características do exercício e da maturidade técnica e musical dos alunos. Nos primeiros anos de ensino e de forma

preparatória Barbara Fewster prevê o uso de preparações com dois acordes como estratégia para instalar nos alunos o hábito de estar disponível e desperto ainda antes do início do exercício propriamente dito, num processo de grande relevância para a atitude disciplinada fundamental na Técnica de Dança Clássica (Almeida, 2006).

Relativamente à sequência de movimentos que compõem a segunda parte do exercício, Cavalli (2001) diz-nos que esta é normalmente construída em frases de 8, 16 ou 32 compassos, sendo que desta forma o aluno tem oportunidade para assimilar os diferentes elementos técnicos através da repetição sistemática do movimento. Esta estrutura pode ser claramente observada quando um exercício é realizado *en croix*, ou seja, quando uma sequência é executada no alinhamento *devant* e depois repetida *à la seconde, derrière* e novamente *à la seconde*, descrevendo uma linha vertical e outra que a intersecta horizontalmente, criando o desenho de uma cruz. Wong (2011) compara cada frase de oito compassos a uma frase verbal pois, tal como nesta, uma frase de movimento tem uma cadência e acentuação específicas, bem como um princípio, um meio e um fim. Assim, o acompanhamento musical para cada exercício deve ser escolhido tendo em conta o número de repetições da frase de oito compassos (numa estrutura vulgarmente caracterizada como “quadrada”), para além das suas especificidades rítmicas.

No que diz respeito à finalização do exercício, Cavalli (2001) destaca dois elementos a ter em conta: o primeiro está relacionado com a possibilidade de ser incluída, após a execução da sequência de movimento, uma frase de 8 ou 16 compassos em que o aluno deve ser capaz de manter o equilíbrio numa pose específica; o segundo refere a importância de finalizar o exercício de forma clara e cuidada, respeitando a sua posição final tal como se espera que um bailarino mantenha uma pose e finalize uma coreografia quando está em palco. O Método Barbara Fewster (1993) alerta para a importância da existência de dois acordes extra no final do exercício para colocação dos braços em *Bras Bas*, indo ao encontro das recomendações metodológicas já enunciadas para o momento da introdução no que diz respeito à disponibilidade e disciplina a manter durante a aula de Técnica de Dança Clássica.

2.4.3. Escolha do acompanhamento musical

Como temos vindo a observar, até a mais simples música é composta por uma variedade de elementos que lhe conferem uma qualidade diferente e específica em relação às outras. Fatores como a pulsação, a métrica, o ritmo e o andamento têm uma influência fundamental aquando da escolha de uma música específica para o acompanhamento musical

de um exercício. Almeida (2011) acrescenta ainda que “A qualidade e variedade musicais sublinham e apoiam as qualidades e contrastes do movimento e colaboram directamente para a corporização das qualidades artísticas a estimular nos estudantes” (p.24).

De facto, a execução de um exercício pode ser comprometida se a música não se adequar às suas características específicas, pelo que os aspetos referentes à sua estrutura rítmica serão preponderantes no momento da planificação do acompanhamento musical de uma aula (Cavalli, 2001). No entanto, estes não devem ser os únicos factores a pesar na escolha do professor. Tendo em conta o facto de a aula ser um momento de construção da cultura e gosto musicais, o professor deve estar alerta para as diferentes possibilidades no que diz respeito ao uso de diferentes formas, tais como a valsa, a mazurca ou a polca, e de diferentes estilos, como vamos agora observar.

Tal como a métrica, o andamento e a intensidade da música devem variar durante a aula, também as várias opções no que diz respeito às formas e aos estilos devem ser utilizadas, evitando-se que a música se torne monótona e previsível e tornando-a uma fonte de entusiasmo e inspiração para os alunos. Desta forma, estes podem aprender a ser recetíveis à sua estrutura, complexidade e *nuances*, “treinando o seu ouvido” e sendo capazes de ouvir, compreender, assimilar e reagir de forma rápida e intuitiva a diferentes estímulos musicais (Cavalli, 2001).

Da grande variedade de estilos e registos musicais disponíveis atualmente, destacamos os seguintes como os mais eficazes para o acompanhamento musical na aula de Técnica de Dança Clássica:

Cavalli (2001)	Música para <i>Syllabus</i> ¹ , Estudos de Czerny, Repertório de Óperas, Repertório de Dança Clássica, Rags, Temas de musicais.
Sawyer (1985)	Repertório de Orquestra, Repertório de Óperas, Repertório de Dança Clássica, Música Pop, Rock e Folk, Música de Câmara, Música de Banda (Marcha).
Fewster(1993a),(1993b)	Mazurcas, Polonaises, Rumbas, Polcas, Habaneras, Galopes, Valsas, Tangos, Jigas, Allemandes, Tarantellas, Marchas.

Tabela II: Propostas de acompanhamento musical para a aula de Técnica de Dança Clássica

¹Música para *Syllabus* – Termo utilizado para designar a definição feita por alguns métodos, nomeadamente I.S.T.D. e R.A.D. relativamente ao acompanhamento musical para cada ano ou grau, sendo que ambos apresentam um conjunto de opções musicais destinadas a cada exercício. Gostaríamos no entanto de referir a importância de diversificar estas propostas com vista ao desenvolvimento técnico-artístico dos alunos, já que o uso repetido durante um longo período das músicas indicadas pode inibir a sua criatividade.

Segundo Teck (1994), o efeito provocado pela música é facilmente observável e tem a capacidade de alterar a fisicalidade e energia do corpo. Devemos por isso tentar perceber quais as especificidades características de cada movimento/exercício previsto relativamente ao acompanhamento musical (de acordo com a planificação da disciplina de Técnica de Dança Clássica para o 2º ano do Conservatório de Música da Jobra).

- **Pliés:** Tanto Cavalli (2001) como Wong (2011) referem que os movimentos de *demi-plié* e *grand-plié* têm uma dinâmica contínua e suave, sendo este geralmente um exercício lento. O compasso referido como mais adequado é o 3/4 lento, sendo também recomendado o uso de uma valsa lenta no caso dos alunos mais jovens. A música escolhida para este exercício deve promover um ambiente sereno e calmo, já que este é o primeiro exercício da barra e deve ser usado para preparação dos músculos e para aumentar a concentração e consciência corporal dos alunos.
- **Battements Tendus:** Devido ao grande número de variações que podem ser executadas num exercício de *battements tendus*, a escolha musical deve ser feita de acordo com a especificidade da sequência a executar numa determinada aula e não de forma mais generalista, como é o caso do *plié*. Cavalli (2001) divide o *battement tendu* em dois grupos. Nos *battements tendus* com *plié* é recomendada a utilização de uma música mais lenta, com um contraste de dinâmica entre a tensão no movimento de extensão do *battement tendu* e a fluidez do movimento do *demi-plié*, efeito alcançado através do uso de um 3/4 lento. Para os *battements tendus* mais rápidos deve ser usada uma música clara e enérgica, com um ataque claro conseguido através de um 2/4 rápido.
- **Ronds de jambe à terre:** Wong (2011) indica uma valsa fluida e suave como a melhor opção para as características do *rond de jambe à terre*, já que apresentam dinâmicas bastante semelhantes e este ritmo acentua a qualidade “arredondada” do movimento.
- **Battements Frappés:** O movimento do *battement frappé* é rápido e preciso, com um ataque claro ao qual a música deve corresponder. De facto, a música para o *battement frappé* deve acentuar a ação de percutir os dedos do pé no chão, sendo muito marcada e ritmicamente específica e clara. Este movimento é normalmente acompanhado por um compasso 2/4.

- **Adage:** O termo *adage* está diretamente relacionado com o termo *adagio* tal como nos é apresentado na música. De facto, ambos apresentam características semelhantes, tais como leveza, fluidez, suspensão, controlo, alongamento e suavidade. No caso deste exercício, o compasso utilizado não é o elemento determinante na escolha; pelo contrário, a atenção deve ser concentrada na linha melódica e na qualidade *legatto* da música, embora seja referido por Cavalli (2001) que a maioria dos professores prefere um compasso 3/4 suave e com uma linha melódica lírica para a realização deste exercício.
- **Grands Battements:** O *grand battement* é um movimento que implica uma explosão de energia, tendo uma grande amplitude, projeção e, desta forma, um forte impacto em quem o executa e em quem o observa. A música escolhida para acompanhar um exercício de *grand battement* deve, por isso, procurar corresponder a estas características, sendo mais enérgica e forte do que as músicas utilizadas nos anteriores exercícios da barra (Wong, 2011). Cavalli (2001) indica como estruturas rítmicas mais adequadas para o acompanhamento musical deste exercício as marchas, valsas e as polonaises.
- **Port de Bras e Adage:** Ao exercício de *adage* no centro aplicam-se as mesmas características já descritas na barra, sendo estas semelhantes às do *port de bras*. Wong (2011) refere que, no centro, o *adage*, para além de manter a sua dinâmica *legatto*, pode ser mais dramático e emotivo, apelando à sensibilidade artística do aluno e inspirando-o na sua interpretação musical do exercício.
- **Centre Practice:** Os exercícios de *centre practice* correspondem aos movimentos já executados na barra, podendo ser organizados em diferentes combinações. O acompanhamento musical deve ser escolhido tendo em conta o que já foi referido nos movimentos da barra.

- **Demi-Pointe Work:** Os exercícios de *demi-pointe*, aos quais nos níveis seguintes se seguirão os exercícios de voltas e *pirouettes*, apresentam como principais características o facto de serem rápidos, precisos e leves, pelo que o acompanhamento musical deve corresponder com uma estrutura rítmica precisa e *staccato*.
- **Pas de Bourrée:** Segundo Cavalli (2001), este movimento, devido às suas características muito específicas, pode ser executado em diferentes ritmos e velocidades, sendo que o acompanhamento musical deve ser escolhido de acordo com os objetivos específicos do exercício e da aula.
- **Petit Allegro:** Wong (2011) indica as características da música para *petit allegro* como alegre, divertida e animada, transmitindo uma sensação de fluidez e leveza que ajuda o aluno a encontrar o impulso para o salto e a resistência para executar o exercício até ao fim com qualidade e energia. A autora apresenta-nos como opções para o acompanhamento musical destes movimentos o rag ou a tarantella.
- **Allegro:** Sendo os saltos executados nesta secção da aula de maior amplitude comparativamente à anterior, o acompanhamento musical deve ser mais lento, proporcionando tempo e apoio ao aluno para que este execute o salto no máximo das suas capacidades. Deste grupo fazem parte saltos como os *sissonnes*, *assemblés* e *pas de chat*, entre outros, aos quais podem ser aplicados diferentes padrões rítmicos de acordo com as características e objetivos do exercício (Cavalli, 2001).
- **Balancés:** Os *balancés* são passos associados à valsa, sendo por isso quase sempre executados com um acompanhamento musical neste padrão rítmico (Cavalli, 2001).

No que diz respeito ao uso da música na aula de Técnica de Dança Clássica, tanto o Método Fewster como o Imperial Society of Teachers of Dancing dão indicações relativamente ao compasso e registo adequados para cada exercício, estando as recomendações para os conteúdos programáticos do 3º período do 2º ano do CMJ organizadas no seguinte quadro. Salvaguarde-se no entanto a possibilidade de poderem ser propostas pelo professor outras hipóteses musicais igualmente eficazes.

Exercício	Método Barbara Fewster (1993)	Método I.S.T.D. (1995)
Barra		
<i>Pliés</i>	4/4	3/4
<i>Battement Tendus</i>	Marcha; 2/4; 6/8	2/4
<i>Ronds de Jambe à Terre</i>	2/4; Valsa	3/4
<i>Assemblés Soutenus</i>	Tango	3/4
<i>Battements Frappés</i>	Galop;	2/4
<i>Adage</i>	4/4	3/4
<i>Grands Battements</i>	Mazurca; Marcha	-
<i>Échappés en demi-pointe</i>	-	2/4; 3/4
Centro		
<i>Port de Bras</i>	6/8	3/4
<i>Centre Practice – Battements Tendus e Chassés</i>	Valsa, Mazurca, Marcha, Polca	3/4
<i>Adage</i>	4/4 Lento	3/4
<i>Posés en demi-pointe</i>	-	4/4
<i>Pas de Bourrés e Coupés</i>	2/4 Allegretto; Polca;	-
<i>Petit Allegro</i>	2/4; 6/8; Mazurca; Polca	2/4; 6/8
<i>Allegro</i>	Valsa; 2/4; 6/8	3/4;
<i>Balancés</i>	Valsa	3/4
<i>Pas de Basque Sautés</i>	Minueto	3/4

Tabela III: Indicações musicais para a aula de Técnica de Dança Clássica presentes nos Métodos Fewster e I.S.T.D.

2.5. Aquisição de competências musicais em Técnica de Dança Clássica

Será feita agora uma descrição, tal como referido no início desta secção, de algumas ferramentas apontadas como eficazes no desenvolvimento das competências musicais nos alunos de Técnica de Dança Clássica.

- **Uso do corpo como instrumento de percussão**

O uso do próprio corpo como ferramenta para exploração e criação de ritmos e padrões musicais consiste numa técnica largamente utilizada não só por métodos de ensino de Técnica de Dança Clássica, tais como os Métodos da Royal Academy of Dance e Imperial Society of Teachers of Dancing (nos primeiros níveis de aprendizagem), mas também por métodos de aprendizagem musical, tais como o Método Orff e o Método Kodaly (Gagnard, 1974).

Sendo um instrumento ao qual todos os alunos têm acesso, a exploração do som através do corpo permite ao jovem compreender de forma prática e direta elementos musicais tais como a pulsação, o ritmo e a métrica. De facto, o corpo humano oferece uma grande variedade de fontes para a produção de som, sendo disso exemplo as palmas, o estalar de dedos e o bater com os pés no chão, entre outros.

No caso dos bailarinos, esta ferramenta é particularmente apelativa, pois o som é criado a partir do movimento e a aprendizagem é feita através da observação e reprodução de padrões de movimento, o que permite ao aluno aumentar a sua sensibilidade em relação a detalhes musicais relacionados com a contagem dos tempos musicais e desenvolver a sua capacidade para estruturar pequenas composições rítmicas. (Teck, 1994).

Os Métodos Royal Academy of Dance e Imperial Society of Teachers of Dancing prevêm assim a realização de exercícios de reconhecimento de compassos binários e ternários, através do uso das palmas e movimentos simples que acentuam a estrutura rítmica em questão. O segundo inclui também exercícios de reconhecimento de formas musicais ao longo dos vários anos de aprendizagem.

- **Reconhecimento de obras do repertório de bailados clássicos**

Cavalli (2001) indica o reconhecimento de obras musicais do repertório da Dança Clássica como uma técnica bastante útil no desenvolvimento não só da musicalidade dos alunos, mas também da sua cultura musical. A sensibilização dos alunos para a origem de uma determinada música e para o seu enquadramento no contexto de um bailado clássico aumentará a sua capacidade para associar com maior facilidade diferentes formas e registos musicais às suas características específicas. Outro benefício desta ferramenta de trabalho é a formação de um público mais informado, já que será promovida nos alunos uma maior capacidade de observação, análise e um maior conhecimento do repertório da Dança Clássica.

Esta preocupação pode também ser observada no acompanhamento musical do método da Royal Academy of Dance, tanto no guia *Music in Focus: A Guide Book to the Alternative Music For Grades 1-3* (Still, 2005) e nos *syllabus* dos novos programas de aprendizagem de Técnica de Dança Clássica, já que ambos recorrem a adaptações do repertório musical para bailados clássicos como referências para o acompanhamento musical de todos os exercícios.

- **Indicações orais**

A marcação do exercício é, como pudemos observar, o momento em que os alunos absorvem não só a estrutura do exercício, mas também informações relativamente ao seu ritmo e dinâmicas específicas. É por isso de grande importância que o professor esteja atento à forma como estes elementos são transmitidos, dado que é da sua responsabilidade que os mesmos sejam apreendidos de forma rápida e clara pelos seus alunos. Cavalli (2001) indica os seguintes pontos a ter em atenção para que a marcação e contagem do exercício sejam feitas de forma eficaz: enumeração clara dos tempos, acentos e transições específicas, frasear corretamente e verbalizar essas mesmas frases num ritmo regular e velocidade adequada.

Relativamente ao primeiro ponto mencionado, a autora refere que a demonstração dos primeiros oito tempos do exercício no ritmo e velocidade em que devem ser executados é essencial para que os alunos identifiquem rapidamente as características musicais, nomeadamente o compasso, o andamento, a qualidade, a dinâmica e, principalmente, em que momento da música deve ocorrer cada movimento. Segundo a autora, a clareza e exatidão em

relação às contagens nunca devem ser postas de lado ou descuradas. Esta afirmação é validada por Almeida (2011) quando, no seu estudo sobre o Método Barbara Fewster, nos diz que o exercício deve ser marcado sempre no tempo correto, já que “A marcação diferida seja da estrutura do exercício, da sua mecânica, do *Port de Bras*, do tempo e/ou da sua velocidade, traduzem-se numa falta de eficácia pois haverá certamente a necessidade de voltar a marcar o mesmo exercício com foco em diferentes aspectos.” (p.14).

