



Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Dança

## **ARQUITETURA E DANÇA:**

Uma práxis criativa no âmbito da disciplina  
Formação em Contexto de Trabalho  
do 1º ano do Curso de Intérprete de Dança Contemporânea do  
Balletteatro Escola Profissional

**Andrea Lamego Mesquita**

Professora Orientadora: Especialista Ana Silva Marques

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

Setembro de 2015

## AGRADECIMENTOS

É com enorme satisfação que expresso o meu profundo agradecimento a todos os alunos do 1º ano do Curso de Dança do Balleteatro que tornaram possível a concretização deste trabalho.

## RESUMO

O presente Relatório Final de Estágio, elaborado no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, foi concretizado com base no Estágio profissionalizante inerente ao curso, com aplicação prática nos módulos de Oficina de Dança e Formação em Contexto de Trabalho do 1º ano do Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea do Balletatro Escola Profissional, no ano letivo de 2014/2015 e teve como foco de estudo o desenvolvimento do processo criativo dos alunos na realização e concretização das suas tarefas exploratórias e produtos coreográficos

Partindo de uma pesquisa e reflexão dos principais conceitos envolvidos neste estágio e que sustentam os seus objetivos, foram traçadas um conjunto de estratégias metodológicas/pedagógicas assentes na articulação de duas áreas de conhecimento e de produção artística: Arquitetura e Dança, em que se considerou que os conceitos definidores da arquitetura são estímulos propiciadores à criação e materialização de movimento de um processo de composição coreográfica e conseqüentemente um produto artístico de Dança.

No decorrer do estágio, a planificação e definição de exercícios/tarefas realizaram-se de uma forma dinâmica em constante adaptação e integração dos objetivos propostos.

O estágio fundamentou-se em uma abordagem qualitativa e sustentou-se nas premissas da investigação-ação, através da conceção e aplicação dos seguintes instrumentos: observação indireta e direta; grelhas de observação e de avaliação (fim aberto, semiaberto e fechado); diário de bordo; registo audiovisual, com os quais se procedeu de forma sistematizada à recolha e tratamento dos dados o que implicou uma constante reflexão e ação subsequente. Desta forma, foi possível determinar a metodologia assente na conexão de duas áreas de produção artística, aplicada no âmbito da disciplina de Formação em Contexto de Trabalho, em que se pretendeu compreender o contributo das mesmas no processo de ensino-aprendizagem e conseqüente desenvolvimento do processo criativo e nos produtos coreográficos dos alunos.

No finalizar de todas as etapas, tal como o previsto, foi consolidada e apresentada ao público uma obra de criação coreográfica intitulada “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”.

Palavras-chave: Arquitetura; Dança; Produção artística; Composição coreográfica; Processo criativo

## ABSTRACT

This Internship report, written as part of the Master Course in Dance Teacher Training at Superior Dance School of the Polytechnic Institute of Lisbon, was implemented on the professional traineeship inherent to the Course, with practical application in the modules of Dance Training Workshop and Work Context, of the first school year of the Professional Contemporary Dance Interpreter Balletatro Vocational School Course, in the school year 2014/2015 and had as study focused the development of the creative process of the students in the realization and implementation of its exploratory tasks and choreographic products.

From a research and reflection of the main concepts involved at this Internship that support their goals were outlined a set of methodological/pedagogical strategies based on the articulation of two areas of knowledge and artistic production: Architecture and Dance, it was considered that the defining concepts of architecture are stimuli conducive to the creation and movement of materialization of a choreographic composition process and consequently an artistic product of Dance.

During the Internship the planning and definition of exercises/tasks were carried out in a dynamic way in constant adaptation and integration of objectives.

The Internship was based on a qualitative approach and was sustained on the premises of research-action, through the design and application of the following instruments: indirect and direct observation; observation and evaluation grids (open-ended, semi-open and closed); logbook; audiovisual recording with which we proceeded in a systematic way the collection and processing of data, which implied a constant reflection and subsequent action. Thus, it was possible to determine the methodology based on the two artistic production areas connection, applied within the discipline of training in work context in which it was intended to understand the contribution of the same in the teaching-learning process and consequent development of the creative process and choreographic products of the students.

At the end of every stage, as expected, it has been consolidated and presented to the public a work of choreography untitled "Atmospheres, architectural ambiance".

Keywords: Architecture; Dance; Artistic production; Choreographic composition; Creative process

## **LISTA DE SIGLAS**

ESD – Escola Superior de Dança

FCT – Formação em Contexto de Trabalho

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

OD – Oficina de Dança

POPH – Programa Operacional Potencial Humano

## ÍNDICE GERAL

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GERAL .....</b>	<b>13</b>
1.1. Contexto do Estágio/Caracterização .....	13
1.2. Caracterização da Instituição de Acolhimento - Balleteatro .....	13
1.2.1 Escola Profissional .....	15
1.2.2 Curso Profissional de Dança .....	16
1.2.3 Instalações .....	16
1.3. Caracterização geral da turma (grupo-alvo) .....	17
1.4. Programa curricular e caracterização das disciplinas-alvo .....	17
1.5. Recursos físicos e humanos .....	20
1.6. Enquadramento temático, objetivos e finalidades do Estágio .....	21
1.7. Identificação dos objetivos gerais e específicos .....	23
1.8. Descrição do plano de atividades/ação .....	24
<b>2. CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....</b>	<b>29</b>
2.1. A Arquitetura na Dança .....	29
2.2. A metodologia – o ensino da Composição Coreográfica .....	31
2.2. Os <i>inputs</i> criativos do aluno e o papel do professor .....	35
2.3. Diferentes abordagens – uma práxis criativa.....	36
<b>3. CAPÍTULO III – METODOLOGIAS.....</b>	<b>39</b>
<b>4. CAPÍTULO IV – ESTÁGIO .....</b>	<b>43</b>
4.1. Apresentação e Análise da Prática de Observação.....	43
4.1.1. Caracterização das situações observadas nas aulas.....	43

4.1.2.	Reações dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise .....	48
4.1.3.	Análise conclusiva da prática de Observação.....	51
4.2.	Apresentação e análise da prática de Lecionação Partilhada .....	52
4.2.1.	Estratégias metodológicas, objetivos e estrutura das aulas .....	52
4.2.2.	Reações dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise .....	56
4.2.3.	Análise conclusiva da prática de Lecionação Partilhada .....	60
4.3.	Apresentação e Análise da prática de Lecionação Autónoma.....	61
4.3.1.	Estratégias metodológicas, objetivos e estrutura das aulas .....	61
4.3.2.	Síntese/análise das aulas realizadas .....	68
4.3.3.	Progressão dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise ..	70
4.3.4.	Análise conclusiva da prática de Lecionação Autónoma.....	74
<b>CONCLUSÃO/REFLEXÃO FINAL .....</b>		<b>77</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>		<b>80</b>
<b>Anexos, Apêndices e Suporte Audiovisual</b>		

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Frequência dos critérios observados.....	47
Figura 2 – Frequência dos aspetos positivos/negativos auferidos.....	48
Figura 3 – Frequência dos momentos de aula desenvolvidos .....	53
Figura 4 – Duração dos momentos de exploração guiada e de criação .....	59
Figura 5 – Análise dos resultados obtidos na avaliação dos grupos .....	70
Figura 6 – Análise dos resultados obtidos na avaliação Individual.....	72
Figura 7 – Comparação dos resultados obtidos nos dois momentos de avaliação .....	73

## ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Visão geral do programa Curricular do Curso de Dança/Competências-alvo ....	18
Quadro 2 – Planificação das fases, calendarização e procedimentos/ação .....	24
Quadro 3 – Informações gerais do período de Observação .....	43
Quadro 4 – Informações gerais do período de Lecionação Partilhada .....	52
Quadro 5 – Informações gerais do período de Lecionação Autónoma .....	61
Quadro 6 – Estrutura de aulas/Definição e caracterização das tarefas .....	63
Quadro 7 – Guião “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas” .....	67
Quadro 8 – Frequência dos resultados obtidos na avaliação individual .....	72

## INTRODUÇÃO

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança (ESD) do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) com aplicação prática nos módulos de Oficina de Dança (OD) e Formação em Contexto de Trabalho (FCT) do 1º ano do Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea do Balletatro Escola Profissional, no ano letivo de 2014/2015. Teve como foco de estudo o desenvolvimento do processo criativo dos alunos na realização e concretização das suas tarefas exploratórias e produtos coreográficos na articulação que se estabeleceu entre Arquitetura e Dança.

A prática de estágio foi previamente estruturada de forma a cumprir com os procedimentos estabelecidos no Regulamento do Curso e Regulamento do Estágio em articulação com as especificidades/disponibilidades da Instituição de Acolhimento. Decorreu durante o 3º período escolar, do ano letivo de 2014/2015, dividindo-se em quatro fases de desenvolvimento. A carga horária mínima exigida foi cumprida, totalizando assim **68,5** horas de intervenção prática. Distribui-se da seguinte forma: a) Observação (**9** horas); b) Lecionação Partilhada (**7,5** horas); c) Lecionação Autónoma (**43** horas); d) Colaboração – Ensaios/preparação e Espetáculos (**9** horas).

Na prática e exercício da profissão de Professora de Dança e Arquitecta<sup>1</sup>, e na sequência destas formações, outrora aluna das aulas da disciplina de Oficina Coreográfica do Ginásio Escola de Dança e da disciplina de arquitetura (projetos), a experiência e vivência dos diversos processos criativos resultam na concretização de produções artísticas, ora coreográficas, ora arquitetónicas. Deste modo, os aspetos inerentes ao processo criativo, que lhes são comuns, suscitam o interesse de pesquisar, analisar e refletir sobre esta íntima relação, com o objetivo de aferir a possibilidade de conexão entre ambas as áreas e mais especificamente na utilização da arquitetura como estímulo com vista à promoção do processo ensino-aprendizagem em dança.

Partindo de uma pesquisa e reflexão dos conceitos envolvidos neste estudo, sabe-se que o papel criativo do aluno é exponenciado no desenvolvimento das práticas de projeto

---

<sup>1</sup> Andrea Mesquita concluiu o Curso Complementar em Dança – Formação de Bailarinos, em 1998 no Ginásio Escola de Dança e Licenciou-se em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusitana do Porto em 2006. Iniciou a sua atividade profissional em 1999 como Professora de Dança Criativa no Ginásio Escola de Dança.

coreográfico. Para tal, o aluno deverá ser capaz de analisar e refletir sobre o seu contributo criativo a fim de organizar, amadurecer e materializar as suas ideias conceptuais. Na mesma equação o papel do professor, no ensino da composição coreográfica, será o de diferenciar as suas abordagens metodológicas/pedagógicas, procurando diferentes estratégias de estímulo à criatividade do movimento. Como exemplo, consideramos que a interação de duas áreas de conhecimento artístico, realizadas por coreógrafos em contexto de criação, não só pode enriquecer as capacidades imaginativa e criativa, como também podem resultar em diferentes modos de representação artística.

Neste sentido, foram traçadas estratégias metodológicas/pedagógicas assentes na articulação de duas áreas de produção artística: Arquitetura e Dança, onde os conceitos definidores da arquitetura são os estímulos propiciadores à exploração/criação e materialização da dança. Tentamos perceber de que forma estas abordagens, aplicadas no campo de ação da disciplina-alvo, contribuem para um efetivo desenvolvimento criativo dos alunos.

No decorrer do estágio, a planificação e definição de exercícios/tarefas realizaram-se de uma forma dinâmica e de constante integração dos objetivos propostos: a) a transmissão de forma enriquecedora e motivadora dos conteúdos inerentes à disciplina de FCT; b) desenvolver o potencial criativo do aluno para a elaboração/criação de propostas coreográficas, na relação que se estabelece entre as características dos espaços arquitetónicos e o movimento criativo do corpo; c) perceber a relação entre corpo e espaço constituído por formas/corpos que o condicionam; d) desenvolver a capacidade de perceção no espaço na construção/conjugação das formas que o constituem.

No finalizar de todas as etapas, tal como o previsto, consolidamos uma obra de criação coreográfica, apresentada ao público intitulada “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”

Quanto à estrutura o relatório é dividido e organizado em 4 capítulos fundamentais e caracterizadores deste estudo. No **CAPÍTULO I – Enquadramento Geral**, identificamos o contexto e motivações do Estágio, a caracterização dos aspetos inerentes à instituição de acolhimento (Balletatro), das disciplinas-alvo de intervenção (OD e FCT) e finalmente do grupo (Turma) com quem nos relacionamos. Relacionado com este capítulo apresentamos o enquadramento temático, o objetivos e finalidades, onde também descrevemos, de forma sucinta, o plano de ação (atividades) levado a cabo durante as fases diversas fases de desenvolvimento acima referidas.

De seguida, o **CAPÍTULO II – Enquadramento Teórico** apresenta a devida revisão da literatura que enquadra e caracteriza a pertinência deste estudo. Foi evidenciada a

importância que se dá à articulação entre duas atividades de produções artísticas e como resultado a prática criativa do sujeito e dos seus produtos finais.

O **CAPÍTULO III – Metodologias de Investigação**, descreve os fundamentos, métodos e instrumentos de recolha e análise utilizados durante a prática do Estágio, delimitando assim o estudo no âmbito da Investigação-ação através de abordagens qualitativas, onde o recurso à metodologia da observação (indireta e direta) se estabeleceu de forma constante durante a totalidade da intervenção prática. Descrevemos de forma detalhada os diversos momentos da sua atuação (no que se referem à sua recolha, tratamento e análise), onde selecionamos os instrumentos que melhor serviram esta prática - grelhas de observação e de avaliação, diário de bordo, registo audiovisuais e fichas de síntese.

O **CAPÍTULO IV** expõe a apresentação e análise dos dados obtidos em cada fase de desenvolvimento do Estágio, apresentando a caracterização das situações/estratégias pedagógicas/metodológicas observadas e desenvolvidas, os objetivos, definição, estrutura e organização das atividades e por fim as reações e progressão dos alunos face à metodologia aplicada.

Concluimos enfim o Relatório de Estágio onde apresentamos uma avaliação global do trabalho desenvolvido e suas principais reflexões.

A Bibliografia, que sustenta e fundamenta a nossa pesquisa, assim como os Anexos, Apêndices e Suporte Audiovisual, que por sua vez apoiaram a prática realizada e finalizam o presente relatório.

## CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GERAL

### 1.1. Contexto do Estágio e Caracterização

O estágio curricular desenvolvido realizou-se no âmbito das disciplinas de Oficina de Dança – Módulo 3 e Formação em Contexto de Trabalho, no ano letivo de 2014/2015, com uma turma do 1º ano do Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea no Balletatro Escola Profissional no Porto.

As linhas orientadoras e objetivos deste estudo motivaram à partida a seleção da Instituição de Ensino e as respetivas idades do grupo-alvo. O Balletatro foi sem dúvida uma das preferências iniciais devido às especificidades artísticas que o caracterizam pois os cursos profissionais que oferece propiciam um desenvolvimento teórico e prático específico com abordagens pluridisciplinares, privilegiando metodologias experimentais e pragmáticas refletindo-se assim na organização dos seus programas curriculares (Anexo A) e a sua formação em dança objetiva assim um desenvolvimento técnico-artístico, aliando a aquisição técnica à exploração e criação do movimento, à sua expressividade e interpretação.

A seleção do grupo-alvo, pertencente ao 1º ano do ensino profissional, (ano seguinte à conclusão do 9º ano de escolaridade), foi motivada pelas características que estas idades apresentam ao nível dos domínios psicomotor, cognitivo e afetivo social.

A caracterização da instituição e o respetivo espaço físico serão apresentadas no seguimento deste capítulo tendo sido sustentadas pelas informações cedidas pela instituição e retiradas do *site*<sup>2</sup> a que se diz respeito.

### 1.2. Caracterização da Instituição de Acolhimento

O Balletatro teve desde a sua constituição uma missão muito concreta: ser um centro para o desenvolvimento das artes performativas.

Fundado em 1983 por Isabel Barros, Jorge Levi e Né Barros, foi reestruturado em 1989 e 1994 o que contribuiu de forma relevante para a construção de uma comunidade artística que então não existia na cidade. Iniciou-se um trabalho ao nível da formação em dança para crianças e adultos, tanto numa perspetiva lúdica quanto profissional, vertentes que ainda hoje se mantêm. A continuidade desse trabalho permitiu que em 1989 com a abertura de concursos para a formação de escolas profissionais, o Balletatro tivesse visto aprovada a sua

---

<sup>2</sup> Consultado em Agosto 3, 2014, em [www.balletatro.pt](http://www.balletatro.pt)

candidatura tendo sido nessa altura a primeira escola-profissional de teatro e de dança da cidade do Porto, e sendo neste momento a única de dança no País. A par da formação sempre esteve a criação quer ao nível da Companhia, quer ao nível da escola.

Os alunos são envolvidos em trabalhos académicos regulares ao nível da Performance, e em contacto direto com o máximo de informação e circulação de ideias, participando em projetos coreográficos e teatrais de formato semelhante aos profissionais.

As escolhas artísticas para a formação são feitas sempre numa perspetiva de poéticas diversas dos artistas residentes e de coreógrafos e encenadores convidados nacionais e estrangeiros para criar em regime de residência. A missão continua a ser permitir que o enraizamento deste projeto na cidade contribua para o fortalecimento do primeiro objetivo inicial de consolidar a comunidade das artes e para as artes (nesta altura, ela já existe) pertinente no panorama artístico nacional. Para tal, o Balleteatro enquanto lugar de circulação de projetos artísticos, promove um programa regular de espetáculos, formação contínua e *ateliers*, residências e edição de materiais livro e audiovisual; enquanto laboratório e produtor de nova cena artística, apoia e apresenta novas criações e abordagens provenientes da cena nacional e internacional independente que têm como base os movimentos e formas de expressão do corpo, e que operam entre a dança, o teatro e outras artes. Destaca ainda projetos experimentais de novas companhias e criadores emergentes, alguns dos quais são considerados artistas associados ao projeto. O Balleteatro oferece ainda uma variedade de *workshops* e cursos dirigidos por conhecidos artistas e teóricos.

Note-se que o Balleteatro ao longo dos anos tem contribuído de forma ativa e muito significativa para um tecido profissional e artístico nas mais diversas áreas relacionadas com o espetáculo. A título de exemplo alguns criadores formados pelo Balleteatro: Igor Gandra (teatro de Ferro), Joclécio Azevedo (NEC), Vera Santos (Fábrica de Movimentos), Victor Hugo Pontes, Teresa Prima, Gustavo Sumpta, Carlos Silva (Movimento Incriativo, Arcos de Valdevez), entre outros.

Tem também desenvolvido uma relação direta com a comunidade social e com entidades/instituições locais. Nomeadamente em ações de programação comuns como por exemplo: Porto 2001, Centro de Reabilitação de Paralisia Cerebral (2007...), Junta de Freguesia de Paranhos (Projecto Saber Viver, 2006...), Auditório de Espinho (2007...), TNSJ, Fundação da Juventude, Centro Social da Pasteleira, Museu Nacional Soares dos Reis, entre outros.

Enquanto espaço de programação, o Balleteatro tem vindo a afirmar-se como um lugar privilegiado para a apresentação das artes performativas. Entre 1998 e 2001 promoveu o Ciclo

Movimentos que, entre outros, trouxe pela primeira vez ao Porto Jérôme Bel, Mathilde Monnier, Xavier le Roy, Hans Hof Ensemble, Josef Nadj, Mark Tompkins, Jo Fabien, Georges Appaix, Kinkaleri, Raffaella Giordano. Atualmente, num outro formato e com outros objetivos, organiza o festival “Dança.pt” que pretende criar mais um Pólo de circulação de propostas informais apoiando assim jovens companhias ou projetos em fase de progresso.

Criado por iniciativa privada, o Balleteatro tem vindo a ser parcialmente financiado pelo Ministério da Cultura/Instituto das Artes e pelo Programa Operacional Potencial Humano (POPH) para funcionamento dos seus cursos da Escola Profissional. Entre os principais objetivos do Balleteatro está a criação de uma rede ativa de parceria com instituições portuguesas e estrangeiras. Faz ainda parte da IRIS, Rede para a Criação Contemporânea dos Países do Sul da Europa, Espanha, Portugal, Itália e França. A partir de 2009 dá início a novas parcerias com Plesni Center Tala na Croácia e com Le Trois C-L no Luxemburgo. A nível nacional é membro da REDE e PLATEIA. Atualmente está representado no Danse à Lille através da sua diretora Isabel Barros que integra o conselho artístico. Desde 2000 já programou Tiago Guedes, Joclécio Azevedo, Sónia Baptista, Né Barros, Victor Hugo Pontes, Vera Santos, Filipa Francisco & Bruno Cochat, António M. Cabrita, Manuel Silva & Pedro Paz.

Balleteatro é uma estrutura financiada pelo Governo de Portugal e pela Direção-Geral das Artes.

### **1.2.1. Escola Profissional**

O Balleteatro Escola Profissional, constituído em 1989, nasce no seio de um projeto de desenvolvimento para a dança contemporânea, teatro e performance, o Ballet Teatro Contemporâneo do Porto.

A escola é oficializada pelo Ministério da Educação e financiada pelo programa POPH Tipologia 1.2 – Cursos Profissionais. O curso tem a duração de 3 anos e o acesso pressupõe o 9º ano de escolaridade concluído, audição e entrevista. Oferece uma formação de nível IV em dança e teatro, equivalente ao 12º ano de escolaridade. A escola tem desenvolvido uma ligação à comunidade através de protocolos, co-produções e parcerias com instituições nacionais e estrangeiras. Petra, Língua, Sócrates, Leonardo Da Vinci, Juventude ou Comenius, são alguns dos programas apoiados pela comunidade europeia em que a escola se envolveu: a) mostras; b) espetáculos; c) novas gerações de criadores e estúdios.

#### **a) Mostras**

Os alunos desenvolvem os seus próprios projetos orientados por tutores. Estes projetos servem de experimentação para a prova final de curso a designada Prova de Aptidão Profissional.

### **b) Espetáculos**

Faz parte fundamental da formação a realização de projetos com coreógrafos e encenadores profissionais nacionais e estrangeiros.

### **c) Novas gerações de criadores e estágios**

A escola profissional estando inserida num projeto com atividade ao nível da criação (companhia) e programação (auditório), beneficia e garante as saídas profissionais para alguns dos alunos formados. O Balletatro é organismo empregador e centro de estágios assim como, através de protocolos e de relações privilegiadas com agentes culturais divulga e promove os seus alunos. Ao longo do seu historial o Balletatro tem apoiado e incentivado novas gerações de criadores com trabalho relevante apresentado em Portugal e internacionalmente.

## **1.2.2. Curso profissional de dança**

O Curso de Dança intitulado “Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea”, tem por objetivo a formação técnica/profissional de bailarinos na área da dança contemporânea, desenvolvendo um conhecimento científico e prático do corpo na sua estrutura/movimentos e relação com o espaço, promovendo o estudo dos processos de criação e produção coreográfica com vista a sensibilizar os alunos para o sentido estético e cultural da dança enquanto forma de arte. O curso inclui teorias e práticas específicas e abordagens pluridisciplinares. Dentro da necessária adaptação a um plano estabelecido pelo Ministério da Educação, privilegiou-se uma abordagem metodológica, pragmática e experimental na organização dos programas e planos de atividades da escola.

O curso atribui um diploma de nível IV, reconhecido nos países da Comunidade Europeia, equivalente ao 12º ano de escolaridade. O diploma profissional atribuído contém os requisitos necessários para possibilitar o prosseguimento de estudos a nível superior.

