



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Marta Daniela Moura Alves dos Santos Ramos

Orientação

Professor Doutor João Carlos Martins Pereira Fernandes

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

Outubro de 2021



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Marta Daniela Moura Alves dos Santos Ramos

Orientação

Professor Doutor João Carlos Martins Pereira Fernandes

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

Outubro de 2021

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Agradecimentos

À Escola Superior de Dança e ao Instituto Politécnico de Lisboa, pela formação imprescindível no meu percurso como docente de Dança.

Ao Professor Doutor João Fernandes, pelo auxílio incontestável ao longo de todo o meu estágio, pela disponibilidade, paciência, dedicação e apoio.

Ao CDVS, instituição em que sempre me senti motivada no meu percurso de formação, à Professora Bianca Tavares, pela disponibilidade e carinho, e à Professora Sara Bernardo, pela partilha de experiências que auxiliou a minha abordagem pedagógica.

À turma do 5ºAno do CDVS, pela perseverança neste projeto tão diferente na sua formação.

À minha mãe, meu apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso formativo e como docente, a quem devo, sempre, dar o melhor de mim.

À Mariana, minha colega de trabalho e amiga, pelo apoio e dedicação sem os quais não teria atingido todos os objetivos já concretizados no meu caminho profissional e com quem espero colaborar sempre.

À Maria João e à Raquel, pelas partilhas, pela motivação incondicional e por terem entrado nesta viagem formativa comigo.

À Raquel, docente que admiro e amiga querida, pelo conhecimento imprescindível que me passou na área da pedagogia.

Ao Vítor e ao Francisco, pelo apoio e carinho nesta fase da minha formação.

Resumo

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (9ª Edição) da Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa. Este refere-se ao estágio desenvolvido durante o ano letivo 2020/2021, com uma turma do 3ºCiclo do Curso Básico de Dança do Ensino Artístico Especializado, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

O mesmo visou o desenvolvimento de competências de improvisação e de composição com base na simbiose entre a oficina coreográfica e a cultura Hip Hop, assim como a criação de um produto coreográfico final. O estágio foi desenvolvido no Conservatório de Dança Vale do Sousa, com a turma do 5º ano do Ensino Básico de Dança.

Ao longo do decorrer do estágio, implementaram-se exercícios de improvisação e composição estimulados pelas características, abordagens técnicas e conteúdos da Street Dance, assim como pelos restantes elementos caracterizantes da cultura Hip Hop, de forma a desenvolver um processo criativo que culminou num produto coreográfico com a turma. Com este processo pretendia-se estimular, no público-alvo, o interesse pela pesquisa sobre o contexto, características e especificidades da Street Dance, assim como motivar para a utilização de conteúdos de diferentes contextos artísticos e não artísticos como estímulo para o processo criativo.

Procurou-se que os alunos desenvolvessem competências relacionadas com a composição e criação, assim como o seu interesse pela busca de conhecimento em várias áreas artísticas, mais especificamente, de outras técnicas e subáreas dentro da dança. Desta forma, pretendeu-se promover e facilitar o processo de desenvolvimento do bailarino versátil.

À realização deste estágio esteve inerente a metodologia de investigação-ação. Neste sentido, e tendo em conta os objetivos da investigação, utilizaram-se como instrumentos de recolha de dados inquéritos por questionários, notas de campo e registo vídeo.

Palavras Chave: Composição coreográfica, Street dance, Cultura hip hop, Ensino artístico especializado

Abstract

This internship report is in the scope of the course Mestrado em Ensino de Dança, of Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa. It refers to the internship which took place in the academic year of 2020/2021, with a Basic Dance Course class of the Specialized Artistic Teaching, on a Contemporary Dance class.

The internship aimed to develop improvisation and composition skills based on a symbiosis between choreographic work and Hip Hop culture context, as well as to attain a final dance piece. The internship was held in Conservatório de Dança Vale do Sousa, with the 5th year of the Basic Dance Course.

Throughout the internship, improvisation and composition exercises stimulated by the characteristics, technical approaches and content of Street Dance, as well as by the remaining elements of Hip Hop culture were implemented so as to form a creative process that culminated in a final choreographic product with the class. This process aimed to stimulate the interest of the target audience in researching about its context, its characteristics and particularities, as well as the use of content from different artistic and non-artistic context as a stimuli for the creative process.

It was aimed that students developed skills related with composition and dance creation, as well as their interest in knowledge search on various artistic areas, specifically, of other techniques and dance areas. Consequently, it was intended to promote and facilitate the development process of the versatile dancer.

To the implementation of the internship was inherent the action research methodology. Therefore, and acknowledging the research objectives, questionnaires, logbooks and video recordings were used.

Key Words: Choreographic composition, Street dance, Hip hop culture, Specialized artistic teaching

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Abreviaturas

MED – Mestrado em Ensino de Dança

EAE – Ensino Artístico Especializado

CDVS – Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Índice

Introdução	9
I – ENQUADRAMENTO GERAL	11
1. Pertinência do Estudo e Motivação	11
2. Contexto educativo	12
2.1 - Ensino Artístico Especializado	12
2.2 - Ensino Básico de Dança	12
3. Caracterização da Escola Cooperante	13
3.1 - Oferta Educativa	13
3.2 - Recursos Físicos e Humanos	14
4. Público-Alvo	16
5. Objetivos	18
5.1 - Objetivos Gerais	18
5.2 - Objetivos Específicos	18
II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	19
1. Dança Contemporânea, Improvisação e Criação	19
1.1 - Dança Contemporânea e a sua Capacidade de apropriação	19
1.2 - Dança Contemporânea e Composição	20
1.3 - Composição e o Contexto de Ensino	21
1.4 - Improvisação como Pesquisa e Incorporação de Movimento	23
1.5 - Estímulos à Composição e à Improvisação – sistematização de Smith-Autard 24	
1.6 - Ferramentas de Composição	25
2. A cultura Hip Hop	26
2.1 - Street Dance	27
3. Street Dance e a Dança Contemporânea	31
4. Street Dance e a Composição Coreográfica	33
III – ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO	35
2. Técnicas e Instrumentos de Recolha de Dados	35
2.1 - Inquérito por Questionário	36
2.2 - Notas de campo	36

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

2.3 - Registo Vídeo	36
IV – ESTÁGIO	40
1. Observação.....	40
1.1 - Calendarização.....	40
1.2 - Estrutura e Dinâmica das Diferentes Aulas.....	40
1.3 - Pontos Fortes e Fragilidades Técnicas.....	41
1.4 - Postura dos Alunos em Aula.....	42
1.5 - Reflexões.....	42
2. Lecionação Acompanhada	43
2.1 - Calendarização.....	43
2.2 - Desenvolvimento e Reflexões.....	43
2.3 - Postura dos Alunos em Aula.....	45
2.4 - Reflexões Finais.....	45
3. Lecionação.....	46
3.1 - Calendarização.....	46
3.2 - Desenvolvimento e Reflexões.....	47
4. Participação em Outras Atividades.....	60
V - REFLEXÕES FINAIS	61
Referências	63
APÊNDICES.....	i
ANEXOS	l

Introdução

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (MED), 9ª Edição, da Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa. Este refere-se ao estágio desenvolvido durante o ano letivo 2020/2021, com uma turma do 5º ano do Curso Básico de Dança do Ensino Artístico Especializado (EAE) do Conservatório de Dança do Vale do Sousa (CDVS), na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Tendo visado o desenvolvimento de competências de improvisação e composição com base na simbiose entre a oficina coreográfica e a cultura Hip Hop, assim como na criação de uma peça coreográfica final, pretendeu-se: familiarizar a turma com a cultura Hip Hop e a Street Dance; implementar exercícios de composição coreográfica estimulados pelas características, abordagens técnicas e conteúdos da Street Dance, assim como pelos restantes elementos caracterizantes da cultura Hip Hop; construir uma peça final baseada nos exercícios anteriores; refletir e analisar o processo criativo.

O estágio foi realizado tendo por base os princípios da metodologia de investigação-ação. Por se adequarem a esta metodologia e aos objetivos da investigação, utilizaram-se, como instrumentos de recolha de dados, dois inquéritos por questionários, implementados previamente e posteriormente ao processo criativo, notas de campo criadas pela professora estagiária e, por fim, registo vídeo.

O presente relatório encontra-se dividido em cinco capítulos. No primeiro, expor-se-á uma contextualização geral do estágio, onde será abordada a pertinência do estudo e a motivação pessoal da professora estagiária, com indicação de características relevantes acerca da escola cooperante, do público-alvo do estudo e dos objetivos da investigação-ação.

No capítulo seguinte, é realizado o enquadramento teórico, de forma a fundamentar a pertinência da utilização do contexto da Street Dance como estímulo à criação coreográfica, ao definir e correlacionar os conceitos de Dança Contemporânea, Street Dance, Improvisação e Composição.

Num terceiro capítulo, fundamenta-se a escolha pela metodologia de investigação-ação, onde são apresentados os respetivos instrumentos de recolha de dados e o plano de ação do estágio. De seguida, são analisados os dados recolhidos ao longo das quatro fases do estágio: Observação, Lecionação Acompanhada, Lecionação e Participação em Outras Atividades.

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Por fim, é realizada uma reflexão final sobre o desenvolvimento do estágio curricular, assim como são indicadas as referências utilizadas na fundamentação do mesmo.

I – ENQUADRAMENTO GERAL

1. Pertinência do Estudo e Motivação

A procura pelo bailarino versátil é uma característica associada à contemporaneidade da dança. A procura pela criatividade, depois de, no último século, várias técnicas e estilos terem emergido, assim como a rápida difusão das mesmas, motivada pela evolução tecnológica do século XX e XXI, levou a que os coreógrafos procurassem por novas formas de ver, de transmitir e de fazer dança. Assim, a conjugação de técnicas e estilos em contexto de criação profissional tem vindo a tornar-se uma realidade.

A Street Dance, sendo apenas mais um dos “produtos” do século XX, pode ser caracterizada como um grupo de estilos característicos e divergentes entre si. Se, por um lado, apresenta abordagens alternativas para o trabalho do corpo em dança, por outro, considera-se que a Street Dance se pode demonstrar como um complemento à Técnica de Dança Clássica e à Técnica de Dança Contemporânea. Estas constatações advêm de uma experiência pessoal, enquanto estudante, especialmente dos vários paralelismos decorrentes da experiência na Street Dance e da Dança Contemporânea, que se consideram fundamentais na aquisição de competências técnicas e artísticas, na contemporaneidade.

A Street Dance não está contemplada na maior parte dos programas do curso básico da disciplina Práticas Complementares de Dança. De forma a complementar a formação dos bailarinos, considera-se relevante um conhecimento diversificado no que toca às técnicas e estilos de dança. Entende-se assim que a pesquisa e produção de movimento expressivo é ampliado quanto maior for a diversidade das técnicas que o bailarino tiver experienciado, tornando estas experiências, quer sejam breves ou longas, uma mais-valia para a sua formação enquanto intérprete e/ou criador.

2. Contexto educativo

2.1– Ensino Artístico Especializado

“A educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino profissional que venha a ter.” (Decreto-Lei 399/90 de 2 de novembro). Atualmente, os alunos do ensino escolar obrigatório que pretendam enveredar pela educação artística poderão ingressar no Ensino Artístico Especializado (EAE).

O EAE é composto pelo Curso Básico de Dança (2º e 3º ciclo), pelo Ciclo Secundário de Dança e, em algumas escolas, pelo Curso de Iniciação (1º ciclo). Em Portugal, existem três vertentes no EAE – Música, Dança e Canto Gregoriano (Portaria n.º 225/2012). Segundo a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, os cursos básico e secundário de dança visam a aquisição de técnicas de dança, assim como fomentar a experimentação criativa e coreográfica, promover o desenvolvimento da sensibilidade estética, entre outros. Os cursos podem ser realizados em regime integral, supletivo ou articulado.

2.2 - Ensino Básico de Dança

De acordo com a Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho, o Ensino Básico de Dança corresponde ao 2º e 3º ciclo. No plano de estudo a este correspondente, estão contidas áreas disciplinares de formação geral e áreas disciplinares de formação vocacional.

No que toca ao 3º ciclo, no “(...) âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente” (Portaria n.º 225/2012, anexo II parte A, p. 3922), desde que sejam cumpridas as cargas horárias semanais mínimas apresentadas pelo mesmo. No contexto vocacional, estão contempladas as Técnicas de Dança (Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea, tendo cada escola a liberdade para gerir a carga horária entre as duas técnicas), Música, Práticas Complementares de Dança e Oferta Complementar (não obrigatória, com horário não transferível a outras disciplinas).

3. Caracterização da Escola Cooperante

O Conservatório de Dança do Vale do Sousa (CDVS), antiga Academia de Dança do Vale do Sousa, situa-se no distrito do Porto. Fundada em 2005, no concelho de Paredes, mudou de instalações, como consequência do seu crescente crescimento, em 2008, e novamente em 2017. Desde 2019, abriu um segundo polo no concelho de Paços de Ferreira. Atualmente, as professoras Bianca Tavares e Andrea Gaipo constituem a Direção Pedagógica.

O Conservatório de Dança do Vale do Sousa é uma instituição que aposta na formação de bailarinos, tendo em conta as demais necessidades associadas à mesma - “Tendo como máxima o enriquecimento dos alunos e o reconhecimento do seu trabalho, tem participado em espectáculos conjuntos, em workshops variadíssimos, em festivais, concursos, entre outras actividades.” (Conservatório de Dança do Vale do Sousa, s.d.).