Em relação ao segundo ponto mencionado, o frasear do exercício e da música, é importante que seja compreendida a forma como os movimentos estão interligados e como se relacionam com a música, reforçando a ideia de que os alunos não estão simplesmente a executar passos, mas sim a dançar em todos os momentos da aula (*id.*). O último ponto está relacionado com o uso da voz e com a forma como a informação é transmitida. De facto, o professor pode transmitir a informação necessária de forma mais eficaz se usar a sua voz como um instrumento, ou seja, enfatizando determinados aspetos do movimento e definindo a qualidade do exercício através do volume e energia aplicadas na voz durante a marcação e a execução do mesmo (*id.*).

Gostaríamos também de voltar a referir um assunto já abordado nesta secção (Cf. Ponto 2.3., p.19) em que é abordada a questão das diferenças na percepção da música entre músicos e bailarinos, mais especificamente a organização da contagem dos compassos musicais. Relativamente a este ponto interessa referir que, embora seja uma prática bastante comum, verifica-se uma desvantagem na sua utilização por parte do professor. De facto, ao recorrer ao uso excessivo de palavras durante a marcação e execução da sequência de movimento, o professor pode estar a sobrecarregar os seus alunos com informação no que diz respeito à contagem do exercício, dando-lhes pouco espaço para “ouvir a música”. Para além disto, o professor encontra-se também impedido de fazer referência a outros conteúdos e aplicar correções de cariz técnico. Assim defendemos que, ao invés de contar a música através da mera enumeração da sua pulsação, o professor procure cantá-la, realçando com a sua voz as características da música e do movimento e aproveitando estes momentos para transmitir informações relativamente à execução e qualidade do movimento.

SECÇÃO III – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Após a revisão da bibliografia e a contextualização do tema em estudo realizada na Secção II deste relatório, debruçamo-nos agora sobre as questões que dizem respeito ao método de investigação aplicado no contexto deste estágio.

A Secção III – Metodologia de Investigação contém assim uma descrição da metodologia que viabilizou a realização do estudo, identificando-se as suas características, fases e objetivos. Haverá também lugar para a caracterização da amostra e a apresentação e enumeração das estratégias de trabalho implementadas, designadamente no que diz respeito à recolha de dados e à avaliação dos resultados obtidos após a implementação do projeto. Será ainda apresentado o plano de ação delineado para o período de estágio, com a descrição das várias fases que o compõem.

3.1. Método

Marconi e Lakatos (2003) definem o método em investigação científica como “o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros –, traçando o caminho a ser seguido, detetando erros e auxiliando as decisões do cientista.” (p.83), sendo a sua utilização uma característica do tipo de estudo apresentado neste relatório.

Relativamente à metodologia de trabalho aplicada durante o período de estágio, esta consiste na investigação-ação. Descrita por Bogdan e Biklen (1994) como “a recolha de informações sistemáticas com o objectivo de promover mudanças sociais” (p.292), caracteriza-se por ter uma abordagem qualitativa que permite ao professor a implementação dos seus projetos no contexto da atividade letiva de uma forma metódica e científica. Desta forma, o professor combina os papéis de investigador com o de interveniente, na medida em que cria uma variável independente e a manipula de modo a obter um efeito desejado.

Almeida e Freire (2003) descrevem a investigação-ação como participativa, participante ou cooperante, enumerando as seguintes características:

- 1) “ (...) tem sempre aspetos de índole prática a atingir (...) num processo de mudança (...) onde o saber e a mudança social se podem construir em paralelo (...)”;
- 2) “ (...) caracteriza-se por uma atitude contínua de fases de planificação, ação, observação e reflexão, e onde se pondera sempre o feedback entre elas.”;
- 3) “ (...) requer o envolvimento de outros que não apenas o investigador no projecto (...)” (p.31).

Sendo uma prática de cariz social e aplicada, a investigação-ação visa produzir resultados que possam ser diretamente utilizados na tomada de decisões práticas ou na melhoria de programas e da sua implementação. O seu principal objetivo consiste na resolução de um problema real e concreto através da implementação de um projeto de intervenção, elaborado em função das necessidades do meio. Bogdan e Biklen (1994) referem que “Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos.” (p.49). Isto significa que, ao assumir o papel de investigador, o professor coloca questões e tenta obter respostas que lhe permitam compreender e melhorar o ensino e os ambientes de aprendizagem, direcionando o seu foco para a produção de saberes

que utilizará na resolução dos problemas com que se depara no dia-a-dia e criando a autonomia necessária para agir e tomar decisões.

A investigação-ação é uma estratégia de investigação que não deve ser confundida com qualquer técnica de recolha ou análise de dados. De acordo com Zubert-Skerritt (1996) esta desenrola-se num ciclo em espiral que envolve quatro passos, sendo estes:

- 1) *Planeamento* estratégico;
- 2) *Ação*, isto é, implementação do plano;
- 3) *Observação*, avaliação e autoavaliação;
- 4) *Reflexão* crítica e autocrítica sobre os resultados dos pontos anteriores e tomada de decisões para o próximo ciclo de investigação-ação, ou seja, revisão do plano, seguido de ação, observação e reflexão.

O processo descrito implica, pelas suas características, o controlo das ferramentas aplicadas durante o processo de investigação, para além de uma avaliação constante dos resultados obtidos durante o mesmo. Estes, por sua vez, podem conduzir a ajustes e melhorias na planificação inicial do estágio, tal como confirmado por Almeida e Freire (2003) quando nos alertam para o facto de que “ (...) os planos são mais flexíveis e podem progressivamente adequar-se à fase em que se encontra a investigação” (p.102).

O investigador dispõe de várias técnicas e instrumentos de recolha de dados, dos quais destacamos o recurso a testes, questionários, entrevistas, observação participante e a análise documental. A aplicação destas ferramentas, que se caracterizam pela sua flexibilidade e por serem passíveis de se diversificarem no tempo e de acordo com as condições existentes, insere-se no grupo dos métodos implementados na investigação qualitativa. Segundo Bogdan e Biklen (1994), esta é descritiva e a recolha de dados é realizada através de palavras e imagens, havendo uma tendência para que a sua análise seja feita de forma indutiva.

Podemos assim concluir que são características da investigação-ação a colaboração, a participação e a intervenção em contexto prático, num processo cíclico de análise e autoavaliação constantes. Através deste método é possível a criação de um plano de trabalho que promove não só o conhecimento científico, mas altera a realidade em que é aplicado e os seus intervenientes.

3.2. Estratégias de trabalho

3.2.1. Instrumentos de recolha de dados

O uso de instrumentos durante o processo de investigação científica diz respeito ao número de técnicas utilizadas para a recolha de informação e organização de dados de forma rigorosa e objetiva. De acordo com Marconi e Lakatos (2003), a seleção destes instrumentos está diretamente relacionada com o problema a ser estudado, dependendo a escolha de vários fatores tais como a natureza dos fenómenos e o objeto da pesquisa, entre outros. Assim e tendo em conta o que já foi referido relativamente à metodologia aplicada neste estágio, devem ser referidas as seguintes técnicas:

- Observação: Esta técnica “Utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspetos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar factos ou fenómenos que se deseja estudar”, ajudando o investigador a obter provas a respeito dos indivíduos observados em determinados aspetos, tais como os seus comportamentos e atitudes (*id.*, pp.190-191).

Relativamente a este estágio deve ser referido que o tipo de observação utilizado foi a observação direta (que implica a recolha direta de dados pelo observador na situação real em que os fenómenos ocorrem e se adequa ao registo de comportamentos e atitudes) e sistemática (sendo que os dados foram registados com recurso a instrumentos previamente preparados e de acordo com um objetivo estipulado).

Esta técnica assumiu, em determinadas fases do estágio, a forma não participante, havendo um distanciamento entre o observador e os observados, sendo que o primeiro não se integrou no contexto analisado. Houve também espaço para a observação participante, ocorrida sempre que o investigador se integrou nas atividades realizadas pelo grupo de amostra.

Devemos também ter em conta o facto de que, segundo Reis (2011) “O impacto de os dados recolhidos através da observação depende da forma como eles são registados durante a observação” (p.25). Assim, todos os momentos de observação pressupõem o registo em grelhas de observação da atividade letiva, nomeadamente grelhas de observação de fim aberto, “que permitem a recolha de dados exploratórios sobre áreas muito abrangentes como, por exemplo, as competências do professor, as características dos alunos e/ou o ambiente de sala de aula.” (*id.* p.29) e escalas de classificação, através

das quais é possível avaliar situações ou um grupo de características de acordo com uma escala.

Foram ainda registados apontamentos em diários de bordo que consistem, segundo Bogdan e Biklen (1994) num relato escrito em que o investigador aponta as notas retiradas das suas observações de aulas e que, para além de representarem uma fonte importante de dados, podem também apoiar o investigador durante o desenvolvimento do estudo. Devido à sua natureza mais flexível, os diários de bordo permitiram, no âmbito deste estudo, o registo de algumas observações e impressões pontuais e facilitaram a reflexão sobre as mesmas.

Remetem-se para anexo exemplos dos diários de bordo e das grelhas de observação da atividade letiva (Anexos B e D) utilizados durante este estágio.

- Análise documental: Consiste na pesquisa de bibliografia relacionada com o tema em questão e permite ao investigador melhorar a sua compreensão de alguns dos objetos em estudo e explorar novos conceitos que o ajudarão a aprofundar a sua investigação. Esta técnica proporciona assim a descoberta de novas abordagens e de novas conclusões, aumentando a qualidade e a pertinência do estudo (Marconi & Lakatos, 2003).

Deve também ser referido que, segundo Medeiros (2004, pp. 50-51) a análise documental “(...) se constitui num procedimento formal para a aquisição de conhecimento sobre a realidade. Exige pensamento reflexivo e tratamento científico.”, sendo constituída por fontes primárias, ou seja pelos documentos obtidos pelo autor da pesquisa, e pela pesquisa de livros e artigos de interesse para a investigação e validados cientificamente.

3.2.2. Instrumentos de avaliação

A avaliação do projeto implementado realizou-se de duas formas distintas, consistindo a primeira na avaliação contínua, onde foi analisada a evolução dos alunos relativamente à aquisição das novas competências e a eficácia das estratégias implementadas durante o período em questão. Esta avaliação foi feita através da reflexão sobre as aulas lecionadas, estando as conclusões registadas em diários de bordo referentes a cada uma das sessões e que contém apontamentos relativamente à aquisição e aplicação de conhecimentos por parte das alunas e ao interesse e motivação demonstrados pelas mesmas durante a realização dos exercícios.

O segundo instrumento utilizado foi um momento de avaliação pontual, que ocorreu no final do período previsto para a realização do estágio. Este momento diz respeito à aplicação e resolução de uma prova em que foram aferidas a aquisição de conhecimentos por parte das alunas e a sua capacidade de aplicação dos mesmos num contexto prático. Assim, esta prova consistiu na execução individual de exercícios de reconhecimento de compassos, registos e obras musicais e relacionamento dos mesmos com o vocabulário da disciplina, remetendo-se a consulta do seu enunciado para a secção de anexos (Anexo H).

Relativamente à apresentação dos resultados obtidos através da aplicação destes instrumentos, deve ser referido que no que diz respeito à avaliação contínua será feita uma análise descritiva dos mesmos. Quanto à avaliação pontual, a apresentação dos resultados aferidos foi organizada através de tabelas, sendo que a sua análise será meramente descritiva, recorrendo-se apenas a alguns cruzamentos de dados, visto que se considera que no contexto do estágio desenvolvido e do presente relatório tal se revelou adequado e suficiente.

3.3. Caracterização da amostra

A implementação deste projeto de estágio foi desenvolvida com a turma de 2º ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Música da Jobra. A amostra tem um carácter não probabilístico por conveniência, dado que os alunos em questão faziam parte de um grupo previamente estruturado pela escola de acolhimento e não foram direta ou aleatoriamente selecionados para este projeto.

Esta amostra é composta por cinco elementos do sexo feminino com idades compreendidas entre os onze e os doze anos. Durante o ano letivo frequentaram o 6º ano de escolaridade do ensino básico, sendo provenientes de duas escolas diferentes (duas alunas da Escola EB 2.3 da Branca e três da EB 2.3 Dr. José Pereira Tavares) com as quais o CMJ estabeleceu um acordo para o desenvolvimento do seu projeto educativo.

Embora seja uma turma de 2º ano com um número de alunas reduzido, foi possível constatar a existência de diferenças entre os elementos deste grupo no que diz respeito ao seu contacto com a Dança, já que apenas três alunas frequentaram o 1º ano deste curso no CMJ no ano anterior. Em relação às outras duas alunas, verificou-se que a primeira já completara o 1º ano do Curso Oficial de Dança numa outra escola de Ensino Vocacional Artístico e que a segunda não tinha qualquer experiência relativamente à prática da Dança. Ambas as alunas

foram sujeitas a uma prova de posicionamento, tendo cumprido os requisitos necessários para a frequência do 2º ano do Curso Oficial de Dança.

3.4. Plano de ação

A prática descrita neste relatório é o resultado de um plano de ação implementado durante os anos de 2012 e 2013, plano este que compreendeu várias etapas e vários procedimentos com vista à sua concretização. A sua elaboração teve em conta as diretrizes presentes no Regulamento do Estágio do Curso de Mestrado em Ensino de Dança (2012) que, no ponto nº1 do artigo 9º, estipula a realização de 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, e após a apresentação e aprovação do projeto de estágio pelo CMJ, foi delineado um plano de trabalho que assumiu a seguinte estrutura (confronte-se em Anexos E e F a calendarização de etapas):

- **4º Trimestre de 2012:** Esta etapa corresponde ao início do estágio na instituição de acolhimento e coincide com o 1º período, tendo o ano letivo tido início a 17 de setembro. Durante esta fase foi realizada a prática de observação de aulas de Técnica de Dança Clássica, num total de 10 horas e 30 minutos e tendo a recolha dos dados sido sistematizada nas grelhas de observação relativas a cada sessão. Esta prática foi realizada com as turmas de 1º e 3º ano dado que, por questões ligadas à organização de horário da escola, não foi possível observar a lecionação da turma de 2º grau por outro professor da disciplina. Também nesta fase se procedeu à revisão da bibliografia recolhida e análise documental, dando-se início à sistematização dos conteúdos a abordar nas etapas seguintes.
- **1º Trimestre de 2013:** O 1º trimestre de 2013, correspondente ao 2º período do ano letivo, deu continuidade ao trabalho realizado na fase anterior, sendo que para além da prática de observação (1 hora e 30 minutos), deu-se também início à participação acompanhada com a turma de 1º ano (num total de 7 horas e trinta minutos) e ao período de lecionação (num total de 12 horas) estipulado para este estágio. Todos os

dados obtidos a partir destas práticas foram registados em grelhas de observação, no caso das práticas de observação e participação acompanhada, e em diários de bordo, no caso da lecionação. Foram também cumpridas nesta fase 4 horas de colaboração em atividades educativas, que foram integradas na preparação do Espetáculo Anual de Dança do CMJ, com o apoio e acompanhamento de alunos durante o período de ensaios.

Paralelamente deu-se início à redação do presente relatório de estágio, continuando a revisão bibliográfica iniciada na etapa anterior. Procedeu-se ainda à organização dos conteúdos específicos relativamente aos objetivos deste estágio e à planificação de aulas para o período de lecionação.

- **2º Trimestre de 2013:** Durante esta fase, correspondente ao 3º período do ano letivo, foram terminados os processos de participação acompanhada (3 horas) e lecionação (28 horas e 30 minutos). Relativamente ao último, este foi o momento de implementação das estratégias delineadas no período anterior para o cumprimento não só da planificação definida pela escola de acolhimento para a disciplina de Técnica de Dança Clássica, mas também dos objetivos do estágio no que diz respeito à aquisição de competências musicais. O registo da informação recolhida nestas aulas foi feito em diários de bordo, através dos quais foi possível realizar uma avaliação constante da evolução das alunas e da eficácia das estratégias implementadas, procedendo-se à sua alteração sempre que considerado necessário. No final do período de lecionação tiveram lugar dois momentos de avaliação, sendo que o primeiro consistiu numa prova global com a presença de um júri em que foram observados todos os conteúdos técnicos e artísticos trabalhados ao longo do ano e o segundo teve como objetivo a aferição das competências musicais adquiridas pelas alunas. Quanto à redação do relatório de estágio, foi dada continuidade ao trabalho realizado no trimestre anterior.
- **3º Trimestre de 2013:** Durante esta fase, e finalizado o período de estágio na instituição de acolhimento, procedeu-se à sistematização e análise dos dados recolhidos e foi terminada a redação do presente relatório.

SECÇÃO IV – APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Nesta fase do presente relatório, e após terem sido enunciados os vários elementos que compõem não só os objetivos, mas também as ferramentas e os procedimentos utilizados, interessa compreender como foi realizada a aplicação prática dos mesmos e analisar os resultados desta intervenção junto das alunas.