Após a conclusão do curso, o aluno dotado de competências profissionais, encontra na vida ativa a continuação do seu percurso artístico, na dança, no teatro, na televisão, no cinema, em publicidade, em animação.

## **1.2.3. Instalações**

O Balletatro possui instalações próprias no centro da Cidade do Porto. Atualmente são dois os edifícios que abarcam o grupo de alunos integrados na escola. É especificamente no edifício Axa, situado na Avenida dos Aliados, Porto (piso 5º), onde os cursos de dança e teatro da escola profissional se desenvolvem. O centro de documentação e departamento financeiro também habitam o mesmo núcleo. Este espaço é constituído por salas de aula:

teóricas, práticas e teórico-práticas, biblioteca, áreas de apoio pedagógico, administrativo e logístico. Todos os espaços destinados a atividades práticas tem as dimensões mínimas, com iluminação e ventilação natural e possuem o equipamento necessário para a realização efetiva das aulas técnicas - espelhos, barras, linóleo, piano e sistema de som.

### **1.3. Caracterização geral da turma (grupo-alvo)**

A turma onde foi concretizada aplicação prática de estágio, é constituída por um grupo de (24) vinte e quatro alunos, três do sexo masculino, vinte e um do sexo feminino. As suas idades compreendem os 15 e 20 anos. A turma integra o 1º ano do Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea do Balletatro. Através da informação cedida pela instituição e o efetivo conhecimento dos alunos durante a prática de estágio, sabe-se que o grupo-alvo compreende experiências académicas anteriores variadas, sendo que parte da turma iniciou a efetiva formação em dança no presente ano letivo (2014/2015). Caracterizamos assim um grupo heterogéneo quanto às competências técnico-artísticas que apresentam.

### **1.4. Programa curricular e caracterização das disciplinas-alvo (Oficina de dança e Formação em Contexto de Trabalho)**

De acordo com o anexo I da Portaria n.º 243-B, de 13 de agosto de 2012 (p.4398-31) publicada em Diário da República, 1.ª série — N.º 156, referente ao Ensino Secundário, a disciplina de Composição, inserida nas componentes de formação técnica-artística, poderá definir-se como disciplina de opção ou de oferta complementar. Esta seleção é normalmente realizada de acordo com os recursos, necessidades e/ou fundamentos das próprias escolas.

Assim foi realizado, perante a instituição de ensino-alvo, o levantamento e respetiva análise dos documentos e regulamentos do Curso de Dança do Balletatro com a finalidade de caracterizar as disciplinas-alvo do presente estudo – Oficina de Dança (OD) e Formação em Contexto de Trabalho (FCT).

Conforme consta no Programa Curricular do Curso Profissional de Dança (Anexo A), ambas as disciplinas pertencem à componente de formação técnica do 1º ano do Curso de Dança. A carga horária da disciplina de OD é de carácter anual e soma (40) quarenta horas de formação. Relativamente à carga horária da disciplina de FCT é de (80) oitenta horas e anual.

### Caracterização das disciplinas-alvo – OD e FCT

Este estudo partiu de uma análise prévia da caracterização, dos objetivos e conteúdos programáticos, relativos às disciplinas de OD e FCT, onde foram entendidas de forma clara e objetiva as finalidades das disciplinas. Evidencia-se assim, o devido conhecimento das informações que em articulação com os objetivos deste estudo, servindo de base à estruturação e definição das estratégias metodológicas/pedagógicas desenvolvidas durante a prática do estágio.

De acordo com o programa<sup>3</sup> (Anexo B, pp. I-VI), a disciplina de OD “(...) aborda o fenómeno da criação coreográfica através da experimentação de diferentes metodologias e práticas da dança e da exploração de novas estratégias na construção do corpo dançante.” (Balletteatro, 2006, p.3) Integra também a informação de que as estratégias metodológicas desenvolvidas podem ser realizadas a partir das diferentes relações: “Dança e Teoria; Dança e Movimento (análise e práticas); Dança e Teatro (dramaturgias e dramaturgias do corpo); Dança e Música (tempo); Dança e Arquitetura (espaço); Dança e Vídeo e Novas Tecnologias (*medium*)” (Balletteatro, 2006, p.3).

O programa divide-se em 6 (seis) módulos de formação compreendidos nos três anos do Curso Profissional de Dança. No 1º ano do curso desenvolvem-se os módulos 1, 2 e 3 distribuídos pelos três períodos letivos. O quadro que se segue apresenta uma visão geral do programa desenvolvido em cada um deles e as competências a atingir.

**Quadro 1: Visão geral do programa da disciplina OD/Competências-alvo gerais (continua)**

Módulos	Duração	Designação e caracterização do Programa
1	20 Horas	<b>Corpo, Voz e Movimento:</b> Neste módulo pretende-se criar um contexto de explorações de consciencializações do corpo no seu complexo indivíduo e total
2	20 Horas	<b>Improvisação:</b> Laboratório de improvisação como investigação em dança através do encontro a problemas e resoluções
3	20 Horas	<b>Improvisação e Composição:</b> Trabalho ao nível de formulações e desconstruções ao nível coreográfico; composição nas suas implicações numéricas (duos, trios e grupos) e nos seus diferentes espaços de apresentação

---

<sup>3</sup> Informação cedida pela instituição de acolhimento – Balletteatro Escola Profissional.

Quadro 1: Visão geral do programa da disciplina OD/Competências-alvo gerais (continuação)

<b>COMPETÊNCIAS-ALVO GERAIS</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver a compreensão do fenómeno da criação coreográfica, nas suas diferentes etapas e poéticas</li><li>• Desenvolver as capacidades de criação coreográfica, com base nos conhecimentos sobre composição anteriormente adquiridos e na procura de novos desafios artísticos</li><li>• Promover a compreensão e/ou domínio de diferentes elementos de análise do objeto artístico</li><li>• Problematizar o corpo dançante e explorar metodologias que visem a sua inscrição no processo criativo</li><li>• Desenvolver um projeto coreográfico</li><li>• Conhecer e identificar as diferentes componentes de apreciação estética de uma composição coreográfica.</li><li>• Reconhecer a diversidade de posicionamentos de criadores e respetivas implicações na redefinição de género.</li><li>• Compor estudos coreográficos com base em temas diversos.</li><li>• Conceber e desenvolver um projeto em dança</li></ul>
---------------------------------	--

(conclusão)

A disciplina de OD funciona de acordo com o plano global de espetáculos e atividades planeadas pela instituição, deste modo a sua organização não é estanque.

As aulas, de carácter prático, desenvolvem-se segundo as premissas da disciplina de criação e composição coreográfica, indo de encontro às competências-alvo estabelecidas no programa.

As avaliações são realizadas individualmente e segundo dois critérios:

- a) A avaliação é contínua: análise durante a apresentação de estudos coreográficos e *performances* durante as aulas;
- b) A avaliação final: análise aos projetos coreográficos e respetivas apresentações acompanhadas de suporte escrito (*dossier* de percurso).

No final do processo, para além da atribuição da nota final, o professor realiza um “relatório de trabalho desenvolvido em projeto” (Balletatro, 2006, p. 4), sendo este entregue ao aluno.

Relativamente à disciplina de FCT, e de acordo com as informações consideradas no “Regulamento Interno da Formação em Contexto Trabalho do Balletatro Escola Profissional” (Anexo C, pp. I-IV), a formação é normalmente dirigida por profissionais nacionais e/ou estrangeiros com elevado reconhecimento artístico e larga experiência profissional nas artes performativas. Esta premissa permite aos alunos uma experiência mais próxima da realidade profissional. A finalidade é a conceção e apresentação de espetáculos, fruto de uma prática

de projetos artísticos, planeados pelos profissionais que os monitorizam. Esta formação pode desenvolver-se num âmbito mais experimental sob forma de seminários e oficinas.

As peças artísticas são normalmente apresentadas em espaços culturais da cidade do Porto, com o qual a escola tem parceria.

Os objetivos gerais da FCT visam a aquisição e o desenvolvimento de competências técnico-artísticas, éticas e relacionais importantes para o perfil de desempenho de saída do curso.

A formação é dividida em três fases de prática, distribuídas ao longo dos três anos de formação de ambos os cursos profissionais (Dança e Teatro), somando um total de 600 horas. A carga horária da FCT exigida no 1º ano é de 80 (oitenta) horas.

O professor/orientador que acompanha e monitoriza a disciplina será responsável pelo estabelecimento das estratégias metodológicas/pedagógicas que entende ser eficazes ao seu objetivo do plano de intervenção. Contudo terá de cumprir com os requisitos descritos no presente regulamento e que se apresentam:

1. Sumariar a aula nos livros de ponto ou registos de sumários transdisciplinares disponibilizados na instituição;
2. Registrar as faltas dos alunos:
  - 2.1 Os alunos não podem ultrapassar o limite estabelecido de faltas (5%). Ultrapassando este valor o aluno deverá realizar um trabalho suplementar até repor o total das horas em falta;
3. Avaliar o aluno de forma quantitativa, atribuindo uma nota de 0 a 20 valores.
  - 3.1. A avaliação cumpre os critérios estabelecidos no mesmo regulamento (comportamento e atitudes, execução, autoavaliação). Esta avaliação poderá ser acompanhada de uma avaliação qualitativa

A classificação da FCT no final do curso resulta da média das respetivas classificações finais obtidas nos 3 anos e esse valor resultante integra no cálculo da média final do curso, aplicando a fórmula estabelecida do Regulamento (Anexo 2).

### **1.5. Recursos físicos e humanos**

De acordo com a informação e/ou observação recolhida no decorrer do estágio e contacto direto com o contexto educativo em causa, no que respeita aos recursos físicos e humanos, expõem-se o seguinte:

As pessoas da instituição de acolhimento (Balleteatro), envolvidas no presente estágio, colaboraram de forma constante, disponibilizando, durante o processo de desenvolvimento,

todos os documentos, espaços para lecionação e apoio técnico referente à produção e apresentação da peça coreográfica.

Previamente à realização do estágio, a investigação recorreu-se às principais informações integrantes nos regulamentos, planos curriculares, objetivos e conteúdos das disciplinas-alvo, documentos cedidos pela Diretora Pedagógica da Instituição Professora Alexandrina Pinto. Durante o desenvolvimento da primeira e segunda fase do estágio (Observação e Lecionação Partilhada), efetivou-se partilha de ideias e documentos, com Professor Titular e Cooperante da Disciplina de OD (Professor Flávio Rodrigues), disponibilizando para este estudo à estagiária as suas planificações de aulas.

Durante segunda e terceira fase do estágio (Lecionação Autónoma), a instituição cedeu um dos estúdios (sala de aula prática) provido de uma excelente iluminação e ventilação natural, com o chão revestido a linóleo, o que consideramos ter sido um fator muito importante para a qualidade das condições ideais para o trabalho desenvolvido.

Por fim e remate do estágio, para concretização de ensaios e apresentação da peça coreográfica “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”, o Balleteatro disponibilizou o auditório localizado nas proximidades do Jardim Arca d’água, no Porto. Este espaço cénico é provido de todas as necessidades técnicas, designadamente palco de grande dimensão, som, projetores de luz e imagem, plateia com capacidade para 160 pessoas, camarins e instalações sanitárias/balneárias devidamente provida das condições públicas necessárias quer para os artistas quer para o público.

Na última fase a que responde o presente estágio, “Colaboração em outras atividades pedagógicas realizadas na escola cooperante”, período essencial à preparação e espetáculos da peça coreográfica propriamente dita, a professora estagiária colaborou com os profissionais técnicos e de produção da instituição, designadamente Tiago Oliveira e Renato Marinho. Ainda durante esta fase, a seleção e edição dos vídeos projetados durante a peça, foi produto resultante de um trabalho de equipa entre a professora e técnicos profissionais externos à instituição. Renato Cruz Pereira editor/operador de imagem e Nelson Garrido o autor dos respetivos vídeos.

#### **1.6. Enquadramento temático, objetivos e finalidades do estágio.**

A delimitação da **temática**, inerente ao título do presente relatório, foi motivada desde o seu início pela vontade de desenvolver uma práxis criativa no ensino da composição coreográfica, assente na articulação que se pode estabelecer entre duas áreas de conhecimento artístico – Arquitetura e Dança.

Neste sentido, e a fim de justificarmos todas as intenções, as finalidades e os objetivos deste estudo, foi realizada uma pesquisa, análise e reflexão dos principais conceitos que o envolvem e que serão apresentados no capítulo seguinte. A sua recolha foi feita a partir das seguintes premissas/necessidades que pensamos ser determinantes para o estudo:

- a) Estabelecer-se a relação entre Arquitetura e Dança
- b) Conhecer e dominar os fundamentos que regem o ensino da Composição Coreográfica;
- c) Perceber de que forma podemos exponenciar o papel criativo do aluno durante as práticas de projeto coreográfico;
- d) Compreender qual é o papel do professor, no ensino da composição coreográfica e que estratégias poderá delinear;

Numa primeira análise que se afigura durante a pesquisa deste tema, o Corpo e o Espaço são dois aspetos comuns e alvo de estudo entre arquitetos e coreógrafos, falamos do profundo conhecimento do segmento humano, a forma de como se articula no Espaço e no Tempo e por fim o movimento resultante através da sua experiência, vivência e apropriação.

Inerente, ao ensino da Composição Coreográfica, como iremos analisar, o processo de desenvolvimento criativo é importante para resulte uma materialização eficaz, pois associa a criação do movimento aos estímulos que lhe é estratégico. Assim, no processo ensino-aprendizagem as tarefas de impulso à criação do movimento fazem-se apoiar em estímulos, sendo este: temáticas, narrativas, a didáticas, imagens e/ou conceitos. É assim possibilitado que se concretize a partir do estímulo um melhor entendimento e impulso no que respeita à transposição da ideia à materialização, possibilitando o desenvolvimento do potencial criativo do individuo nas diversas funções coreográficas a desenvolver.

Assim foi delimitado o principal objetivo, no sentido de se definir um conjunto de estratégias metodológicas e pedagógicas aplicadas no campo de ação das disciplinas-alvo, e assim estudar o desenvolvimento do processo criativo do grupo-alvo na realização e concretização das suas tarefas exploratórias e respetivos produtos coreográficos.

Desta forma o estudo concebeu e aplicou uma metodologia assente na articulação de duas áreas de produção artística: Arquitetura e Dança, onde os conceitos definidores da arquitetura são os estímulos propiciadores à criação e materialização da dança.

A finalidade do estudo foi perceber de que forma esta abordagem contribuiu, no processo ensino-aprendizagem, para um efetivo desenvolvimento criativo e qualidade dos respetivos produtos coreográficos do grupo-alvo.

Para desfecho eficaz do estágio, previsto inicialmente, concebeu-se e apresentou-se ao público uma obra de criação coreográfica, intitulada “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”.

### **1.7. Identificação dos objetivos gerais e específicos**

#### **Objetivos gerais**

---

- Estabelecer-se a relação entre a Arquitetura e Dança;
  - Conceber e aplicar estratégias metodológicas/pedagógicas, no ensino da composição e criação coreográfica, a fim de tornar eficaz o processo ensino-aprendizagem;
  - Desenvolver a capacidade criativa do aluno durante os processos de operação coreográfica;
  - Analisar e refletir sobre os processos criativos e produtos finais coreográficos resultantes da aplicação metodológica/pedagógica;
  - Conceber uma obra de criação coreográfica final.
- 

#### **Objetivos específicos**

---

- Operacionalização e aplicação de tarefas de exploração/criação assentes na relação que se estabelece entre a arquitetura e dança;
  - Definição e uso de estímulos, durante a exploração, através das morfologias do espaço arquitetónico (conceitos e princípios, dramaturgia, manipulação de objetos);
  - Desenvolvimento da capacidade de criação do movimento expressivo, interpretativo e original;
  - Aquisição das competências-alvo necessárias à criação e composição coreográfica;
  - Consolidação de uma obra de criação coreográfica e respetiva apresentação ao público - “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”.
-

## 1.8. Descrição do plano de atividades/ação

A efetiva prática deste estágio foi previamente estruturada de forma a cumprir com os procedimentos estabelecidos no Regulamento do Curso e Regulamento do Estágio em articulação com as especificidades/disponibilidades da Instituição Cooperante, ficando definido realizar-se durante o 3º período escolar, do ano letivo de 2014/2015, no campo de ação das disciplinas já referidas. Em acordo com a instituição de acolhimento, realizaram-se pequenos ajustes relativos às cargas horárias e fases estabelecidas no plano inicial. Desta forma foi possível adaptar as especificidades do estágio aos critérios exigidos pelos regulamentos da Instituição.

Através do Quadro 2, que passamos a apresentar, é possível observar-se uma perspetiva do desenvolvimento do estágio, suas fases e procedimentos e tarefas subsequentes a cada momento.

**Quadro 2: Planificação das fases/modalidades, calendarização e procedimentos (continua)**

	1º FASE (a)	2ª FASE (b)	3ª FASE (c)	4ª FASE (d)
<b>Procedimentos</b>	09 Abril a 14 Maio	17 Abril a 30 Abril	1º Momento: 8 Maio a 16 Junho 2º Momento: 17 e 19 Junho	20 e 21 Junho
	5 Semanas	3 Semanas	7 Semanas	2 Dias
<b>MODALIDADES</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>	<b>LECIONAÇÃO PARTILHADA</b>	<b>LECIONAÇÃO AUTÓNOMA</b>	<b>COLABORAÇÃO</b> Ensaios/preparação e espetáculos
<b>Disciplinas</b>	Oficina de Dança	Oficina de Dança e FCT	FCT	FCT
<b>HORÁRIOS</b>	Quinta-feira 10:30-12:00h	Quinta-feira 10:30-12:00h	1º Momento: Quinta-feira 15:00-18:00h Sexta, Segunda e Terça-feira 14:30-17:30h/10:00- 16:00	Sábado 14:00-18:00h 20:30-22:30h Espetáculo: 21:30h
		Sexta-feira 14:30-17h30h	2º Momento Segunda a Sexta 10:00-13:00h 14:00-16:00h	Domingo 15:00-18:00h Espetáculo: 17h00
<b>DURAÇÃO (cada sessão)</b>	1,5 horas x 6	17 e 24 Abril   3 horas x 2	8 a 16 Junho   28 horas	20 Junho   6 horas
		30 Abril   1,5 horas x 1	15 a 19 Junho   15 horas	21 Junho   3 horas
<b>TOTAL</b>	6 sessões	3 sessões	11 Sessões	3 sessões

Quadro 2: Planificação das fases/modalidades, calendarização e procedimentos (continuação)

<b>OBJETIVOS Específicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Caracterizar as bases metodológicas/pedagógicas aplicadas;</li> <li>Caracterizar respostas do grupo-alvo face às propostas de trabalho.</li> <li>Identificar elementos que caracterizem as respostas criativas dos alunos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver temática/conteúdos da disciplina</li> <li>Obter dados sobre a dinâmica da aula e alunos (reações/respostas)</li> </ul>	<p><b>1º Momento</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Exploração, Criação e Consolidação dos momentos coreográficos referentes aos períodos                             <ol style="list-style-type: none"> <li>Pré-urbanização</li> <li>Periodo modernista</li> <li>Urbanização Contemporânea</li> <li>Transições</li> </ol> </li> </ul> <p><b>2º Momento</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Estrutura, organização e ligação dos momentos coreográficos referentes aos períodos</li> <li>Consolidação final da peça</li> <li>Ajustes, Remates e transições finais, definição dos figurinos, música e vídeos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ensaios no auditório</li> <li>Spacing, desenho de luz e projeções</li> <li>Ensaios gerais</li> <li>Espectáculos</li> </ul>
<b>ESTRATÉGIAS</b> Metodológicas e pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Caracterização da aula e reações dos alunos face à metodologia aplicada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Apresentar temática</li> <li>Conceber e aplicar tarefas de grupo - exploração/criação do movimento através do estímulo (arquitetura) em articulação com os conteúdos</li> </ul>	<p>1º Momento</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Conceber e aplicar tarefas de grupos (s), duetos, trios e solos – exploração, criação e consolidação dos momentos coreográficos determinados pela dramaturgia</li> <li>Avaliação dos trabalhos de grupo</li> </ul> <p>2º Momento</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Organização, estrutura e consolidação final de micro e macroestruturas</li> <li>Avaliação Individual</li> </ul>	Orientação, pequenas correções e motivação
<b>Técnicas e Instrumentos de recolha</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Observação Direta não participativa</li> <li>Grelhas de Observação de fim aberto/semiaberto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Observação Participativa</li> <li>Diário de Bordo</li> <li>Grelhas de Observação de fim Semiaberto</li> <li>Registo audiovisual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Diário de Bordo</li> <li>Registo audiovisual</li> <li>Grelhas de avaliação de grupos e individual (fim fechado)</li> </ul>	Instrumentos de registo audiovisual
<b>Instrumentos de Controlo Tratamento e Análise Dados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fichas síntese da aula</li> <li>Análise “reações dos alunos”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ficha síntese da aula</li> <li>Análise “reações dos alunos”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Síntese da aula e análise</li> <li>Avaliação, Análise (comparação dos dados recolhidos das tabelas)</li> </ul>	
<b>REFLEXÃO FINAL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Síntese geral, análise, reflexão e elaboração de estratégias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Síntese geral, análise, reflexão e elaboração de estratégias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Síntese geral, sua análise e reflexão final</li> </ul>	Análise da interpretação formal ao público
<b>Total</b>	<b>9 horas</b>	<b>7,5 horas</b>	<b>43 horas</b>	<b>9 horas</b>

(conclusão)

O período de estágio dividiu-se, portanto, em quatro fases de desenvolvimento, com início a 9 de Abril de 2015 e término a 21 de Junho de 2015, totalizando **68,5 horas** de intervenção prática.

A carga horária mínima exigida foi assim cumprida e distribuída da seguinte forma: a) **9 horas** de prática de Observação Indireta na disciplina de OD; b) **7,5 horas** de prática de Lecionação Partilhada nas disciplinas de OD e FCT, tendo uma participação ativa em todas as sessões; c) **43 horas** de Lecionação Autónoma na disciplina de FCT, dividida em dois momentos de desenvolvimento de criação e composição coreográfica; d) **9 horas** de prática para preparação, ensaios e espetáculos da peça “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”, tendo colaborado com os especialistas de produção (9 horas).

A **1ª fase**, a que respeita a prática de Observação, realizada no período de 9 de Abril a 14 de Maio, incidiu-se na disciplina de OD, com os objetivos gerais de identificar as bases metodológicas/pedagógicas aplicadas em aula e diagnosticar as competências do grupo-alvo. Efetivamente tomou-se conhecimento do tipo de ensino-aprendizagem estabelecido, traçando-se assim estratégias de base adequadas ao nível da turma e em direção aos objetivos definidos para o Estágio.

A **2ª fase**, que correspondeu à prática de Lecionação Partilhada, realizou-se no período de 17 a 30 de Abril, incidindo-se na disciplina-alvo (FCT). Dada a necessidade de cumprir com a carga horária mínima exigida pelo Regulamento do Balletatro, foi acordado com a instituição que a professora estagiária inicia-se a sua prática de forma intensiva usufruindo assim da totalidade de horas calendarizada. Releva-se também que esta fase inicia-se a determinada altura em simultâneo com a prática de observação. Este facto leva-nos a reestruturar os planos inicialmente traçados, e tratar a 2ª fase como uma etapa complementar de apoio ao desenvolvimento criativo do aluno e ao mesmo tempo já exploratória deste estudo. As primeiras impressões descritas nas fichas síntese, análise das aulas observadas, conduziram-nos à necessidade de planificar diversos exercícios de exploração estruturada com vista à criação coreográfica, questão que iremos desenvolver no capítulo III.