Com um vasto leque de professores, a escola recebe variadas vezes professores e coreógrafos convidados nacionais e internacionais. Na área da Dança Contemporânea, âmbito em que a escola, anteriormente mais focada no ensino da Técnica de Dança Clássica, tem vindo a desenvolver exponencialmente com os seus alunos, destacam-se os Workshops Intensivos produzidos no ano letivo 2018/2019 e no início deste ano letivo, destinados tanto aos alunos da escola como a outros alunos externos.

3.1 - Oferta Educativa

O Conservatório possui dois tipos de ensino: o Curso Livre e o EAE (desde 2010). O curso livre conta com várias modalidades, como a Dança Clássica, Modern Jazz, Danças de Salão, Dança Criativa, Sapateado e Oficina Coreográfica. No respeitante à Street Dance, no ano letivo 2020/2021, o Conservatório contava com aulas de Danças Urbanas, nível I e II (Conservatório de Dança do Vale do Sousa, s.d.), no âmbito do ensino livre.

O EAE funciona em regime articulado – a instituição é então pertencente ao Ensino Privado Cooperativo. A escola possui o curso de iniciação, correspondente ao 1º ciclo do Ensino Básico, e ainda o Curso Básico de Dança (para o 2º e 3º ciclo) e o Curso Secundário de Dança. O ingresso em qualquer dos níveis do Curso Oficial de Dança (Ensino Artístico Especializado) é realizado através de uma audição promovida pelo Conservatório.

O plano de estudos correspondente ao Ensino Básico apresenta-se da seguinte forma: no 1º e 2º ano, estão contempladas as disciplinas de Técnica de Dança Clássica, Expressão

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Criativa e Música; no 3º e 4º ano, são lecionadas as mesmas disciplinas, e também Técnica de Dança Moderna; no 5º ano, correspondente à turma escolhida para a investigação-ação, o programa inclui a Técnica de Dança Clássica (5 x 90 minutos/semana), Técnica de Dança Moderna (2 x 90 minutos/semana), Técnica de Dança Contemporânea (3 x 90 minutos/semana) e Música (Conservatório de Dança do Vale do Sousa, s.d.). As técnicas de composição coreográfica e de improvisação são abordadas no âmbito da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Dentro do Ensino Artístico Especializado, alguns alunos de cada turma são convidados a pertencer ao Ensino Personalizado, uma opção que consiste num plano de estudos/currículo personalizado, de acordo com as necessidades, potencialidades e objetivos desses mesmos alunos.

3.2 – Recursos Físicos e Humanos

Em termos de recursos físicos, as instalações atuais do Conservatório contam com:

- dois estúdios com solo revestido com linóleo (Estúdio A e Estúdio C)
- dois estúdios com solo em madeira (Estúdio B1 e Estúdio B2)
- duas salas teóricas, – sala de música, com projetor e sala de apoio ao estudo
- sete balneários - dois femininos, um masculino, dois para docentes e dois para restantes colaboradores
- uma sala de convívio
- um espaço de secretaria
- uma receção
- uma sala de material didático
- uma sala de material de dança
- gabinetes da direção
- zona técnica
- um espaço de arrumos interior
- um espaço de arrumos exterior
- um arquivo
- uma sala de professores
- uma sala de reuniões
- um espaço exterior fechado com jardim

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

- estacionamento privativo

Relativamente aos recursos humanos, no ano letivo 2020/2021, o Conservatório contou com oito docentes e três professoras estagiárias no âmbito do EAE, uma assistente educativa, uma auxiliar educativa, uma funcionária de limpeza e uma técnica administrativa (ver **Anexo A**).

Cerca de trezentos alunos participam nas aulas do CDVS: no ano letivo 2020/2021, foram 115 os alunos no EAE, dos quais 20 no 1º ciclo, 40 no 2º ciclo, 55 no 3º ciclo e 5 no Ensino Secundário.

4. Público-Alvo

O estágio foi desenvolvido com a turma do 5º ano do Ensino Artístico Especializado do CDVS, correspondente ao 9º ano do Ensino Escolar, composta por 11 elementos do sexo feminino, entre os catorze e os quinze anos de idade. A turma tinha, no total, 14 elementos, embora 3 fizessem parte do Ensino Personalizado e não participassem nas aulas da professora estagiária. Os 11 elementos serão, sempre que necessário, designados por A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10 e A11, no decorrer deste relatório de estágio.

Como estudantes de dança adolescentes, alguns aspetos relevantes foram tidos em consideração ao longo do trabalho com a turma. Nesta fase, as alterações físicas, psicológicas e sociais são variadas – os estudantes/ bailarinos nesta fase poderão aperceber-se de que as suas capacidades artísticas podem ter decrescido, provocadas pelas mudanças fisiológicas do seu corpo. Com o acréscimo das flutuações hormonais, também comuns, estes estudantes poderão sentir-se sobrecarregados (Kapiolani Sports & Dance Medicine, s.d.).

Desta forma, numa turma com alunos adolescentes, o professor deverá estar atento ao bem-estar psicológico dos seus alunos, assim como a aspetos específicos, como à sua alimentação e, caso necessário, ao eventual acompanhamento dos mesmos por profissionais de saúde. (International Association for Dance Medicine and Science Education Committee, 2000).

A escolha do 5º ano do CDVS deveu-se pelo facto de se considerar que a proposta de estágio era indicada para uma turma que já tivesse tido contacto anterior com os conteúdos da improvisação e da composição.

Ao serem realizados exercícios preparatórios numa fase inicial do estágio, foi possível aferir que, apesar do contacto anterior com a composição, o recurso a estímulos à improvisação e à composição (segundo os princípios de Smith-Autard) de uma forma premeditada tinha sido ainda pouco trabalhado com a turma. A improvisação tinha sido também abordada de uma forma superficial, através do recurso a estímulos ideacionais relacionados, por exemplo, com as emoções e sentimentos. No que toca ao contacto com a Street Dance, 10 dos elementos da turma tinham participado em 4/5 aulas de Breaking, inseridas no Curso Básico de Dança

A turma, que em termos técnicos não se demonstrou muito heterogénea, apresentou-se sempre como um grupo alegre e respeitador. No entanto, ao longo do ano curricular, a motivação de uma forma geral sofreu variações – tendo sido especialmente baixa nas aulas

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

em regime de ensino à distância. Segundo Grant (s.d.), tal pode ser explicado uma vez que “Adolescence is commonly characterized as a period during which many struggle with issues surrounding academic motivation, perception of body image, social competency and ethnic identity” (s.p.).

5. Objetivos

5.1- Objetivos Gerais

- Desenvolver competências de criação coreográfica contemporânea, a partir de estratégias baseadas em domínios da Street Dance.

5.2 - Objetivos Específicos

- Promover o desenvolvimento de exercícios criativos baseados nos princípios da Street Dance, sua contextualização e suas características, assim como nos restantes elementos caracterizantes da cultura Hip Hop;
- Desenvolver uma pesquisa criativa tendo em conta o contexto, especificidades e características da Street Dance, assim como nos restantes elementos caracterizantes da cultura Hip Hop;
- Estimular os alunos para o recurso a diferentes tipologias de movimento como estímulo ao processo criativo;
- Fomentar o interesse pela exploração e criação de movimento;
- Apresentar um produto coreográfico final em situação de apresentação pública.

II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Dança Contemporânea, Improvisação e Criação

1.1 - Dança Contemporânea e a sua Capacidade de apropriação

A dança contemporânea surgiu de uma rutura com o *ballet* clássico, numa tentativa de maior afirmação dos bailarinos e coreógrafos de forma a ampliar a liberdade de movimento, de expressão e de comunicação. No contexto das técnicas de dança, rege-se, então, pela “personalização” e não por uma nomenclatura padronizada. Xavier & Monteiro (2013), afirmam que a “(...) diversidade de contextos, mas também de conceitos e concepções, confere à Dança Contemporânea uma certa instabilidade, uma dificuldade assumida de a definir e circunscrever de forma precisa e consensual.” (p. 2). Assim, vai mais além do que uma técnica codificada, pois embarca as diferentes formas de treinar os bailarinos e de os alertar para a consciência corporal e controlo do movimento. De acordo com Diehl & Lampert (2010), a Dança Contemporânea é caracterizada por vários estilos e formas de trabalhar/treinar o corpo. É uma vertente em constante mudança e atualização, refletindo o tempo e espaço em que se vive, refletindo o pensamento do homem contemporâneo, tal como o nome indica. Dantas (2005), afirma que “(...) este termo é utilizado para abarcar diferentes poéticas da dança nos dias de hoje as quais não se enquadram nas classificações tradicionais.” (p.33), referindo-se a classificações como Dança Clássica ou Dança Moderna.

Como afirma Fernandes (2018), a Dança Contemporânea “(...) passou a abranger uma vasta gama de temáticas e possibilidades até de interação e integração de valências de outras áreas.” (p.40). O autor acrescenta ainda que a ela estão inerentes formas de “experimentação e colaboração artística” (p.40) que colmatam num processo de pesquisa transdisciplinar. Na contemporaneidade, os professores de dança podem, entre outros, pesquisar por uma rede vasta de estilos e categorias da dança, assim como de técnicas de trabalho corporal (Diehl & Lampert, 2010). Neste sentido,

Educators draw upon many experiences and skills, and integrate them into their teaching approaches (...) this applies equally to formal dance Styles (...) as well as to training programs in modern, postmodern, or contemporary dance that have been personalized and constantly reworked and remodelled. (Diehl & Lampert, 2010, p.12).

Algumas das características relevantes da Técnica de Dança Contemporânea, segundo o levantamento realizado por Fernandes (2018) é o trabalho de tronco, o curve e o wave – sobre este último, por estar associado ao trabalho da própria wave no Hip Hop, Kreemer (2008), citado por Fernandes (2018), afirma que ““Movement in modern dance is changing because of hip-hop. It’s beautiful to watch because now we’re in an incubation period of making the connections between the movements of other dance forms (...)” (p.82).”” (p.154-155). Também Marques & Xavier (2013), abordam mencionam a dificuldade de definição de algumas das técnicas de Dança Contemporânea por estas surgirem “(...) muitas vezes da interceção de diferentes técnicas do corpo (...)” (p.53).

1.2 - Dança Contemporânea e Composição

A correlação entre “Dança Contemporânea” e “Criação Coreográfica Contemporânea” é apontada por diversos autores, como Marques & Xavier (2013), que afirmam que as técnicas da primeira “(...) começam também a ter um reflexo importante na criação coreográfica contemporânea, nomeadamente na criação de “corpos” que se querem únicos” (p.53). Esta será talvez a mais importante ligação entre os dois campos, a contante procura pela “singularidade”. Sendo a Dança Contemporânea permeável, como foi possível aferir no ponto anterior, também os “processos criativos” que surgem no âmbito da composição contemporânea são assinalados como a procura de algo novo e resultam da relação entre “(...) o carácter único do indivíduo e os objetos, acontecimentos, personalidades e situações que o envolvem.” (Rogers & Freiberg (1986), citados por Marques & Xavier, 2013, p.2).

Adicionalmente, coreógrafos com modos particulares de operar caracterizam a contemporaneidade da composição coreográfica (Xavier & Monteiro, 2013), assim como a própria Dança Contemporânea se caracteriza pela “(..) sua diversidade de abordagens, pela sua definição instável e pela constante procura de novos caminhos e formatos de apresentação.” (Marques & Xavier, 2013, p.54).

Outro aspeto a considerar é a aproximação das metodologias de ensino da Técnica de Dança Contemporânea e da composição: ambas utilizam a exploração de movimento como ferramenta, seja para criar um produto final ou como “(...) forma de apoiar a lecionação dos conteúdos da aula de técnicas de Dança Contemporânea.” (Fernandes, 2018, p.157). É possível aferir, então, que a criatividade na aquisição de uma técnica parece ser considerada como vantajosa pelos professores de Técnica de Dança Contemporânea em Portugal,

segundo o estudo realizado por Fernandes (2018) – “Parece existir um conjunto de noções aliadas à criatividade em aula importantes para o domínio técnico e artístico dos alunos (...).” (p.159).

1.3 - Composição e o Contexto de Ensino

Davenport (2011), com a sua proposta de metodologia de ensino de composição coreográfica, refere que uma criação de sucesso se rege, entre outros, pelo uso da dança para expressar uma ideia que apenas seria exequível através da coreografia. A autora afirma ainda que não só é necessária uma reflexão sobre o porquê do recurso à coreografia para expressar uma ideia, mas também do porquê de todas as escolhas coreográficas possíveis numa criação, que devem servir e relacionar-se com a ideia inicial - “Why that movement there? Understanding the “why” guiding the “what” is critical to developing potency and coherence in choreography (...) Without it (...) arbitrary or habitual choreographic decisions are made, generating confusion about what is going on and why.” (p.29). É também importante ter em conta a imprescindível presença da ‘thematic integrity’, que se refere a uma essência, uma lógica interna da criação.