Assim, esta secção do relatório encontra-se dividida em duas partes. A primeira fará referência aos aspetos metodológicos deste projeto, ou seja, serão descritas as metodologias escolhidas como suporte para a intervenção pedagógica realizada no âmbito deste estágio, tendo em conta a organização dos conteúdos técnicos e musicais e a forma como estes foram articulados na estrutura da aula.

A segunda parte incide sobre os resultados obtidos através da implementação do projeto de estágio, sendo feita uma análise do trabalho realizado ao longo do período e dos dados recolhidos no final do período de lecionação. Serão observados tanto aos resultados gerais da turma como aos resultados individuais de cada aluna. No entanto, de forma a resguardar a privacidade das mesmas, não será feita referência ao seu nome, optando-se pela designação Aluna à qual será acrescentada uma letra de A a E.

4.1. Aspetos metodológicos

4.1.1. Metodologia

A implementação de um projeto desta natureza implica, invariavelmente, não só a pesquisa e exploração de conceitos relacionados com o objeto de estudo em questão, mas também uma análise dos diferentes métodos de ensino de Técnica de Dança Clássica que servirão de base metodológica para toda a atividade letiva a realizar.

A escolha das metodologias de Técnica de Dança Clássica utilizadas como suporte para a intervenção pedagógica teve em conta vários aspetos, dos quais se destacam o facto de, entre estas, se encontrar o método escolhido pela instituição de acolhimento como referência para a concepção da sua planificação da disciplina de Técnica de Dança Clássica e o facto de dois dos métodos em questão terem sido analisados no âmbito da unidade curricular de Metodologias e Didáticas da Dança Clássica I, durante o 1º semestre do presente Mestrado.

Interessa também referir que estes métodos partilham o facto de serem oficialmente validados nos seus países de origem e internacionalmente reconhecidos, sendo possível confirmar a aplicação de alguns a uma escala global. Outra característica consiste na sua origem inglesa, dado que a sua concepção partiu de instituições e mestres de bailado desta nacionalidade. É por isso facilmente verificável, através da comparação dos métodos, a existência de vários pontos em comum, quer no que diz respeito à organização dos conteúdos, quer em relação às estratégias de intervenção pedagógicas propostas por cada um dos sistemas.

Serão assim analisados neste relatório o Método Imperial Society of Teachers of Dancing (I.S.T.D.), o Método Barbara Fewster e o Método Royal Academy of Dance (R.A.D.).

- **Método Imperial Classical Ballet da Imperial Society of Teachers of Dancing (I.S.T.D.)**

A I.S.T.D. é uma instituição inglesa cuja fundação data do ano de 1904 e que apresenta como objetivos fundamentais

(...) promover o conhecimento da Dança, contribuir para o apoio e melhoria da qualidade do ensino, promover a qualificação, por exame, de professores de Dança nas especialidades abrangidas pela I.S.T.D., leccionadas pelos seus membros em escolas de Dança por todo o Mundo e proporcionar, através dos “sillabi”/programas, técnicas com as quais implementar o ensino de bailarinos para a profissão (...) (Almeida, 2006, p.59).

Contando atualmente com 12 ramos de educativos, a I.S.T.D. proporciona uma oferta formativa tanto a alunos como professores nos mais variados estilos de dança, estando presente em mais de 50 países e tendo cerca de 7.500 membros (Imperial Society of Teachers of Dancing, 2013).

Relativamente ao ensino da Técnica de Dança Clássica, a I.S.T.D. concebeu um programa especialmente dedicado ao treino de jovens em Dança Clássica, sendo que, embora ofereça a possibilidade de aprofundar o treino num ensino mais vocacionado, tem em conta a participação de alunos cujo objetivo não passa por uma carreira profissional em Dança, podendo desta forma considerar-se um método universal no que diz respeito à inclusão de diferentes alunos.

A I.S.T.D. oferece um sistema de avaliação com exames periódicos baseado num plano de aprendizagem que se desenvolve ao longo de vários anos e prevê que o aluno adquira não só o vocabulário técnico de forma consciente e consolidada, mas também que explore o seu potencial artístico através do aumento dos seus conhecimentos musicais e capacidades interpretativas.

Existem várias fases de aprendizagem através deste método, sendo que o primeiro exame do aluno ocorrerá por volta dos seis anos de idade, finalizando o nível correspondente ao primário, até completar o 6º grau dos *Graded Examinations*. A partir deste momento, todos os alunos que demonstrem vontade de prosseguir a sua formação de forma mais profissional, bem como possuir capacidades técnicas e artísticas, poderão optar pelos *Major Examinations*, onde será dada continuidade à sua formação.

No método da I.S.T.D. o professor tem acesso a uma planificação desenhada para cada nível de aprendizagem. Nesta os exercícios são registados de forma descritiva, havendo uma combinação de exercícios *set* (previamente construídos e cuja execução em situação de exame deve corresponder ao estipulado) com exercícios *free* (em que são dados conteúdos com os quais o professor constrói o exercício a apresentar ou enunciados pelo examinador durante o

exame). Este método inclui também uma grande diversidade de vocabulário *allegro* e três danças ou variações dentro de cada grau.

Para além disto, a I.S.T.D. oferece um vasto leque de material para os seus professores, como notas técnicas (que combinam exercícios *set* com indicações para exercícios), partituras e música gravada, vídeos e orientação para professores. Todos os conteúdos metodológicos estão reunidos no *Syllabus Outline* que compreende diversos aspetos como: alinhamento e colocação corretos; compreensão de objetivos; coordenação; consciência espacial e musical; qualidade artística; consideração, respeito e criatividade em contexto disciplinar.

Em relação aos exames acima mencionados, a I.S.T.D. tem um sistema próprio de avaliação com as suas regras e parâmetros específicos, sendo os alunos avaliados por examinadores creditados pela instituição, que observam se o aluno cumpre os objetivos mínimos de cada grau e registam o seu desempenho em fichas individuais. Resta ainda referir que só podem lecionar através deste método professores devidamente creditados por esta instituição, sendo os mesmos portadores de um dos seguintes títulos: *Associate*, *Licentiate* e *Fellowship*. Sobre esta sociedade e o seu funcionamento existem atualizações periódicas que estão disponíveis para consulta alargada a toda a comunidade, *online*, através do sítio oficial da I.S.T.D.

- **Método Barbara Fewster**

Este método foi desenvolvido por Miss Barbara Fewster (bailarina e metodóloga inglesa) em parceria com a Escola Superior de Dança (E.S.D.) e a Escola de Dança do Conservatório Nacional (E.D.C.N.), num processo que teve início no ano de 1985 e terminou em 1996 com a publicação de 9 volumes de Metodologias e Didáticas da Técnica de Dança Clássica (Almeida, 2006).

Resultado de uma pesquisa e trabalho de campo realizado nas duas instituições, este método aglutina não só o conhecimento adquirido pela professora Barbara Fewster ao longo da sua carreira, mas faz também referência a três grandes escolas da Dança Clássica, nomeadamente a Escola Cecchetti (italiana), a Escola Vaganova (russa) e a Escola Bournonville (dinamarquesa) (Fewster, 1991).

O seu objetivo era a criação de um método estruturante a ser aplicado em escolas profissionais por professores habilitados. Na E.S.D. este teria uma vertente mais ligada ao

ensino e na E.D.C.N. estaria mais virada para a formação de bailarinos profissionais. Estão assim habilitados a lecionar através deste método professores de ambas as instituições de ensino, bem como diplomados da E.S.D.

O método Barbara Fewster prevê a existência de seis níveis de formação. No entanto, a planificação atinge apenas o 5º ano, já que, segundo Hurde (2005) “depois de 5 anos de ensino consistente com a metodologia de Barbara Fewster, as bases estão suficientemente sólidas para permitir o contacto com outras abordagens, sem fazer perigar a definição”. (como citado por Almeida, 2006). Deve também ser referido que este poderá ser eventualmente expandido, dada a elevada concentração de conteúdos que apresenta em cada um dos anos de ensino. As planificações deste método estão reunidas em livros que, com exceção do 1º ano, se dividem em dois volumes, um para a barra e um para o centro. Existe ainda um volume extra para pontas a ser aplicado a partir do 3º ano, bem como registos em vídeo de aulas e de seminários com a própria Professora Barbara Fewster na E.S.D. e na E.D.C.N.

- **Método Royal Academy of Dance (R.A.D.)**

A R.A.D. apresenta-se como uma instituição com características semelhantes à I.S.T.D. quer na sua organização e funcionamento, quer nos seus objetivos. Fundada em Inglaterra no ano de 1920, foi o resultado da aglutinação de saberes e experiências de cinco personalidades do mundo da dança na época e encontra-se neste momento disseminada por todo o mundo, contando com 13.000 membros espalhados por 79 países (Royal Academy of Dance, 2013b).

Tal como a I.S.T.D., a R.A.D. assume como sua missão a formação de jovens em vários estilos de Dança, sendo que no caso da Dança Clássica esta pode ser apenas de carácter lúdico e recreativo ou ter um carácter vocacional, em que se pretende preparar o aluno para uma carreira na área da dança.

A planificação deste método encontra-se dividida em dois sistemas de avaliação, sendo estes os *Graded Examinations*, que se iniciam com o exame de Primário e terminam quando o aluno atinge o Grau 8, e os *Vocational Graded Examinations*, que compreendem 4 níveis de aprendizagem (*Intermediate, Advanced 1, Advanced 2 e Solo Seal Award*) para além de dois níveis opcionais (*Intermediate Foundation e Advanced Foundation*) (Royal Academy of Dance, 2013a).

No final de cada um destes graus cada aluno é proposto para avaliação com um examinador oficial da R.A.D., sendo que o professor tem acesso a uma planificação onde estão contidos os elementos a serem avaliados.

Esta planificação encontra-se à data da redação deste relatório a ser revista pela R.A.D., tendo sido implementados os novos programas até ao Grau 3 e os programas para o nível Intermédio. Estão ainda ao dispor dos professores materiais de apoio tais como acompanhamento musical em partitura e formato digital e o registo das aulas em DVD e em notação Benesh. Esta organização dispõe de um sítio oficial onde disponibiliza informações sobre o seu funcionamento.

- **Indicações presentes nos métodos em estudo relativamente ao conteúdo da musicalidade**

Embora os três métodos de transmissão de Técnica de Dança Clássica apresentados no ponto anterior compreendam recomendações metodológicas relativamente a vários aspetos do domínio técnico e artístico, designadamente no que diz respeito à aquisição de vocabulário, controlo e consciência corporal, coordenação e uso do espaço, entre muitos outros, neste relatório serão analisados apenas os conteúdos relacionados com o seu objeto de estudo, ou seja, a aquisição das competências musicais.

A inclusão do método da R.A.D. foi considerada pertinente pois, sendo em vários aspetos semelhante à metodologia da I.S.T.D., apresenta uma perspetiva diferente na abordagem ao conteúdo da musicalidade, proporcionando assim uma maior variedade de ferramentas no que diz respeito à implementação prática deste projeto.

Gostaríamos antes de mais de referir que é perceptível nos métodos estudados a importância que o conteúdo da musicalidade assume durante a formação do jovem bailarino. Assim, e após a análise das planificações dos métodos I.S.T.D., Fewster e R.A.D. para o nível contemplado neste relatório, foi possível observar que, para além da existência de indicações comuns, os três métodos apresentam também ferramentas distintas para aplicação com vista ao desenvolvimento da musicalidade dos alunos.

Em primeiro lugar, podemos identificar nas planificações destes métodos referências em relação ao acompanhamento musical adequado para cada exercício em todos os níveis de

ensino. De facto, a descrição dos exercícios é geralmente acompanhada por uma recomendação quanto ao registo, compasso ou andamento, que deve ser tida em conta no momento da escolha do acompanhamento musical para a aula. Esta situação decorre da necessidade de, e tal como já verificamos no enquadramento teórico deste relatório, fazer corresponder a dinâmica e acento específicos de cada movimento ao seu acompanhamento musical. Assim, servem estas indicações como forma de orientação metodológica com vista não só à evolução técnica e artística dos alunos, mas também da melhoria da prática pedagógica dos professores.

No caso do método Fewster, as indicações são frequentemente acompanhadas por uma sugestão relativamente quanto à forma ou registo musical a usar, numa tentativa de promover junto dos professores o recurso a uma maior variedade de opções na escolha do acompanhamento musical. Tal justifica-se tendo em conta que, tradicionalmente, o Ensino Vocacional da Dança contar com o apoio de músicos acompanhadores experientes que poderão dar uma resposta adequada às solicitações dos professores. Cabe assim a estes aumentar a sua própria cultura musical e dominar conteúdos como compassos e andamentos, aplicando-os sempre que possível no contexto da aula.

Já os métodos I.S.T.D. e R.A.D., embora não façam este tipo de referência, apresentam como ferramenta de apoio à lecionação um suporte digital com músicas para cada grau, sendo estas adaptações de temas do repertório musical existente ou compostas especificamente para determinados exercícios. Deve ser aqui reforçada a ideia de que, apesar de estarem presentes nas planificações, estas recomendações servem como orientação e não como regra absoluta para o acompanhamento musical da aula, sendo da responsabilidade do professor distinguir a sua adequação de acordo com o contexto de aplicação do exercício. De forma alguma deve este sentir-se tentado a utilizar repetidamente a mesma música em todas as aulas, já que a falta de exposição a diferentes estímulos musicais pode restringir a evolução do aluno, impedindo-o de desenvolver as suas capacidades auditivas e de compreensão da música e facilitando a sua desmotivação, ao imprimir na aula uma dinâmica repetitiva, previsível e monótona.

Debruçando-nos agora apenas sobre o método Fewster, Almeida (2011, pp. 25-27) refere orientações específicas a ter em conta durante a preparação e a implementação da aula, sendo que relativamente ao conteúdo da musicalidade estas consistem em:

- Frisar a importância da finalização correta através da existência de dois acordes musicais no final do exercício. Esta prática permitirá aos alunos

desenvolver o seu sentido de disciplina e de finalização do exercício, já que estes devem manter a postura e a colocação do corpo mesmo após a execução da sequência de movimento;

- Uso de diferentes tempos, ritmos e qualidades no acompanhamento musical;
- Nos exercícios até ao terceiro ano, utilizar acordes musicais que facilitem a distinção entre preparação e exercício, bem como a velocidade do mesmo;
- A partir do terceiro ano, utilizar uma introdução musical mais complexa, aumentando a consciência dos alunos relativamente à música;
- Ter atenção à intensidade da música e assegurar uma correspondência entre as suas características e as do movimento a executar;
- Atender à colocação e gestão da voz, tendo em conta que esta é um recurso indispensável para o professor na marcação dos exercícios e na transmissão de correções.

Por outro lado, a análise dos métodos I.S.T.D. e R.A.D. permite-nos verificar que ambos contêm uma secção na sua planificação para os primeiros níveis de aprendizagem dedicada ao desenvolvimento das competências musicais. No caso da R.A.D., esta surge aliada à aquisição de vocabulário relacionado com as danças de carácter², sendo dada maior atenção à compreensão e execução de compassos musicais. Já a I.S.T.D., indo ao encontro do reforço da importância do desenvolvimento rítmico e musical, prevê o domínio teórico e prático de diversas formas musicais, não através de exercícios coreografados, mas da sua execução individual em aula. Desta forma, os alunos devem ser capazes de conhecer os conteúdos trabalhados e de os aplicarem de forma clara e segura quando questionados durante a realização do exame.

Nota: A informação apresentada resulta da análise dos programas das metodologias I.S.T.D., Fewster e R.A.D., estando os mesmos referenciados na Secção VI - Bibliografia.

²Danças de carácter – Termo utilizado para designar as danças tradicionais características de vários países europeus, quando aplicadas no contexto da Dança Clássica.

- **Aplicação das indicações metodológicas no contexto de leção**

Tendo em conta as indicações observadas no ponto anterior, foram identificadas e definidas as ferramentas de trabalho a aplicar em contexto de aula com vista ao cumprimento dos objetivos estabelecidos para este projeto. Estas fizeram parte da elaboração do plano de trabalho e foram essenciais nos momentos de planificação e leção das aulas, consistindo na:

- Seleção de um acompanhamento musical variado e atento às especificidades de cada plano de aula (de acordo com as orientações já enumeradas);
- Marcação dos exercícios na velocidade em que serão executados, sem “apressar” a sua marcação e destacando acentos ou dinâmicas específicas;
- Uso da voz para transmissão de características musicais durante a marcação e execução do exercício;
- Atenção à quantidade de indicações orais por exercício, dando “espaço” aos alunos para ouvirem a música e se focarem nas correções;
- Definição de 4 compassos musicais no início de cada exercício;
- Definição de 2 compassos musicais para finalização do exercício (executados sem música devido à escassez de acompanhamento gravado com esta característica musical específica);
- Audição de excertos de obras musicais do repertório de Dança Clássica na secção de alongamento da aula;
- Definição de um momento da aula, ao qual se dará o nome de secção musical, para implementação de exercícios com as seguintes vertentes: reconhecimento, execução, improvisação/criação e articulação dos diferentes conteúdos musicais;
- Elaboração de suportes escritos com conteúdos das aulas;
- Criação de um esquema representativo de cada um dos registos musicais abordados.