Neste sentido caracterizamos as abordagens metodológicas levadas a cabo e identificamos as reações/respostas dos alunos face à dinâmica traçada.

O período de lecionação, a que respeita a **3ª fase**, dividiu-se em dois momentos de intervenção autónoma na disciplina de FCT, onde se procurou de forma ativa, progressiva e evolutiva, desenvolver os objetivos específicos propostos.

No primeiro momento, distribuído em 8 sessões de 3 e 5 horas cada, durante o período de 8 de Maio a 16 de Junho, aplicamos uma série de exercícios/tarefas de criação em grupo, pequenos grupos, a pares e individual conseguindo-se assim materializar as diversas microestruturas coreográficas favoráveis que serviram a consolidação da peça coreográfica final.

Os estímulos que serviram de impulso ao pretendido desenvolvimento criativo do aluno, aplicados de forma contínua durante as fases exploratórias do movimento, partiram de uma profunda análise dos conceitos definidores da Arquitetura - formas, o espaço e sua organização.

Recorremos também como estímulo à criação do movimento, o uso de vinte e quatro almofadas da mesma dimensão que acabaram por ser revestidas com um material maleável e plástico à cor branca. A maleabilidade, peso e forma quadrangular da almofada possibilitaram uma manipulação que também verificamos ser favorável ao processo de criação. O recurso e uso deste objeto em algumas das tarefas aparece com a intenção de condicionar e operar o movimento, o corpo e sua projeção no espaço, no fundo acabou por ser organizativo do nosso espaço performativo.

Ainda referente a este momento introduzimos de forma contínua a linha dramática com intenção de situar o nosso trabalho num eixo temporal, um enquadramento histórico que caracteriza as diversas transformações/evolução dos espaços arquitetónicos. Inspirámo-nos na obra de sociologia do espaço “*La ville: vers une nouvelle définition*” de Jean Rémy e Liliane Voyé<sup>4</sup>, realizando uma viagem desde a cidade não urbanizada à cidade urbanizada. Fomos assim ao encontro à componente expressiva e interpretativa como forma de representação do movimento.

O segundo momento datou o período de 17 a 19 de Junho, distribuiu-se em 3 sessões e serviu o desenvolvimento do plano de produção, ensaios consolidativos no Balletatro e pré-gerais no Auditório Arca d’água no Porto (Espaço Cénico) e por fim consolidação última da peça Coreográfica.

Referente à **4ª fase** e última do Estágio, distribuiu-se em 2 sessões intensivas realizadas entre os dias 20 e 21 de Junho de 2015, serviram as intenções finais desta prática desenvolvendo ensaios gerais e as efetivas apresentações formais ao público da peça

---

<sup>4</sup> Liliane Voyé e Jean Rémy são doutorados em sociologia e professores da Universidade Católica de Lovaina na Bélgica

coreográfica intitulada “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”. Apresenta-se a sinopse realizada para efeitos de divulgação do evento.

A presente peça é o produto final de um laboratório de criação e composição coreográfica assente na relação que se estabelece entre duas áreas de produção artística: Arquitetura e Dança. Inspirada na obra de sociologia do espaço “*La ville: vers une nouvelle définition*”, de Jean Rémy e Liliane Voyé, esta peça retrata a perceção e a vivência do corpo num espaço que foi, de forma progressiva e em interferência com outros, indutor e induzido.

Através da dança e de forma abstrata a peça caracteriza situações simplificadas e contrastadas, situadas num eixo temporal, que viajam desde as cidades não urbanizadas às cidades urbanizadas. Retratamos a cidade não urbanizada como um espaço composto de territórios distintos uns dos outros, mas simultaneamente articulados, onde não existe mobilidade, o lugar é simbólico e a prioridade coletiva sobrepõe-se à afirmação do indivíduo. A cidade urbanizada caracteriza-se a partir da complexidade das formas e multiplicidade de lugares dispersos, ligados entre si por eixos de comunicação, valorizando a mobilidade, a individualidade, a afirmação do indivíduo e a necessidade de controlo.

Explorando o movimento criativo e coreográfico na interação constante com objetos, ora condicionantes ora propiciadores, evocam-se simultaneamente os princípios e conceitos das principais estruturas morfológicas da arquitetura em relação com o corpo, produzindo assim as diversas ambiências espaciais e corporais que apresentamos e intitulamos “**Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas**”.

(Andrea Mesquita, 2015)

## CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O presente capítulo expõe e fundamenta os principais conceitos sobre os assuntos/aspectos que consideramos ter sido esclarecedores à temática deste estágio e metodologia de ensino em questão: 1) Arquitetura na Dança; 2) A metodologia – ensino da Composição Coreográfica; 3) Os *inputs* criativos do aluno e o papel do professor; 4) Diferentes abordagens – uma práxis criativa;

### 2.1. A Arquitetura na Dança

Os desafios conceituais das práticas coreográficas provocam no criador a necessidade de entender o corpo, a sua existência e respetiva projeção no espaço. A História da Arquitetura relata-nos também o interesse constante dos Arquitetos em estudar o corpo humano, como segmento (escala de medida) e a forma de como se projeta em um espaço existente, determinando-se assim novas necessidades arquiteturais relativas à forma, espaço e ordem.

A escala humana, definida por Ching<sup>5</sup> (1998) na sua obra *Architecture, form, space and order* (1998), baseia-se nas dimensões e proporções do corpo humano, ou seja na sua proporção antropométrica, diz-nos que o individuo circunscreve esse espaço, ainda que de forma visual e não tátil, quando estica os braços e toca nessas paredes imaginárias que o rodeiam. Sustenta este conceito através do sistema de proporcionalidade - o *Modulor*, desenvolvido por Le Corbusier<sup>6</sup>, que se define como uma espécie de módulo ubíquo de construção, harmónica medida universal aplicável à arquitetura e mecânica. De acordo com Le Corbusier (1989-70), citado por Ching (1998), esta escala serve para organizar “as dimensões daquilo que contém e daquilo que é contido” (p.302). Parte das dimensões da figura humana, e das suas relações com o espaço do ambiente doméstico e urbano, baseia-se na transposição dos principais segmentos que constituem o corpo humano medido em pé e com o braço levantado. O arquiteto via este princípio não apenas como uma série de números com harmonia inerente, mas como um sistema de medidas que poderiam governar comprimentos, superfícies e volumes e “(...) manter a escala humana em qualquer lugar.

---

<sup>5</sup> Francis D. K. Ching, arquiteto e diretor da Ching Associates, professor de arquitetura da Universidade de Washington em Seattle. É autor dos mais conhecidos livros de arquitetura, incluindo: “*Architectural graphics*”, “*Building construction illustrated*”, “*Interior design illustrated*”, “*Drawing: A. Creative Process*” e “Dicionário visual de arquitetura”

<sup>6</sup> Le Corbusier, segundo Dorflès (2000), é o Mestre da Arquitetura Moderna, nasceu em 1887 em La Chaux-de-Fonds. Recebeu a sua primeira formação numa escola artesanal e construiu o seu primeiro edifício aos 17 anos. Foi aluno de Joseph Hoffmann em Viena, de Auguste Perret em Paris e de Peter Behrens em Berlim. Fundou “*Ozenfant*” a revista “*L’esprit Nouveau*”. Desenvolveu o conceito do urbanismo a “três dimensões” e fundou os três princípios teóricos e práticos: *Modulor*, *grelha de Ciam*, *Synthèse des arts majeurs*.

*Modular* poderia servir uma infinidade de combinações, ele assegura a unidade com diversidade (...) o milagre dos números”. (Le Corbusier In Ching, 1998, p.303).

Neste sistema de relações, entre a dimensão do corpo e a sua projeção no espaço, os arquitetos procuraram estabelecer regras quanto à organização do espaço que por ele é vivido, sendo que o espaço define-se e estrutura-se segundo uma disposição organizada de formas, a duas e a três dimensões. Portanto, o corpo existe no espaço e descreve-se numa trajetória dinâmica caracterizada pelo movimento coreográfico e, que segundo Távora (1999), essa dinâmica ocorre na existência de uma outra dimensão que é o tempo.

Também Laban (1976), enquanto bailarino, coreógrafo, arquiteto e pedagogo, dedicou-se ao estudo do corpo humano e do seu movimento em relação com o espaço, tempo, peso e fluência. O autor diz-nos que o movimento só existe quando há um corpo, inscrito na sua cinesfera, em ação dinâmica numa relação com o espaço.

Távora<sup>7</sup> (1999) considera que as formas animam o espaço e dele vivem, sendo que o espaço já integra igualmente uma forma constituída por matéria – o existente. Desta forma o corpo toma-se como uma forma articulada ao seu mais alto nível que se apropria de um espaço existente, projeta-se nele e movimenta-se através do tempo. Neste sentido o homem é o organizador do espaço, cria formas que foram sujeitas pela circunstância, outrora formada por ele, organizando um espaço condicionante e condicionado

Oliveira e Recena (2012) dizem-nos que as notações (registo bidimensional) do movimento corporal num determinado espaço constituído por matéria (existente) em articulação constante com as formas/corpos que lá vivem descreveriam um caminho percorrido pelos corpos que se movem sobre uma superfície delimitada. Essa delimitação é assim a correspondência entre o movimento e o lugar, onde a Arquitetura inclui movimentos na sua organização, sugerindo possíveis apropriações coreográficas.

Partindo da relação intrínseca entre a Arquitetura e Dança, os coreógrafos têm procurado, nas características que definem a morfologia espacial, os estímulos delimitadores, com o fim de se determinarem estratégias à realização das suas produções coreográficas. Como exemplo, e base inspiradora ao processo coreográfico, a procura do conhecer e entender a arquitetura é encontrada nas peças de William Forsythe (2014). O coreógrafo entende os elementos que constituem o espaço arquitetónico como objetos coreográficos

---

<sup>7</sup> Fernando Távora (1923-2005) nasceu no Porto em 1923, diplomado em Arquitetura pela Escola de Belas Artes do Porto. Foi professor catedrático e jubilado da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Lecionou no Departamento da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Foi membro da Organização dos Arquitetos Modernos. Atualmente existe um prémio de arquitetura em seu nome – Prémio Fernando Távora.

catalisadores de movimentos que advêm da experiência vivenciada nesse espaço. Os objetos coreográficos são mesas, balões ou projeções, uma espécie de interferência no espaço, explorados pelos bailarinos e que operam diretamente nas qualidades espaciais do movimento possibilitando ampliar, concentrar, direcionar e restringir. Os objetos coreográficos de Forsythe são também retirados do seu contexto original e são inseridos em espaços públicos, sendo que os bailarinos são substituídos pelos transeuntes que se movimentam nesse espaço e coreograficamente seguem os percursos estabelecidos/condicionados por esses elementos. No entender da Arquitetura, os objetos coreográficos são como marcos espaciais que organizam o espaço, que definem o lugar, e determinam percursos premeditadamente coreográficos, como por exemplo as escadas, obrigam à sua passagem para que seja possível vencer níveis. Estas podem variar quando à sua configuração formal direcionando o utilizador nas mais variadas trajetórias, podem ser: diretas em linha reta, oblíquas, circulares ou em espiral, labirínticas.

## **2.2. A metodologia – o ensino da Composição Coreográfica**

Os diversos modelos de ensino da Composição Coreográfica (disciplina-alvo), devem ser aqui apresentados com intenção de analisar e compreender quais as estratégias e os princípios metodológicos/pedagógicos que melhor se aplicam ao âmbito da prática de estágio valorizando assim o processo ensino-aprendizagem em dança.

Lima (2006), diz-nos que na função do coreógrafo, os recursos que este utiliza na composição coreográfica devem contemplar um conjunto de estruturas que permitirá a qualidade estética da coreografia. A autora salienta a importância da sistematização operacional durante o desenvolvimento coreográfico, apelando a uma flexibilidade durante esse processo, a fim de não limitar o trabalho aos métodos rígidos. Apela, por fim, compreender que a planificação é um instrumento eficaz neste processo oferecendo ferramentas e caminhos que permitem ampliar as possibilidades de criação.

Deste modo, considera-se importante o entendimento e o domínio dos diferentes processos de ensino-aprendizagem por parte do professor, possibilitando uma transmissão eficaz do conhecimento. Neste sentido apresentamos alguns dos princípios que criaram e desenvolveram métodos que enfatizam o desenvolvimento do processo criativo.

Laban (1976), desenvolve a teoria *Modern educational dance*, inserida no âmbito educacional, centrada no sujeito referindo que a composição do movimento é comparável à linguagem. Diz-nos “(...) dance as a composition of movement can be compared with spoken language. As words are built up letters, so are movements built up of elements; as sentences are built up of words, so are dance phrases built up of movements.” (p. 26).

Para o autor o processo de composição depende de um conjunto de elementos de movimento, experimentados e praticados pelo intérprete, sendo que se inicia através da exploração intuitiva dos diversos elementos que constituem o movimento, originando uma variedade de passos e gestos. O conhecimento e o domínio ao nível das componentes estruturais do movimento (corpo, ações do movimento, espaço, dinâmicas e as relações que se estabelecem entre o corpos), que o autor nos descreve, são de extrema relevância do processo ensino-aprendizagem. Visam a tomada de consciência dos princípios que governam o movimento, a preservação da espontaneidade, e o fomento da expressão artística. Posteriormente serão organizados de forma consciente estabelecendo-se assim uma estrutura coreográfica.

Smith-Autard (1994), que segue os pressupostos de Rudolf Laban, na sua obra *The art of Dance in Education* reforça a ideia de que o desenvolvimento da criatividade e da imaginação deve surgir, aquando do desenvolvimento do processo coreográfico, em resposta às tarefas solicitadas. Considera também, que as competências inerentes ao processo de composição são adquiridas a partir da experiência que inclui:

- a) Executar - interpretação técnico-expressiva;
- b) Criar - imaginação e invenção;
- c) Analisar – intervenção por discurso.

Smith-Autard e Laban referem que o desenvolvimento do potencial criativo do sujeito durante a execução/exploração das tarefas, correspondentes às fases processuais coreográficas no ensino da composição, é fundamental para a invenção, inovação e originalidade do movimento. Portando é dada especial atenção ao processo criativo que servirá como meio para atingir um fim, determinando assim a qualidade do produto final.

Blom e Chaplin (1989) afirmam que o ato de coreografar é um processo interno que nasce de um encontro criativo com o movimento, contudo questionam e procuram uma maneira pela qual este processo deve desenvolver-se e amadurecer. Para os autores, a improvisação em dança é considerada uma forma de experimentar e aprender conceitos coreográficos, facilitando o entendimento e o enriquecimento gradual dos aspetos coreográficos. Surge então a necessidade de a englobar como estratégica no processo ensino-aprendizagem nomeando-a como umas das fases de exploração do movimento inerente ao processo criativo da composição coreográfica.

Davenport (2006), no seu artigo *Building a Dance Composition Course: An Act of Creativity*, reflete sobre as estratégias adotadas na definição da formação em composição

coreográfica. Apontam-se alguns aspetos contraproducentes dos quais os professores devem estar conscientes durante a sua leção. Refere que a valorização da criatividade nem sempre é contemplada no ensino, sendo este um objetivo fundamental. Para a autora, deve haver um equilíbrio entre o produto e processo criativo, assim propõe uma estrutura no processo de composição, evidenciando seis princípios básicos - **C.R.E.A.T.E**:

1. *Critical reflection* (reflexão crítica para um processo evolutivo de aprendizagem);
2. *Reason for dance making* (motivação coreográfica);
3. *Exploration and experimentation* (exploração e experimentação em busca da criatividade e do movimento);
4. *Aesthetic agenda* (sentido estético e artístico);
5. *Thematic integrity* (integração temática e fio condutor);
6. *Expression and experience* (expressão, experiência e vivência do aluno).

A autora enfatiza o papel dos professores no ensino da composição que é de extrema relevância pois serão responsáveis pela criação de tarefas/exercícios inovadores na ambição de promover as capacidades criativas e coreográficas dos alunos. Assim faz apresentar algumas estratégias pedagógicas, de apoio aos professores para que o processo criativo não se torne demasiado ambíguo e resulte num processo ensino-aprendizagem ineficaz:

- Transportar ideias mentais para o corpo/movimento;
- Determinar quando a dança não é o melhor meio para exprimir uma ideia;
- Introduzir-se a improvisação como uma ferramenta fundamental à criação;
- Explorar diferentes frases de movimento para a mesma ideia;
- Promover a noção de uma lógica interna entre as frases e sequências;
- Aplicar o conceito de um todo em relação ao foco, expressão facial, energia, dinâmica, performance, ações e partes do corpo envolvidas;
- Manipulação de secções de movimento;
- Mudanças de ritmo e dinâmica, direções e utilização do espaço;
- Finalização "orgânica", encontrando as resoluções próprias e lógicas na dança;
- Consideração da visão do público;

- Aprender a ser um observador da sua própria criação, desenvolvendo a autocritica e a percepção visual.

Lavender (2001), no seu artigo *Creative Process Mentoring: Teaching the “Making” in Dance-Making*, apresenta uma metodologia de ensino na orientação do processo criativo em dança, direcionado a alunos mais experientes.

Assim, colocando o aluno como principal agente do seu ensino, salienta a importância de se elaborar um mapa operacional e diretivo durante as fases de desenvolvimento criativo, auxiliando-o na estruturação, no foco e na orientação do processo criativo em composição coreográfica.

O método caracteriza-se pelas seguintes quatro operações básicas de desenvolvimento coreográfico – *IDEA*.

- a) Improvisation: refere-se à exploração e geração de movimento através da improvisação. Desenvolve autoconsciência, controle do corpo, exploração das diferentes qualidades do movimento;
- b) Development: refere-se ao aprofundamento das ideias que surgem na operação 1, através de táticas e dispositivos de conceção. O movimento é trabalhado quanto às suas formas (se se alongam, encurtam, comprimem, expandem, invertem, achatam, aguçam e/ou se se repetem), velocidade (exploração rápida ou lenta e qualidade energética), projeção espacial (frente para trás, em linha ou em círculo), ou de transição (ligá-lo a uma outra frase);
- c) Evaluation: refere-se à avaliação do trabalho desenvolvido nas etapas 1 e 2, sendo que o coreógrafo deve analisar as consequências das escolhas iniciais, ideológicas ou de composição. Deve reconhecer se os resultados são ou não o que pretende. Nesta fase o criador pode alterar o que fez anteriormente para obter diferentes e melhores resultados e até alterar a sua ideia inicial de acordo com o material gerado até então;
- d) Assimilation: refere-se ao somatório das 3 etapas, na definição, construção e consequentemente a composição coreográfica final.

Marques e Xavier (2013) identificam os princípios pedagógicos fundamentais que contribuem para uma valorização do ensino da composição coreográfica, promovendo assim uma pesquisa de percursos individuais e singulares dos indivíduos. Contemplam ainda, propostas de intervenção que visam desenvolver competências técnicas, artísticas e criativas nos futuros intérpretes/criadores contemporâneos.

Assim, na perspetiva de desenvolver a criatividade que se pretende no processo coreográfico, as autoras apresentam-nos os seguintes princípios: a) exploração e experimentação; 2) concretização e materialização e 3) reflexão crítica.

- a) Exploração e Experimentação – estimular a pesquisa do corpo e do movimento na construção em dança; valorizar a importância do processo criativo; encorajar a pesquisa de novos desafios coreográficos através do rompimento com modelos pré-estabelecidos; disponibilizar tempo para que o pensamento criativo possa emergir; promover a resolução de propostas de carácter aberto com o intuito de abordar as suas diversas perspetivas.
- b) Concretização / Materialização – desenvolver a capacidade de decisão; desenvolver a capacidade de articular, transformar e redefinir ideias; valorizar a importância do produto criativo através da sua materialização em propostas coreográficas singulares.
- c) Reflexão Crítica – alargar o conhecimento estético e técnico da área de intervenção; estimular a reflexão como um lugar de questões constantes.

### **2.3. Os *inputs* criativos do aluno e o papel do professor**

Analisadas as diversas abordagens referentes às metodologias de ensino ao nível da composição coreográfica, são reveladas as premissas essenciais no modo de conceber/desenvolver a composição coreográfica definindo-se assim numa prática artística, já que as diferentes fases processuais são caracterizadas pela arte de projetar em coreografia.

Considerando a composição coreográfica como uma prática artística, salienta-se a necessidade de perceber qual é a sua contribuição no ensino. No entender de Batalha (2004) “ (...) as artes promovem um desenvolvimento humano completo, permitem ampliar noções do real e criar uma identidade própria, favorecem experiências criativas, estéticas e críticas variadas, respeitam a individualidade de cada um e oferecem liberdade na solução dos problemas.” (p. 20).

Lacerda e Gonçalves (2009) dizem-nos: “Enquanto espaço para a expressão da subjetividade humana, a dança permite a manifestação da singularidade de cada um, da sua forma única de ver, pensar, inventar, constituindo-se, simultaneamente, meio e catalisador da criatividade humana (p.106).

Moura e Mendonça (2001), afirmam que é através do espaço educativo que pode dar-se acesso às artes de modo a promoverem-se a sensibilidade e a criatividade dos alunos.

Considera-se, então, a prática do processo de desenvolvimento coreográfico uma atividade solicitadora da criatividade, ou seja, um impulso ao desenvolvimento do potencial criativo do sujeito, relevando-se a importância na estruturação e aplicação de uma metodologia eficaz que exponencie esta capacidade ao invés de travar. Neste sentido Marques e Xavier (2013) afirmam que os modelos ou estratégias propostos pelo professor e/ou artista, devem fazer refletir o seu “olhar” sobre a realidade das práticas artísticas atuais indo de encontro à criatividade que parece-se fundamental no desenvolvimento da composição coreográfica.

Salienta-se desta forma a importância do papel do professor quando assume a responsabilidade de estimular e orientar o aluno nas práticas criativas. Esta afirmação é corroborada por Lavender (2011), para quem o papel do mentor, no contexto da composição coreográfica, interpreta um papel fundamental na orientação do processo criativo. O autor salienta ainda as estratégias de ensino, associadas à metodologia de aplicação, possibilitam uma orientação mais eficaz no percurso do aluno, auxiliando-o a ultrapassar os bloqueios criativos no confronto com as várias dificuldades inerentes ao processo.

Assim o professor torna-se no motor de desenvolvimento da criatividade dos alunos, no sentido de promover e contribuir para o amadurecimento das diferentes capacidades tais como a imaginação, a originalidade e principalmente o desenvolvimento de estratégias para a resolução de problemas.

#### **2.4. Diferentes abordagens – uma práxis criativa**

A atividade de ensinar a composição coreográfica, como analisamos até agora, requer à partida uma práxis que exponencie o papel criativo do aluno, pretendendo que um estímulo criativo provoque um comportamento criativo consciente por parte do criador. Nesse sentido, o estudo de Farrer (2013) *The creative dancer* analisa os diferentes processos coreográficos com o intuito de perceber o desempenho criativo do bailarino, onde aborda as questões relacionadas com o papel criativo do bailarino, que embora seja solicitado, explorado e utilizado, o próprio bailarino desvaloriza a sua contribuição criativa. Torna-se assim uma premissa fundamental o bailarino perceber o seu contributo criativo possibilitando uma futura análise do seu próprio trabalho como reflexo de uma educação estética.