Neste sentido, a análise de Smith-Autard (2010) relativamente ao “Motif” de uma criação, que se refere ao padrão presente numa coreografia, intrinsecamente ligado ao tema da mesma, podendo consistir numa frase de movimento que é sucessivamente apresentada nas suas mais variadas formas (neste tópico, a autora reflete utilizando exemplos concretos de repetição que podem ser utilizados de forma a tornar a criação interessante) ou ainda num outro aspeto inerente à composição final – “The opening motif starts to communicate the idea and the next few phrases need to go on saying the same thing as further qualification of the statement. Because dance is transient this restatement is very important.” (p.43).

Em contexto educacional, para alunos que sejam iniciantes em composição coreográfica, Lavender (2006) reitera que

Those students need to accumulate experiences in exploring and inventing movement and learn to recognize and apply basic concepts of and templates for dance design (ABA, round and canon, basic rhythms, literal and abstract, symmetry and asymmetry, echo and foreshadow, figure and ground, and so forth). (p.7-8),

afirmando que a estes devem ser propostas tarefas coreográficas concretas e pequenas. Davenport (2011) refere que através de exercícios preparados para a sala de aula, baseados

na improvisação e na composição, os princípios e ferramentas desta última podem ser desenvolvidos.

É papel do professor, segundo Davenport (2011), perguntar a si mesmo e desenvolver mecanismos para responder a algumas perguntas inerentes ao ensino da composição coreográfica. Entre elas,

“How do I (...) Guide participants (...) toward a real, yet not predetermined, experience as a result of the course or dance? (...) Maintain control (...) without being controlling? (...) Share expertise and model effective choreography without doing all of the editorial work for students or taking away dancers’ individual voices and freedom to solve problems their own way?” (p.26).

O próprio auxilia na resolução destas questões, através de uma lista em que refere “What Can We Teach?”, relacionado com a sua proposta para um ensino na área da composição coreográfica eficaz. Nela, são enumerados:

- Make different movement phrases about the same idea;
- Notice an internal logic among movement phrases;
- Apply the concept of unison with elements such as focus, facing, energy, body part initiation, or simultaneous weight shift;
- Manipulate chunks of movement (cut and paste like text);
- Vary rhythm, length of movement phrases, facings, directions, focus, and use of space;
- Develop different kinds of relationships between and among dancers;
- Finish “organically Distinguish between a movement’s “feeling right” for the dance versus comfortable for the dancer’s body; (p.27)

Estes pontos estão, assim, de acordo com os exercícios concretos e pequenos propostos por Lavender (2006), acima referidos.

Em contexto educacional, deve-se atentar que o foco da aula é o desenvolvimento de competências de criação, pelo que os exercícios propostos devem salientar esse aspeto – assim, propostas competitivas entre alunos devem ser repensadas (Davenport, 2011). É, então, possível aferir, através do que é afirmado pelo autor, que o processo deve ter sempre um peso mais elevado que o produto – “This reasoning brings us to the “process versus product” question (...) to imagine an unpolarized creative journey, which merges process and product and arrives at an adaptable place of completion where the learning and the choreography are never finished.” (p.26).

São ainda noções importantes a ter em conta por parte do professor, em contexto de ensino de composição coreográfica, segundo Davenport (2011): a importância de não lembrar os alunos do objetivo principal das aulas (desenvolver as competências de composição) em demasia; o tema está relacionado com o objetivo do processo coreográfico e não do produto final; a avaliação dos alunos não se rege pelo sucesso ou insucesso dos mesmos em todas as propostas apresentadas.

Segundo Smith-Autard (2010), em relação com a afirmação de Redfern's (1973) citada pelo primeiro, a composição consiste em utilizar elementos compatíveis, moldando-os e relacionando-os, de forma a formar um “identifiable ‘something’” (p.5).

1.4 - Improvisação como Pesquisa e Incorporação de Movimento

A importância do uso da improvisação como ferramenta coreográfica é referida por Davenport (2011), na sua secção “What Can we Teach?” (p.27) e por Smith-Autard (2010) – “Clearly, the role of improvisation in the exploratory processes of composition is important from start to finish.” (p.95).

Davenport (2011) referencia o valor da improvisação como ferramenta para a exploração de movimento/frases de movimento, assim como ponte para a composição – “(...) improvisation is critical to the process of learning to compose dances because improvisation is “artistically prestructural.” (p.30).

Para potenciar as ferramentas de improvisação em iniciantes na área, Smith-Autard (2010) refere que “Beginner composers can learn how to improvise and therefore gain confidence if they are set strict limitations.” (p.94). A autora afirma ainda que o recurso a exercícios de improvisação guiada que visem um resultado rico e interessante podem servir o processo coreográfico - ao utilizar um exemplo prático do recurso à improvisação como

pesquisa de material de movimento para uma criação contemporânea, Smith-Autard (2010) exemplifica que pode ser pedida uma dinâmica específica aos alunos/intérpretes para atingir o fim desejado.

No que toca ao que decorre intrinsecamente durante uma improvisação, Lavender (2006), menciona que “One might proceed by scanning one's memory for previously made movement and bringing it into the current situation.” (p.8). Fernandes (2018), na sua análise comparativa entre as metodologias de ensino utilizadas na Dança Contemporânea e na composição coreográfica, afirma que a improvisação pode ser um recurso para uma aprendizagem efetiva e incorporação de determinados conteúdos de movimento -

(...) estimular os alunos a usar os conteúdos da aula no encadeamento de uma improvisação, dando-lhes também liberdade para introduzirem outras possibilidades, pois, como afirma Minton (2007), manipular o movimento aprendido permite que a criatividade ocorra dentro de um quadro sólido para que o “desconhecido” criativo seja digerido gradualmente. (p.158).

Já Smith-Autard (2010), ao analisar a improvisação como forma de exploração, menciona que é uma experiência que potencia o aluno/criador/bailarino a utilizar a intuição e soluciona questões relativas ao movimento, no que podem ser descritos como “innsightful moments” (p.92). Davenport (2011) acrescenta ainda que “(...) improvisation is a technique that trains the artist to think divergently (sometimes called “not thinking” or “thinking with the body”) and to practice courageous, creative behavior.” (p.30). Neste campo, também a própria técnica Contact Improvisation, intrinsecamente ligada à contemporaneidade da dança, pode ser uma ferramenta na procura por movimento expressivo em composição - “The experience of the movement style and improvisational process itself were thought to teach people how to live (to trust, to be spontaneous and “free”, to “center” oneself and to “go with the flow”) (...)” (Novack, 1988, p.105).

1.5 - Estímulos à Composição e à Improvisação – sistematização de Smith-Autard

A definição de sistematização dos estímulos à improvisação e à composição utilizada no decorrer deste estágio foram as apresentadas por Smith-Autard (2010), pelo que este capítulo expõe apenas a sua visão.

Entende-se por estímulo algo que “(...) that rouses the mind, or spirits, or incites activity. Stimuli for dance compositions can be auditory, visual, ideational, tactile or kinesthetic.” (p.29).

Relativamente aos estímulos auditivos, nomeadamente os musicais, a autora refere que a música pode estimular uma criação através da sua qualidade ou design, mesmo que a mesma não seja utilizada no produto final. Nesse caso, “The dance form that emerges need not emulate the form of the piece of music and, when it is complete, the dance should be able to exist for itself without reference to the stimulus.” (p..29).

Já no caso dos estímulos visuais, a análise formal de imagens, como, por exemplo, “(...) its lines, shape, rhythm, texture, colour, purpose or other imagined associations (...)” (p.30) poderão ser a base de uma improvisação ou composição.

As próprias frases de movimento podem também estimular a criação. Neste caso, poderão ser movimentos pré-concebidos pelo criador/bailarino ou resultantes de uma sessão de improvisação/exploração –

On the other hand, it may be that, while exploring movement for its own sake, an idea is evoked which will make a composition. In this way, movement itself becomes a stimulus for composition as the feeling has acted upon the composer, and then been transposed into content. (p.22).

No caso de criações estimuladas por movimento, a autora acrescenta que o produto final não procura transmitir nenhuma ideia, mas “(...) it does have a style, mood, dynamic range, pattern or form (...)” (p.30).

Os estímulos ideacionais são mais restritos no que toca às escolhas coreográficas que deles advém, ainda que os mais populares. Aqui o criador pretende trabalhar sobre uma ideia pré-concebida.

1.6 - Ferramentas de Composição

De acordo com a análise de movimento de Smith-Autard (2010) ferramentas de composição envolvem a manipulação das frases de movimentos, no tempo, no espaço e no corpo.

Relativamente à transposição de movimentos, tal como afirma Smith-Autard, esta traduz-se na utilização de diferentes partes ou lados do corpo por parte de alguns intérpretes aquando a execução de uma frase de movimento. A autora acrescenta que “(...) an important feature of duo or group composition is the possibility of presenting developments and variations of the movement content at the same moment in time.” (p.56).

Quando, num grupo, todos os bailarinos executam a mesma frase de movimentos ao mesmo tempo, em uníssono, há um reforço da intenção/padrão da coreografia, que é mais eficaz com um número elevado de intérpretes – “The motif statement is reinforced by sheer multiplicity of number.” (Smith-Autard, 2010, p.58).

Em relação ao canon, Smith-Autard (2010) refere que duas das possibilidades da aplicação de um canon numa criação são o canon com os mesmos movimentos e o com movimentos que se completam. Neste último, uma parte do grupo move-se e a segunda parte continua a frase de movimentos em forma de resposta.

A repetição, segundo Smith-Autard (2010), pode surgir como a repetição de uma frase de movimentos de forma exatamente idêntica, repetição de uma frase de movimentos dando ênfase a pormenores ou partes da mesma, entre outros. A repetição na composição coreográfica pode ser motivada por vários fatores, como o realçar de determinada ideia ou ainda o de lembrar uma ideia já exposta.

Outras ferramentas de composição surgem ainda, para além das referidas por Smith-Autard. Abordou-se, ao longo do estágio, as que consistem na manipulação das dinâmicas do movimento, como a dinâmica de tempo (movimento suspenso e urgente); e ainda na manipulação do corpo no espaço, como a alteração de níveis de determinada frase de movimento e a alteração de amplitude de determinados movimentos – “Sendo o corpo uma estrutura tridimensional, pode ser “desenhado” numa cinesfera (um espaço próprio), onde se desenham planos e se intercetam eixos, tornando o movimento tridimensional e ampliando um espectro de possibilidades do corpo no espaço (...)”. (Fernandes, 2018, p.35).

2. A cultura Hip Hop

A cultura Hip Hop teve origem por volta da década de 60, em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América. Tal como refere Cristino & Figueiredo (s.d.), o movimento tinha um cunho extremamente político e crítico – pensa-se ter nascido num dos bairros mais pobres do estado,

pelo que se caracterizava por ser um movimento associado à expressão das minorias, maioritariamente a comunidade afro-americana ao não conformismo e pensamento crítico.

A Cultura Hip Hop além de se difundir como um movimento global, na tentativa de transcender a qualquer tipo de preconceito racial, de gênero ou socioeconômico, é essencialmente um movimento de resistência marcada pelo empoderamento da cultura negra e urbana. (Chultz, 2016).

Segundo Rose (1994), e citado por Schultz (2016), “(...) as juventudes negras e latinas identificavam-se por uma maneira de vestir, de falar, por um tipo de música e maneiras de dançar” (p. 79). Schultz (2016) menciona ainda o destaque das manifestações ligadas às artes dentro da cultura: “(...) aquelas ligadas às artes foram (e são) certamente seus pilares.” (p. 79).

Segundo Cristino & Figueiredo (s.d.) e Chang & Hogans (2019), os elementos caracterizantes da cultura Hip Hop são o Mc (que passou, mais tarde, a ser designada por Rap), o DJ, o Grafitti e a dança, na altura designada por breaking. Chang & Hogans (2019), acrescenta ainda o “knowledge”, numa visão mais conceptual.

Chang & Hogans (2019) apontam os pontos principais do artigo de MacPherson (2018) em que a segunda descreve a sua pedagogia baseada na cultura Hip Hop – “Circle Pedagogy”. Esta inclui quatro princípios: “Love Energy”, o termo que, para alguns, se refere aos ideais de paz, união, amor e diversão, que resumem a cultura Hip Hop; o que resume os elementos caracterizantes da cultura; o uso recorrente do círculo é referenciado com o princípio “Historic and Cultural Context”; por último, a importante relação entre o indivíduo e a comunidade é apresentada com o “No ‘Me’ Without ‘We’”. (p.3).

2.1 - Street Dance

Segundo Schultz (2016), o termo “to hip to hop”, que, traduzido para português, significa mover os quadris e saltar, aponta tanto para uma parte do corpo – os quadris – como para uma ação específica – o salto.

A Street Dance, como um dos elementos caracterizantes da cultura, tem, como resultado da globalização iminente, sido executada e ensinada em vários países, tendo evoluído fora do contexto da cultura – Amin (2010), reflete sobre a obra de Huntington (2007), *Hip Hop Dance: Meanings and Messages*, onde o segundo afirma que o sentido da “African

American social dance” (p.492), referindo-se à Street Dance, se alterou a partir do momento em que se tornou global; assim, é possível que todos os praticantes usufruam de uma parte da cultura Hip Hop sem sofrerem as consequências associadas à minoria afro-americana.