4.1.2. Organização da matéria

Após a análise das metodologias utilizadas como suporte tanto para a transmissão dos conteúdos técnicos como para a criação de uma planificação de exercícios usados no

desenvolvimento das competências musicais, interessa agora definir exatamente quais são os elementos que constam desse mesmo plano de trabalho.

- **Conteúdos referentes ao domínio da Técnica de Dança Clássica**

Relativamente a estes conteúdos, deve ser referido que é definida na *Planificação da Disciplina: Técnicas de Dança Clássica* (Conservatório de Música da Jobra, 2012) a aquisição de várias competências, entre as quais se destacam o “(...) Conhecimento da terminologia própria da técnica de dança clássica; Capacidade de combinar diferentes movimentos; Compreender noções de Postura e Alinhamento; (...) Desenvolver capacidades interpretativas. (...)” (p.1). Consta assim da planificação do 3º período do 2º ano do Curso Oficial de Dança do CMJ vocabulário já adquirido durante o 2º período na secção dos exercícios na barra (cuja execução deve ser trabalhada e aperfeiçoada tecnicamente), e a introdução de elementos técnicos novos, que correspondem a uma progressão gradual relativamente ao trabalho feito no período anterior. A planificação contém assim os seguintes elementos:

Secção da Aula	Vocabulário
Exercícios de Barra	<p><i>Demi-pliés e Grand-pliés em 1ª, 2ª e 3ª e 4ª posição ouvert;</i> <i>Rises em 1ª, 2ª, 3ª e em 4ª posição ouvert;</i> <i>Battements tendus com demi-plié en croix;</i> <i>Grand battements de 3ª posição, en croix, a 2 tempos;</i> <i>Rond de jambe à terre en dehors e en dedans, a 2 tempos;</i> <i>Assemblé soutenu a 2 tempos;</i> <i>Battements frappés à la seconde a 1 tempo;</i> <i>Developpés en croix a 45º;</i> <i>Échappés relevés en demi-pointe à la seconde de frente para a barra.</i></p>
Exercícios no Centro	<p><i>Port de Bras</i> (junção de movimentos que pode ter um degagé para mudança de direção); <i>Battements tendus en croix.</i></p>

Exercícios de Adage	<p><i>Chassés en avant, en arrière, à la seconde, passé en avant e passé en arrière a 4 ou 2 tempos;</i></p> <p><i>1º Arabesque;</i></p> <p><i>Attitude ordinaire à terre e en l'air derrière (croisé);</i></p> <p><i>Posés en demi-pointe.</i></p>
Exercícios de Allegro	<p><i>Pas de bourrée devant, derrière (front and back foot) e under a 2 tempos;</i></p> <p><i>Coupés over e under;</i></p> <p><i>Petit assemblé devant e derrière;</i></p> <p><i>Échappés sautés en croix;</i></p> <p><i>Sissonne ouvert en avant;</i></p> <p><i>Pas de basque sauté en avant;</i></p> <p><i>Assemblés devant e derrière;</i></p> <p><i>Balancés.</i></p>

Tabela IV: Planificação do 3º período do 2º ano da disciplina de Técnica de Dança Clássica no Conservatório de Música da Jobra

- **Conteúdos relativos à aquisição de competências musicais**

No momento da estruturação do plano de trabalho relativamente à abordagem dos conteúdos musicais foram contemplados um número de fatores que influenciaram não só a escolha de quais os conteúdos a trabalhar, mas também a forma como seriam introduzidos em cada aula e como articulados com a planificação da escola para o período em questão.

Um destes fatores prende-se com a questão da gestão do tempo em contexto de aula. De facto, este foi um dos elementos com grande influência na escolha da quantidade de conteúdos a abordar, dado que, e tendo em conta a limitação de tempo imposta quer pela duração da aula, quer pelo cumprimento do plano de trabalho para os elementos técnicos, se verificou não ser possível abranger todos os conteúdos musicais definidos durante a pesquisa e fundamentação teórica feitas num período anterior à implementação do projeto.

Deve ainda ser referida outra preocupação relativamente a este ponto, que consiste na questão da assimilação correta dos conceitos pelas alunas, já que se considerou que, para que os conteúdos fossem devidamente compreendidos, estas precisariam de tempo para a exploração dos mesmos e que uma grande quantidade de informação seria prejudicial à sua aquisição sustentada e capacidade de aplicação em diferentes contextos.

Estando assim definida a necessidade de limitar a quantidade de informação a abordar, os conteúdos musicais foram selecionados observando alguns critérios, tais como a sua acessibilidade ou familiaridade em relação às alunas (já que esta foi a sua primeira abordagem a este tipo de trabalho no contexto da aula de Técnica de Dança Clássica) e o facto de, como um todo, abrangerem várias características e qualidades diferentes, diversificando assim a experiência educativa das alunas.

Um segundo fator que determinou a escolha da matéria a lecionar foi a necessidade de articular elementos como compassos e registos com excertos de obras musicais do repertório da Dança Clássica. Assim, o processo de seleção dos conteúdos musicais desenrolou-se da seguinte forma:

- Escolha dos bailados de Dança Clássica a implementar (tendo sido dada maior ênfase aos bailados que ao longo dos anos se popularizaram tanto junto aos profissionais da Dança como ao público e são frequentemente produzidos por diversas companhias de Dança Clássica);
- Escolha dos registos musicais a trabalhar (após a definição dos compassos);
- Análise do repertório orquestral escolhido e seleção de temas correspondentes aos registos musicais previamente definidos.

Por último, a capacidade de articulação destes conteúdos com o vocabulário técnico da aula, ou seja, a possibilidade de relacionar registos e compassos musicais com os movimentos a trabalhar e, desta forma, melhorar a compreensão dos mesmos assumiu-se como mais um fator a ter em conta na escolha da matéria. Foram assim definidos como conteúdos musicais a abordar durante o período de lecionação:

Compassos musicais	Registos musicais	Excertos de obras musicais
2/4; 3/4 e 4/4.	Adagio; Marcha; Mazurca; Polca; Polonaise; Valsa.	<u>“A Bela Adormecida”</u> : Marcha, Polca e Polonaise; <u>“O Quebra-Nozes”</u> : Marcha e Valsa; <u>“O Lago dos Cisnes”</u> : Adagio e Valsa; <u>“Copélia”</u> : Mazurca.

Tabela V: Conteúdos musicais aplicados no estágio com o 2º ano no Conservatório de Música da Jobra

4.1.3. Estrutura das aulas

Tendo em conta todos os elementos enunciados no ponto anterior, interessa agora observar a forma como foram articulados e organizados não só no plano geral do período de leção, mas também na planificação específica de cada aula.

Relativamente aos conteúdos técnicos, a sua implementação na aula foi orientada tendo em conta a sequência de exercícios presente na Tabela II, remetendo-se para o Anexo A a consulta de um exemplo de uma planificação de atividade letiva de leção.

Os conteúdos musicais foram aplicados na aula de acordo não com só as orientações que constam das diferentes metodologias analisadas, mas também em articulação com os conteúdos técnicos a abordar em cada sessão. Devido ao limite de páginas estipulado para este relatório, optamos por não incluir nesta secção a descrição dos exercícios correspondentes à secção musical da aula neste momento do relatório. No entanto, remete-se a consulta dos mesmos para o Anexo G.

Gostaríamos também de referir que, embora se tenha mantido a estrutura definida na planificação da disciplina, foi acrescentada uma secção no final da aula para a realização de exercícios de compreensão, reconhecimento e compreensão de conteúdos musicais. Considerou-se também pertinente a inclusão destes elementos durante os momentos de aquecimento e alongamento (realizados no início da aula e final da secção da barra respetivamente).

Segue-se a planificação dos objetivos para as aulas durante o período de estágio em que foi feita a prática de leção.

DATA	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Objetivos Musicais
28 janeiro	Preparação para a prova de avaliação do 2º período.	Revisão de conteúdos e exercícios.	Compreensão das dinâmicas associadas a cada movimento.
30 janeiro	Ensaio para o espectáculo de Dança.	Ensaio da coreografia com os outros grupos.	-
4 fevereiro	Preparação para a prova de avaliação do 2º período.	Revisão de conteúdos e exercícios.	Compreensão das dinâmicas associadas a cada movimento.
6 fevereiro	Ensaio para o espectáculo de Dança.	Ensaio da coreografia com os outros grupos.	-
18 fevereiro	Prova de avaliação do 2º período.	Avaliação pontual.	Avaliação de competências musicais e qualidade de movimento.
20 fevereiro	Ensaio para o espectáculo de Dança.	Ensaio da coreografia com os outros grupos.	-
25 fevereiro	Aula de condicionamento físico.	Exercícios de força e flexibilidade muscular.	-
27 fevereiro	Ensaio para o espectáculo de Dança.	Ensaio da coreografia com os outros grupos.	-
4 março	Ensaio para apresentações integradas na Semana Cultural.	Ensaio de coreografia.	-
6 março	Ensaio para apresentações integradas na Semana Cultural.	Ensaio de coreografia.	-
3 abril	Consolidação do vocabulário da aula trabalhado no período anterior e a aquisição de novo vocabulário na secção de <i>allegro</i> .	Introdução <i>pas de bourrées devant e derrière, petit assemblés derrière, assemblé devant e derrière e sissonne ouverte en avant</i>	Avaliação-diagnóstico da turma relativamente aos conceitos musicais a trabalhar.
8 abril	Consolidação do vocabulário da aula trabalhado no período anterior e a aquisição de novo vocabulário.	Continuação do trabalho realizado na aula anterior	Exploração do compasso 4/4 e do registo Marcha.
12 abril	Consolidação do vocabulário técnico	Continuação do trabalho realizado na aula anterior	Continuação do trabalho realizado na aula anterior
15 abril	Aprendizagem de exercício de <i>adage</i> e introdução de <i>pas de bourrée under</i> e <i>échappé sauté</i> para 4ª posição.	Introdução de <i>attitude ordinaire à terre</i> e <i>en l'air derrière</i> e <i>échappés sautés en croix</i> . Colocação correta das ancas em todo o trabalho de extensão de pernas e alongamento de pés e pernas.	Exploração do compasso 2/4 e dos registos Galop e Polca.
19 abril	Continuação do trabalho realizado na aula anterior	Execução do exercício de <i>posés en avant</i> com <i>posé</i> para 3/4 de ponta.	Continuação do trabalho realizado na aula anterior.

22 abril	Trabalhar o <i>en dehors</i> na perna suporte e na perna de trabalho nos exercícios de <i>adage</i> e de <i>allegro</i> .	Continuação do trabalho da aula anterior.	Revisão dos conteúdos abordados.
26 abril	Trabalhar a colocação em 4ª posição e a transferência de peso nos movimentos de <i>chassé</i> e <i>posé en avant</i> .	Continuação do trabalho realizado na aula anterior	Exploração do compasso 3/4 e da forma musical polonaise.
29 Abril	Continuação do trabalho realizado na aula anterior.	Continuação do trabalho realizado na aula anterior	Sistematização dos conhecimentos adquiridos
3 maio	Trabalhar a extensão e colocação da perna à <i>la seconde</i> , tanto em equilíbrio como a partir de <i>demi-plié</i> .	Introduzir <i>Balancés en avant</i> e <i>en arrière</i>	Exploração do compasso 3/4 e do registo Valsa
6 maio	Continuação do trabalho realizado na aula anterior.	Melhorar a execução técnica dos exercícios de <i>posé en avant</i> e <i>sissonne en avant</i> .	Exploração da forma musical mazurka.
10 maio	Trabalhar a junção de pernas nos movimentos de <i>allegro</i> .	Introduzir <i>Petit Assemblé devant</i> e <i>Coupé over</i> e <i>under</i>	Reconhecimento dos conteúdos abordados e aplicação dos conhecimentos adquiridos
13 maio	Continuação do trabalho da aula anterior.	Continuação do trabalho da aula anterior.	Reconhecimento e exploração das características musicais de diferentes excertos de obras musicais de bailados clássicos.
15 maio	Passagem dos exercícios para a prova de avaliação.	Passagem dos exercícios para a prova de avaliação.	Exploração do adagio em 3/4 e 4/4.
17 maio	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Exploração dos conteúdos abordados
20 maio	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Exploração dos conteúdos abordados
27 maio	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Memorização e aperfeiçoamento técnico dos exercícios para a prova de avaliação.	Exploração dos conteúdos abordados
31 maio	Prova de avaliação do 3º período	Avaliação pontual.	Avaliação de competências musicais e qualidade de movimento
3 junho	Avaliação dos conteúdos musicais.	Avaliação pontual.	Avaliação das competências adquiridas

Tabela VI: Planificação das aulas e objetivos para o 2º ano do Conservatório de Música da Jobra

4.2. Análise dos resultados

- **Ao longo do período**

Através da análise dos diários de bordo e da informação nestes registada durante o período de lecionação, é-nos possível fazer as seguintes observações relativamente à aquisição das competências musicais por parte das alunas.

Em primeiro lugar, deve ser destacado o interesse contínuo manifestado pela turma durante a abordagem deste tema, sendo que todas as alunas revelaram curiosidade e empenho na realização das tarefas propostas. Em relação a estas foi possível observar um maior entusiasmo no momento de execução dos exercícios da secção musical da aula, tornando-se este facto mais evidente quando a tarefa estava relacionada com a identificação de registos musicais como a valsa ou a marcha. Este conteúdo suscitou um grande interesse na turma, que se empenhou na sua compreensão e na execução do seu padrão rítmico.

Já no que diz respeito ao conhecimento de obras do repertório da Dança Clássica, verificou-se uma maior dificuldade na sua compreensão e memorização, o que por sua vez conduziu a uma ligeira diminuição do interesse do grupo quando comparado com o conteúdo anterior. Uma razão encontrada para esta diferença é o facto de, enquanto a forma como os registos musicais foram apresentados se aproxima das referências musicais que as alunas já possuíam em relação à aula de Técnica de Dança Clássica, se confirmar um maior desconhecimento em relação ao outro conteúdo enunciado neste ponto, estando estas menos familiarizadas com as características apresentadas por um tema musical com uma orquestração mais complexa.

Ao fazermos uma análise individual da evolução das alunas, é possível concluir que algumas revelaram maior facilidade na aquisição e aplicação dos conteúdos, nomeadamente as Alunas C e D (sendo que, embora esta última não tenha participado na execução dos exercícios técnicos durante uma parte do período devido a uma lesão, realizou todos os exercícios relacionados com a exploração dos elementos musicais sempre que possível). Por outro lado, as alunas que revelaram maior dificuldade no domínio destes conteúdos foram as Alunas A e E, já que, e apesar do esforço demonstrado na realização das tarefas, revelaram uma aquisição de competências mais demorada quando comparadas com os restantes elementos da turma.

Quanto à evolução na sua aprendizagem podemos confirmar que, embora não fosse notória uma aquisição dos elementos lecionados numa primeira fase de implementação do projeto, as alunas revelaram gradualmente uma maior capacidade de compreensão dos vários conteúdos musicais, sendo que no final do período já demonstravam ser capazes de estabelecer ligações entre os mesmos e de os aplicar em alguns momentos da aula. Gostaríamos também de referir que, quando confrontadas com um resultado positivo na sua evolução, designadamente através da capacidade de responder acertadamente a uma questão colocada, se verificou um aumento da confiança nas suas capacidades individuais, o que por sua vez provocou uma melhoria na sua participação durante a realização das tarefas seguintes.

- **Avaliação pontual**

Tal como já foi referido na Secção III deste relatório, no final do período de lecionação deste estágio foi realizada uma avaliação das competências musicais adquiridas pelas alunas, através de exercícios de reconhecimento e execução dos diversos conteúdos musicais abordados. Esta avaliação não contou com a participação de um dos elementos da turma, já que uma das alunas (Aluna E) não esteve presente nem na aula em questão nem nas aulas que se seguiram. Por este motivo, foram apenas recolhidos dados relativamente aos restantes quatro elementos da turma, sendo por isso essa a amostra contemplada neste ponto do presente relatório.

Segue-se uma descrição dos exercícios implementados no momento de avaliação em questão, com a respetiva sistematização e a análise dos resultados obtidos.

Resultados da avaliação das competências adquiridas

I - EXERCÍCIO DE EXECUÇÃO DE FORMAS MUSICAIS

Descrição do Exercício: Foi pedido a cada aluna que executasse, através da percussão usando diferentes partes do corpo, uma forma musical e indicasse as suas principais características. O exercício foi executado sem qualquer acompanhamento musical.

Objetivos do exercício: Demonstrar compreensão e capacidade de execução de diferentes esquemas rítmicos com a pulsação, velocidade e acento corretos sem referências externas.