Farrer (2013) diz-nos também que diferentes abordagens na criação coreográfica influenciam os *inputs* criativos do bailarino, sendo que, o produto final ou obra varia mediante as diferentes orientações do mesmo processo criativo. Da análise proveniente dos diversos processos, o autor conclui que o desempenho e o reconhecimento do papel criativo, por parte

do bailarino, depende da relação que se estabelece entre coreógrafo e o bailarino sendo que, as tarefas/propostas impostas e definidas pelo coreografo enfatizam a questão analisada.

Respeitante às diferentes abordagens metodológicas, entende-se, também, que um método ou didática, determinado pelo professor na transmissão dos conteúdos inerentes à disciplina, orienta o processo ensino-aprendizagem na medida em facilita e exponencia a criatividade do sujeito, propiciando uma atividade artística resultante em novas criações que se manifestam através da originalidade e autenticidade. Da mesma forma, quando a práxis faz integrar outras áreas do conhecimento, ou seja quando há uma forte influência da arte na educação, fomenta-se não só o interesse cultural do aluno, como se desenvolve e enriquece a capacidade imaginativa e criativa da atividade.

Exemplo desta interação, são os trabalhos de Oliveira<sup>8</sup> e Recena<sup>9</sup> (2013), em que a procura de outros campos de produção artística para a realização das práticas criativas em arquitetura enriquece a criatividade do Arquiteto nos modos de representação de projeto e respetivas tomadas de posição.

Em suma, o conhecimento das dimensões do segmento humano, a sua dimensão e como se projeta no espaço, são conceitos comuns e estruturantes das práticas criativas da Arquitetura e Dança. De facto em ambas as áreas o corpo determina-se e projeta-se num espaço constituído de formas (corpos ou objetos), sendo este condicionador dos seus movimentos. Esta articulação faz criar novas formas de movimentação corporal e como dito anteriormente determinam-se apropriações coreográficas. Esta interação operacional suscitou o interesse de Forsythe (2014) que recorreu aos conceitos que definem as morfologias arquitetónicas usando-as como estratégias de composição coreográfica, surgindo assim os estímulos condicionadores (catalisadores) à criação do movimento.

O ensino da Composição Coreográfica requer à partida uma metodologia eficaz, onde se pretende atribuir importância ao desenvolvimento criativo do aluno. As operações apresentadas correspondem assim às diversas possibilidades dos processos que a constituem e que desta forma, o seu conhecimento e domínio permitem a definição e delimitação de estratégias inerentes ao processo ensino-aprendizagem. Mais se indica, que o processo de composição coreográfica é considerado uma prática artística e promove o

---

<sup>8</sup> Rogério Oliveira, Arquiteto e Doutorado em Educação. Professor titular do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e membro do corpo docente permanente do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da mesma Universidade. Bolsista de Produtividade em Pesquisa II, CNPq.

<sup>9</sup> Arquiteta e Mestre em Poéticas Visuais. Doutoranda do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista do CNPq (doutorado).

desenvolvimento da capacidade criativa e estética, onde o aluno deverá entender o que faz, como o faz, analisar e refletir sobre o seu contributo e o dos outros.

O professor enquanto responsável pela transmissão do conhecimento deve diferenciar a sua abordagem metodológica para que possibilite um desenvolvimento criativo mais eficaz e enfim novos modos de representação artística. É assim caracterizada uma práxis criativa quando existe a interação entre duas áreas do conhecimento e de produção artística.

Projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhece-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem. (Távora, 1999, p. 74)

### CAPÍTULO III – METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

O presente relatório, resultado de uma intervenção prática pedagógica no âmbito da educação, expõe assim o percurso efetivo do professor/investigador em formação que, por necessidades de ação, procurou ferramentas de trabalho rigorosas que acabaram por traçar a sua trajetória. No decurso das suas atividades, sendo elas a planificação e aplicação de vários conjuntos de aulas, delimitaram-se as estratégias metodológicas de investigação que enquadraram e serviram os propósitos deste estudo.

Recorremos assim aos fundamentos de uma investigação-ação utilizando os métodos e instrumentos de uma abordagem qualitativa com o objetivo de recolher e analisar dados fiáveis e válidos caracterizadores e identificativos da reação/resposta dos alunos face à metodologia educacional estabelecida.

Segundo Coutinho *et al* (2009) a investigação-ação pode ser descrita como uma “família” de metodologias de investigação que incluem simultaneamente ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão), com base em um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica, e em que nos ciclos posteriores são aperfeiçoados os métodos, os dados e a interpretação feita à luz da experiência (conhecimento) obtida no ciclo anterior. Para tal existem atualmente diferentes perspetivas, dependendo sempre da problemática a estudar, diz-nos que o essencial “ (...) é a exploração reflexiva que o professor faz da sua prática, contribuindo dessa forma não só para a resolução de problemas como também (e principalmente) para a planificação e introdução de alterações nessa mesma prática.” (Coutinho et al, 2009, p. 360).

Relativamente à natureza da investigação qualitativa, relevam-se as cinco principais características, definidas por Bogdan e Biklen (1994), que vão ao encontro dos aspetos realizados na prática deste estágio, onde o professor, enquanto investigador, tem também uma ação direta: 1) A situação natural constitui a fonte dos dados, sendo o investigador o instrumento-chave da recolha de dados; 2) A primeira preocupação é descrever e só posteriormente analisar os dados; 3) A questão fundamental é todo o processo, ou seja, o que aconteceu, bem como o produto e o resultado final; 4) Os dados são analisados intuitivamente, como se reunissem, em conjunto, todas as partes de um puzzle; 5) Diz respeito essencialmente ao significado das coisas.

Os mesmos autores afirmam que “ (...) os dados recolhidos são designados por qualitativos, o que significa ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais e conversas, e de complexo tratamento estatístico. As questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, sendo, outros sim, formuladas com

o objetivo de investigar os fenómenos em toda a sua complexidade e em contexto natural.” (Bogdan e Biklen, 1994, p.16).

De acordo com Estrela (1994), o fenómeno pedagógico só poderá ser apreendido através de uma observação rigorosa e exaustiva, gradativamente mais complexa nos meios utilizados e mais fina nos resultados obtidos. Ou seja, através da utilização de metodologias de observação sistematizada e, simultaneamente naturalista, que possibilitem a construção dos factos a partir da inserção de situações e comportamentos nos seus respetivos contextos. Diz-nos também que o professor, para poder intervir no real de modo fundamentado, terá de saber observar e problematizar (ou seja, interrogar a realidade e construir hipóteses explicativas). Intervir e avaliar serão ações consequentes das etapas precedentes.

Neste sentido utilizamos, de forma constante e durante a realização prática da totalidade do estágio, a metodologia da observação (indireta e direta). A técnica da observação indireta implicou a recolha e análise dos documentos cedidos pela instituição, sendo eles os regulamentos da própria e das disciplinas-alvo, informações sobre o grupo-alvo e a visualização dos registos audiovisuais realizados em algumas das aulas. A técnica da observação direta aconteceu no espaço de aula e implicou a conceção prévia de grelhas de observação, baseadas nos protocolos de Estrela (1994). Nelas inclui-se uma lista dos critérios avaliativos que se entenderam como pertinentes ao objetivo e desenvolvimento deste estudo.

A primeira observação direta aconteceu na primeira fase deste estágio, sem qualquer tipo de intervenção e ou contactos com o professor e alunos. Limitamo-nos apenas a observar o grupo-alvo através da técnica do tipo naturalista. Esta observação distanciada permitiu um descritivo das situações e comportamentos do mesmo durante as aulas lecionadas pelo professor titular da disciplina de OD. As grelhas de observação usadas correspondem assim aos instrumentos de recolha, que seleccionamos para este estudo, onde procuramos descrever e identificar os elementos constitutivos da estrutura realizada em cada uma das aulas – alunos e sua caracterização. Por cada aula observada caracterizamos os seguintes momentos de recolha, análise, tratamento e síntese de dados:

1º Momento – Observação direta (do tipo naturalista), na totalidade de cada aula com duração de 90 minutos, realizada pelo professor estagiário onde utilizamos a grelha de observação de fim aberto (Apêndice A, pp. I-II). Foram registados as situações pedagógicas e metodológicas aplicadas assim como as reações/respostas dos alunos às mesmas.

2º Momento – Imediatamente após a observação, foi preenchida a grelha de observação de fim semiaberto (Apêndice B, p. I) onde consta uma lista de critérios

previamente estruturada e posteriormente completada com notas de carácter complementar (Apêndice C, pp. I-XVII)

3º Momento – Após a recolha dos dados obtidos durante e após a prática de observação, caracterizada nos momentos anteriores, procedemos a um primeiro tratamento dos dados elaborando para o efeito a “ficha síntese de aula” (Apêndice C, pp. I-XVII). Nela caracterizamos os seguintes critérios: a) Estrutura síntese verificada pela observação; b) Bases metodológicas/metodológicas observadas; c) Atitudes, reações e comportamento dos alunos observados; d) Itens não observados – quando se verifica; e) aspetos positivos/negativos auferidos.

Finalizada a fase da observação elaboramos grelhas e figuras indicadoras das frequência dos critérios/aspetos descritos (Apêndice B, p. I) conseguindo assim auferir as principais reflexões sobre o processo-ensino aprendizagem referente à disciplina (OD) de formação do Curso de Dança do Balletatro, e sobre as reações do grupo-alvo face às propostas de trabalho (Comportamentos, Diferenças/conhecimento dos alunos, realização do produtos criativos).

Nas fases seguintes, a que respeitam as fases de lecionação partilhada e autónoma, de acordo com o conceito de Woods (1977), foi desempenhado o “duplo papel” (*In Estrela*, 1994, p.32) do professor enquanto observador participante da própria classe, ou seja, este concebe e participa ativamente nas atividades dos alunos observados. Assim a observação (direta e participativa) centrou-se no problema em estudo possibilitando a respetiva avaliação dos comportamentos e reações dos alunos face à intervenção pedagógica e metodológica delineada. Para tal, foram concebidos os instrumentos de recolha de dados necessários ao registo: grelhas de avaliação (Apêndices E e F), diário de bordo (Apêndices D e G) e registos dos vídeos que apresentamos no suporte audiovisual<sup>10</sup> (DVD) integrante no presente Relatório de Estágio.

O diário de bordo (Apêndice D, pp. I-XIV e Apêndice G, pp. I- XLVII) foi sem dúvida um dos instrumentos de recolha precioso e usado em todas as sessões a que respeitam as duas fases de lecionação. Carmo e Ferreira (2008) definem que os diários permitem “ (...) anotar impressões sob a forma de tópicos, digramas e memorandos de modo a auxiliar a memória quando se vier a registar mais detalhadamente os resultados da observação.” (Carmo & Ferreira, 2008, p.118). Este instrumento divide-se assim em quatro aspetos essenciais

---

<sup>10</sup> A utilização das imagens dos alunos, que integram no presente relatório, foi consentida pela instituição, Encarregados de Educação dos alunos menores de idade, e próprios sendo maiores de idade. Como tal apresentamos no Apêndice H a declaração informativa e de autorização entregue.

estruturando-se da seguinte forma: a) delimitação dos objetivos e respetiva planificação da prática pedagógica/metodológica (conceção de atividades); b) Lista dos critérios observados (Reações dos alunos); c) Síntese verificada pela observação; d) Reflexão/propostas de melhoria e estratégias.

O registo sistematizado das principais informações e características, observadas em cada sessão, possibilitaram uma análise e reflexão constante dos acontecimentos e a conseqüente conceção de novas estratégias. Por cada aula lecionada/observada caracterizamos os seguintes momentos de recolha, análise, tratamento e síntese de dados:

1º Momento – previamente à sessão foram concebidas as estratégias metodológicas/pedagógicas e os objetivos resultando na planificação das atividades/tarefas que posteriormente apoiaram a prática.

2º Momento – imediatamente após a realização da sessão foi elaborada a síntese (análise) verificada pelas ações metodológicas/pedagógicas e preenchidos os seguintes critérios: a) Regras de convivência e de trabalho, clima de aula e comportamentos; b) Diferenças individuais e conhecimento face às propostas; Realização de trabalhos criativos (originais/singulares).

3º Momento - após a análise e tratamento dos dados recolhidos nos momentos anteriores foram elaboradas reflexões, propostas de melhoria e estratégias com a finalidade de melhorar as práticas seguintes, promovendo os devidos ajustes e redefinições.

Durante a fase de lecionação autónoma, realizamos dois momentos de avaliação onde recolhemos dados concretos e específicos das competências dos alunos no início e final deste processo metodológico e pedagógico. Os critérios/competências que constituem as grelhas de fim fechado (Apêndices E, F) foram concebidos mediante os objetivos-avo da disciplina (e também do estudo) e medidos por uma escala de avaliação - (1) Mau; (2) Insuficiente; (3) Suficiente; (4) Bom; (5) Muito Bom. O registo de audiovisual (gravação dos trabalhos de grupo e individuais) auxiliou posteriormente, através da sua visualização, a respetiva análise.

Finalizadas as fases de lecionação partilhada e autónoma elaboramos quadros e figuras (gráficos), utilizamos algumas ferramentas de estatística descritiva (médias, máximos, mínimos e desvio padrão) que apoiaram a apresentação, avaliação e respetiva análise dos dados auferidos. Com estes procedimentos pretendemos refletir sobre os principais resultados inerentes à metodologia/pedagogia desenvolvida (sua adequabilidade e eficácia) e por fim caracterizadores das reações e efetiva progressão dos alunos face à sua aplicação durante e final do processo.

## CAPÍTULO IV – ESTÁGIO

### 4.1. Apresentação e Análise da prática de observação – 1ª fase

A prática de observação, com duração total de 9 horas, enquadrou-se na formação do Módulo 3 da disciplina de OD e realizou-se durante as primeiras seis sessões do 3º Período do ano letivo de 2014/2015 (Apêndices A, B e C).

**Quadro 3: Informações gerais do período da prática de observação**

<b>Disciplina:</b> Oficina de Dança – Módulo 3	<b>Turma 1º ano do Curso de Dança</b>
<b>Datas:</b> 09/04; 16/04; 23/04; 30/04; 07/05; 14/05	Local: Balletatro
<b>Tempo de Observação:</b> 9 horas	Horário: Quinta-feira   10:30-12:00h
<b>Notas Introdutórias:</b> Todos os alunos estiveram presentes nas sessões e 1 e 2. Nas restantes sessões foi registada uma média de 1,5 faltas. Na sessão 4, dois alunos não participaram por motivos de lesão. Não foram verificados atrasos. As aulas realizaram-se dentro do horário estipulado e iniciaram à hora prevista. Todos os alunos estiveram sempre providos do vestuário apropriado às aulas de dança (roupa prática e pés descalços).	

#### 4.1.1. Caracterização das situações pedagógicas/metodológicas observadas em aula

##### a) Caracterização das tarefas/exercícios:

O tema geral do projeto de criação individual (composição coreográfica – solo) é lançado pelo professor na 1ª sessão observada, dando a conhecer aos alunos os diversos procedimentos, planos, objetivos gerais, comportamentos, e aquisição de material de aula (diário de bordo).

Durante as restantes sessões, de forma sequencial e evolutiva do processo criativo, o professor lançou quatro tarefas distintas e articuladas entre si, cedendo para o efeito novas premissas de criação (material coreográfico, partitura, objetos, pausa e ruídos), que ordenamos da seguinte maneira:

Tarefa 1) Foi transmitida uma microestrutura (material coreográfico assente nas premissas técnicas *flying low* e *soft release*) subdividida por três seções (excertos) e após o seu somatório.

Tarefa 2) Foi solicitada a transformação do movimento coreográfico na articulação estabelecida entre o somatório coreográfico e uma partitura (imagem registada e entregue em suporte de papel e formato A4).

Tarefa 3) Caracterizou-se pela transformação do movimento estabelecido na 3ª sequência coreográfica em articulação com a manipulação dos objetos selecionados pelos alunos.

Tarefa 4) Manipulação dos conteúdos do movimento, onde introduziu pausas e ruídos.

Na 6ª sessão o professor conversou com os alunos sobre as datas das apresentações finais dos solos coincidentes com as aulas abertas ao público, eventos organizados pelo BEP.

b) Conteúdos programáticos observados:

- Observação, memorização e reprodução de uma microestrutura cedida pelo orientador;
- Manipulação dos conteúdos do movimento: tempo (métricas, repetição encadeada e progressiva, pausa, delays, forwards, retrocesso); corpo; corpo-espaço (orientação, transposição do movimento para outras partes do corpo); espaço (Direções, níveis, deslocalização e localização, espiral, gestualidade, expressividade); dinâmicas; relações (aproximar, afastar, rodear)
- Manipulação das operações de composição e criação coreográfica (exploração individual, planificação e estruturação)
- Organização das microestruturas (princípio, meio e fim)
- Criação a partir de imagem e objetos;
- Linha dramática (definição das motivações, intenções)
- Autonomia na concretização da tarefa;
- Apresentação informal

c) Estrutura das aulas:

No início de todas as aulas o professor realizou a chamada presencial, com duração de 5 minutos, registando as faltas no livro de ponto da disciplina em todas as aulas.

As aulas apresentaram diversas operações de desenvolvimento, verificando-se assim três tipos de estrutura:

- A Estrutura 1 foi observada na 1ª, parte da 2ª e 3ª sessão, organizou-se e dividiu-se em duas partes - 1) Aquecimento composto por movimentos de pequena amplitude, isolamento do corpo e equilíbrios; 2) Aprendizagem, realização e/ou repetição da Tarefa 1.
- A Estrutura 2 foi observada nas 2ª, 3ª e 6ª sessões, dividiu-se 4 partes - 1) Lançamento das Tarefas 2, 3 e 4 e/ou aquecimento; 2) Momentos de exploração individual e/ou aprendizagem do novo material coreográfico; 3) Realização e/ou apresentação dos

produtos coreográficos resultantes; 4) Observações/reflexão do professor sobre os trabalhos apresentados.

- A Estrutura 3 foi observada nas restantes sessões (4ª e 5ª sessão) e dividiu-se em três partes - 1) Momentos de exploração; 2) Apresentação dos trabalhos; 3) Observações/reflexão do professor sobre os trabalhos.

d) Dinâmica das aulas:

A dinâmica das aulas durante o desenvolvimento da Tarefa 1 caracterizou-se da seguinte forma:

- Demonstração da tarefa onde o professor cedeu instruções sobre as especificidades e desenho dos movimentos constituintes nos excertos coreográficos. Nesta fase todos os alunos executaram e/ou gesticularam ao mesmo tempo da demonstração;
- A turma dividiu-se em grupos de cinco e seis elementos;
- Os alunos executaram as sequências aprendidas e posteriormente o seu somatório;
- Foram realizadas correções dirigidas a todos os alunos;
- Todos os grupos repetiram o último exercício.

A dinâmica das diversas situações respetivas às Estruturas 2 e 3 caracteriza-se da seguinte forma:

1) Lançamento das Tarefas 2, 3 e 4 (Propostas de criação)

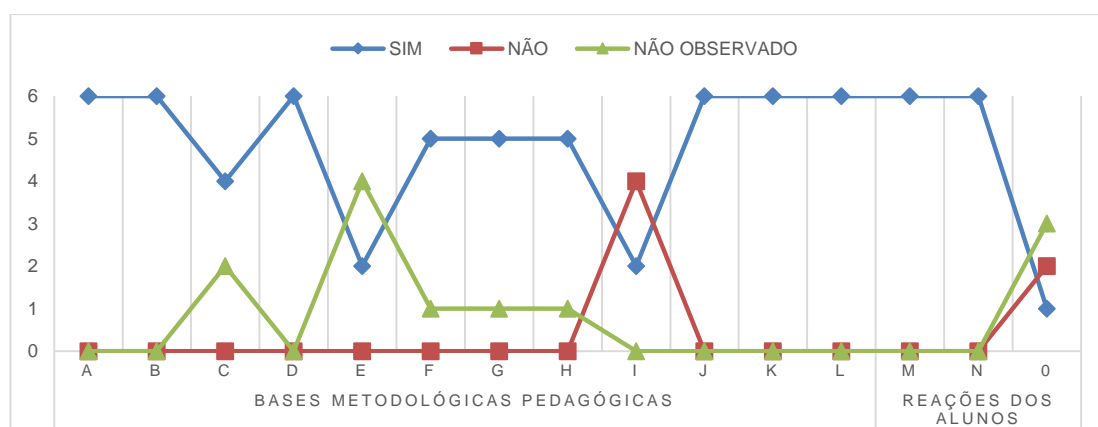
- O professor solicitou o registo constante nos diários de bordo individuais (ideias inerentes ao processo criativo) falando da sua importância quando alguns alunos se esqueceram de o trazer para a aula;
- Transmitiu os objetivos genéricos sobre a manipulação com objetos (relação do corpo com o objeto - distâncias, motivação – “ligação forte com o objeto”); e posteriormente solicita a integração de pausas e ruídos.
- Exemplificou possibilidades de interpretação da partitura (orientação, direções, percursos, localização e deslocalização), manipulação com o objetos, integração de ruídos (deixando cair o objeto) e pausas (permanecendo estático).
- O professor demonstrou-se agradado e desagradado com as seleções dos objetos, nessa altura fala da importância da tomada de decisão dos alunos criadores quanto à materialização coreográfica e seleção dos objetos;

2) Momentos de exploração individual verificados na 2ª, 3ª, 4ª e 5ª sessão:

- Os alunos trabalharam de forma autónoma, distribuindo-se pela sala para esse efeito. Observaram a partitura, registaram ideias, alguns na própria imagem e outros nos diários de bordo. Exploraram e gesticularam movimentos. Deixaram cair e/ou atiraram os objetos para o chão e para longe de si. Experimentaram pausas ficando imóveis.
  - Os alunos apresentaram dúvidas durante a 3ª, 4ª e 6ª sessão, coincidentes com o lançamento das novas tarefas, dirigindo-se ao professor que os atendeu sempre, exemplificando para boa compreensão possibilidades coreográficas (a duração das pausas devem partir das sensações do criador). Nas restantes sessões os alunos não apresentaram dúvidas.
  - O professor observou atentamente todos os momentos de exploração, apenas interveio quando identificou dificuldades. Nessa altura enfatizou os seguintes aspetos: 1) necessidade de transformação do movimento na articulação estabelecida; 2) o encontro das motivações e da explicação do produto (dramaturgia).
- 3) Realização e/ou apresentação dos produtos coreográficos resultantes observados na 2ª, 4ª, 5ª e 6ª sessão:
- Os objetos selecionados foram: livros, bandas elásticas, almofada, lenços, lençol, colar, casaco, bota, espelho de bolso, pendulo, relógio, camisa.
  - Os alunos A, B, C, G, H e J apresentaram os primeiros produtos na 2ª sessão. Os alunos H, I, J, K e L apresentam na 4ª sessão. Na 5ª sessão são apresentados os trabalhos dos alunos V, A, B, C, Z, E, F, G, H, J, K e L. Na 6ª e ultima sessão são apresentados os trabalhos dos alunos X, Q, R e L.
  - Durante a apresentação dos colegas os restantes encostaram-se à parede deixando o estúdio livre.
  - O professor não interveio durante as apresentações, fez contudo pequenas observações dirigidas a cada aluno reforçando aspetos positivos, negativos, orientadores e motivacionais.
- 4) Observações/reflexão dirigidas aos alunos sobre os trabalhos apresentados:
- Os aspetos positivos respeitaram-se sobretudo à manipulação que o aluno estabeleceu com os objetos: 1) escolhas acertadas dos objetos e com potencial, estabelecendo ligações fortes, interessantes; 2) à transformação do movimento (articulou-se com o objeto, foi limpo, interessante, criou proximidades e afastamento, evidenciou o objeto); 3) as pausas estiveram presentes.
  - Os aspetos negativos respeitaram-se: 1) à ligação do movimento com a partitura e objetos (não aproveitou o seu potencial); 2) dificuldade na manipulação; 3) não

- evidenciou o objeto; 3) demonstrou insegurança e ansiedade durante a apresentação; 3) indefinição do conceito; 4) fraca projeção do movimento e ruídos.
- Os aspetos orientadores respeitaram-se ao entendimento dos alunos quanto: 1) às características dos objetos seleccionados (função, material, cor, dimensão e forma do objetos, a quem pertence); 2) ao estabelecimento de regras coreográficas e articulação com a partitura e objetos (criação de afastamentos, proximidades, mostrando e/ou escondendo o objeto), seleccionando apenas aqueles movimentos que a sua manipulação oferece; 3) à fase do processo criativo (o material que surge deve ser sempre questionado); 4) à exploração e clarificação de pausas e ruídos; 5) à transformação, originalidade e qualidade do movimento (leveza); 6) tomadas de decisão e projeção e interpretação coreográfica.
  - Os aspetos motivadores respeitaram-se ao percurso que o aluno escolheu quanto: 1) às escolhas dos objetos (acertadas), desenvolvimento coreográfico em geral (favorável).