2.1.1 Definição e nomenclatura

A dança associada à cultura Hip Hop foi, numa primeira fase, nomeada por Breaking, uma vez que era este o estilo usado pelos bailarinos que se identificavam com a cultura. No entanto, desde a década de 60 até aos dias de hoje, vários estilos foram aparecendo e sendo associados ao Hip Hop – ainda na fase Old School (antes da década de 90), os principais foram o Popping e o Locking. Por volta dessa altura, pela sua divergência em termos de técnica, o estilo com nome Hip Hop apareceu também. Também o House, o Vouging e o Waacking foram, mais tarde, acrescentados à lista. A partir dos anos 90, novos estilos começaram a aparecer, assim como os antigos ganharam novas dinâmicas e passos-tipo; foi também aqui que a dança começou a ser globalmente conhecida e o seu carácter político e social se desvaneceu um pouco – tínhamos chegado à fase New School.

As opiniões e nomenclatura utilizada pelos praticantes, relativa à dança associada ao Hip Hop é vasta - talvez pelo facto desses estilos terem a sua origem em contexto urbano, assim como de não existir nenhuma associação, empresa ou federação ‘principal’ da cultura, os nomes não são consensuais.

No entanto, “Danças Urbanas”, foi um termo, durante as últimas duas décadas bastante utilizado para albergar estes estilos. Também o próprio termo ‘Hip Hop’ foi utilizado, mesmo que um dos estilos tivesse já esse nome. Porém, ultimamente, o nome ‘Street Dance’ tem sido o mais utilizado, uma vez que as escolas e demais associações que utilizavam o termo ‘Danças Urbanas’ começaram a ser conhecidas por apenas ensinarem o estilo New School, intimamente ligado à coreografia e a uma maior ostentação, com uma menor preocupação do ensino da técnica dos demais estilos. Neste sentido, Smith-Autard (2010), utiliza também este último termo quando se refere à classificação da dança – “(...) road classification of dances is generally quite simple for, like music or any other art, we accept terms such as classical, modern, ethnic, jazz, pop, street DC.” (p.32).

Compreende-se que ‘Street Dance’, traduzido em Português, ‘Dança de Rua’, no entanto, poderá indicar qualquer estilo originado e desenvolvido em meio urbano. Porém, este parece ser o termo melhor aceite, assim como o mais correto, para designar todos os estilos

associados à cultura Hip Hop e por isso, o que será utilizado ao longo deste relatório de estágio.

2.1.2. Características Gerais dos Estilos/Técnicas

A Street Dance contém várias especificidades e características, algumas delas comuns a mais do que um estilo, outras próprias de cada um, desde a sua expressividade, a linguagem técnica, a relação estreita com a música (Cristino & Figueiredo, s.d.). A escolha da nomenclatura “estilo” deve-se ao facto de ser a definição mais utilizada quando se trata de Street Dance, não diferindo em qualquer aspeto de uma “técnica” – como afirma Smith-Autard (2010), “In dance, the terms style and technique can mean the same thing because the word technique often means the content of the idiom, not merely how it is manipulated/presented.” (p.81).

O foco das próximas abordagens será centrado nas características dos estilos da Street Dance abordados ao longo do estágio – O Locking, o Popping e o Hip Hop (New Style). Fruto da diversidade de interpretações e de não ter sido encontrada bibliografia de referência que fundamentasse cada estilo, optou-se por clarificá-los de forma empírica.

2.1.2.1. Locking

O Locking é caracterizado pela velocidade significativa na execução dos passos-tipo, intercalados com momentos de paragem em posições características – “lock”, traduzido do inglês, significa trancar. Assim, ao estilo está inerente o recurso à dinâmica de tempo (movimento suspenso versus movimento urgente). Os membros superiores são, por norma, destacados, com movimentos energéticos e rápidos, e formas características – tendo os membros inferiores menos realce. Os passos recorrem várias vezes à mimica, a amplitude dos movimentos varia, e os vários níveis são utilizados.

Para além do “lock” - movimento original do estilo, caracterizado por uma ação rápida de supinação do braço, antebraço e punho, seguida de um freeze - são características movimentações como estalares de dedos, “dar cinco” e apontar, conjugadas de diversas formas. O locking é dançado ao som de música funk americana.

2.1.2.2. Popping

A competência fundamental a dominar no Popping é o isolamento de partes do corpo. Este caracteriza-se pela constante execução de ‘pops’ – contrações musculares rápidas e assertivas nos membros superiores (bíceps e pulsos) e inferiores (quadríceps), intercalados

com movimentos isolados da cabeça, da parte superior do tronco, e de outras áreas corporais, por norma com a utilização de pequenos grupos musculares de cada vez, de forma a evidenciar a dinâmica de movimento de fluência (movimento constrangido ou movimento fluente). Desta forma, o isolamento corporal é trabalhado de uma forma específica, considerando-se ser uma mais valia à percepção corporal do bailarino.

Os movimentos chave no Popping poderão ser caracterizados de acordo com a sua intenção, ao invés de uma movimentação específica para cada um – assim, nomenclatura como “Botting” surge para identificar a movimentação cujo objetivo é o de imitar o movimento de um robot; “Gliding” para os movimentos suaves de pernas que criam a ilusão de que o bailarino desliza pelo chão; “Strobing” para sequências com movimentos rápidos seguidos de paragens, como se o espectador visualizasse uma sequência através de uma luz estroboscópica; e “Tutting”, para os movimentos angulares de braços e mãos, que criam várias formas geométricas. Apesar de estarem associados ao Popping, alguns destes movimentos chaves evoluíram para estilos próprios, como o “Botting” (ou “Robot Dance”) e o “Tutting”.

2.1.2.3. Hip Hop New Style

Este estilo caracteriza-se pela relevância significativa que dá à coreografia e ao grupo, em oposição com os outros dois, originários da época Old School (antes dos anos 90), cuja interpretação a solo/dueto e o freestyle (improvisação) são valorizados. A incorporação de várias técnicas de outras áreas da dança, como a dança Jazz e as danças de origem africana, é notória no Hip Hop New Style e os movimentos são mais flexíveis. No entanto, o isolamento corporal é ainda algo característico. O “bounce”, movimento de flexão de joelhos com dinâmica de peso associada, semelhante ao praticado na Técnica de Dança Contemporânea, é o movimento base deste estilo.

Aqui, a criação coreográfica caracteriza-se pela construção e desconstrução da dicotomia grupo – elementos em relação com o espaço. A relação espacial temporária entre bailarinos é valorizada através da construção de desenhos espaciais complexos em constante alteração. Trabalho de níveis e de foco em diferentes partes do corpo são também recursos comuns.

2.1.3. Street Dance e o Contexto de Ensino Artístico (Formal e Informal)

Para relacionar a Street Dance com o Contexto Educacional, é importante distinguir a educação formal e informal. Segundo Groppo e Gossain (2016), a educação formal é aquela associada ao ensino em instituições escolares. Já a educação informal, mencionam Park, Fernandes & Carnicel (2007), e citados por Groppo & Gossain (2016), está associada a aprendizagens não só no seio familiar, mas provenientes do meio cultural e social em que cada um vive, tratando-se de um procedimento constante e contínuo. De acordo com a origem e evolução da Street Dance, quando se trata do seu ensino e aprendizagem, é claro que está incluída na categoria da educação informal.

Concordante com esta categorização está a referência de Foster (2011), citado por Chultz (2016), relativa à importância da compreensão da coreografia das aulas de Street Dance como uma expressão de identidade e de inclusão de qualquer corpo como um corpo que dança, excluindo talvez a pressuposição de que a dança é apenas um privilégio para alguns.

Já Angeline et al. (2014), refletem sobre a importância de respeitar, no contexto de ensino formal, as demais estéticas vindas de contextos culturais diversos – estas refletem arte que é produzida por indivíduos distintos (em termos raciais, de classes sociais, de género, etc.) e que enriquece a prática do ensino atual. Os autores acrescentam ainda que “Diverse aesthetic approaches to educating, choreographing, and performing are taught without hierarchical ranking.” (Angeline et al. 2014, 13).

Ressaltando os benefícios da inclusão do ensino da Street Dance no ensino formal, Schupp (2017), ao entrevistar alunos de um curso pós-secundário com um currículo em dança transdisciplinar (com várias opções de técnicas e estilos a aprender, entre eles o Popping, Locking, Breaking, etc.), afirma que a prática de diversas técnicas e estilos de dança, associados a um currículo que desenvolva a criatividade dos alunos desenvolveu, no seu público-alvo, competências como “(...) experience increased agency as learners, develop and articulate individualized movement approaches, and discover a wider awareness of dance, all of which are needed for personal success and the continued expansion of dance in the twenty-first century.” (p. 104).

3. Street Dance e a Dança Contemporânea

Sendo uma das premissas da Dança Contemporânea o pensamento crítico em relação às normas e parâmetros da Dança Clássica, é possível antecipar várias semelhanças com a Street Dance. Chang & Hogans (2019), na sua pesquisa procuraram também as principais semelhanças e ou diferenças das duas áreas em contexto pedagógico – “We sought to identify content and pedagogical similarities between the forms and the ways in which the two differ from teaching traditional concert dance forms such as ballet and modern.” (p.2).

Os dois autores produziram um diagrama – o Higher Education Hybridity Venn Diagram - onde relacionam algumas técnicas e estilos de dança, assim como incluem outras áreas artísticas e não artísticas, pelas semelhanças entre eles, posicionando as “communal dance forms” - termo onde está incluída toda a dança ensinada e originada em contexto rural - como a Street Dance, de forma eficaz. Este foi idealizado tendo em conta o contexto do Ensino Superior. Contudo, sendo o EAE um tipo de ensino que visa formar os estudantes de acordo com as suas pretensões de entrada no mercado de trabalho ou de prosseguimento de estudos de nível superior (Portaria n.º 229-A/2018), este poderá ser um estudo a ter em conta a nível do Curso Básico de Dança.

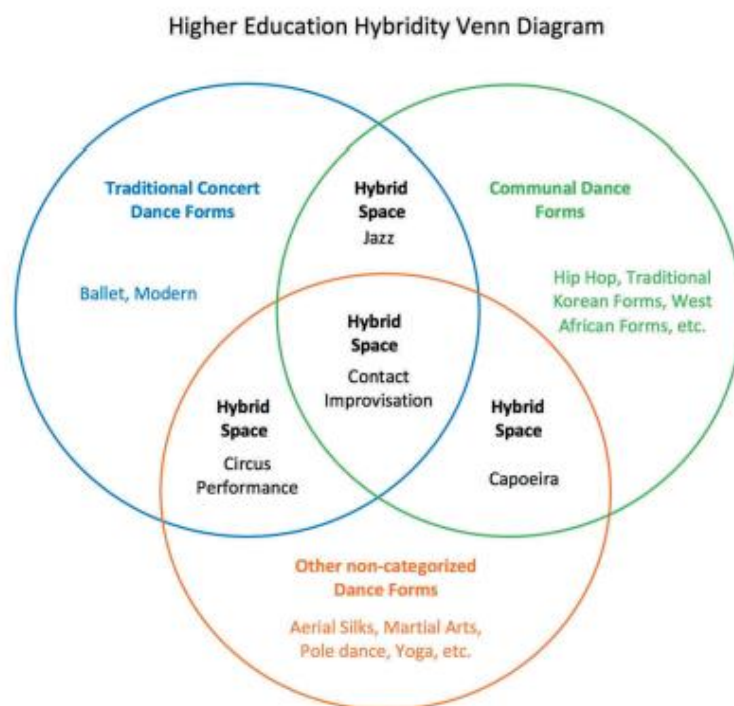


Figura 1 - Higher Education Hybridity Venn Diagram (Chang & Hogans, 2019, p.5)

Ao analisar o Diagrama supra apresentado, é possível deferir que, sendo o Contact Improvisation uma técnica essencial no ensino da Dança Contemporânea, e estando ele no

centro do mesmo, relacionando-se com todas as outras áreas aqui expostas, há uma relação inequívoca entre o ensino da Street Dance e o ensino da Dança Contemporânea. Este aspeto vem sublinhar a capacidade de apropriação da Dança Contemporânea, abordada no início deste capítulo.

4. Street Dance e a Composição Coreográfica

A procura pela inovação na composição coreográfica é algo inerente aos dias de hoje – como afirma Butterworth (2009), “In the twentieth century, mainstream dance has often looked to ‘other’ cultures to enrich its language.” (p.495).

No seu papel de professores dentro do contexto temporal do século vinte e um, Chang & Hogans (2019), procuram auxiliar os seus alunos a recorrer a várias técnicas, assim como a analisar de forma crítica o papel de diversos estilos de dança dentro da arte. Tal como afirma Butterworth (2009), há, atualmente, uma tendência interdisciplinar no meio da composição coreográfica – “(...) these interdisciplinary tendencies demonstrate deliberate attempts by groups or individuals across international divides to explore personal or cultural identity, or to look for ways in which cultural borrowing can enrich the dance of the home state.” (p.495-496). Assim, talvez o processo adotado por Chang & Hogans (2019), se traduza num método a adotar para responder às necessidades da criação coreográfica atual. Os alunos estarão, então, preparados para continuar a atual fusão entre géneros, estilos, culturas e movimentos artísticos pela qual a coreografia contemporânea se rege. (Butterworth, 2009)

Tal como afirma Smith-Autard (2010), uma criação coreográfica de sucesso depende de, entre outros, um vocabulário vasto de movimento como forma de expressão. É possível aferir, então, que um conhecimento, pouco ou muito aprofundado, de outras áreas da dança, como o caso da Street Dance, poderá aumentar as possibilidades coreográficas do aluno. Schupp (2017) refere que os participantes no seu estudo, referido anteriormente, “(...) discussed that studying diverse dance practices increased movement options, sensations, and awareness.” (p.109). Davenport (2011), quando menciona a estética individual inerente a cada criação ou a cada criador, reitera:

do not automatically reject ingrained movement choices. Students who have been trained as tap, Balinese, ballet, or hip-hop dancers (...) should be encouraged to recognize that aesthetic bias and use that physical knowledge in the composition class.