Resultados do exercício:

Aluna	Registo	Resposta
Aluna A	Marcha	A aluna demonstrou dificuldade na execução da marcha, tendo sido capaz de marcar a pulsação e acentuação corretamente mas não a conseguindo executar na velocidade correta. Referiu também que esta forma seria adequada para a realização de um exercício de <i>grand battement</i> .
Aluna B	Polonaise	A aluna demonstrou alguma insegurança na execução da forma musical, nomeadamente no que diz respeito à acentuação e velocidade da mesma. No entanto, quando questionada em relação às suas características, conseguiu descrevê-las, referindo o facto de esta ser marcada e regular.
Aluna C	Valsa	A aluna executou esta forma musical no compasso e com a acentuação corretas, tendo no entanto alguma dificuldade em manter uma velocidade constante. Referiu que esta forma seria adequada para a realização do exercício de <i>balancés</i> .
Aluna D	Mazurca	A aluna conseguiu executar esta forma musical com segurança, tendo apenas alguma dificuldade inicial na marcação do acento.

Tabela VII: Resultados do exercício de execução de formas musicais

II - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE FORMAS MUSICAIS

Descrição do Exercício: Foi entregue a cada aluna uma ficha (em Anexo I) com alguns campos já preenchidos e outros em branco. Foram de seguida dadas a ouvir músicas utilizadas durante as aulas como acompanhamento musical dos exercícios técnicos, tendo as alunas que indicar qual a ordem correta das músicas e preencher a informação em falta.

Objetivos do exercício: Capacidade de reconhecimento e descrição de diferentes formas musicais.

Resultados do exercício:

	Número música		Forma		Compasso		Esquema rítmico		Características	
	a)	b)	a)	b)	a)	b)	a)	b)	a)	b)
<i>Aluna A</i>	2	7	4	6	3	4	1	3	2	4
<i>Aluna B</i>	5	7	3	6	3	4	1	3	2	4
<i>Aluna C</i>	5	7	5	6	3	4	2	3	4	4
<i>Aluna D</i>	5	7	5	6	3	4	2	3	4	4

- a) Número de resposta corretas dado pela aluna
b) Número máximo de respostas corretas para cada item

Tabela VIII: Resultados individuais do exercício de identificação e descrição de formas musicais

Número música	Forma	Compasso	Esquema rítmico	Características
4	4	4	a)	4
1	4	3	0	a)
2	2	4	a)	2
2	a)	4	3	3
2	3	a)	3	a)
3	4	a)	a)	4
3		a)	a)	

- a) Itens não avaliados de acordo com as informações presentes no enunciado do exercício.

Nota: Os valores indicados correspondem ao número de alunas que responderam corretamente.

Tabela IX: Resultados do exercício de identificação e descrição de formas musicais

III - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE EXCERTOS DE OBRAS MUSICAIS

Descrição do exercício: Foi entregue a cada aluna uma ficha (em Anexo J), devendo estas preenchê-las com informação relativamente à sua forma, compasso e bailado após a audição de alguns excertos musicais.

Objetivos do exercício: Reconhecimento de obras do repertório do bailado clássico e capacidade de identificação das suas características.

Resultados do exercício:

Número música	Forma/Registo		Compasso		Bailado	
	Resposta	b)	Resposta	b)	Resposta	b)
1	4/4	4	Marcha	4	A Bela Adormecida	4
2	3/4	3	Valsa	4	O Quebra-Nozes	1
3	$\frac{3}{4}$	4	Adagio	1	O Lago dos Cisnes	0
4	3/4	1	Polonaise	2	A Bela Adormecida	1
5	4/4	4	Marcha	4	O Quebra-Nozes	2
6	$\frac{3}{4}$	0	Mazurca	3	Copélia	0
7	3/4	4	Valsa	3	O Lago dos Cisnes	1
8	2/4	3	Polca	2	A Bela Adormecida	3

b) Número de alunas que responderam corretamente à questão

Tabela X: Resultados do exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais

Nome da Aluna	Forma/Registo		Compasso		Bailado	
	a)	b)	a)	b)	a)	b)
Aluna A	6	8	4	8	6	8
Aluna B	6	8	7	8	3	8
Aluna C	6	8	8	8	2	8
Aluna D	6	8	4	8	2	8

- a) Número de respostas corretas dadas pela aluna
 b) Número máximo de respostas corretas para cada item
 c)

Tabela XI: Resultados individuais do exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais

IV - EXERCÍCIO DE RELACIONAMENTO DE CONTEÚDOS

Descrição do exercício: Foi pedido a cada aluna que indicasse quais as características que o acompanhamento musical deve ter para um determinado movimento. As alunas responderam de forma alternada, tendo os movimentos escolhidos feito parte da prova de avaliação do 3º período e sido atribuídos de forma aleatória.

Objetivos do exercício: Capacidade de relacionar os conteúdos técnicos da disciplina com os conteúdos musicais, identificando características semelhantes e demonstrando compreensão das qualidades de movimento, acentuação e dinâmica dos movimentos.

Resultados do exercício:

Aluna	Movimento	Resposta
Aluna A	<i>Developpé</i>	A aluna respondeu que a música deve ser leve, lenta e regular, referindo ainda que o andamento indicado é o <i>adagio</i> .
	<i>Balancé</i>	A aluna indicou rapidamente que a forma musical adequada seria a valsa, tanto por causa do compasso como por causa da sua acentuação específica. Referiu também a qualidade de movimento ligada tanto da música como do movimento.
Aluna B	<i>Battement Frappé</i>	A aluna referiu que a música deve ser rápida e marcada, tendo indicado como registo a marcha, do qual deu como exemplo a marcha do Quebra-Nozes.
	<i>Port de Bras</i>	A aluna escolheu como acompanhamento musical o <i>adagio</i> por partilhar com o exercício características como a fluidez e a suavidade e por ambos serem lentos. A aluna referiu também a sua preferência pelo compasso 3/4 por este ser mais ligado que um compasso 4/4.
Aluna C	<i>Plié</i>	A aluna indicou o <i>adagio</i> em compasso 3/4 como acompanhamento preferencial para este movimento/exercício. Justificou a sua escolha tendo em conta o facto de este movimento ser suave, fluido e ligado. Quando questionada pela sua escolha do compasso 3/4 referiu que o <i>plié</i> é um movimento elástico e que a contagem da pulsação deste compasso ajuda a trabalhar essa característica.
	<i>Battement Tendu</i>	A aluna afirmou que pode ser um exercício executado em velocidade lenta ou rápida, tendo optado pelo compasso 2/4.
Aluna D	<i>Pas de Basque Sauté</i>	A aluna descreveu o movimento como sendo marcado, forte e lento, indicando a mazurca como forma de acompanhamento musical adequado devido ao seu compasso.
	<i>Petit Allegro</i>	A aluna referiu que o acompanhamento musical deve ir ao encontro das características deste tipo de exercício, sendo este rápido, leve e marcado e referindo a existência de contratempos (exemplificou através dos movimentos estica/ <i>plié</i>) Indicou como adequada a forma musical polca.

Tabela XII: Resultados individuais do exercício de relacionamento de conteúdos

- **Reflexão sobre os resultados obtidos**

Através da análise dos dados recolhidos e da comparação dos mesmos podemos concluir que as alunas se destacaram de forma positiva em alguns dos pontos avaliados, revelando no entanto algumas fragilidades relativamente a outros conteúdos. É também possível observar que as alunas demonstraram ter maior ou menor facilidade na aplicação do mesmo tipo de competência, sendo assim possível concluir desde já que a informação foi assimilada de forma semelhante e que foi atingido o mesmo nível de compreensão da mesma. Cada aluna obteve resultados idênticos em todos os exercícios, exceto a Aluna A que foi quem apresentou resultados mais díspares, designadamente entre o Exercício de identificação e descrição de formas musicais e o Exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais.

Quanto à análise dos resultados de cada exercício, são feitas as seguintes observações:

I - Exercício de execução de formas musicais: Embora tenham sido capazes de enunciar as características das formas musicais sobre as quais foram questionadas, as alunas revelaram alguma dificuldade e insegurança na execução das mesmas, sobretudo no que diz respeito à sua velocidade.

II - Exercício de identificação e descrição de formas musicais: As alunas demonstraram claramente facilidade em identificar e descrever a marcha, sendo que em relação às restantes músicas as alunas responderam de forma satisfatória. A forma musical na qual as alunas revelaram maior dificuldade foi a polca, sendo que nenhuma foi capaz de esquematizar o seu padrão rítmico. Quanto à análise dos resultados individuais, podemos observar que a Aluna A revelou conhecimento dos conteúdos teóricos relativamente às formas musicais; no entanto apresenta alguma dificuldade na articulação destes conhecimentos com a informação obtida através da audição das mesmas. As Alunas C e D apresentaram um número idêntico de respostas certas, aproximando-se da totalidade de respostas corretas em alguns dos itens avaliados.

III - Exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais: A turma demonstrou facilidade no reconhecimento das marchas apresentadas, verificando-se uma maior dificuldade relativamente ao *adagio* e à polonaise. Pode também verificar-se que o item que obteve piores resultados foi a identificação do bailado a que cada excerto pertence, sendo que relativamente aos excertos número três e número seis nenhuma aluna foi capaz de responder acertadamente. Quanto à análise dos resultados individuais podemos verificar que as alunas

tiveram um número aproximadamente igual de respostas corretas, sendo de referir que todas obtiveram o mesmo resultado no que diz respeito à identificação da forma.

IV - Exercício de relacionamento de conteúdos: Todas as alunas revelaram capacidade de compreensão e aplicação dos seus conhecimentos. Embora com alguma dificuldade na articulação das suas ideias, as respostas foram dadas com rapidez e segurança, demonstrando desta forma terem compreendido a ligação entre os movimentos/exercícios trabalhados na aula e o seu acompanhamento musical habitual. Confirma-se assim uma maior compreensão do movimento e das suas características relativamente ao observado no início da implementação do projeto.

Em relação à aquisição dos conteúdos teóricos, as alunas demonstraram uma forte capacidade de compreensão dos compassos e formas musicais usados no acompanhamento musical da aula de Técnica de Dança Clássica, bem como das suas principais características. Foi também possível constatar que estas são capazes de estabelecer uma relação entre estes conteúdos e os elementos técnicos trabalhados durante o período, tal como podemos verificar nas respostas obtidas durante a realização do Exercício de relacionamento de conteúdos, no qual todas as alunas conseguiram estabelecer facilmente uma relação entre os conteúdos, justificando as suas escolhas com clareza.

No que diz respeito aos exercícios com resultados mais baixos, podemos observar que as alunas revelaram maior dificuldade na aplicação prática dos seus conhecimentos, quer na execução rítmica de determinadas formas musicais quer na elaboração de um registo escrito das mesmas. Deve também ser referido que as alunas demonstraram alguma fragilidade quando confrontadas com a necessidade de identificar esses mesmos conhecimentos num excerto musical, sendo esta situação mais notória nos casos em que esse excerto apresentava uma maior complexidade na sua orquestração.

SECÇÃO V – CONCLUSÕES

Após a realização do estágio e da análise de toda a informação recolhida, interessa agora refletir não só sobre os resultados alcançados, mas também sobre todo o processo de pesquisa, planificação e lecionação que permitiu a obtenção desses mesmos resultados.

Tendo em conta a questão levantada no início deste relatório, Como promover a aquisição de competências musicais nos alunos de Técnica de Dança Clássica do segundo ano do Curso Vocacional de Dança?, gostaríamos primeiro de lembrar os motivos que conduziram à escolha deste tema e que levaram a que a sua inclusão no âmbito deste estágio fosse considerada pertinente e de interesse pedagógico.

Partindo de um ponto de vista pessoal, a importância da formação artística do aluno de Dança desenvolvida em paralelo com a aprendizagem do vocabulário técnico ocupou um papel determinante não só durante os meus anos de formação académica e preparação para a docência, mas também como resultado da minha experiência em campo enquanto professora. A estas aliou-se uma necessidade de encontrar estratégias pedagógicas que, para além de manterem o interesse dos alunos no trabalho da aula, os motivem ao longo da batalha constante pelo domínio e aperfeiçoamento da técnica que caracteriza o trabalho realizado nas áreas artísticas e, neste caso concreto, na Dança Clássica. Assim, e tendo estas questões assumido uma importância crescente ao longo do meu percurso como professora, este estágio apresentou-se como uma oportunidade para a realização de um estudo e consequente aplicação em campo de técnicas que permitam dar respostas a algumas das preocupações aqui referidas.

Este estágio ofereceu também a possibilidade de reflexão sobre um tema cuja relevância é largamente reconhecida por diferentes profissionais desta área e que sempre assumiu um papel determinante na minha relação com a Dança: a musicalidade e a forma como esta se articula com o movimento e a expressividade de cada bailarino.

A confluência destes dois pontos conduziu-nos então a um processo de trabalho que teve início com a pesquisa e o estudo exaustivo dos vários elementos que constituem o tema em questão e da delimitação dos objetivos a alcançar com a realização do estágio. Paralelamente, a oportunidade de observar e participar em aulas lecionadas por outras professoras, numa fase inicial do projeto, permitiu a verificação e apreensão de diferentes

métodos e abordagens ao ensino da Técnica de Dança Clássica. Foi assim o confronto entre a pesquisa e a observação realizadas, aliadas à experiência pessoal de prática letiva previamente adquirida, que permitiram a construção de um plano de trabalho onde estivessem presentes tanto os conteúdos teóricos como as estratégias pedagógicas com vista ao cumprimento dos objetivos delineados. Mais ainda, foi a junção destes fatores que abriu portas à possibilidade de descoberta de novas formas de ensinar e de encontrar, juntamente com os alunos, novos caminhos para a compreensão do movimento na Dança Clássica.

Para a implementação deste projeto foram essenciais não só todo o trabalho de pesquisa e planificação, mas também a abertura e disponibilidade demonstradas pelo Conservatório de Música da Jobra durante as várias etapas do projeto. De facto, foi possível observar durante a realização do estágio que o espírito de equipa e entreatajuda entre os vários professores desta instituição tem um efeito positivo e catalisador na evolução dos alunos, através da promoção da interdisciplinaridade e da ênfase dada ao desenvolvimento do potencial técnico-artístico de cada aluno em todas as suas valências. Verificou-se também uma preocupação relativamente à melhoria e aperfeiçoamento do desempenho dos próprios professores, sendo promovido pela escola o crescimento individual de cada um através de uma postura disponível, ativa e interessada no trabalho desenvolvido. Desta forma abre-se espaço para a inclusão de novos projetos pedagógicos, tais como o que consta neste relatório. Assim, e embora não sendo este o primeiro contacto com esta instituição, a inserção neste grupo de trabalho ocorreu de forma natural e harmoniosa, sendo que a receção a este projeto tanto pelo professor cooperante como pelos restantes professores e a disponibilidade observada na partilha do seu tempo, dos seus conhecimentos e das suas experiências ao longo de todo o processo permitiram o enriquecimento do trabalho desenvolvido.

Relativamente à turma deve ser referido que, apesar de uma carga horária elevada e exigente e da existência de diferentes atividades correspondentes ao final do 2º ciclo escolar (atividades estas que podem ser motivadoras de um maior ou menor cansaço e, conseqüentemente, de um aumento ou diminuição do interesse na aula) foi observado empenho e entusiasmo na realização das diferentes propostas de trabalho apresentadas ao longo do período, sendo que as alunas se mostraram sempre disponíveis para a aquisição e exploração de novos conhecimentos.

De facto, a participação e adesão das alunas revelou-se uma peça fundamental para o sucesso da implementação deste projeto. Ao serem permeáveis à introdução de novos conteúdos, estas facilitaram não só todo o processo de trabalho, mas também o registo da sua

evolução e dos resultados obtidos. No que a estes diz respeito deve ser referida a melhoria observada nas alunas quanto à sua sensibilidade musical, registando-se um aumento gradual relativamente ao domínio deste conteúdo e aos vários elementos que o compõem. Esta sensibilidade tornou-se evidente durante a avaliação final dos conhecimentos adquiridos, em que as alunas revelaram facilidade na articulação dos conteúdos musicais com os elementos técnicos da disciplina, tendo sido possível observar em alguns casos uma melhoria clara na compreensão da mecânica e da dinâmica do movimento através da compreensão das características das músicas escolhidas como acompanhamento musical para os exercícios.

Assim, e embora tenha sido registada alguma dificuldade na execução de padrões rítmicos e na aplicação dos seus conhecimentos em peças musicais com uma orquestração mais elaborada, considerou-se que este projeto alcançou os objetivos a que se propôs relativamente à aquisição de competências musicais, tendo em conta não só os aspetos referidos, mas também a uma maior compreensão dos diversos elementos musicais que fazem parte do universo da Dança Clássica. Foi desta forma desenvolvida junto das alunas a sua consciência relativamente às formas e registos musicais mais característicos desta técnica, tendo estas sido expostas à análise de obras musicais que permitiram aumentar a sua cultura musical e artística e ajudaram a fazer a ponte entre o trabalho realizado na aula e a sua aplicação no momento da *performance*.