Figura 1: Frequência dos critérios observados



Legenda: (A) Estrutura; (B) Objetivos; (C) Tarefas; (D) Conteúdos programáticos; (E) Apoio Musical; (F) Momentos de exploração/criação; (G) Recursos de exploração; (H) Desenvolvimento da capacidade criativa; (I) Duração; (J) Observação; (K) Desenvolvimento estético; (L) Aprendizagem

Após a caracterização das situações pedagógicas/metodológicas efetuada na análise anterior apresentamos a Figura 1, onde evidenciamos a frequência dos critérios-alvo de observação registados nas tabelas de observação de fim semiaberto (Apêndices B e C). Desta forma, pudemos obter uma perspetiva geral das bases que foram efetivadas nas aulas, aquelas que não foram e sobretudo obter a caracterização das respostas dos alunos face à metodologia aplicada.

Relativamente ao grupo de critérios que definem as bases metodológicas/pedagógicas (de A a L), durante o período de observação, torna-se evidente que os critérios A, B, C, D, F, G, H, J, K e L foram aplicados em quase todas as aulas e os critérios E e I aplicados em duas.

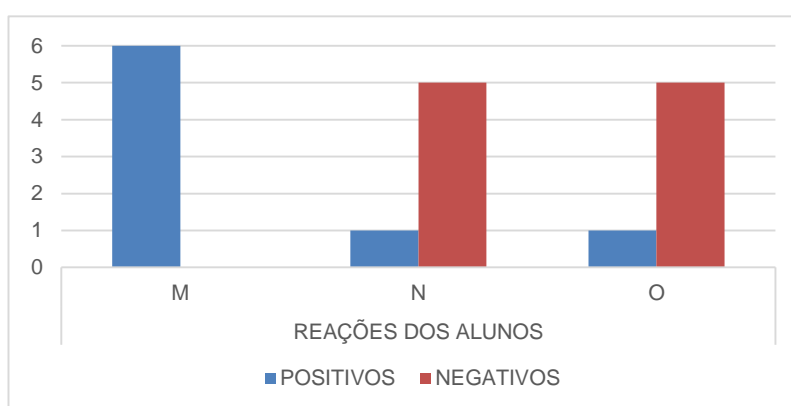
Os critérios (E e I) referentes ao apoio musical e duração das tarefas apresentam índices inferiores, sendo que o apoio musical serviu apenas os momentos de aquecimento e reprodução coreográfica. De acordo com as informações recolhidas do regulamento da disciplina OD e em conversa com o professor cooperante, o suporte musical seria fonte de pesquisa a realizar pelos alunos numa etapa posterior não coincidente com a fase da observação. Desta forma explica-se que o professor, de forma intencional, não utilizou a música como recurso aos momentos de exploração.

O critério (I), no que concerne à duração das tarefas (e sua adequabilidade) inscreve uma exceção, verificando que os alunos não usufruíram do tempo necessário à devida exploração/materialização coreográfica, objetivo este definido pelas tarefas de criação. Das notas complementares, relativamente a este item, descritas nas tabelas de observação de fim aberto e semiaberto (Apêndice E, pp.III-XXII), fizeram resultar uma média (aritmética) de 24 minutos de duração, representando assim 1/3 da totalidade da sessão. Verificamos também, durante estes momentos de exploração individual, que os alunos apresentaram dúvidas e as primeiras soluções resultantes apresentaram fragilidades (material pouco explorado).

#### 4.1.2 Reações dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise

Relativamente ao grupo de critérios que definem as Reações dos alunos (de M a O), torna-se evidente que o critério M (Regras de convivência e de trabalho/Clima de aula e comportamentos), apurado na Figura 1, indica uma frequência total em relação aos restantes critérios. Da mesma forma, observando a Figura 2, este critério revela-se como positivo em todas as sessões observadas, mostrando assim que os alunos tiveram uma postura favorável ao desenvolvimento e produtividade da aula.

Figura 2: Frequência dos aspetos positivos/negativos auferidos



Legenda: (M) Regras de convivência e de trabalho/Clima de aula e comportamentos; (N) diferenças individuais e conhecimento adequado às propostas/conteúdos desenvolvidos; (O) Realização de trabalhos originais/singulares e reflexão crítica

Verificamos também durante a prática de observação os seguintes aspetos:

- 1) Os alunos cooperam uns com os outros;
- 2) Usufruíram do tempo de espera para rever material consolidado;
- 3) Respeitaram e observaram os trabalhos dos outros;
- 4) Retiraram dúvidas com o professor sem interferir com a aula;
- 5) Realizaram as tarefas com concentração;
- 6) As mudanças de grupo foram rápidas, o grupo que terminou a apresentação rapidamente cedeu o espaço ao seguinte e assim sucessivamente.
- 7) Incentivaram ao bom funcionamento da aula e clima de bem-estar.

No que concernem as diferenças individuais e conhecimento adequados às propostas/conteúdos desenvolvidos (N), podemos observar no gráfico 2 uma frequência positiva em todas as sessões. Aqui pudemos perceber que o grupo-alvo revelou competências heterogêneas, com capacidades técnicas e corporais distintas uns dos outros. Registamos também que os alunos cumpriram com frequência os limites impostos pelas tarefas solicitadas. Contudo o gráfico 3 dá-nos uma perspetiva negativa em quase todas as sessões observadas, indicando que os dos alunos não foram de encontro ao desafio criativo objetivado nas tarefas. Salientamos assim os seguintes aspetos:

- 1) Alguns alunos revelaram dificuldades de execução técnica, contudo a repetição constante do material coreográfico cedido apresentou-se mais consolidado ao final da 4ª sessão;
- 2) Os alunos revelaram dificuldades quanto ao entendimento das tarefas criativas colocando dúvidas com frequência durante os momentos de exploração;
- 3) Apresentaram uma manipulação escassa dos conteúdos do movimento e operações de criação/composição;
- 4) Apresentaram opções distintas (seleção dos objeto e conceitos);
- 5) Apresentaram microestruturas incompletas, de pequena duração, com movimentos coreográficos similares (técnicos de dança);
- 6) O grupo (em geral) não explorou novas possibilidades coreográficas (transformação esperada) na busca do movimento original, expressivo e ou identitário;
- 7) Os alunos exploraram individualmente sem a orientação do professor.

O critério (O) – realização de trabalhos originais/singulares e reflexão crítica, foi assim alvo de última observação onde pudemos caracterizar os produtos finais materializados e sua evolução. O gráfico 2 demonstra-nos, nas sessões destinadas à apresentação, a não

observação efetiva de trabalhos originais/singulares em 5 sessões. O gráfico 3 dá-nos a mesma visão considerando-se este aspeto como negativo em quase todas as sessões. Os diversos momentos de apresentação destes trabalhos (registados durante o período de observação) fizeram destacar o seguinte:

- 1) Na 1ª sessão não foram solicitados trabalhos de criação coregráfica;
- 2) Na 2ª sessão, fruto da Tarefa 2, os alunos A, B, C, G e J manipularam a microestrutura coregráfica em articulação com a partitura, através dos conteúdos do movimento (considerados escasso), resultando em trabalhos muito similares ao movimento que nela integra. Não foram observados produtos singulares/originais.
- 3) Na 3ª sessão, fruto da Tarefa 3 (seleção e manipulação de um objeto), existiram apenas momentos de exploração/criação, na articulação do material coreográfico com o objeto selecionado. Neles não foi auferida exploração criativa do movimento.
- 4) Na 4ª sessão, (continuação da Tarefa 3), os alunos H, I, J, K e L apresentaram soluções variadas com movimentos coreográficos similares. As suas composições eram de curta duração com material pouco consolidado. Não foram observados produtos singulares/originais.
- 5) Na 5ª sessão, (continuação da Tarefa 3) foram apresentados alguns produtos consolidados respeitantes aos alunos U, V, X, A, B, C, Z, E, F, G, H, j, K e L. Neles conseguimos identificar um maior domínio na articulação do corpo com o objeto e sua manipulação, soluções distintas com movimentos similares, de curta duração e por fim pouca transformação coregráfica. Foi verificado também que os alunos E e X apresentaram trabalhos que se singularizaram em relação aos outros, tendo apresentado novas formas de representação e expressividade.
- 6) Na 6ª sessão, fruto da tarefa 4 (integração de pausas e ruídos), após o tempo de exploração disponibilizado, os alunos X, Q, R e L não conseguem amadurecer e consolidar as suas ideias/ações apresentando assim produtos com algumas fragilidades. A escolha dos objetos revela-se indefinida verificando que alguns alunos trocaram os objetos inicialmente selecionados. O material coreográfico consolidado não tem carga expressiva. O tempo das pausas não foi estabelecido, verificando que os mesmos eram curtos e impercetíveis. Os ruídos selecionados não apresentaram impacto ou valorização coregráfica. Não foram observados produtos singulares.
- 7) Os alunos não fizeram reflexão crítica sobre os seus trabalhos e o dos outros.

### **4.1.3. Análise conclusiva da prática de Observação**

A análise dos principais aspetos retidos durante a prática da 1ª fase deste estágio, fruto de uma observação e recolha detalhada de informações, segundo os conceitos metodológicos de Bogdan e Biklem (1994) e de Estrela (1994), retratou a nossa situação natural que se constituiu numa fonte de dados onde a preocupação foi apenas a de descrever e só depois a sua análise e respetivas reflexões. Neste sentido fomos formulando algumas conclusões, ainda que parciais mas direcionadas aos objetivos centrais do presente estudo, permitindo a compreensão e construção dos factos, relacionados com as situações e reações dos alunos no referido contexto, e enfim a elaboração e conceção das estratégias metodológicas seguintes.

De uma leitura atenta à referida análise, sistematizamos enfim as principais conclusões que dividimos em duas partes.

A primeira refere-se à caracterização detalhada das aulas que durante o período de observação da disciplina-alvo (Oficina de Dança), não só possibilitou um primeiro contacto da Professora Estagiária à realidade pedagógica, ainda que visto de fora, assim como um conhecimento profundo de um conjunto-tipo de abordagens metodológicas aplicadas no âmbito do ensino da criação coreográfica. É de relevar que a prática da observação possibilitou, para além de uma formação por parte da Professora Estagiária como também, obter de perto informações relevantes e caracterizadoras do sistema de ensino desenvolvido pela instituição cooperante, permitindo uma integração e intervenção harmoniosa nas fases seguintes.

A segunda parte centrou-se na análise das respostas dos alunos face à metodologia aplicada, problema fulcral estabelecido neste estudo, não sendo possível determinar-se, durante o período de observação, a efetiva conceção de produtos coreográficos singulares/originais, pois esta prática foi realizada no início do processo criativo e lançamento do exercício. Conseguimos porém determinar os principais índices caracterizadores do aspeto em análise. Enumeramos os seguintes:

- a) As tarefas aplicadas promoveram a autonomia de concretização coreográfica, sendo os momentos exploratórios realizados de forma individual sem a orientação do professor. Este cedeu contudo as devidas orientações (técnicas e motivacionais) após as respetivas apresentações dos produtos coreográficos;
- b) Analisadas as respetivas apresentações evolutivas e o respetivo processo de desenvolvimento, os alunos cumpriram com os limites impostos pelas tarefas de forma autónoma, contudo não responderam rapidamente (tempo estipulado) aos desafios

- criativos e estímulos lançados pelo professor. Revelaram todavia nas apresentações finais alguma progressão coreográfica quanto à manipulação e articulação do objeto;
- c) O grupo-alvo (heterogéneo), com posturas favoráveis à produtividade das aulas, apresentou durante o processo evolutivo opções coreográficas distintas incluindo material coreográfico similar. Este, em processo de desenvolvimento, revelou algumas dificuldades quanto à manipulação das operações de criação e composição, não conseguindo por isso transformar o movimento e torna-lo singular. Verificamos também que os alunos não fizeram qualquer tipo de reflexão crítica sobre os seus trabalhos e/ou o dos outros.

#### 4.2. Apresentação e Análise da prática Lecionação Partilhada – 2ª fase

A prática de Lecionação Partilhada (Apêndice F, pp. I-XIV), com duração total de 7,5 horas, enquadrou-se na formação da disciplina de FCT, realizada durante as primeiras três sessões do 3º Período do ano letivo de 2014/2015. A professora estagiária monitorizou a totalidade das sessões (Apêndice D, pp. I-XVII).

**Quadro 4: Informações gerais do período de prática de Lecionação Partilhada**

<b>Disciplina:</b> Formação em Contexto de Trabalho	<b>Turma 1º ano do Curso de Dança</b>
<b>Datas:</b> 17/04; 24/04; 30/04	Local: Balletatro
<b>Tempo de Observação:</b> 7,5 horas	Horário: Sexta-feira   14:30-17:30h Quinta-feira   16:00 – 17:30h
<b>Notas Introdutórias:</b> Os alunos estiveram presentes em todas as sessões. Na sessão 3, dois alunos não participaram por motivos de lesão. Não foram verificados atrasos. Todas as aulas realizaram-se dentro do horário estipulado e iniciaram à hora prevista. Todos os alunos estiveram sempre providos do vestuário apropriado às aulas de dança (roupa prática e pés descalços).	

##### **4.2.1 Estratégias metodológicas/pedagógicas e objetivos**

- Conceção de tarefas de exploração guiada pelo professor
- Enfatização dos estímulos (conceitos arquitetónicos - imagética e dramaturgia)
- Atenção à duração dos momentos de criação de grupo
- Evocação das temáticas e conteúdos programáticos durante a explicação das tarefas, desenvolvimento e final das apresentações dos respetivos produtos.
- Solicitação da reflexão crítica sobre o trabalho seu trabalho e o dos outros.

##### **Temáticas desenvolvidas**

- **“Definição dos espaços e a limitação do movimento provocado por obstáculos”;**

- “Imaginar, construir, vivenciar os espaços”.

#### Objetivos-alvo gerais

- Conhecimento dos conteúdos (do movimento e fases do processo compositivo – improvisação e materialização coreográfica) e desenvolvimento da capacidade de reflexão crítica;
- Construções corporais que se definem o espaço. O movimento corporal é assim condicionado/limitado por elas. A criação do movimento é resultante desta vivência.

#### Objetivos-alvo específicos

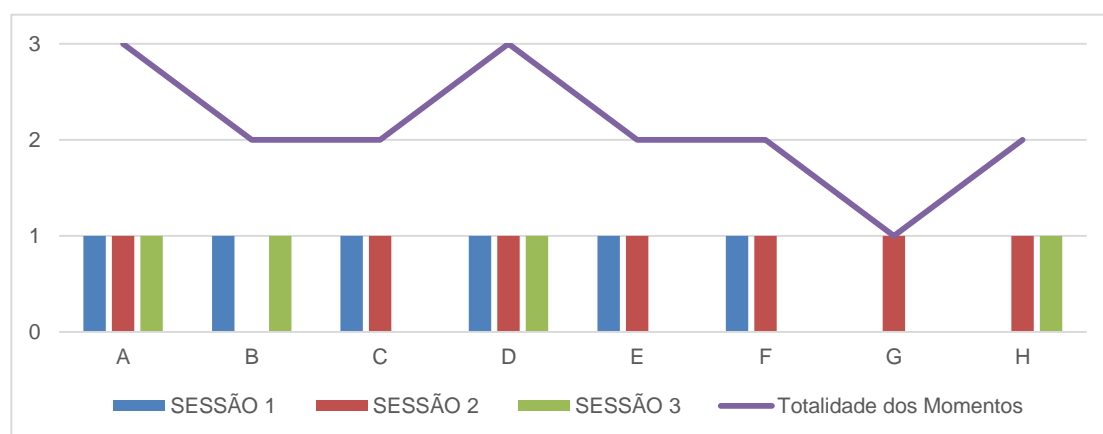
- Exploração e manipulação dos conteúdos programáticos (exploração do próprio estilo, consciência e potencial da mobilidade corporal, tempo de reação e agilidade);
- Utilização dos estímulos que se caracterizam pela definição dos conceitos espaciais durante os momentos de exploração guiada.

#### Conteúdos programáticos utilizados

- Exploração e manipulação do corpo, corpo-espaço, espaço, dinâmicas, relações e microestruturas
- Recurso à imagética

#### Estrutura das aulas/definição e caracterização das tarefas aplicadas

**Figura 3: Frequência dos momentos de aula desenvolvidos**



Legenda: (A) Registo de Assiduidades; (B) Explicação da Temática/Dramaturgia; (C) Aquecimento; (D) Exploração guiada; (E) Exploração/criação em grupo; (F) Apresentação dos produtos; (G) Sequência Coreográfica; (H) Reflexão Crítica

Durante as três sessões, de forma sequencial e evolutiva do processo criativo, o professor concebeu e aplicou três tarefas de criação interligadas entre si, derivadas dos momentos de exploração guiada e exploração/criação em grupos de 5 a 6 elementos. A Figura

3 cede-nos uma perspectiva geral dos diversos momentos realizados durante esta fase, a sua frequência, descrição e organização.

O momento “Registo de Assiduidades” (A) foi realizado no início de todas as sessões, com duração de 5 minutos e devida anotação no livro ponto da disciplina entregue pela instituição.

O momento “Explicação da temática/Dramaturgia” (B), procede o anterior, aconteceu em duas sessões (um e três) e teve duração de 10 minutos. Na 1ª sessão a Professora conversou com os alunos sobre o tema geral do projeto de criação e composição (relação que se estabelece entre arquitetura e dança) dando a conhecer o modo de como seria possível concretizar a temática (a linha dramática). Solicitou também a aquisição do material necessário a trazer para todas as sessões desta e fase seguinte (vestuário adequado, cabelos apanhados e o objeto coreográfico – almofada de seção quadrada com dimensão de 40x40cm qualquer cor). Na sessão três voltou a relembrar as motivações da temática onde foram abordados alguns conceitos definidores dos espaços (dimensões, interiores/exteriores, cores e texturas) e possíveis transições entre eles (escadas, rampas, patamares, obstáculos). Esta conversa levou-os a uma efetiva compreensão das tarefas de exploração desenvolvidas no seguimento das aulas.

O momento “Explicação da temática/Dramaturgia” (B), procede o anterior, aconteceu em duas sessões (um e três) e teve duração de 10 minutos. Na 1ª sessão a Professora conversou com os alunos sobre o tema geral do projeto de criação e composição (relação que se estabelece entre arquitetura e dança) dando a conhecer o modo de como seria possível concretizar a temática (a linha dramática). Solicitou também a aquisição do material necessário a trazer para todas as sessões desta e fase seguinte (vestuário adequado, cabelos apanhados e o objeto coreográfico – almofada de seção quadrada com dimensão de 40x40cm qualquer cor). Na sessão três voltou a relembrar as motivações da temática onde foram abordados alguns conceitos definidores dos espaços (dimensões, interiores/exteriores, cores e texturas) e possíveis transições entre eles (escadas, rampas, patamares, obstáculos). Esta conversa levou-os a uma efetiva compreensão das tarefas de exploração desenvolvidas no seguimento das aulas.

O momento seguinte “Aquecimento” (C), fez parte integrante da sessão um e dois, com duração de 15 minutos (cada sessão). Incluiu as características base de um primeiro exercício de aula (*warm up*) articuladas com premissas qualitativas do movimento circular, evocadas através da imagética e desenvolvidas posteriormente nos momentos de

exploração/improvisação e de criação (formas e desenhos geométricos - círculos, oito, infinito, espiral; formas concavo e convexo).

Os momentos de “exploração guiada” (D) individual e em grupo, em concordância com os objetivos gerais definidos para este bloco de aulas, desenvolveram-se nas três sessões com duração média de 48 minutos em cada onde foi utilizada a técnica da improvisação com recurso constante aos estímulos que definem as morfologias arquitetónicas. Estes momentos foram realizados de forma sequencial com o aumento gradual de energia. Na sessão três, os alunos observadores pensaram, refletiram e evocaram possíveis características dos espaços dirigindo assim a exploração dos colegas.

Relativamente aos momentos “exploração/criação em grupo” (E), com duração média de 48 minutos em cada aula, e o respetivo momento “apresentação dos produtos” (F) que o sucede, são desenvolvidos nas duas primeiras sessões. Tiveram como objetivo a consolidação do material explorado e a materialização de uma microestrutura coreográfica. Foram formados 4 grupos constituídos cada um deles por cinco e seis elementos que trabalharam sempre juntos na totalidade desta fase. As tarefas de criação foram subdivididas em quatro estudos desenvolvidos de forma sequencial, progressiva e evolutiva. Os estudos um e dois foram concretizados na 1ª sessão, os estudos três e quatro na 2ª sessão. Sintetizamos a sua caracterização do seguinte modo:

- Estudo 1: Foram solicitadas e materializadas duas estruturas compostas por corpos (barreiras arquitetónicas), permeáveis à vivência de outros que se constroem até à forma (figura) e se desconstroem.
- Estudo 2: Foram solicitados e definidos os percursos, as direções, implantação das barreiras (localização), entradas e saídas, a intenção dos movimentos propícios à deslocação e com ligação direta às estruturas.
- Estudo 3: Foram lembrados os estudos anteriores, em alguns casos foi mesmo necessário a sua visualização nos registos audiovisuais. Nesta fase a professora cedeu orientações específicas e dirigidas a cada grupo onde foram lembrados alguns conceitos das morfologias espaciais arquitetónicas que deveriam estar mais perceptíveis na materialização coreográfica estabelecida (volume, amplitude, continuidade, extensão, cheios/vazios; aglomeração/dispersão; ritmo, diferenças de alturas, verticalidade/horizontalidade, desenho/forma circular geométrico/abstrato).
- Estudo 4: Após reflexão, nova exploração e transformação as duas microestruturas consolidadas nos estudos anteriores, o estudo 4 realiza a sua fusão encadeando as barreiras com o movimento coreográfico. Foram assim estabilizados os percursos, definidas as barreiras e materializados os movimentos da deslocação espacial.