What their bodies know instinctively is part of what makes them who they are as people, and this will define their individual aesthetic as an artist (p.30).

É certo que um conhecimento e prática de diferentes áreas da dança não é suficiente; no entanto, aquando aplicadas as ferramentas de composição, as possibilidades aumentam – Smith-Autard (2010), refere que um criador, ao longo do seu processo, pesquisa continuamente por movimentos que estejam já no seu repertório, tentando modificando-os para conseguir algo original; tal como a autora aponta, “Perhaps this is achieved by altering the more commonly employed movement characteristics, such as, size, level, direction, part of body used, qualitative content and gesture.” (p.213).

À Street Dance está associada a liberdade de expressão, dos sentimentos, dos desejos e dos sonhos (Cristino & Figueiredo, s.d.). Assim, apoia-se na premissa de que cada aluno poderá e deverá encontrar o estilo com o qual mais se identifica ou, se for o caso, uma fusão de estilos, retirando elementos de cada um, para criar algo próprio – o Freestyling. Esta noção permite ao aluno/bailarino ter espaço para explorar e criar. É, então, irrefutável, a existência de uma relação entre este termo e a improvisação como estímulo à criação coreográfica, aspeto abordado anteriormente neste capítulo.

Como foi já mencionado, um dos aspetos relevantes na criação coreográfica do Hip Hop New Style é o desenho espacial temporário. Relativamente à importância de uma utilização consciente do espaço, Smith-Autard (2010) indica que os percursos que de uma criação são “living parts of the dance”, acrescentando ainda que, de forma a aproveitar todo o potencial do espaço, alguns criadores planeiam, primeiramente, os percursos espaciais, pensando apenas nos movimentos numa fase posterior. A autora acrescenta, quando menciona o desenho espacial temporário, que “The designs the dance reveals are not only defined by the distance between the dancers and the groups, but movement itself creates spatial pathways.” (Smith-Autard, 2010, p.64).

É ainda de acrescentar que não só a Street Dance mas também os outros elementos caracterizantes da cultura Hip Hop (Graffiti, MC e DJ) podem estimular a composição coreográfica, tanto pelo seu contexto sociocultural (como estímulo ideacional) como pela sua análise formal como estímulos auditivos, visuais e musicais – como é o caso do trabalho efetuado por Chultz (2016), no seu trabalho de composição coreográfica em contexto escolar (2016).

III – ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

1. Metodologia Investigação-Ação

A metodologia utilizada ao longo do estágio foi a de investigação-ação, com uma abordagem mista, ou seja, foram utilizadas técnicas de recolha de dados quantitativas e qualitativas. A mesma caracteriza-se, de acordo com Sousa (2005), pela definição de uma problemática num determinado contexto, pela construção de objetivos definidos e pela tentativa de encontrar soluções.

A Investigação-ação, segundo Coutinho et al. (2009), após o cruzamento de dados de diferentes autores, caracteriza-se, essencialmente, por ser uma prática participativa, colaborativa, interventiva, crítica e auto avaliativa. É ainda um processo cíclico, uma vez que descobertas iniciais poderão gerar possibilidades de mudança, que poderão ser implementadas no ciclo seguinte.

Bogdan e Biklen (1993) referem que a investigação-ação, mesmo que os resultados não sejam os esperados "(...) cumpre sempre o seu objetivo que é precipitar a mudança, fruto da sua componente cooperativa." (p. 113). Assim, poderá concluir-se que esta metodologia, quando aplicada ao contexto educativo, visa, através de uma intervenção prática, melhorar essa mesma prática, provocando alterações no meio em que aplica.

2. Técnicas e Instrumentos de Recolha de Dados

Como forma de avaliar todo o processo implementado no estágio, usaram-se técnicas de recolha de dados. Segundo Coutinho et al. (2009), o investigador deve recolher informação sobre a sua própria ação ou intervenção, de modo a observar de uma forma mais distante os resultados da sua investigação. Já Sousa e Baptista (2011) identificam a técnica de recolha de dados como um conjunto de processos operativos que possibilitam a recolha de dados empíricos de extrema relevância para o processo de investigação.

Desta forma, recorreram-se a técnicas baseadas na observação, assim como recurso a meios audiovisuais. Para tal, utilizaram-se os instrumentos inquérito por questionário (no início e final da fase da lecionação, como forma de avaliar e comparar as perceções dos estudantes sobre a Street Dance, a improvisação e a composição coreográfica), notas de campo (ao

longo de toda a lecionação, utilizados pela professora estagiária) e registo vídeo. Desta forma, fundamenta-se a pertinência da utilização destes instrumentos tendo por base a metodologia investigação-ação.

2.1 – Inquérito por Questionário

“Um questionário é um instrumento de investigação que (...) permite recolher uma amostra dos conhecimentos, atitudes, valores e comportamentos.” (Sousa & Baptista, 2011, p.90). O inquérito por questionário foi utilizado em dois momentos diferentes da investigação, pretendendo-se que os dados recolhidos auxiliassem na perceção dos alunos sobre a temática e sobre o processo. Foram incluídas questões de escolha múltipla, caixas de verificação e questões de resposta aberta.

O inquérito por questionário inicial (**Apêndice F**) foi implementado na fase de lecionação – fase 1. Por sua vez, o inquérito por questionário final (**Apêndice H**) foi implementado na fase de lecionação – fase 4.

2.2 – Notas de campo

As notas de campo foram produzidas pela professora estagiária que se definem, segundo Bogdan e Biklen (1994), como “(...) o relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiencia e pensa no decurso da recolha e reflectindo sobre os dados de um estudo qualitativo.” (p.150). Segundo os autores, notas de campo poderão ser registos de ideias, reflexões, estratégias, entre outros.

Ao longo de todo o processo de investigação, surgiram várias ocorrências relevantes à investigação – assim, as notas de campo revelaram-se úteis no registo e interpretação dos dados obtidos ao longo do estágio. As notas de campo registadas na fase de Lecionação Acompanhada encontram-se no **Apêndice D** e as notas de campo referentes à Lecionação encontram-se no **Apêndice E**.

2.3 – Registo Vídeo

Segundo Castro (2012), o registo vídeo constitui uma ferramenta indispensável quando se trata de estudos em contextos naturais; desta forma, permitir ao investigador obter uma

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

repetição da realidade, captando pormenores que possam não ter sido assinalados na observação ao vivo. Efetivamente, o registo vídeo permitiu corroborar os dados obtidos através dos outros instrumentos de avaliação do estudo, assim como facilitou a análise após distanciamento dos acontecimentos por parte da professora estagiária. O registo vídeo foi utilizado nas fases de Lecionação Acompanhada e Lecionação, tendo tido especial utilidade na fase 3 da Lecionação, aquando a escolha de material a utilizar na peça coreográfica final.

3. Plano de Ação

O estágio curricular decorreu durante os meses de outubro de 2020 e julho de 2021 e foi dividido em quatro fases: a Observação, durante 7,5 horas; a Lecionação Acompanhada, num total de 7,5 horas; a Lecionação, durante 38,5 horas e ainda a Participação em Outras Atividades, com um total de 6 horas.

Aqui apresenta-se o respetivo plano de ação, com a indicação dos instrumentos de recolha de dados utilizados em cada uma das fases enunciadas, assim como os respetivos objetivos. A calendarização do estágio e a planificação modular do mesmo encontram-se nos **Apêndice A** e no **Apêndice B**, respetivamente.

Tabela 1 – Plano de Ação

Fases	Objetivos	Instrumentos de Recolha de Dados
Observação	○ Averiguar as competências de composição e improvisação	Notas de Campo
	○ Averiguar as competências técnicas e artísticas	
	○ Averiguar as competências de composição e improvisação	
	○ Conhecer o movimento próprio de cada aluno, assim como quais as ferramentas de composição dominadas	Notas de Campo
	○ Fomentar a utilização de estímulos de diferentes áreas artísticas e não artísticas como promotoras de criação coreográfica	
Lecionação Acompanhada	○ Apoiar os exercícios propostos com diferentes estímulos musicais (por cada aula, um apoio musical de diferentes subgéneros da música Hip Hop)	Registo Vídeo
	○ Auxiliar no trabalho técnico e criativo dos restantes exercícios da aula, segundo as orientações da professora cooperante	
	○ Dar a conhecer a Cultura Hip Hop, a sua origem e elementos caracterizantes	

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Lecionação	<ul style="list-style-type: none"> ○ Promover o desenvolvimento de exercícios de improvisação e composição baseados nos princípios da Street Dance, sua contextualização e suas características ○ Desenvolver a manipulação das ferramentas de composição coreográfica: transposição, uníssono, canon, repetição ○ Desenvolver a manipulação de dinâmicas do movimento e a manipulação do corpo no espaço ○ Fortalecer o trabalho de pesquisa coreográfica através de estímulos musicais, cinestésicos, ideacionais e visuais ○ Fomentar o interesse pela exploração e criação de movimento ○ Construir as secções de uma macro e de uma microestrutura a partir do processo criativo desenvolvido, de forma a desenvolver um produto final ○ Promover o conhecimento dos processos relacionados com a construção coreográfica (escolha de material, ferramentas de composição, criação de macro e microestrutura, intenção/tema da peça) 	<p>Notas de Campo</p> <p>Registo Vídeo</p> <p>Inquérito por Questionário</p>
Outras Atividades	<ul style="list-style-type: none"> ○ Auxiliar na organização da apresentação final 	<p>Notas de Campo</p>

IV – ESTÁGIO

1. Observação

1.1 - Calendarização

A observação estruturada correspondeu à primeira fase do Estágio Curricular e prolongou-se durante 5 aulas de 90 minutos, perfazendo um total de 7,5 horas. Uma vez que a área de Composição Coreográfica é trabalhada na Escola Cooperante nas aulas de Técnica de Dança Contemporânea e, nesta fase (entre outubro a dezembro de 2020), o foco de trabalho nestas aulas era a condição física e o trabalho técnico nas áreas da Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea, a professora estagiária optou por observar várias áreas do currículo do 5º ano – Técnica de Dança Clássica (3 horas), Repertório (1,5 horas) e Técnica de Dança Contemporânea (3,5 horas). Estas aulas foram lecionadas pela professora cooperante (Técnica de Dança Contemporânea e Repertório) e outras duas professoras (Técnica de Dança Clássica).

1.2 - Estrutura e Dinâmica das Diferentes Aulas

Nas aulas de Técnica de Dança Clássica e de Técnica de Dança Contemporânea, se a aula correspondia à primeira de carácter prático do dia, continha um aquecimento forte e longo, com foco na condição física das alunas; se correspondia à última, um alongamento final era imprescindível. Nestes momentos foi possível avaliar com mais acuidade elementos relativos à fisicalidade das alunas. Em termos de condicionamento físico, a turma demonstrou flexibilidade, força de membros inferiores e equilíbrio; no entanto, observaram-se problemas no encaixe de ombros e estabilização do centro aquando da execução de exercícios de carácter de treino funcional. Durante os exercícios, a turma mostrou, de uma forma geral, resiliência, persistindo e trabalhando as correções dadas pela professora no decorrer dos mesmos, ainda que a sua duração fosse considerável.

Na aula de Técnica de Dança Contemporânea, os exercícios (entre 2 a 5 por aula) eram complexos – misturavam já o trabalho de diferentes áreas do corpo, ações e níveis. No final de uma das aulas, a professora cooperante juntou todos os exercícios trabalhados até à data de forma a criar uma frase de movimento final. A velocidade dos exercícios era intermédia/rápida. Por sua vez, os exercícios das aulas de Técnica de Dança Clássica eram

de um nível intermédio/avançado, contendo já elementos de dificuldade técnica elevada. As alunas demonstraram domínio da Técnica de Dança Clássica e da Técnica de Dança Contemporânea.

Na aula de Repertório, estava em processo a aprendizagem de seções da peça “The Art of Not Looking Back” de Hofesh Shetcher - no caso da aula assistida, foi trabalhada uma seção de movimento em uníssono entre o grupo de bailarinos. O trabalho das alunas foi maioritariamente autónomo, sendo que a professora lhes dava tempo para que analisassem a forma dos movimentos em grupo, intervindo apenas em caso de necessidade. Numa fase mais avançada da aula, foi pedido a cada aluna que praticasse os movimentos de forma individual – a professora cooperante solicitou que a turma se focasse na possível intenção por detrás da frase de movimentos do coreógrafo, ao invés da forma dos mesmos, para que a sua movimentação se tornasse mais rica. Este foi um momento importante uma vez que foi o único onde foi possível observar um trabalho artístico mais acentuado, em que, dentro de uma frase, as alunas tiveram espaço para trabalhar a sua individualidade. No entanto, os resultados deste trabalho, apresentados numa aula posterior, não foram observados pela professora estagiária.