Tal como acabamos de referir, no que diz respeito à aquisição de competências musicais pelas alunas pode dizer-se sobre os resultados alcançados que, embora estas competências não tenham sido apreendidas na sua totalidade pelo grupo em questão, os conteúdos foram trabalhados com entusiasmo pelos vários elementos da turma, tendo sido perceptível uma evolução nas capacidades técnicas das alunas e, em particular, na sua compreensão da Técnica de Dança Clássica.

Foram também observados resultados positivos relativamente à elaboração do plano de trabalho, tendo neste ponto sido cumpridos diferentes objetivos tais como:

- A inclusão dos diferentes conteúdos previstos sem tornar a sua exposição maçadora e repetitiva;
- A elaboração de exercícios com um carácter mais lúdico, dando a oportunidade às alunas de explorar o seu sentido musical e a sua imaginação;
- A articulação dos conteúdos técnicos com os conteúdos musicais em diferentes momentos da aula;

- A seleção do acompanhamento musical da aula tendo em conta o conjunto dos exercícios e não apenas as características específicas de cada um.

Pode assim dizer-se que o resultado final se apresenta como positivo, com a elaboração de uma planificação que surtiu efeitos não só a curto prazo, mas que pode ser aplicada em próximos anos no contexto do Ensino Vocacional de Dança.

No entanto, e relativamente a todo o processo deve ser referido que este não se desenvolveu numa linha evolutiva contínua e constante, mas antes, e tal como é característico na metodologia de investigação-ação, de momentos de maior evolução e de momentos de pausa e reavaliação de trabalho desenvolvido, motivadores de reorganização e alteração de estratégias e procedimentos de trabalho.

De facto, este processo caracterizou-se pela adaptação do plano inicial à realidade do contexto em que foi aplicado e às informações que foram sendo recolhidas durante o período de estágio, já que se sentiu uma necessidade constante de ajuste das linhas de trabalho originais quando confrontadas com a realidade do contexto de inserção, quer pela descoberta de novas ferramentas a explorar, quer pela constatação da desadequação de outras quando aplicadas no contexto da aula. Assim, foram sendo aperfeiçoados os vários elementos de um plano que, não se pretendendo perfeito à partida, deveria permitir a descoberta de novas competências tanto pelo professor como pelos alunos.

As dificuldades sentidas durante a implementação do projeto de estágio estão relacionadas não só com as questões diretamente ligadas à prática da lecionação, tais como a planificação de aulas ou a transmissão de conteúdos, mas também com aspetos relativos ao funcionamento do plano de atividades da instituição de acolhimento, nomeadamente a questão da gestão do tempo da aula. Tendo sido um dos pontos que levantou mais obstáculos ao longo de todo o processo, gostaríamos de aproveitar este momento para referir aquela que é uma das questões com que todos os professores se deparam durante a sua prática pedagógica.

De facto, a gestão do tempo assumiu um papel importante durante o período de lecionação do estágio já que, e embora com a realização do devido plano de trabalho, foi sentida alguma dificuldade em articular as novas propostas de exercícios com os objetivos a cumprir de acordo com a planificação da disciplina de Técnica de Dança Clássica desenhada pelo Conservatório de Música da Jobra. Esta dificuldade está relacionada com a preocupação de que o projeto a desenvolver, ao ser aplicado durante o tempo letivo reservado para a aula

de Técnica de Dança Clássica, não interferisse de forma negativa na evolução técnica das alunas, essencial nesta fase da aprendizagem. Foi assim necessário encontrar um equilíbrio na gestão das várias secções da aula, para que este projeto promovesse uma evolução transversal das competências técnico-artísticas das alunas.

Paralelamente surgiu uma segunda questão, estando esta relacionada com a gestão da planificação da disciplina e da sua articulação com o plano de atividades da escola. Sendo o Conservatório de Música da Jobra uma escola que promove a participação dos alunos em apresentações públicas, proporcionando assim um momento para a aplicação prática das competências adquiridas durante as aulas e com vista ao crescimento dos mesmos enquanto intérpretes, foi sentida ocasionalmente alguma dificuldade na gestão do tempo reservado para a preparação dessas apresentações com o tempo dedicado exclusivamente ao trabalho da disciplina. Esta foi, portanto, uma questão que exigiu especial atenção e cuidado pois, obrigou a uma reorganização do plano de trabalho e à gestão da energia e concentração da turma para a realização das atividades.

Sendo este um momento de reflexão sobre o trabalho desenvolvido é também oportuno referir que este processo surtiu efeitos positivos não só nas alunas com o qual foi realizado, mas permitiu também uma melhoria pessoal enquanto professora, através da implementação de uma metodologia de investigação que obrigou a uma reavaliação constante e a um confronto com os resultados positivos e negativos do trabalho realizado, promovendo a descoberta de novas soluções e, desta forma, o crescimento e enriquecimento pessoal tanto dentro como fora da sala de aula.

Concluindo, e voltando mais uma vez à questão que serviu de ponto de partida para a realização deste estágio, Como promover a aquisição de competências musicais nos alunos de Técnica de Dança Clássica do segundo ano do Curso Vocacional de Dança?, podemos concluir que não só é a inclusão dos conteúdos musicais na aula de Técnica de Dança Clássica pertinente, mas que a sua interligação com os restantes elementos da disciplina é possível e pode ser alcançada sem que haja prejuízo para a evolução técnica dos alunos.

Tendo em conta que a aquisição destas mesmas competências desempenha um papel fundamental na formação do bailarino desde os primeiros anos de aprendizagem, cabe então ao professor fomentar nos alunos a sua sensibilidade musical e alertá-los para o papel que esta desempenha na sua interpretação e qualidade de movimento.

Assim, a procura de métodos e instrumentos que facilitem todo o processo de aquisição destas competências assume, tanto agora como no início do projeto, um importante valor pedagógico, cuja importância não deve ser descurada por todos aqueles que guiam o aluno durante o seu crescimento como bailarino.

Consideramos ainda que o estudo realizado no âmbito deste estágio permitiu encontrar algumas ferramentas de trabalho que, ao serem aplicadas no contexto da aula de Técnica de Dança Clássica, facilitarão a aquisição de competências musicais e permitirão ao professor expandir a sua área de intervenção pedagógica e articular os diferentes objetivos da disciplina de forma estimulante e eficaz para todos os intervenientes do processo.

Por último, gostaríamos de frisar a importância de não deixar que este estudo se encerre em si mesmo, ou seja, não permitir que nele se encontrem tanto o início como o fim da pesquisa e reflexão sobre este tema que tanta relevância assume no desenvolvimento dos nossos alunos enquanto artistas. É por isto que defendemos a continuação do trabalho aqui iniciado, procurando novas estratégias pedagógicas que permitam ao professor enriquecer o seu desempenho e a qualidade da sua leção e aos alunos sentirem prazer na descoberta de novas capacidades, transformando a sua evolução técnico-artística num processo dinâmico, entusiasmante e gratificante em todas as suas vertentes.

SECÇÃO VI – BIBLIOGRAFIA

- Allorto, R. (1989). *Breve dicionário da música*. (A. Queirós, Trad.). Lisboa: Edições 70.
- Almeida, L. & Freire, T. (2003). *Metodologia da investigação em psicologia e educação* (3ª ed.). Braga: Psiquilíbrios.
- Almeida, V. (2006). *Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica - Nível Elementar*. Dissertação de Mestrado em Performance Artística – Dança, não publicada, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, Portugal.
- Almeida, V. (2011). Tópicos de recomendações metodológicas no âmbito da metodologia Fewster. In *Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica - Nível Elementar*. (pp.13-28). Lisboa: Escola Superior de Dança.
- Ashley, L. (2008). *Essential guide to dance*. London: Hodder Education.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. (M. Alvarez, S. Santos & T. Baptista, Trad.). Porto: Porto Editora. (Obra original publicada em 1991)
- Cavalli, H. (2001). *Dance and music*. Gainesville: University Press of Florida.
- Cherry, C. (2007). International Guild of Musicians in Dance Conference at the University of Illinois. Urbana-Champaign: University of Oregon.
- Chiarelli, L. & e Barreto S. (2005). *A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental: A música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser*. Revista *Recre@rte* Nº3
- Conservatório de Música da Jobra. (2007). *Projecto educativo*. Branca: Autor.
- Conservatório de Música da Jobra. (2012). *Planificação da Disciplina: Técnicas de Dança Clássica*. Branca: Autor.
- Conservatório de Música da Jobra. (2013). *Historial e Instalações e Recursos*. Consultado em Maio 20, 2013, em <http://www.jobra.pt/pt/>

D'Almeida, A. (1993). *Música*. Lisboa: Difusão Cultural.

Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro. *Diário da República nº 253/90 – I Série*. Ministério da Educação. Lisboa.

Erkert, J. (2003). *Harnessing the wind: The art of teaching modern dance*. Champaign: Human Kinetics.

Escola Superior de Dança (2012). *Regulamento do estágio do curso de mestrado em ensino de dança*. Lisboa: Escola Superior de Dança.

Fewster, B. (1991). *For the study of classical ballet: A first year programme* (ed. rev.). Lisboa: Escola Superior de Dança.

Fewster, B. (1993a). *For the study of classical ballet: A second year programme: Barre* (ed. rev.). Lisboa: Edição da Escola Superior de Dança.

Fewster, B. (1993b). *For the study of classical ballet: A second year programme: Centre work* (ed. rev.). Lisboa: Edição da Escola Superior de Dança.

Foster, R. (2010). *Ballet pedagogy: The art of teaching*. Gainesville: University Press of Florida.

Gagnard, M. (1974). *Iniciação musical dos jovens*. (J. Tinoco, Trad.). Lisboa: Editorial Estampa, Lda. (Obra original publicada em 1971)

Gembris, H. (1997). *Historical phases in the definition of musicality*. Halle-Wittenberg: Martin Luther University.

Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões* (M. Albuquerque, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Obra original publicada 1980)

Grant, G. (2008). *Technical manual and dictionary of classical ballet*. S.l.: BN Publishing.

Imperial Society of Teachers of Dancing. (1995). *Classical ballet imperial society syllabus*. London: Imperial Classical Ballet Faculty.

Imperial Society of Teachers of Dancing. (2013). History. Consultado em julho, 7, 2013, em <http://www.istd.org/about-us/history/>

Kimmerle, M. & Côté-Laurence, P. (2003). *Teaching dance skills: A motor learning and development approach*. New Jersey: J. Michael Ryan Publishing, Inc.

Lei nº 46/86, de 14 de outubro. *Diário da República nº 237/90 – I Série*. Assembleia da República. Lisboa.

Love, P. (1997). *Modern Dance Terminology* (ed. rev.). Hightstown: Dance Horizons Book, Princeton Book Company, Publishers.

Marconi, M. & Lakatos, E. (2003). *Fundamentos de metodologia científica* (5ª ed.). São Paulo: Editora Atlas, S.A.

Marques, A. (2007). *O Ensino Artístico da Dança em Portugal – Ao Encontro das Escolas Vocacionais*. Dissertação de Mestrado em Especialidade de Performance Artística, não publicada, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, Portugal.

Martyn, L. (1985). *Let them dance: A preparation for dance and life*. London: Dance Books LTD.

Medeiros, J. (2004). *Redação científica: A prática de fichamentos, resumos, resenhas* (6ª ed.). São Paulo: Editora Atlas, S.A.

Minden, E. (2005). *The ballet companion: A dancer's guide to the technique, traditions and joys of ballet*. New York: Fireside.

Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica. (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Consultado em junho 14, 2013, em http://sitio.dgidec.minedu.pt/recursos/Lists/Repositrio%20Recursos2/Attachments/84/Curriculo_Nacional.pdf

Ministério da Educação. (2003). *Reforma do ensino secundário: Documento orientador para a reforma do ensino artístico especializado: Versão para discussão pública, Abril de 2003*. Lisboa: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário.

Portaria nº 225/12, de 30 de julho. *Diário da República, nº 146 – I Série*. Ministério da Educação. Lisboa.

Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação de desempenho docente*. Lisboa: Ministério da Educação.

Royal Academy of Dance. (1991a). *Grades examinations syllabus: Grade 3 to grade 5 for girls and boys*. London: Royal Academy of Dancing.

Royal Academy of Dance. (1991b). *Grades examinations syllabus: Pre primary to grade 2 for girls and boys*. London: Royal Academy of Dancing.

Royal Academy of Dance. (2013a). RAD Examinations Board. Consultado em julho 7, 2013, em http://www.rad.org.uk/article_green.asp?id=112

Royal Academy of Dance. (2013b). Royal Academy of Dance. Consultado em julho 7, 2013, em <http://www.rad.org.uk/article.asp?id=30>

Sawyer, E. (1985). *Dance with the music: The world of the ballet musician*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schroeder, J. (2000). *A Música na Dança: Reflexões de um Músico*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

Still, J. (Ed.). (2005). *Music in focus: A guide book to the alternative music for grades 1-3*. London: Royal Academy of Dance Enterprises Ltd.

Teck, K. (1994). *Ear training for the body: A dancer's guide to music*. Hightstown: Dance Horizons Book, Princeton Book Company, Publishers.

Valente, G. (Ed.). (2003). *Atlas de música I: Parte sistemática, parte histórica (dos primórdios ao renascimento)*. Lisboa: Gradiva.

Wong, Yee Sik (2011). *The art of accompanying classical ballet technique classes*: Dissertação de Doutorado, Universidade de Iowa, E.U.A.

Zubert-Skerritt, O. (1996) *New directions in action research*. London: Falmer Press.

ANEXO A - PLANIFICAÇÃO DA AULA LEZIONADA A 8 DE ABRIL DE 2013

Professora: Ana Luísa Pinho

Disciplina: Técnica de Dança Clássica

Data: 8 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00

Turma: 2ºDA

Contextualização da aula

Metodologia aplicada: A planificação desta aula tem como suporte a metodologia da Imperial Society of Teachers of Dancing (3º ano).

Objetivos da aula: Os objetivos desta aula são a consolidação do vocabulário da aula trabalhado no período anterior e a aquisição de novo vocabulário na secção de *adage* e *allegro*.

Objetivos específicos: Continuação do trabalho realizado na aula anterior (aperfeiçoamento de alguns exercícios).

Objetivos musicais: Exploração do compasso 4/4 e do registo Marcha.

- Observações: O acompanhamento musical para esta aula foi escolhido de acordo com as observações feitas na aula anterior relativamente à adequação de cada música e a estrutura e objetivos de cada exercício. As músicas escolhidas são no compasso 4/4 sempre que foi considerado adequado, indo ao encontro dos objetivos musicais desta aula.

Conteúdos da aula

Exercícios	Conteúdos
Barra	
Pliés (4/4)	<i>Demi-plié e Grand-plié em 1ª, 2ª, 5ª e 4ª (aberta) pos. Rises em 1ª, 2ª, 5ª e 4ª (aberta) pos.</i>
Battements Tendus com Demi-plié (4/4 Rag)	<i>En croix, em dois tempos fechando com pernas esticadas e com demi-plié e com transferência de peso.</i>
Rond de Jambe à Terre (3/4)	A 2 tempos.
Battements Frappés (2/4)	<i>À la seconde.</i>
Adage – Développé (4/4)	<i>Développés en croix.</i>
Grands Battements (4/4 Sousa March)	A 2 tempos.
Demi-Pointe Exercise (4/4)	<i>Relevés em 3ª posição e Échappés Relevés para 2ª e 3ª pos.</i>
Centre Practice	
Port de Bras (4/4)	<i>En croisé, com 1ª, 2ª e 4ª pos., 3ª Arabesque e Degagé à la seconde com mudança de direção.</i>
Battements Tendus com Demi-detournés (4/4)	<i>En face a 2 tempos.</i>
Posés en avant (4/4 Tango)	Em diagonal.
Pas de Bourrée (4/4 Marcha)	<i>Devant e derrière a 4 tempos.</i>
Allegro (2/4)	<i>Soubresauts e Changements em 3ª pos. a tempo. Échappé Sauté Ouverte de 3ª para 2ª pos e Fermé de 2ª para 3ª pos.</i>
Jetés ordinaires e Petits Assemblés (2/4)	<i>Devant.</i>
Glissades e Assemblés (3/4)	<i>Devant e Derrière.</i>
Sissonne ouverte en avant (3/4)	Com pausa.
Secção Musical	4/4 – Marcha
Révérance (3/4)	

PLIÉS

Objetivos: Trabalhar a coordenação de braços com o movimento de *grand-plié* e a dinâmica do movimento de *demi-plié*;

Acompanhamento musical: “Adagio 4/4” – Jefferson Dalby

Tempo	Descrição	Observações
4/4	<u>Posição inicial:</u> De lado para a barra, pés 1ª posição, braços <i>Bras bas</i>	
1-2	<u>Preparação:</u>	
3-4	<i>Port de Bras</i>	1ª para 2ª pos.
1-2	1 <i>Demi-plié</i>	
3-4	<i>Rise</i>	
5-8	<i>Grand-plié</i>	<i>Port de Bras por Demi-seconde,</i>
&a	<i>Degagé</i> para 4ª pos. aberta	<i>Bras Bas e 1ª pos.</i>
9-32	% em 4ª pos. aberta, 3ª e 2ª pos. terminando em 1ª pos.	
1-16	<i>Rise</i> e equilíbrio em 1ª pos.	
Extra 1-2	Desce calcanhares	<i>Bras bas</i>

BATTEMENTS TENDUS

Objetivos: Compreender e melhorar a articulação do pé no movimento de *battement tendu* e de transferência de peso através do uso da música.