O momento “sequência coreográfica” (G), ou podemos dizer material coreográfico, foi concebido pela professora e transmitido na sessão dois. Esteve planeado realizar-se na primeira sessão, contudo os momentos de criação e apresentação acabaram por se estender e enfim só ser possível a sua aplicação na sessão seguinte. A tarefa teve portanto a duração de 50 minutos, sendo dividida em três etapas: 1) para transmissão, realização e correções de dois excertos; 2) o seu somatório final que repetiu os procedimentos das anteriores; 3) manipulação com os objetos. A intenção desta tarefa foi o de ceder material a fim de ser manipulado e transformado em articulação com os objetos solicitados (almofadas). A microestrutura estabelecida (um exemplo ao alunos) circunscreve as premissas dos movimentos explorados durante as sessões (movimentos circulares e sua projeção no espaço, enfatização da espiral e variação constante dos níveis). A manipulação com os objetos considerou-se um primeiro contacto exploratório com a dimensão, peso e dureza do material.

O momento “reflexão crítica sobre o seu trabalho e o dos outros” (H) é realizado nas sessões dois e três, acontecendo em determinados momentos da aula. Os alunos emitiram pareceres sobre os trabalhos finais dos colegas resultantes dos momentos “apresentação dos trabalhos” (F) e idealizaram alguns estímulos propiciadores do movimento criativo durante os momentos “exploração guiada” (D).

#### **4.2.2. Reações dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise**

Relativamente ao grupo de critérios/categorias que definem as Reações dos alunos (critérios de A a C) face à metodologia aplicada durante a fase da lecionação foram descritas diversas observações durante e após a realização das aulas. Este conteúdo foi assim alvo de uma análise salientando as subcategorias a que se lhes respeitam:

##### **(A) Regras de convivência e de trabalho, clima de aula e comportamentos**

1. Envolvimento ativo durante as tarefas exploratórias, colaboração e cooperação nos trabalhos de grupo

Sessão 1, 2 e 3: “Os alunos estiveram concentrados, envolvendo-se ativamente nas tarefas. Colaboraram e cooperaram nos trabalhos de grupo”

2. Concentração, motivação e interesse durante os momentos da aula

Sessão 1, 2 e 3: “O entusiasmo sobre a temática abordada durante a exploração guiada e criação é notório”.

3. Comportamento adequado ao funcionamento das aulas – Aula produtiva

Sessão 1, 2 e 3: “Adequa-se ao desenvolvimento das tarefas estabelecidas”; Não interrompem os momentos de apresentação dos colegas (...) o período de mudanças entre grupo é rápida”; “respeitam os momentos de apresentação dos colegas”.

(B) Diferenças Individuais/conhecimento face às propostas/conteúdos desenvolvidos

1. Conhecimento adequado - Conteúdos do movimento e operações de composição

Sessão 1: “Os alunos manipularam conteúdos do movimento solicitado e não solicitado (...) apresentaram movimentos fluidos, contínuos, sucessivos, com variação das dinâmicas”;

Sessão 2: “Os alunos respondem eficazmente à articulação das duas tarefas de criação”.

Sessão 3: “Os alunos demonstraram conhecimento adequado às propostas desenvolvidas”.

2. Diversidade de trabalho nos momentos de exploração e criação

Sessão 1: “(...) Trabalhos heterogéneos, uns mais tecnicistas que outros”; “os primeiros estudos de grupo realizados fizeram-se apresentar de trabalhos diversificados”;

Sessão 2: “(...) a exploração com objetos foi variada (...) várias formas de segurar o objeto enquanto realizam o movimento cedido”

Sessão 3: “Surgiram explorações coerentes com as temáticas”

3. Entendimento das tarefas de exploração/criação

Sessão 1: “Não apresentaram dificuldades na materialização coreográfica”; “Alguns alunos retiraram dúvidas relativamente ao desenho do movimento explorado nos momentos de exploração guiada”.

Sessão 2: “Os grupos de trabalho colocaram questões quanto à articulação das duas tarefas”

(C) Realização de trabalhos originais/singulares e reflexão crítica

1. Resposta aos estímulos (temática, imagética – conceitos da arquitetura e objetos)

Sessão 1 e 2: “Respondem eficazmente aos estímulos evocados”; “Surgiram trabalhos coesos com a temática, apresentando uma

característica uniformizadora entre grupos – Rumo à construção de estruturas complexas, maleáveis e oscilantes”

Sessão 3: “Compreendem e reagem de forma favorável aos estímulos durante a exploração”

2. Rapidez na materialização coreográfica

Sessão 1 e 2: “As materializações coreográficas surgiram rapidamente, conseguindo apresentar microestruturas completas no tempo que lhes foi imposto”

3. Realização de microestruturas completas (princípio/meio e fim)

Sessão 1 e 2: “Todos os alunos conseguiram apresentar micro estruturas completas”

4. Exploração/criação do próprio estilo de movimento (singularidade/originalidade)

Sessão 2: Os alunos apresentam cargas expressivas interessantes

Sessão 3: “Durante a exploração surgiram interpretações e movimentos criativos”

5. Reflexão crítica

Sessão 2: Observações dos alunos sobre os trabalhos dos outros: “o grupo apresenta construções corporais interessantes”; “Fazem uma boa utilização do espaço existente”; “o grupo está em sintonia”, “acho que as ligações entre construção e deslocação deveriam ser mais pensadas”

Sessão 3: Os alunos pensaram em estímulos interessantes e propiciadores do movimento criativo evocando as seguintes características:

“Espaço claustrofóbico”; “faz-nos rir”; “o chão é instável, queima, escorrega, desequilibra”; “temos medo”; “fugimos”; “caímos no abismo”; “é divertido”; “estranhamos”; “é baixo”; “somos seguidos por alguém”; “ficamos ansiosos”, “estamos submersos”; “estamos a asfixiar”; “somos sugados”; “escondemos-mos”; “queremos sair e não conseguimos”; “é tempestuoso”; “estamos a afundar”; “areias movediças”.

Após esta divisão, foi-nos logo possível verificar que todas as subcategorias salientadas se repetiram em todas as aulas, ainda que em momentos distintos.

Relativamente ao primeiro critério (A) apurado nesta análise, os alunos mantiveram, de forma constante, uma postura favorável ao desenvolvimento e produtividade das aulas demonstrando fatores visíveis de entusiasmo e motivação.

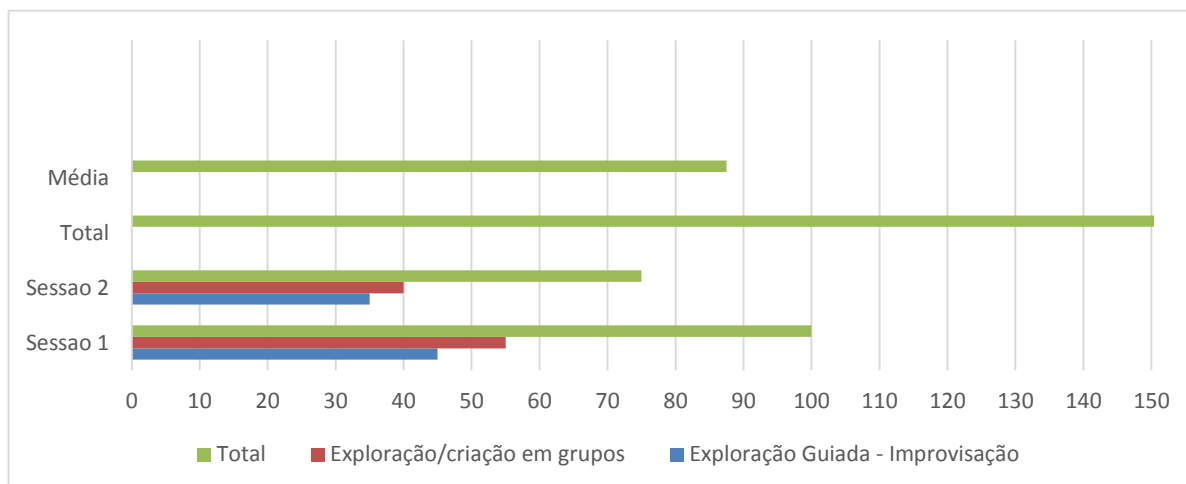
No que toca às diferenças individuais e conhecimento adequado às propostas/conteúdos desenvolvidos (B), observamos que as competências dos alunos, ainda que heterogéneas, foram ao encontro da temática e objetivos-alvo, mostrando que a diversidade técnica inicialmente observada não foi impeditiva à realização das tarefas criativas (exploração, criação e reprodução coreográfica). Verificamos também, apesar de terem sido colocadas algumas dúvidas, um efetivo entendimento dos conteúdos e estímulos evocados durante os momentos de exploração guiada tendo sido posteriormente aplicados de forma coerente nos momentos de criação em grupo.

Por fim o Critério (C) Realização de trabalhos originais/singulares e reflexão crítica, podemos constatar que a subcategoria “resposta aos estímulos” (conceitos e definições de arquitetura - imagética) foi também bastante positiva, tendo sido apreendidas compreensão e reações favoráveis propícias à exploração do movimento criativo.

Relativamente à conceção dos produtos, apesar de não terem sido observados trabalhos singulares, os alunos apresentaram soluções com cargas expressivas e interpretativas do movimento coerentes com a temática.

A observação e reflexão crítica dos alunos foram realizadas em vários momentos, verificando-se diversas opiniões e descrições, ainda que simples e pouco desenvolvidas sobre os trabalhos dos outros. O pensar e evocar os estímulos propiciadores à criação foram momentos favoráveis à compreensão dos alunos sobre as características espaciais e à promoção da capacidade do “pensar criativo”.

**Figura 4:** Duração dos momentos de exploração Guiada e Criação



No que concerne à subcategoria “rapidez na materialização coreográfica”, a duração dos momentos de exploração e criação, verificada na Figura 4, obteve a média de 87,5 minutos (duração por aula) de realização efetiva desses momentos integrados em espaço temporal total de 160 minutos, equivalente assim a 1/2 de cada sessão, ou seja valor superior ao obtido durante a prática de observação. Assim constatamos que o aluno conseguiu cumprir os objetivos da tarefa no tempo que lhe foi disponibilizado, conseguindo consolidar e apresentar microestruturas com princípio, meio e fim.

#### **4.2.3. Análise conclusiva da prática de Lecionação Partilhada**

Finalizada e analisada a 2ª fase deste estágio, após a aplicação das estratégias delimitadas na fase anterior e onde, segundo Woods (1977) citado por Estrela (1994, p.32) exercemos o “duplo papel” enquanto observadores e participantes, obtivemos enfim as principais conclusões sobre a adequabilidade da metodologia deste estudo, resultado de uma análise focada nas respostas dos alunos face às tarefas propostas.

As estratégias metodológicas/pedagógicas delimitadas possibilitaram a planificação e aplicação prática de atividades que compreendem o início do processo coreográfico e que entendemos, como refere Smith Autard (1994), promotoras do desenvolvimento criativo e imaginativo dos alunos. Desta forma concluímos o seguinte:

- a) As temáticas concebidas, revelaram-se promotoras do desenvolvimento das capacidades criativas e coreográficas dos alunos pois verificamos compreensão efetiva dos estímulos propostos e após as entregas efetivas aos desafios criativos. As posturas, entusiasmo e motivação dos alunos foram fatores visíveis e também favoráveis.
- b) Os conteúdos desenvolvidos foram de encontro às especificidades (heterogéneas) do grupo-alvo, permitindo o desenvolvimento dinâmico e favorável das tarefas.
- c) Os estímulos usados (Dramaturgia e conceitos/definições de arquitetura - imagética) foram promotores da exploração e criação do movimento criativo, apesar de não se ter verificado singularidades ao nível do movimento, os trabalhos apresentados foram expressivos e interpretativos das temáticas delimitadas;
- d) O desenvolvimento e duração (adequada) da prática exploratória guiada (improvisação) seguida dos momentos de exploração/criação em grupo consideram-se adequadas, pois o aluno, durante o tempo que lhe foi disponibilizado, compreendeu a tarefa, recebeu e experimentou as ferramentas fornecidas, explorou e criou em partilha com os colegas, e enfim conseguiu uma consolidação favorável de microestruturas com princípio, meio e fim. Estas fases possibilitaram também uma

orientação constante por parte do professor apoiando e direcionando o percurso criativo do aluno rumo aos objetivos-alvo.

#### 4.3. Apresentação e Análise da prática de Lecionação Autónoma – 3ª fase

A prática de Lecionação Autónoma teve a duração total de 43 horas, enquadrou-se na formação da disciplina de FCT referente ao 3º período do ano letivo de 2014/2015. A professora estagiária monitorizou a totalidade das sessões (Apêndices F e G, pp. XLVII).

**Quadro 5: Informações gerais do período de prática de Lecionação Autónoma**

Disciplina: Formação em Contexto de Trabalho	Turma 1º ano do Curso de Dança
<b>Datas:</b> 1º Momento: 08/05; 15/05; 21/05; 29/05; 05/06; 11/06, 15/06 e 16/06   28 horas 2º Momento: 17/06 a 19/06   15 horas	
<b>Horário:</b> 1º Momento: Sexta-feira (14:30-17:30h), Quinta-feira (15:00-18:00h), Segunda e Terça-feira (10:00-13:00 e 14:00-16:00) 2º Momento: Quarta a Sexta-feira (10:00-13:00h e 14:00-16:00h)	
<b>Tempo de Observação:</b> 43 horas   Local: Balletteatro	
<b>Notas Introdutórias:</b> O registo das assiduidades foi realizado no início de todas as sessões, com duração de 5 minutos e devida anotação no livro ponto da disciplina entregue pela instituição. Verificamos sete faltas e uma assistência durante o 1º momento de lecionação. Não foram verificados atrasos. Todas as aulas realizaram-se dentro do horário estipulado e iniciaram à hora prevista. Os alunos estiveram sempre providos do material solicitado e vestuário apropriado às aulas de dança (roupa prática e pés descalços).	

##### 4.3.1 Estratégias metodológicas/pedagógicas e objetivos

As estratégias metodológicas/pedagógicas concebidas para a planificação desta fase (Apêndice H, pp. I-XLVII) resultaram das principais conclusões obtidas (promotoras ao desenvolvimento criativo e imaginativo) durante a prática da Lecionação Partilhada, em articulação com os seus objetivos-alvo:

##### Estratégias:

- Exploração guiada seguida da exploração/criação coreográfica e suas transições (individuais, duetos, trios, grupos e grupo);
- Evocação dos estímulos propiciadores à exploração e criação (dramaturgia, objetos e conceitos/definições de Arquitetura – imagética e imagens);

- Evocação das temáticas e conteúdos programáticos referentes aos processos de composição coreográfica durante a explicação das tarefas, desenvolvimento e final das apresentações dos respetivos produtos;
- Planificação e organização das microestruturas (produtos coreográficos consolidados) e suas transições determinadas pela dramaturgia (períodos da pré-urbanização à urbanização contemporânea);
- Avaliação dos grupos de trabalho no início do 1º momento e individual no seu final.

#### Objetivos-alvo:

- Desenvolvimento do processo criativo da composição coreográfica (Exploração/experimentação, Criação/ Materialização, Assimilação/consolidação final da peça coreográfica “Atmosferas: Ambiências Arquitetónicas”);
- Exploração e criação coreográfica através dos estímulos - dramaturgia, objetos e conceitos/definições de Arquitetura – imagética, imagens e vídeos

#### Estrutura das aulas/definição e caracterização das tarefas aplicadas:

Concebemos uma estrutura base de aulas que se dividiram e organizaram, de forma semelhante, aos ‘momentos de desenvolvimento’ da fase anterior.

A seleção dos ‘estímulos’ introduzidos nas atividades/tarefas implementadas partiram do conhecimento, enquanto Arquiteta, da Professora Estagiária onde explica conceitos básicos das morfologias, definição do espaço arquitetónico, as atmosferas criadas pela sua organização e uma breve contextualização histórica da evolução das cidades através da narrativa anteriormente referenciada. Nas primeiras sessões recorreremos a imagens esclarecedoras aos alunos retiradas da obra de Ching (2002) intitulada “Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem” (Anexo D).

No quadro seguinte, resultado do tratamento dos dados descritos no diário de bordo respetivo a esta fase e que dividimos em dois momentos de desenvolvimento. Nele apresentamos a descrição e organização das categorias (momentos de aula) frequentes que caracterizam a estrutura das aulas levadas a cabo. Destacam-se os objetivos específicos/conteúdos e temáticas evocadas, (A) momentos de exploração guiada seguidos de exploração e criação autónoma, (B) Sequências coreográficas/transformação do movimento; (C) Organização das microestruturas e (D) Estruturação coreográfica (micro e macroestruturas); (E) Composição Final e Ensaios e (F) Ensaios Finais no Auditório.

**Quadro 6: Estrutura das aulas: Definição e caracterização das tarefas aplicadas (continua)**

1º Momento	8 Sessões   28 horas	
Objetivos específicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Manipulação e assimilação dos conteúdos, processos de composição coreográfica (criação, planificação e estruturação), macro e microestruturas.</li> <li>▪ Exploração e consolidação do próprio estilo de movimento</li> <li>▪ Compreensão da temática (intenções dramáticas)</li> <li>▪ A definição do espaço cénico</li> <li>▪ Apresentações informais e respetivas reflexões</li> <li>▪ Plano de produção (escolha de figurinos)</li> <li>▪ Estruturação e consolidação do projeto coreográfico “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”</li> </ul>	
Conteúdos usados/evocados	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Corpo; espaço; tempo; dinâmicas; relações; dramaturgia; manipulação e organização das microestruturas; estratégias estruturais; exploração do espaço cénico (identidade, limites e potencialidades); suporte musical (estrutura e métrica); estruturas coreográficas, seleção de figurinos.</li> </ul>	
Temáticas abordadas	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>A pré-urbanização:</b> O campo               <ol style="list-style-type: none"> <li>a) “A personalidade do indivíduo (...) exercem controlo uns nos outros” (...) encontra suporte e torna-se igual aos outros”</li> </ol> </li> <li>2. <b>Período de transição:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) ‘Imaginar, construir e vivenciar’ – “exploração de novos espaços e suas vivências”;</li> <li>b) “A ambição (...) sair da zona de conforto, a procura de outros lugares (...) a mobilização do indivíduo”</li> </ol> </li> <li>3. <b>Período modernista:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Construção e desconstrução - parede de mosaico;</li> <li>b) Os espaços delimitados por planos e circunscritos em área retangular;</li> </ol> </li> <li>4. <b>A Urbanização contemporânea:</b> Dinâmica das cidades urbanizadas</li> </ol>	
Momentos de aula	Tarefas/exercícios aplicados	Estímulos usados
<p><b>(A)</b> <b>EXPLORAÇÃO GUIADA (IMPROVISAÇÃO)</b></p> <p>(seguida de)</p> <p><b>EXPLORAÇÃO AUTÓNOMA CRIAÇÃO COREGRÁFICA</b></p> <p>Sessões 1 a 8 (Apêndice G, p. I- XL)</p>	<p>I. <u>Individual e em grupo (5 a 6 elementos)</u></p> <p>1. Exploração dirigida do movimento criativo e respetiva materialização coreográfica assente nas temáticas e métodos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Interpretação, expressão, gesticulação corporal no imaginar entrar e sair de diferentes espaços;</li> <li>b) Reprodução em simultâneo do movimento explorado pelo outro - Mudança constante das direções, orientação no espaço, variação das dinâmicas e tempo (pausas, <i>fast</i> e <i>slowmotion</i>).</li> <li>c) Manipulação com almofadas usando as diferentes operações coreográficas:               <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Movimentos rápidos (<i>stacatto</i>): Girar, rodar, avançar, recuar, deslocar para todas as direções;</li> <li>▪ Diferentes configurações espaciais (figuras no espaço);</li> <li>▪ Construção e desconstrução das figuras (planos e volumes)</li> <li>▪ Desenho circular, corpos maleáveis, deslocações e trajetórias</li> </ul> </li> </ol>	<p><u>Imagética:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Definição e organização dos espaços (morfologias da arquitetura);</li> <li>▪ Transição dos espaços (obstáculos/elementos);</li> <li>▪ Perceção emocional nos espaços (cargas expressivas e sensações);</li> <li>▪ Planos, portas ou janelas que giram mediante um eixo vertical e ou horizontal (pivot);</li> <li>▪ Volumes/Parede composta por mosaicos dinâmicos e sua desfragmentação.</li> <li>▪ Indústria /fábricas</li> </ul>

Quadro 6: Estrutura das aulas: Definição e caracterização das tarefas aplicadas (continuação)

	<p>d) Toque e manipulação corporal (diferentes intensidades dos estímulos e como resposta diferentes amplitudes do movimento usando o tronco e braços)</p> <p>e) Locomoção pelo espaço (definição dos percurso, direções, diagonais do quadrado, trajetórias retílineas)</p> <p>2. Exploração autónoma e respetiva materialização coreográfica:</p> <p>a) Espaços pequenos, 'linha de produção fabril', sincronia, movimentos com pequenas amplitudes e detalhados, sons efetuados pelos alunos (vocais e batidas do corpo no chão), crescentes energéticos (normal ao rápido)</p> <p>II. <u>Duetos e trios:</u></p> <p>1. Exploração autónoma, materialização, transformação e organização do material coreográfico, assente nas narrativas: "A personalidade do indivíduo na pré-urbanização" e "imaginar, construir e vivenciar - exploração e vivências de novos espaços".</p> <p>2. <u>Solos:</u></p> <p>a) Exploração autónoma e respetivas materializações coreográficas:</p> <p>a) Assente nas temáticas "a ambição, a procura de novos espaços, o sair da zona de conforto"; " a mobilização do indivíduo – o chegar a um mundo novo". Os alunos atribuíram as seguintes cargas expressivas e sensações:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ "Medo"; "controle sobre os outros"; "apoio incondicional"; "pisos instáveis"; "pequenos e claustrofóbicos"; "Invasão e controlo dos espaços complexos", "invertidos" e " Limitados por parede ou muro".</li> </ul> <p>b) Utilização/manipulação do material coreográfico/conteúdos definido pelo professor em articulação e manipulação com almofadas (deslocação, trajetórias, localização inicial/final e níveis);</p> <p>c) Adaptação e transformação coreográfica partilhando e articulando o seu produto com o dos colegas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Artérias de circulação nas estações de metro (dinamismo, velocidade, percursos induzidos pela arquitetura)</li> <li>▪ Movimentos de translação e rotação em torno de um eixo;</li> <li>▪ "Procura de uma zona de conforto e sua apropriação – luz"</li> <li>▪ Caracterização das construções arquitetónicas atuais (verticalidade, ritmos e diferentes alturas, contrapesos, monoblocos, formas complexas, oblíquas e em balanço, materiais leves e transparentes – cortinas de vidro, e estruturas metálicas;</li> </ul> <p><u>Objetos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Almofadas</li> </ul> <p><u>Narrativa:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Frases-chave retiradas da obra "<i>La Ville: vers une nouvelle définition</i>", Rémy e Voyé (1994).</li> </ul> <p><u>Imagens:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ "Organizações espaciais de Bahauss" - Espaços concentrados/dispersos, organizados em linha, diagonal ou circulares;</li> <li>▪ Vídeos de estações de metro e artérias viárias da cidade</li> </ul>
<p><b>(B)</b> <b>SEQUÊNCIAS COREGRÁFICAS TRANSFORMAÇÃO DO MOVIMENTO</b> Sessões 2 a 8 (Apêndice G, pp. VI-XL)</p>	<p>1. Manipulação, transformação e interpretação do material coreográfico cedido - sequência 1 (movimentos circulares, projeção e progressão espacial, espiral e variação constante dos níveis), sequência 2 (24 tempos, uso de braços e tronco), sequência 3 (excertos coreográficos circunscritos num quadrado):</p>	<p><u>Imagética:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Formas maleáveis, orgânicas, geométricas (côncavas/convexas) e abstratas;</li> </ul>