1.3 - Pontos Fortes e Fragilidades Técnicas

Relativamente à aula de Técnica de Dança Contemporânea, observou-se como ponto forte na turma o domínio de competências de transferência de peso entre diferentes partes do corpo, através de saltos, rolamentos e outros movimentos, assim como a capacidade de memória e resposta rápida à velocidade dos exercícios. Como pontos fracos, destacaram-se os seguintes: o trabalho de dinâmicas de fluência e de peso, a utilização do olhar associada aos movimentos de cabeça e a utilização dos membros superiores, cujos movimentos deveriam ser mais amplos. A professora cooperante referiu a fragilidade da turma na transição entre movimentos, sugerindo a utilização do *momentum* de uma ação para a seguinte, assim como a utilização de uma dinâmica de peso leve durante a execução dos exercícios, principalmente num nível baixo.

A observação do desempenho da turma nas aulas de Técnica de Dança Clássica tornou-se útil porque, sendo esta uma turma em que o principal foco de trabalho é na área da Dança Contemporânea, as fragilidades técnicas evidenciam-se na área da Dança Clássica. Assim, foi possível confirmar as fragilidades no uso do olhar e dos movimentos de cabeça,

assim como o trabalho dos membros superiores que, neste campo, precisavam de uma maior estabilidade.

1.4 - Postura dos Alunos em Aula

Relativamente às características de foro social da turma, observadas ao longo de toda esta primeira fase, foi possível observar que todos os elementos da turma possuíam autonomia (várias vezes, marcavam os exercícios sozinhas ou em grupo, pedindo ajuda à professora apenas em caso de dúvida). Capacidade de trabalho de grupo, entajuda e empatia foram também características verificadas em todas as alunas. A turma era constituída por um grupo alegre e com disposição para trabalhar - ainda que por vezes falassem um pouco em demasia, com pequenas chamadas de atenção das professoras, compunham a sua atitude e demonstravam respeito. Outro aspeto importante observado foi a capacidade de comentar construtivamente o desempenho das colegas em aula, algo que a professora cooperante fomentava também nas suas aulas. Algumas vezes, a presença das alunas esmorecia durante a realização de exercícios técnicos – tornavam-se mais apáticas e um pouco menos empenhadas – essa reação não se observou, no entanto, durante a aula de Repertório, onde o trabalho coreográfico e artístico era mais evidente.

1.5 - Reflexões

Um aspeto importante a mencionar observado ao longo destas aulas foi a utilização por parte das professoras de apoios musicais de géneros diferentes entre si – assim, foi possível depreender que a turma estaria já familiarizada com estímulos musicais distintos.

Apesar da fase de observação não ter permitido observar as competências e ferramentas de improvisação e composição da turma, assim como a sua familiarização com estímulos de diferentes áreas não artísticas e artísticas, foi possível conhecer a turma na área técnica e na área psicossocial antes do primeiro contacto direto com a mesma, na fase de lecionação acompanhada. A capacidade de trabalho de grupo e autonomia constatada facilitaram o planeamento dos exercícios da fase seguinte, que foram adaptados de forma a ser possível cada elemento ou cada grupo trabalhar de uma forma autónoma.

Considera-se que a observação do desempenho da turma em três áreas da dança diferentes foi importante e que permitiu, na fase seguinte, implementar exercícios que, não só

avaliassem os pontos não observados, como que fossem de encontro às fragilidades encontradas.

2. Lecionação Acompanhada

2.1 - Calendarização

A Lecionação Acompanhada seguiu-se à fase de observação, tendo sido ministrada por 5 aulas de 90 minutos de Técnica de Dança Contemporânea, em conjunto com a professora cooperante, perfazendo um total de 7,5 horas. Uma vez que a fase de observação foi pouco esclarecedora em relação às competências de improvisação e composição da turma, mas determinante para deduzir lacunas técnicas e artísticas na mesma, foi acordado, com a professora cooperante, que a professora estagiária introduziria um exercício por aula de forma a aferir as competências referidas, assim como de, eventualmente e em simultâneo, trabalhar essas mesmas lacunas. Assim, foram implementados cinco exercícios, um na área da improvisação, três com foco na composição e um onde eram abordadas as duas vertentes. Em todos, apelou-se ao minimizar das dificuldades técnicas encontradas anteriormente: o trabalho de dinâmicas de fluência e de peso, a utilização do olhar, os movimentos de cabeça e a utilização dos membros superiores de uma forma mais consciente, sendo que o exercício A e exercício B trabalhavam mais especificamente as dinâmicas de fluência e consciência corporal. **(Apêndice C)**.

2.2 - Desenvolvimento e Reflexões

Nas aulas destinadas à fase de lecionação acompanhada, a professora estagiária teve a oportunidade de observar e participar em alguns trabalhos coreográficos dirigidos pela professora cooperante. Numa das aulas desta fase, a turma apresentou uma criação em 3 grupos na qual o objetivo tinha sido o de coreografar para uma música. Durante algumas outras aulas, foi desenvolvido um projeto de turma que consistia em preparar um vídeo-dança a ser gravado numa capela do município da escola, ao som de música tradicional - Folclore. Dentro deste último projeto, houve um trabalho autónomo da turma na produção de material de movimento em duetos, assim como a criação das várias secções da micro e macroestrutura pela professora cooperante.

Através da observação e pontual participação no que toca a feedback por parte da professora estagiária neste último projeto, foi possível averiguar que a turma possuía capacidade de trabalhar com objetos (os duetos eram realizados em bancos, que as alunas utilizavam e manipulavam). Ferramentas como a utilização de movimento síncrono/assíncrono, canon e acumulações foram utilizadas e/ou eram implementadas pela professora cooperante. Adicionalmente, noções de espaço e de tempo aquando da criação em grupo foram também notórias. A turma demonstrou capacidade não só em compor através de um estímulo musical específico, o folclore, mas também através em utilizar a própria cultura do folclore como estímulo, uma vez que não só adaptavam os seus movimentos do campo da Dança Contemporânea ao ritmo próprio do mesmo como criavam para ele. No entanto, persistia a tendência em “separar” os movimentos que eram fortemente ligados à Dança Contemporânea e os movimentos baseados na Dança Folclore.

Os exercícios propostos pela professora estagiária permitiram aferir, como proposto, algumas competências no foro da criação e improvisação da turma. No exercício A, as alunas demonstraram dificuldade em mover apenas uma parte do corpo, realizando-o de uma forma lenta, na tentativa de consciencializar o proposto. A turma mostrou capacidade em implementar o exercício, embora fosse notório que este tipo de trabalho não era habitualmente realizado. Relativamente ao exercício B, nem todos os elementos conseguiram implementar “barreiras” eficazes na sua frase de movimento, onde fosse claramente perceptível o choque contra uma barreira invisível, para uma posterior continuação da frase de movimento. Através da implementação destes exercícios, foi possível compreender que os elementos da turma tinham capacidade de articular estruturas coreográficas; porém, apresentavam limitações em gerar materiais de movimento distintos dos que já estariam habituadas a utilizar numa improvisação ou numa composição. As questões técnicas relacionadas com a dinâmica de fluência mantiveram-se, concluindo-se, no entanto, que este tipo de trabalho poderia ter vantagens se implementado de uma forma mais regular.

Ao implementar um trabalho de braços mais quadrado (*Tutting*), as criações em dueto no exercício C, contaram, sem exceção, com a utilização de tronco e pernas em movimentos retos também – um facto previsível, mas que, por se verificar, se tornou num ponto a ser abordado na leção autónoma – o recurso a movimentos retos e curvos por diferentes partes do corpo em simultâneo.

Ao implementar o exercício D, assim como em troca de ideias com a turma e com a professora cooperante, foi possível compreender que, apesar de ser frequente o trabalho nas

áreas da improvisação e composição, assim como o recurso a diversas ferramentas (canon, acumulações, movimentos assíncronos/síncronos, repetições, etc.), a turma não estaria habituada a trabalhar com estímulos diferentes do musical – sendo que este tinha sido apenas trabalhado no sentido de criar para a música. O único trabalho relacionado com estímulos distintos à composição teria sido no ano anterior – exploração dos sentimentos e emoções como estímulo à criação. Este trabalho, ainda que pouco desenvolvido, segundo o parecer da turma e da professora cooperante, pensa-se ser o motivo pelo qual a grande maioria das alunas afirmou ter-se baseado em alguma emoção ou sentimento que a sua imagem lhe provocou, como a raiva, confiança ou felicidade - poucos foram os elementos que se basearam em questões estéticas ou formais da sua imagem.

Uma vez que as competências, pontos fortes e fracos da turma nas áreas em análise eram já perceptíveis para a professora estagiária, na implementação do exercício E, foi realizado um trabalho primordial no campo da improvisação/expressão criativa, orientado pela mesma, para que as diferentes atividades que cada grupo sugeriu fossem exploradas da forma mais completa possível (utilização de diferentes níveis e partes do corpo, recurso a imagética diversa, entre outros.). Os trabalhos finais apresentaram coerência e uma variedade razoável de sequências de movimento claramente estimuladas pela atividade e pela *storyline* escolhida por cada grupo.

2.3 - Postura dos Alunos em Aula

A postura dos alunos em aula manteve-se inalterável durante esta segunda fase. As alunas mostraram-se algo apreensivas em relação às propostas com as quais estavam menos familiarizadas, mas com vontade de aprender, demonstrando sempre empenho e interesse. A aprendizagem da sequência de *Tutting*, subfase do exercício C e a única intimamente relacionada com a área de estudo na posterior leção autónoma pareceu suscitar o interesse da turma.

2.4 - Reflexões Finais

A fase de leção acompanhada relevou-se crucial na compreensão do nível de desenvolvimento e familiaridade da turma com as áreas da improvisação e composição. A turma apresentava capacidade de resolução de problemas forte, uma vez que nenhum dos exercícios implementados tinham sido já abordados em aula. Apesar das ferramentas de

composição serem vastas, as técnicas de improvisação e a utilização de diferentes estímulos à criação artística não estavam fortemente desenvolvidas. No entanto, foi perceptível uma evolução nestes campos, ainda que pequena, entre os primeiros e os últimos exercícios.

O paralelismo entre a participação nos exercícios propostos pela professora cooperante e a implementação dos exercícios propostos pela professora estagiária foi benéfico, principalmente por terem sido realizados em simultâneo. Assim, foi possível aferir a capacidade de resolução de problemas no âmbito da composição e da improvisação de uma forma mais completa. Por um lado, com uma participação no projeto de turma que consistiu em dar feedback aos elementos da mesma, assim como com a partilha de conhecimentos com a professora cooperante, foi possível analisar a turma num processo de criação com uma duração de várias aulas cujo estímulo era uma área artística e cultural distinta do contexto do ensino artístico especializado. Por outro lado, os exercícios implementados completaram esta análise, uma vez que se focavam em atividades de curta duração, no âmbito da improvisação e da composição, cujos estímulos utilizados eram de áreas não artísticas ou já da Cultura Hip Hop.

3. Lecionação

3.1 - Calendarização

A Lecionação seguiu-se à fase de lecionação acompanhada, tendo sido ministrada por 32 aulas, 15 de 90 minutos, 8 de 45 minutos, 8 de 60 minutos e 1 de 120 minutos, perfazendo um total de 38,5 horas. A lecionação foi dividida em quatro fases. A primeira fase destinou-se à realização de um inquérito por questionário inicial, a uma pequena introdução relativa à Street Dance e à familiarização da turma com a cultura Hip Hop. A segunda consistiu na implementação de exercícios de improvisação e composição estimulados pela cultura e foi dividida em 5 módulos, correspondentes à utilização de, dentro da cultura Hip Hop, estímulos cinestésicos – técnica Locking (módulo 1), estímulos visuais e ideacionais - Graffiti (módulo 2), estímulos musicais – músicas do estilo Hip Hop (módulo 3), estímulos cinestésicos – Técnica Popping (módulo 4) e estímulos ideacionais – Grupo e Forma (módulo 5). Posteriormente, na terceira fase, foi construída uma peça final com vista numa apresentação pública. Seguiu-se a quarta fase, onde foi realizada uma reflexão conjunta com a turma, assim

como foi implementado um inquérito por questionário final à turma. Por fim, foi implementado o módulo 6 – estímulos cinestésicos – Técnica Hip Hop New School. A decisão pela implementação deste último módulo após a fase 3 e fase 4 foi tomada uma vez que a oportunidade da apresentação final da peça ser incluída numa apresentação formal da Companhia Jovem do CDVS apareceu e, por questões de calendarização, não foi possível lecionar o módulo 6 antes da mesma.

No que toca à escolha dos estilos a abordar nesta fase, assim como quais as metodologias a utilizar, esta deveu-se não só aos objetivos artísticos e criativos traçados, mas também às dificuldades técnicas encontradas na turma na fase de observação: a técnica Popping e a técnica Locking são caracterizadas pelo seu recurso à dinâmica de fluência; a utilização de uma forma consciente da cabeça é determinante na primeira e dos membros superiores na segunda; no que toca ao movimento de fluência, a aprendizagem de estilos que, maioritariamente, apresentam movimentos constrangidos (Popping), movimentos fluídos (Hip Hop New School), ou uma conjugação dos dois (Locking) pareceu ser a mais indicada.