Acompanhamento musical: “Joplin” – Jefferson Dalby

Tempo	Descrição	Observações
2/4	<u>Posição inicial:</u> De lado para a barra, pés 3ª posição, braços <i>bras bas</i>	
1-4	<u>Preparação:</u>
1-4	1 <i>Battement tendu devant</i>	1ª pos.
5-8	1 <i>Battement tendu devant</i> fechando com <i>demi-plié</i>	
1-2	1 Degagé devant	
3-4	Transfere o peso para 4ª posição	
5-6	Transfere o peso para degagé devant	
7-8	Fecha 3ª pos. <i>% en croix</i>	2ª pos. e fecha Bras Bas no último
1-16	Pos. <i>Sur le cou de pied derrière</i> e equilíbrio	1ª pos.
Extra 1-2	Fecha 3ª pos.	2ª pos. para <i>Bras bas</i>

RONDE DE JAMBE À TERRE

Objetivo: Trabalhar a dinâmica do *Rond de Jambe* a dois tempos e melhorar a passagem em todos os alinhamentos.

Acompanhamento musical: Faixa 9 “Rond de Jambe à Terre” – Marie-Martine Simandy “Les Couleurs de la Danse – Barre et Milieu”

Tempo	Descrição	Observações
3/4	<u>Posição inicial:</u> De lado para a barra, pés 3ª posição, braços <i>bras bas</i>	
1-2	<u>Preparação:</u>	
3-4	<i>Degagé à la seconde</i>	<i>Port de Bras</i> de 1ª para 2ª pos.
.....
1-8	2 <i>Ronds de Jambe en dehors</i> a 4 tempos	
1-6	3 <i>Ronds de Jambe en dehors</i> a 2 tempos	
7-8	Espera	
1-16	% tudo <i>en dedans</i>	
1-2	Fecha em 3ª pos. com <i>demi-plié</i>	<i>Bras Bas</i>
3	<i>Relevé</i>	1ª pos.
4-16	Equilíbrio	
Extra 1-2	Desce calcandares	<i>Bras bas</i>

BATTEMENTS FRAPPÉS

Objetivos: Trabalhar a dinâmica do *battement frappé* em diferentes velocidades; Trabalhar a extensão de perna *à la seconde*.

Acompanhamento musical: Faixa 12 “Two for Two” – Maria Inês Vasconcelos “Música para Aula de Ballet vol.V”

Tempo	Descrição	Observações
2/4	<u>Posição inicial:</u> De frente para barra, pés 3ª posição, braços <i>bras bas</i>	
	<u>Preparação:</u>	
1-2	Mãos na barra	
3-4	<i>Dégagé à la seconde</i>	
.....		
&	<i>Cou de pied devant</i>	
1-2	<i>Battement frappé à la seconde</i> e espera	
&3-8	% 3 vezes (com <i>cou de pied derrière, devant</i> e <i>derrière</i>)	
&1-4	4 <i>Battement frappés à la seconde</i>	
	Espera	
	%	
Extra 1-2	Fecha em 3ª posição	<i>Bras bas</i>

ADAGE

Objetivos: Trabalhar a extensão de pernas *en l'air* e a coordenação do movimento dos membros inferiores com os membros superiores; Trabalhar a posição de *attitude derrière*.

Acompanhamento musical: Faixa 22 “Sansão e Dalila” – Maria Inês Vasconcelos “Música para Aula de Ballet vol.V”

Tempo	Descrição	Observações
4/4	<u>Posição inicial:</u> De lado para a barra, pés 3ª posição, braços <i>bras bas</i>	
1-4	<u>Preparação:</u> Espera	
1	<i>Retiré devant</i> com perna direita	1ª Posição
2	Estica perna para 4ª <i>devant</i>	2ª Posição
3	Espera	
&4	<i>Dégagé devant</i> e fecha em 5ª posição	<i>Bras Bas</i>
5-8	% % en croix fechando atrás no 8	
1-2	<i>Sur le cou de pied derrière</i>	1ª pos.
3-4	<i>Attitude derrière</i>	
5-16	Equilíbrio	
Extra 1-2	Fecha 3ª pos.	<i>Bras bas</i>

GRANDS BATTEMENTS

Objetivos: Trabalhar a dinâmica do *Grand Battement* a dois tempos (nomeadamente o lançamento da perna), a colocação do peso na perna de apoio e a mudança de direcção na barra durante o exercício.

Acompanhamento musical: “Liberty Bell” – Jefferson Dalby.

Tempo	Descrição	Observações
4/4 Sousa March	<u>Posição inicial:</u> De lado para barra, pés 5ª posição, braços <i>Bras bas</i>	
1-2	<u>Preparação:</u>	
3-4	<i>Port de Bras</i>	1ª para 2ª posição
1-6	3 <i>Grands battements devant</i>	
7-8	1 <i>Retirés passé en arrière</i>	
1-8	% <i>Derrière</i>	
1-8	% <i>À la seconde</i>	
1-3	<i>Chassé en avant</i>	1ª e 2ª posição
4	Fecha <i>Demi-plié</i>	<i>Bras Bas</i>
5-6	<i>Demi-Detourné</i>	1ª pos.
7		2ª pos.
8	Desce calcanhares	
1-32	% Esquerda sem descer calcanhares no 8	
1-16	Equilíbrio	
Extra 1-2		<i>Bras bas</i>

DEMI-POINTE EXERCISE

Objetivos: Trabalhar a colocação do peso no movimento de *relevé* e a dinâmica do *demi-plié*.

Acompanhamento musical: Faixa 13 - Suki Schorer and Nancy McDill

Tempo	Descrição	Observações
4/4	<p><u>Posição inicial:</u> De frente para barra, pés 3ª posição, braços <i>bras bas</i></p> <p><u>Preparação:</u></p>	
1-3	Mãos na barra	
4	<i>Demi-plié</i>	
<hr/>		
1	<i>Échappé relevé para 2ª posição</i>	
2	Fecha 3ª pos. com o pé direito à frente	
3-4	% fechando o pé direito atrás	
5-8	2 <i>relevés</i> em 3ª pos. % 3 vezes	
Extra 1-2		<i>Bras bas</i>

PORT DE BRAS

Objetivos: Melhorar a qualidade e dinâmica de movimento do *port de bras*; Trabalhar o alinhamento correcto do 3º *arabesque* e a mudança de direcção com *degagé*.

Acompanhamento musical: Faixa 15 – Dimitri Avancé

Tempo	Descrição	Observações
4/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª posição <i>en croisé</i> , braços <i>bras bas</i> .	
1-4	<u>Preparação:</u>	
1-2	<i>Chassé en avant para attitude ordinaire à terre derrière</i>	
3		2ª pos.
4		<i>Bras Bas</i>
5-8		1ª, 4ª (com braço direito em 5ª), 2ª e <i>Bras Bas</i>
1		1ª pos.
2		Alonga braços para 3º <i>Arabesque</i>
3		1ª posição
4		2ª posição
5-6	<i>Dégagé à la seconde</i> com a perna direita para <i>en face</i>	
7-8	Fecha 3ª pos. atrás	<i>Bras Bas</i>
1-16	% Esquerda	

BATTEMENTS TENDUS

Objetivos: Compreender e melhorar a articulação do pé no movimento de *battement tendu* e de transferência de peso através do uso da música.

Acompanhamento musical: “Tchaikovsky Tendu Bright” – Jefferson Dalby

Tempo	Descrição	Observações
4/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição <i>en face</i> , perna direita frente, <i>bras bas</i> .	
1-2	<u>Preparação:</u>	
3-4	<i>Port de bras</i>	1ª para 3ª posição em oposição
.....
1-4	1 <i>Battement tendu devant</i>	
5-8	1 <i>Battement tendu devant</i> fechando com <i>demi-plié</i>	
1-4	% <i>À la seconde</i>	2ª pos.
	% <i>derrière</i>	3ª pos. em oposição
5-8	2 <i>Demi-detournés</i>	3ª pos. em oposição
	% Esquerda	
Extra 1-2		<i>Bras bas</i>

POSÉS EN AVANT

Objetivos: Trabalhar a transferência de peso e deslocação no espaço; Melhorar a coordenação entre membros inferiores e superiores e a projecção do movimento.

Acompanhamento musical: Faixa 11 “Fondu” – David Stein e Kristin Elliot “Broadway Music for Ballet Class”

Tempo	Descrição	Observações
4/4 Tango	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição no canto superior direito, perna direita atrás, <i>bras bas</i> .	
1-2 3-4	<u>Preparação:</u> <i>Port de bras</i>	1ª para <i>Demi-Bras</i>
.....
1-2 3-4 5-6 7-8	1 <i>Posé en avant</i> para <i>degagé derrière</i> % % <i>Lift</i> perna <i>en l'air</i> % 3 vezes	<i>Bras Bas</i> 1ª pos. <i>Demi-Bras</i>
Extra 1-2	<i>Dégagé derrière</i> e fecha 3ª pos.	<i>Bras bas</i>

PAS DE BOURRÉE

Objetivos: Introduzir a mecânica do *pas de bourrée devant* e *derrière*.

Acompanhamento musical: “Finnish folk song and beethoven rondo” – Jefferson Dalby

Tempo	Descrição	Observações
4/4 Marcha	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição <i>en face</i> , perna direita à frente, <i>bras bas</i> .	
1-3 4	<u>Preparação:</u> <i>Dégagé à la seconde en fondu</i> com a perna direita	
1-3 4 <i>Pas de bourrée devant</i> <i>Dégagé à la seconde en fondu</i> com a perna direita	
5-11	% 2 vezes	
12-15	<i>Port de Bras</i>	1ª, 2ª e <i>Bras Bas</i>
16	<i>Dégagé à la seconde en fondu</i> com a perna esquerda	
1-16	% Tudo com <i>pas de bourrée derrière</i> sem o último <i>dégagé</i>	

ALLEGRO

Objetivos: Trabalhar a dinâmica dos saltos, a junção das pernas no momento do salto no *soubresaut*, a colocação dos pés em 5ª e 2ª posição nos *demi-pliés* e a coordenação de braços no *échappé sauté*.

Acompanhamento musical: Faixa 23 “Allegro I” – Maria Inês Vasconcelos “Música para Aula de Ballet vol.VIII”

Tempo	Descrição	Observações
2/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª posição <i>en face</i> , braços <i>Bras bas</i>	
1-3	<u>Preparação</u>	
4	<i>Demi-plié</i>	
.....
1-2	2 <i>Soubresauts</i>	
3	1 <i>Échappé sauté ouverte</i> para 2ª posição	1ª Posição para 2ª
4	1 <i>Échappé sauté fermé</i> para 3ª posição com o pé direito atrás	<i>Bras Bas</i>
5-8	4 <i>Changements</i> % 3 vezes	

JETÉS ORDINAIRES DEVANT E PETIT ASSEMBLÉ DEVANT

Objetivos: Trabalhar a extensão de pés durante o salto, o movimento de *petit assemblé derrière* e aumentar a resistência muscular.

Acompanhamento musical: Faixa 19 “Allegro II” – “25th Anniversary Celebrating”

Tempo	Descrição	Observações
2/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição perna direita atrás <i>en face</i> , braços <i>Bras bas</i>	
1-3	<u>Preparação</u>	
4	<i>Demi-plié</i>	
.....
1-3	3 <i>jetés ordinaires devant</i>	
4	<i>Petit Assemblé devant</i>	
5-8	% com perna esquerda	
1-16	% Tudo	

GLISSADES E ASSEMBLÉS

Objetivos: Revisão os movimentos de *assemblé devant* e *derrière*.

Acompanhamento musical: Faixa 28 “Allegretto” – Maria Inês Vasconcelos “Música para Aula de Ballet vol.V”

Tempo	Descrição	Observações
3/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição perna direita atrás <i>en face</i> , braços <i>Bras bas</i>	
1-3	<u>Preparação</u>	
4	<i>Demi-plié</i>	
.....
1	1 <i>Glissade derrière</i>	
2	1 <i>Assemblé derrière</i>	
3	1 <i>Changement</i>	
4	Espera	
5-16	% 3 vezes	

SISSONNE OUVERTE EN AVANT

Objetivos: Introduzir o movimento de *sissonne ouverte en avant*.

Acompanhamento musical: Faixa 27 “Grand Allegro” – Maria Inês Vasconcelos “Música para Aula de Ballet vol.VIII”

Tempo	Descrição	Observações
3/4	<u>Posição inicial:</u> 3ª Posição no canto superior direito, braços <i>Bras bas</i>	
1-3	<u>Preparação</u>	
4	<i>Demi-plié</i>	
1	1 <i>Sissonne Ouverte en avant</i>	1ª pos.
2	Espera	
3	<i>Petit Assemblé Derrière</i>	
4	Espera	
5-16	% 3 vezes	
1-8	Corrida até ao canto superior esquerdo	2ª para <i>Bras Bas</i>
9-15	Espera	
16	<i>Demi-plié</i> % Esquerda	

SECÇÃO MUSICAL

Objetivos: Reconhecimento do compasso 4/4 através do registo musical marcha.

Tempo	Descrição	Observações
4/4		
Marcha	<ul style="list-style-type: none"> - Audição de excertos das marchas de “O Quebra- Nozes” e “A Bela Adormecida” - Audição das músicas usadas para os exercícios de <i>Grands Battements</i> e <i>Pas de Bourrées</i> e reconhecimento e análise da forma musical. - Execução de uma pequena sequência com ritmo e movimento de marcha. 	<ul style="list-style-type: none"> - Alongamento entre a secção da barra e o centro. - Após a secção de <i>allegro</i>

RÉVÉRENCE

Objetivo: Finalizar o trabalho realizado durante a aula.

Acompanhamento musical: Faixa 43 – Intérprete Desconhecido

Tempo	Descrição	Observações
3/4	<u>Posição inicial:</u> <i>En face</i> , pés 3ª posição, <i>bras bas</i> .	
&	<u>Preparação:</u> Espera	
1		1ª posição
2	Passo à <i>la seconde</i> para a direita	<i>Demi-bras</i>
3	<i>Fondu</i> para <i>cou de pied derrière</i>	
4	Fecha em 5ª posição % esquerda	<i>Bras Bas</i>

ANEXO B - DIÁRIO DE BORDO DA AULA LECIONADA A 8 DE ABRIL DE 2013

Professor: Ana Luísa Pinho Disciplina: Técnica de Dança Clássica Turma: 2ºDA		Data: 8 de abril de 2013 Faltas: 0			
		Sempre	Frequente	Às vezes	Raramente
ALUNOS	Revelam conhecimento da Técnica		X		
	Revelam qualidade técnica na execução dos exercícios			X	
	Revelam capacidade para assimilar e aplicar correções		X		
	Executam os exercícios no tempo correto			X	
	Aplicam a acentuação correta em cada movimento			X	
	Conseguem aplicar diferentes dinâmicas de acordo com a especificidade do exercício				X

	OBSERVAÇÕES
Objetivos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - O plano da aula não foi cumprido na totalidade, não tendo sido executado o exercício de <i>Glissades e Assemblés</i>; - Foi revisto o vocabulário introduzido na aula anterior e introduzido o <i>Sissone ouverte en avant</i>. - Relativamente aos objetivos propostos, foi dada maior incidência à coordenação entre membros inferiores e superiores, a articulação de pés nos movimentos de <i>Battement tendu</i> e <i>Battement frappé</i> e a dinâmica do movimento fluido e ligado.
Estratégias de intervenção pedagógica	<ul style="list-style-type: none"> - Durante a marcação de cada exercício foi dada uma indicação específica sobre a qual as alunas deveriam focar a sua atenção; - A voz foi usada como forma de transmitir a dinâmica correta associada a cada movimento; - Durante a aula foram referidas as características musicais de cada exercício, quer durante a marcação, quer através de indicações orais dadas durante o exercício.
Participação dos alunos	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna D não pôde realizar os exercícios técnicos, por estar a recuperar de uma intervenção cirúrgica. A aluna participou na aula através da realização de um relatório e nos exercícios da secção musical da aula; - As alunas demonstraram capacidade de concentração e de trabalho;

	<ul style="list-style-type: none"> - As alunas mostraram-se particularmente recetivas à aprendizagem do novo vocabulário introduzido, esforçando-se por apreender e aplicar as indicações dadas pela professora; - As alunas demonstraram interesse durante os exercícios de reconhecimento de formas musicais, esforçando-se por identificar as músicas propostas e os compassos de cada uma. - As alunas revelaram alguma dificuldade em identificar o registo marcha (com exceção da Aluna D, que conseguiu identificar e executar o ritmo proposto). A sua maior dificuldade foi a identificação da pulsação (que as alunas confundiram com a melodia), dificuldade ultrapassada com a execução de um exercício específico. - Todas as alunas identificaram com facilidade a marcha do “Quebra-Nozes”, não sendo capazes de reconhecer a marcha de “A Bela Adormecida”.
<p>Reflexões sobre a aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O plano da aula foi ao encontro dos objetivos propostos e adequou-se às capacidades das alunas; - O acompanhamento musical foi revisto, sendo que as alterações se adequaram à estrutura dos exercícios propostos; - O plano da aula não foi cumprido na totalidade, pelo que a capacidade de gestão do tempo deve ser melhorada; - Na secção musical da aula foi também abordado o conceito de acento, relacionando-o com as características específicas do registo marcha.