Quadro 6: Estrutura das aulas: Definição e caracterização das tarefas aplicadas (continuação)

	<p>a) Uso das sensações apreendidas pela manipulação (toque);</p> <p>b) Uso dos objetos (almofadas) que exponencia e transforma o movimento;</p> <p>c) Envoltura de um muro, construído pelas almofadas, circunscritos em área quadrangular (dimensão/limites/alcances/barreiras/transposição).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Planos horizontais e verticais, volumetria (cubo), bidimensionalidade e tridimensionalidade.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>(C)</b> <b>ORGANIZAÇÃO DAS MICROESTRUTURAS</b></p> <p style="text-align: center;">Sessões 2 a 8 (Apêndice G, pp. VI-XL)</p>	<p>Planificação, estruturação e organização dos produtos coreográficos resultantes:</p> <p><b>1) Microestrutura 1 - retrato “pré-urbanização”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Organização dos espaços concentrados, dispersos, linhas e diagonais</li> <li>▪ Manipulação com os objetos de forma difusa (maleabilidade, orgânico, circular)</li> </ul> <p><b>2) Microestrutura 2 - retrato “período transição”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Toque e manipulação (crescentes energéticos, amplitudes e dinâmicas)</li> <li>▪ Sequência 2 - Frase coreográfica de braços e tronco (sincronias e métricas)</li> <li>▪ Excertos da sequência 1 – deslocação constante, níveis médio e baixo, manipulação com almofadas</li> </ul> <p><b>3) Microestrutura 3 - retrato “período de transição”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Duetos 1 – Medo</li> <li>▪ Duetos 2 – Manipulação e controlo sobre outro</li> <li>▪ Duetos 3 – Apoio Incondicional e de entreajuda</li> <li>▪ Grupo 1 – A vivência dos espaços instáveis (oscilantes e escorregadios)</li> <li>▪ Grupo 2 – A vivência dos espaços claustrofóbicos (tensão)</li> <li>▪ Grupo 3 – A vivência controlada/descontrolada dos espaços</li> <li>▪ Grupo (todos) – Somatório das diversas ambiências espaciais. Deslocação rápida (<i>fast forward</i>) em diagonal e circundando o muro.</li> <li>▪ Grupo (todos) – composição coreográfica 48 tempos (seleção, adaptação e transformação do material estabelecido nos produtos anteriores (duetos e grupos)</li> </ul> <p><b>4) Microestrutura 4 – retrato “período moderno”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Grupos – ‘linha de produção’ (ajustes e estabilização coreográfica)</li> </ul> <p><b>5) Microestrutura 5 - retrato “período moderno”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Duetos – vivências envoltas de um muro (construído pelas almofadas) e sua sobreposição</li> <li>▪ Quarteto – Sequência 3, circunscrita num quadrado</li> </ul> <p><b>6) Microestrutura 6 – retrato “período moderno”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Grupo – Sequência 1, circunscrita no quadrado</li> </ul> <p><b>7) Microestrutura 7 – retrato “urbanização contemporânea”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solo 1 – “parcour” – controle de um espaço complexo</li> <li>▪ Solo 2 – controlo e vivência de um espaço invertido</li> <li>▪ Solo 3 – maleabilidade corporal desafiado por um espaço complexo (linhas oblíquas)</li> </ul> <p><b>8) Microestrutura 8 - retrato da “urbanização contemporânea”</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Grupos - quatro estruturas complexas e dinâmicas ‘barreiras arquitetónicas’, a sua construção e desconstrução até à construção de uma única.</li> <li>▪ Grupo - Construção de uma estrutura única vertical, abstrata, oscilante (formada por todos os alunos)</li> </ul>	

Quadro 6: Estrutura das aulas: Definição e caracterização das tarefas aplicadas (continuação)

<p><b>(D)</b> <b>ESTRUTURAÇÃO COREGRÁFICA MICRO E MACROESTRUTURAS</b></p> <p>Sessão 6, 7, 8 (Apêndice G, pp. XXVI-XL)</p>	<p>Exploração guiada e respetiva consolidação das transições coregráficas entre:</p> <p><b>Microestrutura 1 e 2 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Localização corporal, tremor do corpo deixando cair de forma sequencial e organizada as almofadas a seus pés.</li> </ul> <p><b>Microestruturas 2 e 3 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Operações rotativas e de deslocação com almofadas</li> <li>▪ Construção e desconstrução dinâmica da parede de mosaicos</li> <li>▪ Progressões graduais do movimento de <i>stacatto</i> a <i>legatto</i> e pausa;</li> <li>▪ Desconstrução das formas ortogonais/retas a formas abstratas/obíquas</li> <li>▪ Produtos dos duetos (1,2 e 3) e grupos (1,2 e 3)</li> <li>▪ Ordem, adaptação à música, interação com o grupo/dueto que sai.</li> </ul> <p><b>Microestruturas 3 e 4 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Localização espacial ('linha de produção') – decrescente energético.</li> </ul> <p><b>Microestruturas 4 e 5 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Entrada do grupo que circunda o muro e após a sua localização espacial (transferências de peso)</li> </ul> <p><b>Microestruturas 6 e 7 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Definição dos percursos, entrada e saídas, encontro e desencontros, imaginando os percursos dirigidos pelas estações de metro, manipulação das almofada e construção de uma figura vertical</li> </ul> <p><b>Microestruturas 7 e 8 (grupo)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Entrada dos alunos (corrida), localização espacial dos grupos (quatro) – formação inicial das 'estruturas complexas'</li> </ul>
<p><b>2º Momento</b></p>	<p>3 Sessões   15 horas</p>
<p>Objetivos específicos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Finalização e consolidação do projeto coregráfico - "Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas"</li> <li>▪ Ensaios consolidativos no Balleteatro e Auditório Arca d'água, Porto</li> <li>▪ Plano de Produção (Figurinos, Luzes, Projeção, Música, Montagem)</li> </ul>
<p><b>(E)</b> <b>COMPOSIÇÃO FINAL e ENSAIOS</b></p> <p>Sessões 9, 10 e 11 (Apêndice G, p. XLIV-XLVII)</p>	<p>Repetição e consolidação da macroestrutura estabelecida:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estruturação e consolidação da cena final;</li> <li>▪ Ensaios por cenas e após seguidos (correções e orientações específicas sobre qualidades do movimento, projeção, interpretação, expressividade e motivação);</li> <li>▪ Seleção e edição final dos vídeos/imagens projetadas durante a peça;</li> <li>▪ Seleção final dos figurinos adquiridos pelos alunos (dois figurinos);</li> <li>▪ Estruturação final do guião – consolidação das transições finais, organização das cenas e sua descrição, faixas musicais, projeções e sua edição, sugestões do desenho de luz.</li> </ul>
<p><b>(F)</b> <b>ENSAIOS FINAIS no AUDITÓRIO Arca d'água Porto</b></p> <p>Sessões 10 e 11 (Apêndice G, p. XLIV-XLVII)</p>	<p>1) Ensaios divididos por cenas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Adaptação da estrutura coregráfica ao espaço performativo: <i>Spacing</i>, utilização máxima do espaço, localização e orientação no palco, projeção coreográfica, expressão e interpretação.</li> <li>▪ Uso dos figurinos e trocas no tempo disponibilizado</li> <li>▪ Definição do desenho de luz e sua gravação</li> <li>▪ Enquadramento das projeções</li> <li>▪ Edição musical e de imagens (vídeo único)</li> </ul> <p>2) Ensaios seguidos e geral (figurinos, maquilhagem e cabelos)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Últimas correções, orientações e motivação</li> <li>▪ Registo audiovisual/fotográfico</li> </ul>

(conclusão)

**Quadro 7: Guião “Atmosferas, Ambiências, Arquitetónicas (Apêndice G, p. XLVI-XLVII) (continua)**

Cenas	Descrição dos momentos coreográficos	Suporte musical	Projeção	Luz
<b>Cena Inicial</b>	Os alunos estão localizados <i>mid stage</i> , deitados com as almofadas por cima.	Base sonora da projeção Ruído/interferência: <b>30”</b>	<b>Clip 1:</b> Grafismo dinâmico	Apontamento central.
<b>Cena 1</b> <b>Pré-Urbanização</b> “Espaço disperso e difuso”	<b>Microestrutura 1</b>	<b>Faixa 1: 2’43”</b> Apparat ( <i>Pizzicato</i> )	<b>Clip 2:</b> ‘árvore’ com som do vento	1’03” expande 2’00” intensifica
<b>Transição 1</b> Entre a M1 e M2	Localizados em grupo no lado esquerdo e <i>up stage</i> , deixam cair as almofadas de forma sequencial e organizada.	Final da faixa 1: <b>2’44” - 3’12”</b>	Desvanece o clip 2 no final	3’00” Foco <i>up stage</i> lado esquerdo.
<b>Cena 2</b> <b>Pré-urbanização</b> “Vivência dos grupos e a sua mobilização”	<b>Microestrutura 2</b> Localização lado esquerdo (Toque e manipulação progressiva + Sequência 2) Excertos da sequência 1: avançam em grupos para a diagonal direita frente e depois lateral esquerda.	<b>Faixa 2: 3’10”</b> Apparat ( <i>Music For Theatre</i> )	<b>Clip 3:</b> Grafismo dinâmico (tons vermelho)	1’42” Expansão <i>mid/up stage</i>
<b>Transição 2</b> Entre a M2 e M3  “Composição dinâmica, desfragmentação	Operações rotativas com as almofadas no local anterior. Deslocação para a diagonal direita trás (Construção e desconstrução dinâmica da parede de mosaicos) Localização <i>mid/up stage</i> (construção abstrata)	Final da faixa 2: 3’11”- 4’21” (Percussão)	Não existe	Pouca intensidade. Segue o percurso do grupo.
<b>Cena 3</b> <b>Período de transição</b> “Imaginar, construir... Vivenciar!” - A vivência das diversas ambiências espaciais.	<b>Microestrutura 3 (Duetos e Grupos)</b> Durante a interpretação do Grupo 3, as alunas constroem um muro com as almofadas <i>mid/up stage</i> . Durante a deslocação rápida para diagonal esquerda frente, sai o grupo intérprete da microestrutura 5 e 6 (trocam de figurinos), fica o grupo intérprete da composição de 48 tempos	<b>Faixa 3: 10’15”</b> Apparat (editada)	<b>Clip 4:</b> Sobreposição de vídeos: Pessoa a caminhar + manchas dinâmicas	0’00” Ambiência fria (branca) <i>down stage</i> 2’36” Contraluz 7’20” Expansão geral
<b>Transição 3</b> Entre M3 e M4	Deslocação para <i>down stage</i> até à formação de uma linha, deitados de barriga voltada para o chão, braços esticados à sua frente.	Final da faixa 3: 8’47” – 10’15”	Desvanece clip 4 no final	Apenas <i>down Stage</i>
<b>Cena 4</b> <b>Período modernista</b> “Industrialização”	<b>Microestrutura 4 (Grupo)</b> Mantêm a mesma localização. No final rolamentos lentos para a lateral esquerda e saem (trocam os figurinos).	Ruídos emitidos pelos alunos	Não existe	Desvanece <i>down stage</i>
<b>Cenas 5 e 6</b> <b>Período Modernista</b>  “Perceção do corpo num espaço que induz e é indutor” – muro e área quadrangular (cubo)	<b>Microestrutura 5 (duetos, quarteto)</b> <b>Transição (entre M5 e M6)</b> – entram as restantes intérpretes pelo lado esquerdo.  <b>Microestrutura 6 (Grupos)</b> No final ficam sentadas no chão orientadas para a diagonal direita frente.	<b>Faixa 4, pausa e Faixa 5: (2’59” + 0’09” + 2’30”)</b> Shigeru Umebayashi ( <i>Himiko’s Image</i> ) e ( <i>In the Mood for love-Yumeji’s Theme</i> )	<b>Clip 5:</b> Manchas pretas fluidas em fundo branco. <b>Clip 6:</b> Perspetiva de rua, locomoção <i>slowmotion</i>	Iluminação no muro ( <i>mid/up stage</i> ) Faixa 4 (1’15”) Expande frente de palco.

Quadro 7: Guião “Atmosferas, Ambiências, Arquitetónicas (continuação)

<p><b>Transição 4</b> Entre M6 e M7 + <b>Cena 7</b> <b>Urbanização</b> <b>Contemporânea</b></p>	<p>Entrada dos alunos um a um, pelo lado esquerdo, trajetórias retilíneas (ortogonais), cada um define o seu percurso apanham as almofadas (manipulam através das operações exploradas) e depositam-na na frente do palco lado esquerdo. Duas alunas constroem uma forma vertical e saem. Microestrutura 7 (solos) Permanecem as três alunas criadoras dos solos e interpretam-no um de cada vez: Solos 1, 2 e 3 A aluna Q (solo 3) apanha o máximo de almofadas tentando reproduzir o seu solo</p>	<p><b>Faixa 6: 6'24''</b> Kruder &amp; Dorfmeister (<i>Bug Powder Dust</i>)</p>	<p><b>Clip 7:</b> Grafismo dinâmico (linhas ortogonais); Escadas rolantes e percurso do metro.</p>	<p>Ambiências em tons de vermelho</p>
<p><b>Transição 5</b> Entre M7 e M8</p>	<p>A aluna intérprete do solo 3 deixa cair as almofadas e corre (trajetória circular). As duas alunas juntam-se a ela. Entrada de todos os alunos (corrida), localização espacial dos grupos (quatro) – formação inicial das ‘estruturas complexas’.</p>	<p>Final da faixa 6 ligada à faixa 7 (edição)</p>	<p>Desvanece Clip 7 e transita para clip 8 (imagem com interrupção)</p>	<p>Geral: Ambiências em tons de amarelo</p>
<p><b>Cena 8</b> <b>Urbanização</b> <b>Contemporânea</b></p>	<p><b>Microestrutura 8</b> Interpretação individual, por ordem dos grupos criadores de ‘estruturas complexas’: Grupo 1, 2, 3, 4</p>	<p><b>Faixa 7: 7'44''</b> Sigur Rós (<i>Brennisteinn</i>)</p>	<p>Clip 8: Fachada de um edifício (percurso ascendente)</p>	<p>Mantém</p>
<p><b>Transição 7</b> <b>Entre M 8 e Final</b></p>	<p>Terminada a interpretação do grupo 4 (anterior). A aluna Q permanece em palco, interpreta um excerto do seu solo localizando-se <i>mid stage</i>. É iniciado a construção da construção final. Os restantes alunos, por grupos e de forma sequencial vão-se unindo a essa forma que quando concluída oscila e mantém o movimento.</p>	<p><b>Durante a faixa 7: Aos 3'45''</b></p>	<p>Continuação Clip 8: artérias viárias da cidade (dinamismo e velocidade)</p>	<p>Mantém</p>
<p><b>Cena Final</b></p>	<p>Ao minuto 6'00'' a Aluna V, permanece em palco e sobe a estrutura estabelecida até à altura mais alta desafiando o seu equilíbrio. Ao minuto 7'00'' a estrutura desconstrói lentamente até ao chão. Deitados como começaram. Fim.</p>	<p><b>Final da faixa 7: 6'00-7'44''</b></p>	<p>Final Clip 8 (várias cores)</p>	<p>Luz branca e intensa Fade out (final)</p>

(conclusão)

#### **4.3.2. Síntese/análise das aulas realizadas**

A organização dos momentos de aula desenvolvidos nesta fase dividiu-se em onze sessões e caracterizou-se no processo criativo, evolutivo e de composição da peça coreográfica que intitulamos “Atmosferas, Ambiências Arquitetónicas”. Ao longo deste processo, após a realização de cada aula fomos refletindo sobre os principais aspetos da atividade prática, registamos pareceres e propostas de melhoria, elaboramos as principais estratégias que por fim foram aplicadas nas sessões seguintes.

Os momentos (A) “exploração guiada” seguido de “exploração autónoma/criação coreográfica” realizaram-se em todas as aulas, desenvolveram-se de forma progressiva tanto

ao nível do movimento corporal, considerada uma forma de aquecimento, como ao nível da transmissão das ferramentas necessárias ao desenvolvimento das tarefas de exploração e criação autónoma. Durante a explicação e orientação das tarefas, foram evocados de forma intensiva os estímulos, as cargas expressivas assentes nas diversas temáticas dramáticas e os conteúdos programáticos-alvo. Neste processo identificamos nos trabalhos de solo dos alunos diversas motivações/intenções, retratos e ambiências arquitetónicas, posteriormente selecionados para a conceção e aplicação das tarefas de criação de duetos e grupos.

As reflexões críticas foram realizadas durante os vários momentos de aula, designadamente: 1) após a apresentação dos trabalhos resultantes dos momentos de criação onde os alunos puderam tecer observações sobre os mesmos; 2) em alguns dos momentos de exploração autónoma em grupo, os alunos partilharam materiais coreográficos e discutiram sobre a sua organização e estrutura; 3) no final da sessão seis foram discutidas e selecionadas as características dos figurinos que retratam dois períodos temporais e contrastantes - campo e cidades contemporâneas (peças larga/justas, cores terra/metalizados, azuis e pretos); tecidos opacos/transparentes). A professora interagiu durante todo o processo criativo, cedendo as devidas correções, linhas orientadoras e motivacionais.

O diverso apoio musical utilizado adequou-se ao contexto das aulas e apoiaram a exploração, criação e organização das estruturas coreográficas tendo sido selecionadas as músicas que se consideraram mais apropriadas à temática da obra coreográfica.

Ao longo das sessões, de forma evolutiva, progressiva e sequencial do processo criativo, foi possível repetir, amadurecer e consolidar os produtos coreográficos resultantes da aula anterior. Assim fomos precedendo, de forma construtiva, à planificação, organização das microestruturas (C), macro estruturas e por fim a sua estruturação final (D) e respetivas transições coreográficas.

No final do primeiro momento de desenvolvimento desta fase o projeto coreográfico foi praticamente finalizado, disponibilizando a totalidade do segundo momento (15 horas) para a repetição exaustiva da totalidade da peça, ajustes e transições finais, edição musical, pesquisa e seleção dos vídeos que constaram na projeção cénica da peça final.

O guião técnico foi sendo construído ao longo das últimas sessões e revelou ser também uma ferramenta extremamente útil servindo as situações que caracterizaram os momentos últimos antes das apresentações formais ao público. Desta forma serviram uma estruturação sólida e eficaz dos ensaios pré-gerais e apoiaram a colaboração efetiva dos técnicos de luz, som e edição de imagem.

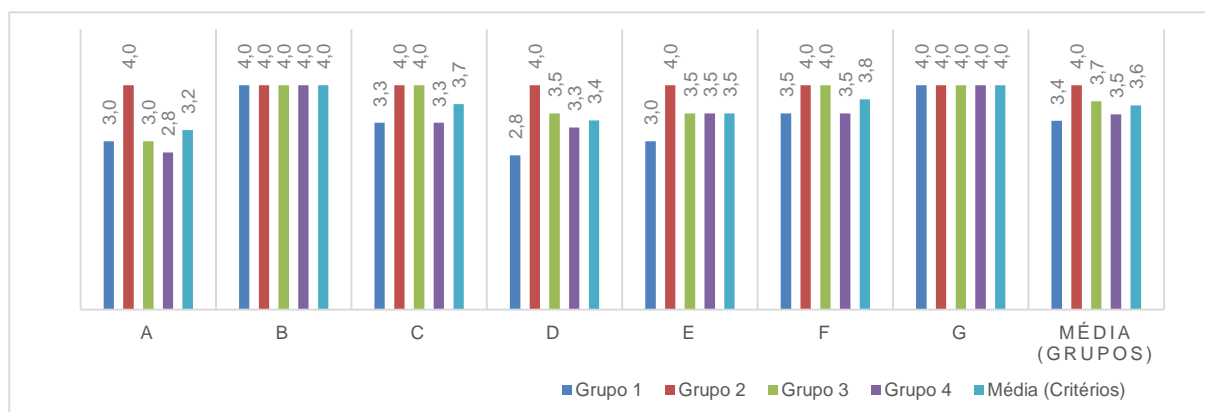
### 4.3.3. Progressão dos alunos face à metodologia aplicada – avaliação e análise

De acordo com as estratégias estabelecidas nesta fase, realizamos dois momentos de avaliação onde recolhemos dados concretos e específicos das competências dos alunos no início e final deste processo metodológico e pedagógico. A respetiva comparação e análise destes momentos permitiu obter respostas quanto à evolução/progressão dos alunos.

Os critérios/competências que constituem as grelhas de fim fechado (Apêndices E e F), concebidos mediante os objetivos-avo da disciplina (e também do estudo) foram medidos por uma escala de avaliação - (1) Mau; (2) Insuficiente; (3) Suficiente; (4) Bom; (5) Muito Bom.

Procedemos assim a uma primeira avaliação dos produtos coreográficos de grupo resultantes no final da sessão 1.

**Figura 5: Análise dos resultados obtidos na avaliação dos grupos**



Legenda: (A) Manipulação dos conteúdos de movimento; (B) Estímulos; (C) Operações de Composição; (D) Exploração/transformação do movimento; (E) Desenvolvimento estético; (F) Autonomia; (G) Atitudes e comportamentos; (Grupo 1) Alunos A, B, D, K, V; (Grupo 2) Alunos H, J, L, N, Q; (Grupo 3) Alunos C, G, P, T, U, X; (Grupo 4) Alunos D, E, I, M, O, Y

Observando os critérios (B, C, E, F e G), descritos na Figura 5, referentes a Estímulos, Operações de Composição, Desenvolvimento Estético, Autonomia e Atitudes e Comportamento, a figura apresenta-nos uma média total de 3,8 valores (bom), o que indica que todos os grupos, e de igual modo, responderam de forma favorável à maior parte das competências avaliadas.

Assim constatamos que os alunos compreenderam e responderam positivamente aos “Estímulos” (B) usados, tendo sido reconhecidas, nos diversos produtos apresentados, as várias características espaciais/transições e cargas expressivas transmitidas pelo uso deste critério. Relativamente a “Operações de Composição” (C) os alunos de forma geral usufruíram

das fases que constituem os processos de composição (exploração, criação e materialização) conseguindo apresentar microestruturas com princípio, meio e fim. De facto os alunos estipularam uma localização e posicionamento corporal inicial, manipularam algumas matérias programáticas e temáticas propostas no corpo de desenvolvimento dos seus produtos e apresentaram finais perceptíveis ao observador. As estratégias estruturais também foram avaliadas como favoráveis, tendo sido identificadas regras que uniformizam e identificam cada produto (surpresa e crescendos de energia).

Nos critérios E, F e G os alunos criaram de forma autónoma, utilizaram as competências transmitidas nessa sessão e, nos períodos de reflexão crítica, não só justificaram as suas motivações como ainda identificaram, nos trabalhos dos colegas as características espaciais mais significativas. As atitudes e comportamento auferidos revelam índices excelentes em todos os grupos.

No que concernem os critérios (A e D) Manipulação dos conteúdos e transformação coreográfica constatamos uma média total de 3,2 valores, o que significa que o recurso às ferramentas de manipulação (conteúdos de movimento) e a materialização coreográfica (produtos) foram avaliados como suficientes. Contudo o grupo dois obteve uma avaliação superior (4 valores), dando assim uma resposta mais favorável neste sentido.