3.2 - Desenvolvimento e Reflexões

3.2.1. Fase 1

Em conversa com a turma, foi possível reconhecer que o conhecimento prévio das alunas relativo à cultura Hip Hop era bastante diminuto. A maior parte das alunas afirmava não saber quais os elementos caracterizantes da cultura nem a existência de vários estilos dentro da Street Dance, embora a maior parte tivesse tido já algumas aulas de Breaking, como indicado no Público-Alvo. Ao longo da conversa e da visualização dos vídeos, a turma mostrou-se interessada, realizando várias questões pertinentes em relação ao tema.

3.2.1.1. Inquérito Por Questionário Inicial – Resultados e Interpretação

A seguinte interpretação tem por base os dados obtidos nas 11 respostas aos inquéritos por questionário inicial, cuja análise pode ser consultada no **Apêndice G**. Nas questões relativas à Composição Coreográfica, cerca de 64% da turma afirmou que, por norma, se baseava na escolha de uma música para criar, sendo que cerca de 46% afirmou ainda que recorria a movimentos técnicos das aulas quando surgia a tarefa de criar e ainda também 45% escolheu a opção “Nada em Específico, deixo os movimentos surgirem”. Estes resultados foram concordantes com os dados retirados durante a fase de leção acompanhada relativos à composição coreográfica.

Oito das onze alunas indicou a dança como elemento caracterizante da cultura Hip Hop, sendo que a escolha dos outros elementos como fazendo parte da cultura foi díspar. A não escolha da dança como elemento caracterizante da cultura por 3 alunas evidencia o pouco contacto que a amostra teve anteriormente neste campo.

Para a resposta à questão “Alguma vez praticaste Danças Urbanas?”, foi pedido que as alunas excluíssem a prática das aulas de Breaking do ano anterior, de forma a que as respostas contemplassem apenas possíveis práticas noutros contextos. Oito das onze alunas responderam que não tinham tido contacto, sendo que as restantes três escolheram a opção que traduzia apenas contactos informais com a Street Dance. Com todos estes dados, foi possível concluir que o conhecimento da turma em relação à Street Dance e à cultura Hip Hop era, então, reduzido.

Relativamente à inclusão da Street Dance em peças coreográficas, a turma demonstrou ter a ideia de que era conhecedora de que a mesma era ou poderia ser incluída em criação coreográfica – apenas duas alunas responderam que não consideravam que tal seria possível.

Em relação aos estilos que mais suscitaram interesse, sendo uma questão em que as alunas poderiam indicar mais do que um estilo como resposta, o New School foi o preferido. Seguiram-se o Breaking, o Locking e o Popping. Pelo facto de a turma ter tido já uma pequena experiência com o Breaking, assim como pelas características dos outros estilos, que permitem um trabalho eficaz da dinâmica de tempo e da dinâmica de fluência - um ponto fraco observado pela professora estagiária na fase de observação e lecionação acompanhada – foram escolhidos os restantes três para serem abordados na fase 2.

3.2.2. Fase 2

3.2.2.1. Módulo 1

O módulo 1 incidiu em estímulos cinestésicos – a técnica Locking. Sendo uma fase ainda inicial, nas aulas que corresponderam a este módulo, foram lecionados não só os passos básicos da técnica Locking, como os passos básicos da técnica Hip Hop New School e foi incluído algum trabalho de isolamento corporal. Nos três momentos, a turma apresentou uma notória facilidade em executar a mecânica dos braços e pernas, embora apresentassem uma grande dificuldade em manter a postura pedida pela professora estagiária – pernas dobradas e peito relaxado. Esta era uma dificuldade esperada, uma vez que a técnica de Dança Clássica e a dança contemporânea eram, à data, o principal foco do trabalho da turma.

Dificuldades em relação à dinâmica de tempo dos movimentos foram também visíveis, havendo uma tendência para executar os movimentos com uma velocidade uniforme, ao contrário do que a técnica exige. Este trabalho inicial precisou de ser lecionado de forma gradual e continuada para que a turma incorporasse os movimentos e as suas características.

A primeira aula deste módulo foi lecionada em regime presencial, sendo que a segunda e terceira foram lecionadas em regime de ensino à distância, após uma pausa de cerca de duas semanas em todas as escolas públicas. Assim sendo, foi necessário, nessas aulas, um trabalho técnico extraordinário, de forma a que a turma relembresse o que tinha iniciado três semanas antes. Assim, a segunda aula teve uma grande incidência técnica, com apenas um breve momento de improvisação. Na terceira aula foi, então, realizado o exercício de composição do módulo - Técnica Locking_Composição. Toda a turma apresentou capacidade de resposta em relação ao exercício. A transposição dos movimentos técnicos do Locking teve bons resultados, ainda que algumas alunas (cerca de 1/3) tenha alterado pouco os seus movimentos. Não obstante, considera-se que poderiam “ter arriscado mais”. Num todo, a diversidade de movimentos que surgiram foram interessantes. No entanto, *movimentos-padrão* (movimentos que a turma realizava recorrentemente nas aulas de Dança Jazz e de Dança Contemporânea, como braços “em arco-íris”, passagens básicas pelo chão e slide com salto) foram também usados, em algum momento do exercício de criação, por quase todos os elementos da turma.

Assim, é possível afirmar que as alunas da turma compreenderam o exercício, tendo resultado em criação de movimento diferente quando comparado ao que habitualmente executariam, embora o recorressem aos movimentos padrão como solução para a tarefa quando “a imaginação faltava”.

3.2.2.2. Módulo 2

O módulo 2 destinou-se aos estímulos visuais. Por ser um dos elementos caracterizantes da cultura Hip Hop, foi escolhido o Graffiti como potenciador de movimento. Experimentou-se uma abordagem mais abstrata no exercício inicial, o processo da realização de um Graffiti, tornando então o estímulo tanto visual como ideacional.

Neste exercício, Graffiti_Processo, a turma (que escolheu, em conjunto, trabalhar com a imagem 3 depois de experimentar uma vez com as três imagens disponíveis) apresentou capacidade em juntar diversas ferramentas numa só frase de movimento, apresentando uma

maior dificuldade em compreender a fase do contorno – talvez por não estarem familiarizadas com abordagens tão abstratas. O exercício foi muito útil para a criação de movimento abstrato e criativo, numa utilização mais consciente das diversas partes do corpo e na fluência dos movimentos, pontos positivos que foram percebidos desde a fase de improvisação. Como resultado do reforço da professora estagiária em que fosse notória uma diferença entre a primeira frase – o rascunho – e a segunda frase – o preenchimento, algumas alunas acabaram por tirar energia à primeira frase em demasia.

O segundo exercício, Graffiti_Produto, em que as imagens escolhidas pelos dois grupos foram as Imagem 2 e Imagem 6, não obteve resultados tão significativos. A energia da turma estava mais reduzida, e o recurso aos movimentos-padrão para a resolução do exercício voltou. Assim, apesar das palavras escolhidas pelas alunas quando interpretavam a imagem serem interessantes, a maioria dos movimentos estimulados pelas mesmas palavras eram ainda *movimentos-padrão*. A construção coreográfica resultante do trabalho de grupo mostrou-se competente, embora a utilização da ferramenta canon não tenha obtido bons resultados, motivados pelo regime de ensino à distância.

3.2.2.3. Módulo 3

A música da Cultura Hip Hop foi o estímulo trabalhado durante este módulo. O primeiro exercício, Música_Improvisação obteve resultados interessantes – à medida que as diferentes músicas iam sendo colocadas, as alunas apresentavam propostas mais inovadoras, como o recurso à mecânica e dinâmica de um conteúdo específico (como por exemplo, de um *plié*) para a criação de movimento, ou a repetição e desenvolvimento de um movimento circular de um braço, enquanto as restantes partes do corpo se movimentavam com uma qualidade de movimento reta. A execução de *movimentos-padrão* não se verificou, o que tornou os resultados obtidos eficazes, embora a turma tenha apresentado uma relutância em improvisar na fase inicial do mesmo. O feedback dado em aula foi construtivo e as intervenções da professora foram apenas pontuais. Na segunda aula dedicada a este módulo, o momento de improvisação da premissa que as alunas tinham optado na aula anterior foi repetida – aqui, observou-se uma maior consciencialização dos movimentos por parte das alunas, o que se pensa ter sido um ponto de partida eficaz para o exercício seguinte.

No segundo exercício, Música_Composição, optou-se pela apropriação de uma frase de movimento de Dança Jazz que a turma estava a trabalhar em outras aulas para manipular

os materiais de movimento, com a devida autorização da professora que a tinha construído. O resultado do exercício, realizado em grupo, da utilização da mesma frase de movimentos com diferentes abordagens foi interessante, pois permitiu, com eficácia, a desconstrução dos mesmos movimentos de quatro formas distintas, tendo os resultados obtidos sido divergentes entre si, o que possibilitou a que a turma compreendesse que um só movimento, quando abordado em associação a premissas diferentes, pode resultar em material coreográfico variado. No entanto, os grupos poderiam ter explorado de forma mais intensa a premissa escolhida para o exercício.

3.2.2.4. Módulo 4

O módulo 4, dedicado à Técnica Popping como estímulo cinestésico, destacou-se pelo seu sucesso. A turma conseguiu incorporar a técnica adjacente aos pops, elemento técnico principal do Popping, assim como conseguiu, logo desde a primeira aula, trabalhar de forma consciente a dinâmica de fluência (movimento fluente versus movimento stacatto, próprio da técnica). Relativamente ao trabalho de isolamento corporal, melhorias significativas foram observáveis. Nesta fase, foi lecionada uma sequência de movimentos composta que foi sendo trabalhada a par com as sequências simplificadas – pensa-se que, assim, a turma conseguiu compreender em que contexto a técnica poderia ser coreografada.

O exercício Técnica Popping_Pontos de Energia Improvisação teve melhores resultados que o exercício semelhante realizado nos exercícios introdutórios – considera-se que a repetição do exercício várias vezes, assim como a decisão de o realizar, a certo momento, de olhos fechados, tornou a movimentação das alunas mais consciente, sendo possível observar o movimento do “ponto de energia” de forma clara em todas - que se demonstraram, no início do exercício, ainda reticentes com a improvisação. Foi possível, ao longo das várias repetições, variar a velocidade com que “o ponto de energia passava pelo corpo”, sem prejudicar o trabalho de consciência corporal, algo que tinha sido difícil no primeiro contacto com os pontos de energia, em dezembro.

O segundo exercício, Técnica Popping_Pontos de Energia Composição, teve resultados positivos, na medida em que os movimentos encontrados pelas alunas fugiam aos *movimentos-padrão*, assim como a capacidade de resolução do problema por parte da turma foi eficaz. Relativamente à fluência dos movimentos, apesar das melhorias observadas na parte técnica das aulas e no exercício de improvisação, houve disparidade de resultados no

que toca ao ter conseguido, com sucesso, transportar essas mesmas competências para o exercício de composição.

3.2.2.5. Módulo 5

No módulo 5, concretizado a partir de estímulos ideacionais – Grupo e Forma, toda a turma colocou em papel algumas das suas ideias para a composição em turma. A professora estagiária pediu à turma que refletisse sobre dois aspetos: o desenho espacial dos corpos e o desenho resultante do movimento dos próprios corpos. Apesar de as alunas terem conseguido identificar os dois momentos nos vídeos que visualizou, poucas foram as propostas que continham ideias de movimento – a maior parte das alunas focou-se apenas no desenho espacial. Tal era previsível, uma vez que a conceptualização de movimentos para este grupo estava associada à implementação de um conceito que tem que ser desenvolvido e explorado. Porém, apareceram também propostas complexas, com situações, por exemplo, de divisão do grupo principal em grupos menores, que se movimentavam em simultâneo, mas com movimentos complementares.

Pode-se considerar que todo o processo que levou à concretização do exercício Grupo | Forma_Composição em Turma foi longo, mas compensatório – as alunas precisaram de um período longo de tempo para definirem as suas ideias, assim como para as concretizar e experimentar em grupo. Toda a turma conseguiu colocar em prática as suas propostas. Relativamente aos movimentos escolhidos, os resultados foram díspares – uma parte da turma ainda recorreu com frequência aos *movimentos-padrão*, ainda que fosse perceptível uma tentativa de os “alterar” (por exemplo, um salto que normalmente executariam com o joelho e o pé esticado já era realizado de forma menos controlada).

Em termos dinâmicos, mais especificamente em relação à dinâmica de tempo e de fluência, foram necessários alguns ajustes por parte da professora estagiária – se, por um lado, foi preciso ajustar as frases de movimento à música, por outro, o pensamento estratégico das alunas não incluiu a decisão perante qual dinâmicas a utilizar. Relativamente a este último aspeto, pensa-se que teria sido interessante se a professora estagiária tivesse proposto às alunas a inclusão de outras dinâmicas.

A turma apresentou empenho e capacidade de organização perante um exercício cujo sucesso dependia não só de competências artísticas, mas desses dos dois fatores enunciados.

3.2.2.7 – Considerações gerais sobre a fase 2 – Módulos 1 a 5

A consistência de momentos apenas para a leção da Técnica pareceu ser importante, mesmo em módulos em que a mesma não estava a ser utilizada como estímulo à improvisação e à composição. Ao longo das aulas em que o módulo 1 estava a ser lecionado, a dinâmica de fluência apresentou melhorias em toda a turma, tendo sofrido um decréscimo ao longo do módulo 2, altura em que a leção da Técnica foi menos intensa. Uma vez que a professora estagiária verificou que poderia haver uma relação entre estes dois parâmetros, a partir de então, e até ao final do módulo 5, a abordagem técnica esteve sempre presente, ainda que não fizesse parte dos planos de aula do módulo 3 e 5.