ANEXO C - GRELHA DA ATIVIDADE LETIVA PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA

Professora: Joana Seabra Disciplina: Técnica de Dança Clássica Turma: 1ºDA		
DATA	PAPEL DESEMPENHADO	OBSERVAÇÕES
11 de janeiro de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
25 de janeiro de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
1 de fevereiro de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
8 de fevereiro de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
15 de fevereiro de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
12 de abril de 2013	Apoio à atividade letiva	- Aplicação de correções a alunas com maior dificuldade de apreensão e aplicação da matéria lecionada.
10 de maio de 2013	Lecionação/Apoio à atividade letiva	- Lecionação da primeira parte da aula (aquecimento, técnica de barra e técnica de centro). - Apoio à lecionação da segunda parte da aula (técnica de salto) através da aplicação de correções específicas e direcionadas às dificuldades de cada aluna.

ANEXO D - GRELHA DE OBSERVAÇÃO DE ATIVIDADE LETIVA

Professor: Ana Nunes Disciplina: Técnica de Dança Clássica Turma: 3ºDB		Data: 8 de novembro de 2012 Faltas: 0				
		Sempre	Frequente	Às vezes	Raramente	Não Observado
PLANIFICAÇÃO DA AULA	A planificação da aula vai ao encontro dos objectivos estipulados.	X				
	A aula apresenta uma estrutura coerente e coesa.		X			
	A aula apresenta um nível de dificuldade tendo em conta as capacidades dos alunos.		X			
PRÁTICA PEDAGÓGICA	A marcação do exercício é feita de forma clara e perceptível.		X			
	O professor dá correcções/indicações durante e após a realização do exercício.	X				
	O professor aplica correcções individualmente.	X				
	Os alunos têm a oportunidade de aplicar as correcções dadas pelo professor.			X		
	O professor adequa o plano da aula de acordo com as dificuldades/necessidades apresentadas pelos alunos.		X			
	O professor alerta para a importância da musicalidade e interpretação.		X			
PROFESSOR	Demonstra capacidade para resolver situações de indisciplina/desconcentração.	X				
	Demonstra capacidade de gestão de tempo.			X		
	Promove um ambiente de aprendizagem positivo e descontraído.	X				
	Tem uma postura agradável e disponível durante a aula.		X			

		Sempre	Frequente	Às vezes	Raramente	Não Observado
ALUNOS	Revelam conhecimento da Técnica.			X		
	Revelam qualidade técnica na execução dos exercícios.		X			
	Revelam capacidade para assimilar e aplicar correcções.		X			
	Executam os exercícios no tempo correcto.			X		
	Aplicam a acentuação correcta em cada movimento.			X		
	Conseguem aplicar diferentes dinâmicas de acordo com a especificidade do exercício.				X	

ÍTENS	OBSERVAÇÕES
Objetivos da aula	Melhorar o controlo do en dehors ao fechar ou terminar os movimentos em 3ª posição de pés. Melhorar a dinâmica dos movimentos de extensão de pernas.
Estratégias de intervenção Pedagógica	Realização de exercícios de aquecimento recorrendo a passos elementares de T.D.C. Recurso a imagens para transmitir conceitos da técnica; Uso de diferentes dinâmicas de voz de acordo com a dinâmica do movimento; Recurso a suporte escrito para exposição do vocabulário de T.D.C.
Reflexões sobre a aula	Boa relação com a pianista acompanhadora, apesar de alguma dificuldade na marcação musical dos exercícios.

ANEXO E - CALENDÁRIO DA ATIVIDADE LETIVA DURANTE O PERÍODO DE ESTÁGIO

DATA	HORA	PARTICIPAÇÃO	TURMA	PROFESSOR
18 outubro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
19 outubro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
25 outubro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
26 outubro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
8 novembro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
22 novembro	15h30 – 17h00	Observação	3ºDB	Ana Nunes
29 novembro	15h30 – 17h00	Observação	1ºDA	Joana Seabra
11 janeiro	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
21 janeiro	12h00 – 13h30	Observação	10ºIDC	Joana Seabra
25 janeiro	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
1 fevereiro	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
8 fevereiro	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
15 fevereiro	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
28 janeiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
30 janeiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
4 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
6 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
18 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
20 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
25 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
27 fevereiro	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
2 março	9h00 – 13h00	Atividades (Espetáculo de Dança)	-	
2 março	20h00 – 23h00	Atividades (Espetáculo de Dança)	-	
4 março	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
6 março	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
3 abril	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
8 abril	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
12 abril	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
12 abril	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
15 abril	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
19 abril	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
22 abril	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
24 abril	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
29 abril	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
3 maio	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
6 maio	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
10 maio	15h30 – 17h00	Part. Acompanhada	1ºDA	Joana Seabra
10 maio	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
13 maio	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
15 maio	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
17 maio	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
20 maio	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
27 maio	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
31 maio	17h15 – 18h45	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho
3 junho	15h30 – 17h00	Lecionação	2ºDA	Ana Luísa Pinho

ANEXO F – CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO

ETAPAS	ATIVIDADE LETIVA	RELATÓRIO DE ESTÁGIO
<p>4º Trimestre outubro a dezembro de 2012</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Prática de observação - Participação acompanhada 	<ul style="list-style-type: none"> - Revisão da bibliografia - Análise documental
<p>1º Trimestre janeiro a março de 2013</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Prática de observação - Participação acompanhada - Lecionação - Colaboração em atividades letivas 	<ul style="list-style-type: none"> - Revisão da bibliografia - Análise documental - Redação do relatório de estágio - Planificação do trabalho a desenvolver no período de lecionação
<p>2º Trimestre abril a junho de 2013</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Participação acompanhada - Lecionação 	<ul style="list-style-type: none"> - Redação do relatório de estágio - Implementação do projeto
<p>3º Trimestre julho a setembro de 2013</p>	-	<ul style="list-style-type: none"> - Organização dos dados recolhidos - Redação do relatório de estágio

ANEXO G - PLANIFICAÇÃO DOS EXERCÍCIOS DA SECÇÃO MUSICAL DA AULA

- **Data: 3 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Avaliar os conhecimentos já adquiridos pelas alunas relativamente a excertos de obras do repertório de Técnica de Dança Clássica, registos e compassos musicais.

Tempo	Descrição	Observações
	<p><u>Posição inicial:</u> Sentadas, com pernas cruzadas.</p> <p>.....</p> <p>Audição de excertos de obras musicais de e realização de questões relativamente aos seus elementos.</p>	

- **Data: 8 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Reconhecimento do compasso 4/4 através do registo musical marcha.

Tempo	Descrição	Observações
4/4 Marcha	<p>- Audição de excertos das marchas de "O Quebra- Nozes" e "A Bela Adormecida"</p> <p>- Audição das músicas usadas para os exercícios de <i>Grands Battements</i> e <i>Pas de Bourrées</i> e reconhecimento e análise da forma musical.</p> <p>- Execução de uma pequena sequência com ritmo e movimento de marcha.</p>	<p>- Alongamento entre a secção da barra e o centro.</p> <p>- Após a secção de <i>allegro</i></p>

- **Data: 12 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Reconhecimento do compasso 4/4 através do registo musical marcha.

Tempo	Descrição	Observações
4/4 Marcha	<p>- Audição de excertos das marchas de "O Quebra- Nozes" e "A Bela Adormecida"</p> <p>- Execução do ritmo de marcha sem acompanhamento musical.</p>	<p>- Alongamento entre a secção da barra e o centro.</p> <p>- Após a secção de <i>allegro</i></p>

- **Data: 15 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Reconhecimento do compasso 2/4 através do registo musical polca.

Tempo	Descrição	Observações
2/4 Polca	<p>- Audição de excertos das marchas de "A Bela Adormecida" (Polca)</p> <p>- Exercícios de percussão com o corpo com os ritmos de polca.</p>	<p>- Alongamento entre a secção da barra e o centro.</p> <p>- Após a secção de <i>allegro</i></p>

- **Data: 19 de abril de 2013 das 17h15 às 18h45**

Objetivos: Reconhecimento do compasso 2/4 através do registo musical polca.

Tempo	Descrição	Observações
2/4 Polca	<ul style="list-style-type: none"> - Audição de excertos das marchas de "A Bela Adormecida" (Polca) - Exercícios de percussão com o corpo com o ritmo de galope. - Divisão da turma em dois grupos e execução do ritmo da polca (1º grupo) em simultâneo com uma sequência com o movimento de polca (2º grupo). 	<ul style="list-style-type: none"> - Alongamento entre a secção da barra e o centro. - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 22 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Avaliação dos conhecimentos adquiridos

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de reconhecimento dos diferentes registos trabalhados 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 26 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Exploração do compasso 3/4 e da forma musical polonaise.

Tempo	Descrição	Observações
3/4 Polonaise	<ul style="list-style-type: none"> - Realização de movimentos com a dinâmica do compasso 3/4 <ul style="list-style-type: none"> • Barquinhos • Exercício com balanço de braços e flexão de joelhos - Audição da polonaise do bailado "A Bela Adormecida" e execução do exercício de <i>pas de basque sauté</i>. - Reconhecimento e análise da forma musical polonaise. 	<ul style="list-style-type: none"> - Secção de aquecimento - Durante a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 29 de abril de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Avaliação dos conhecimentos adquiridos

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Construção com as alunas de um registo escrito dos conteúdos trabalhados 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 3 de maio de 2013 das 17h15 às 18h45**

Objetivos: Exploração da forma musical valsa.

Tempo	Descrição	Observações
$\frac{3}{4}$ Valsa	<ul style="list-style-type: none"> - Movimento circular desenhando o número oito com os braços e flexão de joelhos - Execução do movimento anterior avançando no espaço com um passo em <i>plié</i> e dois passos em $\frac{3}{4}$ de ponta. - Audição de excertos das valsas do “Lago dos Cisnes” e do “Quebra-Nozes”. - Análise da forma musical valsa usando como base a música utilizada para o exercício de <i>balancés</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Alongamento entre a secção da barra e do centro - Secção de <i>allegro</i>

- **Data: 6 de maio de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Exploração da forma musical mazurca.

Tempo	Descrição	Observações
$\frac{3}{4}$ Mazurca	<ul style="list-style-type: none"> - Audição de excerto da mazurca do bailado “Copélia” - Análise da forma musical mazurca: identificação do compasso e características; exercício rítmico usando instrumentos de percussão 	<ul style="list-style-type: none"> - Alongamento entre a secção da barra e do centro - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 10 de maio de 2013 das 17h15 às 18h45**

Objetivos: Exploração do compasso $\frac{3}{4}$ e das formas Mazurka, Valsa e Polonaise.

Tempo	Descrição	Observações
$\frac{3}{4}$ Valsa, Polonaise e Mazurca	<ul style="list-style-type: none"> - Exercício de identificação e execução do rítmica das 3 formas, usando a percussão com diferentes partes do corpo. - Reconhecimento de excertos das obras musicais trabalhadas nas aulas anteriores. 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 13 de maio de 2013 das 17h15 às 18h45**

Objetivos: Avaliação dos conhecimentos adquiridos

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação e improvisação com excertos das obras musicais analisadas durante o 3º período. - Pesquisa individual do andamento adagio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i> - Após a aula

- **Data: 15 de maio de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Avaliação dos conhecimentos adquiridos

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação dos resultados da pesquisa. - Análise das características do adagio, através da audição de excertos das obras "Lago dos Cisnes", "Quebra-Nozes" e "Bela Adormecida". 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 17 de maio de 2013 das 17h15 às 18h45**

Objetivos: Avaliação dos conhecimentos adquiridos

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Execução individual dos ritmos característicos de cada forma musical. - Divisão da turma em dois grupos e realização de um jogo de identificação de excertos das obras musicais trabalhadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 27 de maio de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Revisão dos conteúdos abordados.

Tempo	Descrição	Observações
	<ul style="list-style-type: none"> - Esclarecimento de dúvidas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Após a secção de <i>allegro</i>

- **Data: 3 de junho de 2013 das 15h30 às 17h00**

Objetivos: Avaliação das competências musicais adquiridas.

I - EXERCÍCIO DE EXECUÇÃO DE FORMAS MUSICAIS

Descrição do exercício: Pedir a cada aluna que execute duas formas musicais indicadas através da percussão com partes do corpo.

- Mazurca
- Marcha
- Valsa
- Polonaise

Objetivos do exercício: Demonstrar capacidade de execução de diferentes esquemas rítmicos com as pulsação, velocidade e acento corretos.

II - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE FORMAS MUSICAIS

Descrição do exercício: Audição de músicas utilizadas durante as aulas do terceiro período e preenchimento de uma ficha com informações sobre as mesmas.

Objetivos do exercício: Capacidade de reconhecimento e descrição de diferentes formas musicais.

III - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE EXCERTOS DE OBRAS MUSICAIS

Descrição do exercício: Audição de excertos de músicas utilizadas durante as aulas do terceiro período e preenchimento de uma ficha com informações sobre as mesmas.

Objetivos do exercício: Reconhecimento de obras do repertório do bailado clássico e capacidade de identificação das suas características.

EXERCÍCIO DE RELACIONAMENTO DE CONTEÚDOS

Descrição do exercício: Audição de músicas utilizadas durante as aulas do terceiro período e preenchimento de uma ficha com informações sobre as mesmas.

Objetivos do exercício: Capacidade de relacionar os conteúdos técnicos da disciplina de Técnica de Dança Clássica com os conteúdos musicais, identificando características semelhantes e demonstrando compreensão das qualidades de movimento, acentuação e dinâmicas dos movimentos.

- *Pliés*
- *Battements Tendus*
- *Battements Frappés*
- *Developpés*
- *Port de Bras*
- *Balancés*
- *Petit Allegro*
- *Pas de Basque Sauté*

ANEXO I - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE FORMAS MUSICAIS

Quadro I – Enunciado do Exercício de identificação e descrição de formas musicais

Registo	Compasso	Esquema rítmico	Qualidades/Características
		<p style="text-align: center;">1 2 3 4 1 2 3 4</p> <p style="text-align: center;">● ● ● ● ● ● ● ●</p>	
			Está associado a um passo de dança com o mesmo nome
		<p style="text-align: center;">1 2 3 1 2 3</p> <p style="text-align: center;">● ● ● ● ● ●</p>	
Mazurca			
	3/4		Orgulhosa, com uma subdivisão dupla que lhe dá um carácter forte e regular.
	3/4 4/4	<p style="text-align: center;">● ● ● ● ● ●</p> <p style="text-align: center;">● ● ● ● ● ● ● ●</p>	

Quadro II – Solução do Exercício de identificação e descrição de formas musicais

Registo	Compasso	Esquema rítmico	Qualidades/Características
Marcha	4/4	<p>1 2 3 4 1 2 3 4</p>	Género com um ritmo forte e repetitivo, usado para acompanhar movimentos militares e procissões, com um ritmo simples, forte e marcado.
Polca	2/4	<p>e 1 e 2 e 1 e 2</p>	Está associado a um passo de dança com o mesmo nome.
Valsa	3/4	<p>1 2 3 1 2 3</p>	Consiste numa dança de três pulsações em que cada compasso contém uma nota grave a ser acentuada no primeiro tempo e duas notas mais suaves.
Mazurca	3/4	<p>1 e 2 3 1 e 2 3</p>	Afasta-se da sensação circular transmitida pelo compasso ternário devido à síncope e subdivisões marcadas.
Polonaise	3/4	<p>1 2 3 1 2 3</p>	Orgulhosa, com uma subdivisão dupla que lhe dá um carácter forte e regular.
Adagio	3/4 4/4		Apresenta características como leveza, fluidez, suspensão, controlo, alongamento e suavidade.

ANEXO J - EXERCÍCIO DE IDENTIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO DE EXCERTOS DE OBRAS MUSICAIS

Quadro III – Enunciado do Exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais

NÚMERO MÚSICA	COMPASSO	REGISTO	OBRA - BAILADO
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			

Quadro IV – Solução do Exercício de identificação e descrição de excertos de obras musicais

NÚMERO MÚSICA	COMPASSO	REGISTO	OBRA - BAILADO
1	4/4	Marcha	A Bela Adormecida
2	3/4	Valsa	O Quebra-Nozes
3	$\frac{3}{4}$	Adagio	O Lago dos Cisnes
4	3/4	Polonaise	A Bela Adormecida
5	4/4	Marcha	O Quebra-Nozes
6	$\frac{3}{4}$	Mazurca	Copélia
7	3/4	Valsa	O Lago dos Cisnes
8	2/4	Polca	A Bela Adormecida