Em resposta ao exercício proposto foi identificado nos grupos 1, 3 e 4 uma manipulação escassa dos conteúdos (A) referentes ao espaço, tempo e relações, enquanto o grupo 2 fez um uso superior desse conteúdos manipulando também as dinâmicas. Relativamente aos aspetos que caracterizam o critério transformação do movimento (D), o grupo 2 destaca-se de forma positiva quanto às competências de qualidade, interpretação e expressão, tendo conseguido transformar os movimentos de forma criativa e apresentar uma solução singular/original. Os restantes grupos apresentaram produtos expressivos de carácter mais teatral e gesticulado, ampliaram alguns movimentos contudo não os transformaram.

Portanto, conseguimos auferir heterogeneidade entre o grupo A e B, sendo que o grupo 1 foi quem apresentou mais dificuldades em quase todos os critérios avaliados e o grupo 2 foi quem apresentou mais facilidades. Os restantes grupos obtiveram valores, entre si, homogéneos.

Obtemos assim uma visão geral sobre a presente avaliação com média de 3,6 (valores), percebemos que dos sete critérios avaliados, todos os grupos obtiveram bons resultados em cinco deles, ou seja 70%. Os restantes 30 % referem-se a dois critérios (A e B) indicando assim as principais dificuldades dos alunos quanto à manipulação dos conteúdos e transformação movimento.

Relativamente ao 2º momento de avaliação individual, esta fez atribuir uma nota final a cada aluno (Apêndice F), resultante da soma entre as médias obtidas da avaliação dos grupos de critérios (A a F) que definem a “Dimensão metodológica/pedagógica - 70% e (G) Atitudes e Comportamento - 30%. Através destes dados iremos apresentar uma análise geral ao nível da turma a fim de os comparar com os resultados anteriores e obter índices relativos à sua progressão.

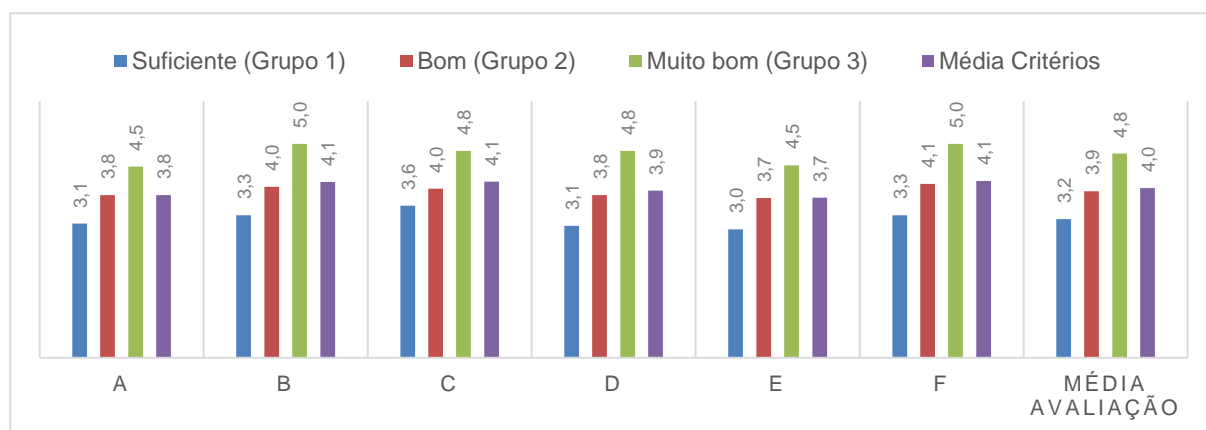
O quadro 8 indica-nos a frequência dos resultados obtidos através da avaliação ao grupo de critérios que define a “dimensão metodológica/pedagógica”, pois são estes os dados que interessam a nossa próxima análise. Constatamos que as notas variaram de “Suficiente” a “Muito Bom” sendo que a maior parte da turma (15 alunos) obteve “Bom” em todas as competências, três (3) alunos foram avaliados com “Suficiente” e seis (6) alunos com “Muito Bom”.

**Quadro 8: Frequência dos resultados obtidos na avaliação individual**

Avaliação	A	B	C	D	E	F	Total
(5) Muito Bom	3	6	5	6	3	6	6
(4) Bom	16	16	18	13	14	17	15
(3) Suficiente	5	2	1	5	7	1	3

Legenda: (A) Manipulação dos conteúdos de movimento; (B) Estímulos; (C) Operações de Composição; (D) Exploração/transformação do movimento; (E) Desenvolvimento estético; (F) Autonomia;

**Figura 6: Análise dos resultados obtidos na avaliação individual**



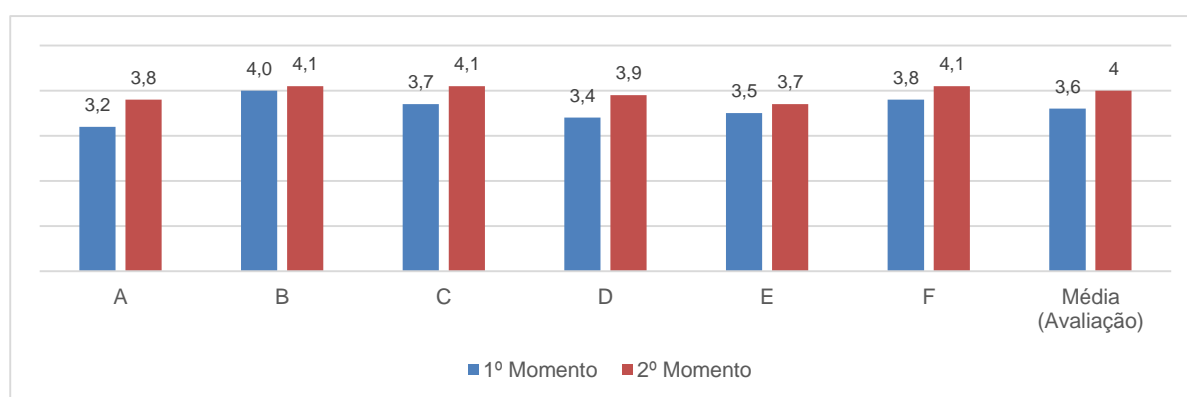
Legenda: (Grupo 1) Alunos A,P, Z; (Grupo 2) Alunos B, C, D, F, G, H, I, J, K, L, M, O, R, S, U; (Grupo 3) Alunos E, N, Q, T, V, X

Na figura 6 pudemos agrupar os alunos nas escalas de avaliação a que respeitam os seus resultados e demonstrar as médias auferidas por cada conjunto de competências (Critérios). Neste sentido, observamos os resultados atribuídos e verificamos que a turma no seu geral respondeu de forma favorável às competências avaliadas, apresentando uma média

de (4,0) quatro valores com um desvio padrão de 0,8. Constatamos também que 62,5% das avaliações auferidas foram representativas desse valor (Grupo 2). O grau de oscilação em comparação com a média obtida refere-se aos alunos que constituem o grupo 1 e 3, representando assim os valores máximos e mínimos da respetiva avaliação.

Com o fim de obtermos indicadores relativos à progressão/evolução dos alunos comparamos as médias finais de cada critério e gerais obtidas nos dois momentos de avaliação. Apresentamos assim, a Figura 7 que numa primeira instância faz salientar os níveis de progressão objetivados nesta análise.

**Figura 7: Comparação dos resultados obtidos nos dois momentos de avaliação**



Legenda: (A) Manipulação dos conteúdos de movimento; (B) Estímulos; (C) Operações de Composição; (D) Exploração/transformação do movimento; (E) Desenvolvimento estético; (F) Autonomia

Observando os critérios (B, C, E e F), referentes a Estímulos, Operações de Composição, Desenvolvimento Estético e Autonomia, a figura apresenta pequenas diferenças entre os momentos de avaliação, sendo que a nota inicialmente atribuída não foi alterada, contudo verificamos que a progressão foi positiva nestes critérios.

Os “Estímulos” (B) introduzidos nas atividades/tarefas através da imagética e imagens (definição e conceitos do espaço arquitetónico), narrativa dramática (atmosferas criadas pelos diversos períodos temporais) e objetos (almofadas) foram compreendidos, assimilados e identificados de forma clara nos produtos coreográficos dos alunos (grupo, individuais, duetos e trios). Os alunos selecionaram as principais motivações servindo-se delas para criarem personagens expressivas, singulares e identificativas das diversas temáticas. O recurso aos objetos propiciou momentos de exploração e manipulação coreográfica favoráveis ao domínio dos conteúdos do movimento e suas transformações. Permitiu também uma exploração eficaz do espaço cénico.

Referente ao critério (C) “Operações de composição”, os alunos usufruíram de forma constante dos processos de composição, apresentaram microestruturas com princípio, meio e fim e manipularam ações favoráveis à criação e estabilização das macroestruturas

desenvolvidas durante o processo. As estratégias estruturais foram também identificadas em todos os produtos resultantes (surpresas, simetrias/assimetrias, ciclos, crescendos e decrescendo de energia)

Nos critérios (E, F) “Autonomia” e “Desenvolvimento Estético” os alunos sentiram-se mais seguros, dada a compreensão e entendimento das propostas lançadas. Verificamos que não foram colocadas tantas questões durante os momentos de criação autónoma. Os momentos de reflexão foram uma constante durante o processo criativo, os alunos emitiram pareceres/opiniões sobre tomadas de decisão (seleção musical, figurinos, transições coreográficas).

No que concernem os critérios (A e D) “Manipulação dos conteúdos” e “transformação coreográfica”, a média estabeleceu uma avaliação “Suficiente” (3,3 valores) no 1º momento, aferindo-se também como principais dificuldades. Contudo a figura indica, no 2º momento de avaliação, uma média de 3,9 valores, alcançando assim um patamar superior na escala estabelecida. Deste modo constatamos que os alunos, de forma geral progrediram, fizeram um recurso superior das ferramentas de manipulação, melhoraram a qualidade, interpretação e expressividade do movimento.

#### **4.3.4. Análise conclusiva da prática de Lecionação Autónoma**

As aulas desenvolvidas estruturaram-se e dividiram-se em seis momentos, sequenciais e evolutivos. Verificamos que a sua implementação e tempo de duração foram adequados à prática exploratória, respetiva aquisição de competências e também como refere Smith-Autard (1994), promotoras do desenvolvimento criativo e imaginativo dos alunos. Regemo-nos pelos principais princípios que regem o ensino da Composição Coreográfica. Elaboramos um mapa operacional e diretivo que, como indica Lavender (2011), apoiou o processo criativo e sua orientação. A estruturação das aulas e o tipo de abordagens promoveram assim o desenvolvimento de competências técnicas, artísticas e criativas dos alunos, como expõe Marques e Xavier (2013). Deste modo destacamos o seguinte:

- a) A prática da “exploração guiada” orientada pelo professor (mentor) foi desenvolvida de forma constante e progressiva do processo criativo. Recorremos à técnica da improvisação, que como Blom e Chaplin (1989), Lavender (2001) e Marques e Xavier (2013) indicam, foi um meio de exploração/experimentação, de estímulo à pesquisa, de consciência corporal e aprendizagem dos conceitos coreográficos. Estes momentos, como refere Lima (2006), ofereceram ferramentas e caminhos diretivos, possibilitaram ampliar as possibilidades de exploração e criação e enfim, concordante

com os princípios Laban (1976), o conhecimento, manipulação e o domínio das componentes estruturais do movimento;

- b) A prática da “Exploração/criação” (autónoma e orientado) aplicou os mesmos princípios, e foi desenvolvida em grupo (s), individual (solos), duetos e trios. Os alunos colocaram em prática as competências desenvolvidas nos momentos anteriores, experimentando novas formas de articulação, transformação do movimento e por fim o aparecimento das primeiras decisões. Através dos produtos resultantes foi possível identificar os aspetos que caracterizaram a respetiva aprendizagem;
- c) As “reflexões críticas”, “apresentação dos produtos” materializados e sua observação realizaram-se durante a aula, de forma dinâmica, onde os alunos puderam partilhar ideias de projeto, tecer opiniões sobre escolhas e seleção musical, transições coreográficas, seleção dos figurinos, justificar as ideias dos seus produtos, refletir sobre o seu processo criativo e dos outros. Desta forma promovemos a capacidade de análise, que como refere Smith-Autard (1994), realizada através do discurso;
- d) Os momentos referentes à “organização de micro e macroestruturas” resultaram a repetição, amadurecimento e consolidação dos produtos resultantes, permitiram a sua planificação e estruturação coreográfica. Evocamos os princípios de Davenport (2006), pois fizemos enquadrar durante o processo criativo um fio condutor, onde as micro e macroestruturas consolidadas foram unidas de transições concordantes com a temática dramática. Ainda referente a este momento, são pensados e selecionados faixas musicais, vídeos de projeção e figurinos que suportam e integram na peça final;
- e) A “Composição Final e Ensaios”, ou *Assimilation* como refere Lavender (2001), foi assim a última fase deste processo criativo que consolidou os momentos anteriores, definimos, construímos e compusemos a peça coreográfica final. Seguiram-se ensaios finais da totalidade da peça, editaram-se faixas musicais e vídeos (selecionados anteriormente durante o processo de desenvolvimento), elaborou-se o guião, instrumento eficaz e de apoio à estruturação e colaboração técnica (desenho de luz, som e imagem).

Relativamente à progressão/evolução dos alunos, face à metodologia aplicada e onde comparamos os resultados obtidos em dois momentos de avaliação no início e final do processo criativo, aferimos progressão positiva nomeadamente nas dificuldades obtidas no primeiro momento. Deste modo sintetizamos as seguintes conclusões:

- a) No que respeita à “manipulação dos conteúdos”, “transformação coreográfica” e “operações de composição”, identificamos que os alunos fizeram um recurso superior

- das ferramentas de manipulação e processos de desenvolvimento coreográfico, melhoraram a qualidade, projeção, interpretação e expressividade do movimento;
- b) No que concernem os critérios Autonomia, Desenvolvimento Estético, Atitudes e Comportamentos, os alunos revelaram confiança, motivação e entusiasmo no desenvolvimento das tarefas e por fim facilidade de expressão refletindo criticamente sobre os assuntos abordados;
- c) Por fim os “Estímulos” – Arquitetura (Conceitos, Narrativa e recurso aos objetos/imagens) foram entendidos, assimilados e identificados nos produtos coreográficos finais. Promoveram a exploração, criação e manipulação dos produtos coreográficos, as efetivas transformações singulares e originais do movimento, o encontro e consolidação de cargas expressivas identitárias, a exploração e criação do espaço cénico.

## CONCLUSÃO/REFLEXÃO FINAL

Concluído o estágio e analisados os principais aspetos caracterizadores da prática pedagógica efetivada e respetiva temática, que por sua vez se integraram num processo de desenvolvimento devidamente estruturado, apresentaremos neste momento a sua avaliação global em jeito de conclusão e reflexão final.

Todas as conclusões apresentadas ao longo das fases, fruto de uma observação constante de informações e o registo detalhado de dados, possibilitaram uma prática de lecionação consciente, desafiante, progressiva e de aprendizagem. O contacto direto estabelecido com a realidade pedagógica, inserida no âmbito do ensino profissional e artístico em Dança, permitiu alargar o conhecimento dos diversos métodos e abordagens inerentes ao ensino da Composição Coreográfica. Foi-nos também possibilitada a identificação e análise de situações caracterizadoras do processo levado a cabo, determinadas como favoráveis/desfavoráveis e/ou positivas/negativas, do grupo com o qual trabalhamos, e por conseguinte a determinação de estratégias que consideramos ter ido ao encontro dos objetivos gerais e que contribuíram para o desenvolvimento dinâmico e de produtividade em geral.

Desta forma, foram determinados os efetivos e contributos da abordagem metodológica/pedagógica desenvolvida no campo de ação da disciplina de FCT do 1º ano do Curso de Dança do Balleteatro, que consideramos do seguinte modo:

- 1) A temática onde articulamos as duas áreas de produção artística – Arquitetura e Dança foi estabelecida em todo o processo e permitiu alargar o conhecimento cultural, sensibilidades estéticas e críticas dos alunos e Professora Estagiária. A didática utilizada não só contribuiu para o entusiasmo e motivação dos alunos durante a realização das tarefas, como facilitou/exponenciou a exploração de atividades desafiantes e promotoras do enriquecimento criativo e imaginativo dos alunos;
- 2) Os conceitos e princípios da Arquitetura (morfologias dos espaços através da Imagética e Imagens, recurso à narrativa e objetos) utilizados como estímulos recorrentes e estratégicos à criação coreográfica, promoveram a compreensão das tarefas exploratórias, o entendimento da transposição da ideia à materialização e contribuíram para o efetivo desenvolvimento do potencial criativo do aluno, aferido de forma progressiva durante, a realização das tarefas exploratórias e consequentes

- materializações coreográficas. Como resultado os alunos conseguiram apresentar produtos finais singulares, originais e com cargas expressivas identitárias;
- 3) A progressão das competências dos alunos aferida indica que as tarefas metodológicas/pedagógicas concebidas foram eficazes, promotoras do desenvolvimento e aquisição das ferramentas técnico-artísticas necessárias às funções coreográficas. Compreenderam assim a prática de produção de um projeto artístico em dança, onde foi valorizado o processo de desenvolvimento criativo através da vivência e experiência dos momentos de exploração e criação orientada/autónoma, materialização e análise, próprios da Composição Coreográfica. Integraram numa estrutura operacional e diretiva do processo criativo, onde foi permitido ampliar as possibilidades de exploração e de criação, a consciência corporal e do espaço a partir da manipulação das componentes estruturais do movimento, sua articulação, transformação e a obtenção de produtos coreográficos com qualidades interpretativas e expressivas;
  - 4) Por fim, consideramos ter cumprido com os objetivos e finalidades a que nos propusemos, foi conseguida uma orientação eficaz do processo-ensino aprendizagem no âmbito da disciplina de FCT, onde a conexão entre duas áreas de produção artística contribuíram para um efetivo desenvolvimento criativo dos alunos e como resultado a consolidação de produtos coreográficos originais, singulares e autênticos.

Desde o primeiro contacto com a realidade pedagógica, verificamos total disponibilidade, interesse e receptividade da proposta por parte da instituição e alunos. A relação estabelecida com a Direção Artística, Pedagógica e Professor Cooperante, foi efetivada com total cooperação, colaboração e respeito pelo trabalho desenvolvido. Foram também disponibilizadas todas as condições necessárias à implementação e realização efetiva da sua prática, tanto no processo do desenvolvimento criativo do projeto coreográfico como na apresentação final da peça. Salientamos também que as prestações dos técnicos especialistas de produção (desenho de luz, imagens e edição), efetuadas na última fase do Estágio exerceram influências positivas no que concerne ao enriquecimento do espaço cénico. Os alunos ao longo do processo demonstraram-se bastante interessados, disponíveis e, sentimos também, um forte entusiasmo e carinho pela oportunidade da sua participação no estudo desenvolvido. No fundo foi estabelecida uma partilha enriquecedora e de experiência entre alunos e professora, onde foram reunidos os princípios das práticas criativas e artísticas, em que temos a convicção de que foram ampliados e implementados com sucesso.

Para além do presente estágio ter permitido o desenvolvimento das competências da Estagiária no sentido de um aperfeiçoamento profissional nos domínios artísticos, científico e relacional, o trabalho realizado não se fecha ou conclui. Entendemos pois ser o início de um percurso extenso no qual a conexão entre a Arquitetura e a Dança permitem reconhecer que os atributos provenientes de áreas distintas, no âmbito do conhecimento artístico e ricos de informações, permitem alargar diversas possibilidades e experiências de interseção, onde a dimensão criativa e conceção de objetos artísticos ricos são uma possibilidade. Neste sentido, e numa perspetiva futura, tendo em conta a experiência que se considerou tão importante e estimulante para a Estagiária espera-se que esta abordagem, ampliada com realização deste Estágio, possa ser um impulso para o desenvolvimento de trabalhos futuros, quer ao nível da investigação científica no âmbito do ensino de dança, quer ao nível profissional e artístico no âmbito da criação e composição coreográfica.

## BIBLIOGRAFIA

- Batalha, A. (2004). *Metodologia do ensino da dança*. Cruz Quebrada: Faculdade de Motricidade Humana.
- Blom, L. & Chapplin, L. (1989). *The intimate act of coreography*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). Investigação qualitativa em Educação. In R. Bogdan, & S. Biklen, *Investigação qualitativa em Educação: Fundamentos, métodos e técnicas* (pp. 15-80). Portugal: Porto Editora
- Carmo, H. & Ferreira, M. (2008). *Metodologia de Investigação*. Lisboa: Universidade Aberta
- Ching, F. (1998). *Arquitetura: Forma, espaço e ordem*. Brasil: Martins Fontes.
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Fátima, B., Ferreira, M. J., & Sandra, V. (2009). Investigação-Ação: Metodologias Preferencial nas Praticas Educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, 8 (2), pp. 455-479. Disponível na B-on.
- Davenport, D. (2006). Building a dance composition course: An act of creativity [versa electronica]. *Journal of Dance Education*. 6:1, 25-32. Disponível na B-on.
- Dorfles, G. (2000). *A Arquitetura moderna*. Lisboa: Edições 70.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e prática de Observação de Classes: Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto: Porto Editora.
- Farrer, R (2014). The creative dancer. *Research in Dance Education*, 15 (1), 95-104. doi: 10.1080/14647893.2013.786035. Disponível na B-on.
- Forsythe, W. (2011). Choreographic objects In S. Spier (2011). *William Forsythe and practice of choreography*. (pp. 90-92). New York: Routledge.
- Laban, R. (1976). *Modern educational dance*. London: MacDonald & Evans Ltd.
- Lacerda, T. & Gonçalves, E. (2009). Educação estética, dança e desporto na escola [versão eletrónica]. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 9 (1), pp. 105 – 114. Disponível em <http://hdl.handle.net/10216/13979>.

- Lavender, L. (2006). Creative process mentoring: Teaching the “making” in dance-making [versão eletrónica]. *Journal of Dance Education*. 6:1, 6-13. Disponível na B-on.
- Lima, M. (2006). *Composição Coreográfica na Dança: movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico*. Dissertação de mestrado apresentado ao programa de mestrado em educação física, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.
- Marques, A. & Xavier, M. (2013). Criatividade em dança: Conceções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística: Região autónoma da madeira*. ISSN: 1647-905X.
- Moura, F. & Mendonça, M. (2001). Ondas éticas e estéticas...Novos rumos. *O Professor*, 73 (III Série), pp. 67-71.
- Oliveira, R. & Recena, M. (2012). Práticas projetuais e práticas artísticas: Representações, notações, arquiteturas. *Revista eletrónica de arquitetura e urbanismo*, 7, pp. 33-46. Consultado em Maio 15, 2014. Disponível em [http://www.usjt.br/arq.urb/numero\\_07.html](http://www.usjt.br/arq.urb/numero_07.html).
- Rémy, J. & Voyé. L. (1994). *A cidade: Rumo a uma nova definição*. Porto: Edições Afrontamento.
- Smith-Autard J. M. (1994). *The art of dance in education*. London: A & C Black Publisher.
- Távora, F. (1999). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações.
- Xavier, M. & Monteiro, E. (2012). (Re) pensar o Ensino da Composição Coreográfica In A. Macara, A. Batalha & K. Mortati. *Atas da Conferência Internacional 2012: Corpos (Im)perfeitos na Performance Contemporânea*. Cruz quebrada: Faculdade de Motricidade Humana.
- Balletatro Escola Profissional (2014). Consultado em Agosto 1, 2014. Disponível em <http://www.balletatro.pt>
- Portaria nº 243-B/2012 de 13 de Agosto de 2012. *Diário da República*, 1.<sup>a</sup> série — N.º156. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.