Os módulos 1, 2, 3 e 4 foram úteis para a criação de movimento criativo – a composição através da sequência de movimentos de Locking, a abordagem ideacional do Processo do Graffiti, a utilização da música como estímulo e os pontos de energia mostraram-se eficazes. Nos exercícios Graffiti_Processo e Técnica Popping_Pontos de Energia Composição a realização de momentos de improvisação antes dos momentos de composição tornaram os resultados mais interessantes e a utilização de movimentos padrão foi residual. Tais resultados levam a considerar de extrema importância a realização de momentos de improvisação antes da proposta de momentos de composição, de forma a obter melhores resultados na criação de movimento criativo.

No exercício Para a Música_Composição, apesar de ter sido construído a partir de uma improvisação (Pela Música_Improvisação), os resultados não foram tão favoráveis – tal poderá ter acontecido porque o exercício foi realizado em regime de ensino à distância e em trabalho colaborativo. Se, por um lado, o regime online dificulta o trabalho colaborativo, por questões de comunicação entre os elementos do grupo, por outro, este era um grupo que parecia apresentar uma maior relutância em “arriscar” aquando do trabalho de grupo, talvez por estar já habituado a recorrer aos movimentos que já todas conheciam em trabalhos do género.

No exercício Graffiti_Produto, as alunas demonstraram dificuldade em levar a pesquisa por movimento criativo eficazmente efetuada no exercício anterior para a proposta em que se encontravam. Aqui, identifica-se a falta de um momento de improvisação prévio ao exercício (a última sessão de improvisação tinha sido implementada três aulas antes).

Adicionalmente, os módulos 2 e 3 foram completamente realizados em regime online – nos dois módulos, o trabalho da linha do olhar e da energia não foi favorável – poderá ser sequência da fadiga e desmotivação associada a este regime.

Destaca-se ainda o sucesso do módulo 4, mais especificamente do exercício Técnica Popping_Pontos de Energia, pelo facto de o estímulo ideacional parecer ter resultado de forma eficiente na construção de movimento criativo, consciência corporal e dinâmica de fluência das frases de movimento. Pensa-se que resultados igualmente satisfatórios poderiam ter acontecido no exercício Graffiti_Processo, que por si foram já razoáveis, se o mesmo tivesse sido realizado ou repetido mais tarde na planificação do estágio. Tal acontece porque foi notória uma evolução em termos criativos e de disponibilidade do corpo por parte da turma ao longo do ano letivo.

Relativamente ao desenvolvimento da pesquisa por movimento expressivo, a ferramenta transposição, utilizada nos módulos 1 e 2 pareceu ter resultados significativos, pois a realização de movimentos técnicos de Street Dance e de Dança Contemporânea com outras partes do corpo gerou novos movimentos, sem que fosse perceptível a separação entre movimentos de técnicas diferentes observáveis na fase dos exercícios introdutórios.

3.2.2.7. Módulo 6

O módulo 6, destinado à Técnica Hip Hop New Style, foi realizado numa fase posterior à da fase 3 e fase 4 da Lecionação, durante o mês de julho. Este correspondeu a uma época fora do período escolar, quando as aulas eram facultativas e as aulas eram não destinadas à turma do 5º ano, mas a todos os interessados dentro do público escolar do CDVS.

Nas quatro aulas correspondentes a este módulo, participaram estudantes entre o 1º e o 7º ano de dança, assim como um elemento que não era pertencente ao ensino articulado. Na primeira aula, participaram vinte elementos, na segunda doze elementos, na terceira dezasseis e na quarta quinze. Apenas cinco dos elementos participaram nas quatro aulas, sendo que, relativamente aos outros participantes, a assiduidade variou.

A turma apresentou-se notoriamente motivada e interessada no trabalho com ela realizado. As dificuldades de apropriação da técnica foram semelhantes às da fase inicial do trabalho com a turma do 5º ano – tal é justificável porque, apesar de nas aulas terem participado vários alunos mais novos, havia uma maior familiarização com a Street Dance (alguns alunos já tinham frequentado aulas de Popping, Locking e Danças Urbanas).

Em termos técnicos, a musicalidade, noção de lateralidade e noção corporal era bastante díspar. No que toca às criações dos grupos de alunos, por ser um módulo isolado, a professora estagiária optou por não restringir as opções dadas pelos alunos, optando, por outro lado, por permitir que os mesmos criassem livremente.

Ao longo da semana, em que a parte técnica foi sempre abordada, os alunos apresentaram melhorias em relação à incorporação dos movimentos. A alteração, de aula para aula, dos alunos participantes no módulo dificultou o processo, sendo necessário, em cada sessão, recapitular o processo das aulas anteriores. Todavia, tal permitiu trabalhar, na turma, a sua capacidade de adaptação e de resposta rápida.

Relativamente ao processo coreográfico, notou-se uma diferença significativa entre os alunos mais velhos e mais novos na capacidade de resposta ao desafio para eles proposto. Assim, optou-se pela formação de grupos de diferentes idades para a realização das tarefas de criação coreográfica. Findo este módulo, considera-se que o exercício foi concretizado com sucesso, uma vez que, ainda que com notórias diferenças entre si no que toca às suas competências de composição, os alunos conseguiram incorporar vários elementos técnicos e participar ativamente na criação de movimento. O feedback dos alunos foi positivo, tendo estes afirmado que foi positiva a abordagem de um estilo diferente ao que estavam habituados. Quando questionados sobre as principais dificuldades, os alunos consideraram ter sido a técnica do estilo.

3.2.3. Fase 3

Nesta fase, deu-se a escolha de material para a peça final, assim como a manipulação do mesmo e a construção das secções da micro e da macroestrutura final. A escolha do material realizado pela professora estagiária (indicado no **Apêndice E**) seguiu os seguintes critérios:

- Escolha de material proveniente de cada um dos cinco módulos, de forma a, ao longo deste processo, a turma relembresse os principais objetivos de cada módulo
- Dentro de cada módulo, escolha de material do exercício (no caso de terem sido realizados mais do que um exercício de composição) com melhores resultados no que toca à produção de movimento expressivo.
- No caso de exercícios em que foram realizados solos, escolha dos que apresentavam melhores resultados no que toca à produção de movimento criativo e divergente

- Garantia de que todas as alunas teriam uma participação semelhante na peça, por se tratar de uma produção em contexto escolar

Seguiu-se então o momento de desenvolvimento do material produzido ao longo da fase 2 da Lecionação. Durante este momento, as alunas foram relembrando de forma autónoma o que tinham realizado, com auxílio do registo vídeo e da professora estagiária. Pequenas alterações foram efetuadas, segundo indicação da professora estagiária, de forma a intensificar a expressividade dos movimentos (como por exemplo, as noções de rascunho e preenchimento no que toca aos solos escolhidos do exercício Graffiti Palavras_Processo foram desenvolvidas). Nesta altura, surgiu uma possibilidade de dueto de duas das alunas cujos solos provenientes do Módulo 2 tinham sido escolhidos, por se ter considerado que eram complementares – assim, o dueto entre as alunas A9 e A11 foi desenvolvido e adicionado ao material disponível para a peça. Todo este material foi gravado utilizando a ferramenta de registo vídeo.

A aula 3 desta fase foi destinada somente à discussão com a turma relativamente às possibilidades de manipulação e organização do material para a peça final. Foi pedido a todos os elementos que organizassem os seus pensamentos numa folha de papel para, de seguida, os apresentarem à turma. A professora estagiária apresentou também as suas ideias, depois da apresentação de cada aluna. Considera-se que o tempo despendido nesta discussão foi valioso, uma vez que deu a oportunidade a todos os elementos da turma de darem a sua opinião e possibilitou uma criação final em conjunto e não apenas ditada pela professora estagiária, que, naquela aula, apenas tomou o papel de mediadora. A estrutura final da peça foi definida e a grande maioria das ligações devidamente articuladas. Por todos os elementos considerarem que o resultado do exercício Para a Música_Composição não se encaixar em termos estéticos com os demais, o mesmo deixou de ser uma opção para a peça final. Por outro lado, ficou decidido que o dueto das alunas A9 e A11 seria também realizado por mais 4 elementos da turma e que o solo da aluna A10 seria também utilizado por toda a turma.

Para o figurino a utilizar na apresentação final, foi pedido às alunas que escolhessem um *outfit* que utilizariam no seu dia-a-dia, mas dentro do seu modo de vestir, a opção mais urbana. Esta escolha justifica-se por, ao tentar encontrar um ponto de ligação entre os figurinos como o “lado mais urbano” aproximando-se das abordagens dadas ao longo do estágio e, desta forma pretendia-se que as alunas se sentissem confortáveis no dia da

apresentação – “na sua própria pele”. O apoio musical foi também escolhido pela professora estagiária, tendo-se baseado no apoio utilizado ao longo das aulas (no caso do Módulo 1 e do Módulo 5, o apoio musical utilizado era fixo). Nas aulas seguintes, a professora estagiária interviu com o propósito de limpar movimentos e seções, aplicar ferramentas de composição como o canon em determinadas seções, assim como aprimorar os pontos de ligação entre as seções da peça.

Nas aulas destinadas à construção coreográfica e aos ensaios finais, um dos elementos da turma, A4, deixou de participar nas aulas, pelo que a apresentação final foi realizada com 10 das 11 alunas que constituíam o público-alvo. O mesmo aconteceu na fase 4 da Lecionação.

Finda esta fase, considera-se que os objetivos destinados à mesma foram cumpridos. Em termos de limpeza de movimentos, manipulação de material e exploração de possibilidades de construção coreográfica, o trabalho poderia ter sido muito mais extensivo. Todavia, a construção e apresentação de uma peça final, cuja preparação teve que ser efetuada num curto espaço de tempo, de forma a cumprir com a calendarização do estágio, visava incluir a turma em todas as fases do processo coreográfico, o que foi conseguido com sucesso.

3.2.4. Fase 4

A visualização do vídeo por parte da turma, após a apresentação final, permitiu a que os elementos da mesma avaliassem, como público, a sua performance e o trabalho final. Os principais aspetos a melhorar indicados pela turma foram a energia da peça e a limpeza dos movimentos. Pela positiva, destacaram os momentos dramáticos da peça, a inclusão da noção dos pontos de energia e as formas criadas pelos seus movimentos e desenho espacial. Esta análise é concordante com a da professora estagiária, que, ainda assim, prioriza as melhorias significativas da turma em termos técnicos, artísticos e criativos encontrados ao longo da fase 2 e o cumprimento dos objetivos na fase 3.

A peça final traduziu-se num resultado da implementação dos exercícios de improvisação e composição, ou seja, o tema da peça era, justamente, o processo coreográfico. Assim sendo, considerou-se coerente e interessante a escolha de um título para o produto final à *posteriori*, por parte da turma, na visão de público. Três títulos foram apresentados à turma, sendo que o escolhido foi *Random Street*, justificado pelo grupo que o

indicou pelo facto de a própria peça se assemelhar a um passeio na rua, onde vários pequenos acontecimentos “urbanos” vão acontecendo.

3.2.1.1. Inquérito Por Questionário Final – Resultados e Interpretação

A seguinte interpretação tem por base os dados obtidos nas dez respostas aos inquéritos por questionário final, cuja análise pode ser consultada no **Apêndice G**.

Relativamente ao sucesso dos exercícios para a criação de movimento criativo, seis das dez alunas indicaram os exercícios Técnica Popping_Pontos de Energia Composição como o exercício em que sentiram ter melhores resultados. Os exercícios Grupo | Forma_Composição e Pela Música_Improvisação foram escolhidos por três alunas, cada um. O exercício escolhido pela maioria da turma corrobora com as notas de campo tiradas pela professora estagiária. Os outros dois exercícios escolhidos pelas alunas resultaram também em exercícios criativos. Curiosamente, nenhuma das alunas escolheu a opção Graffiti Palavras_Processo como resposta a esta questão.

A opinião da turma foi díspar em relação à escolha da sua segunda e terceira opção relativamente aos exercícios que motivaram a criação de material distinto. No entanto, o exercício Para a Música_Composição foi o que obteve maior destaque – é possível, então, aferir que, apesar das dificuldades apresentadas motivadas pelo regime online, assim como, por, segundo a análise da professora estagiária, este não ter sido dos exercícios com melhores resultados, a turma considerou a sua exploração e manipulação de movimento foi eficaz.

No que toca à pergunta relativa à relação entre as Técnicas lecionadas (Técnica Popping e Técnica Locking) e as demais técnicas, a dinâmica de tempo e a dinâmica de fluência foram as escolhas principais, o que se revela satisfatório, visto a escolha destes estilos ter sido motivada, entre outros, pelo trabalho destas duas dinâmicas, vistas como ponto fraco na turma.

Já na relação entre as técnicas lecionadas e a Composição Coreográfica, a “Inclusão de Movimentos “diferentes””, foi a principal escolha, revelando também que a turma compreendeu que a Street Dance é possibilitadora para a criação de movimento distinto e expressivo.

As perguntas relativas ao desempenho dos alunos, assim como ao seu interesse e empenho, surgiram como uma autoavaliação das alunas em relação ao seu trabalho. Nas duas perguntas, a maioria das alunas escolheu a opção quatro, sendo que houve respostas bastante díspares, de um a quatro. A motivação e empenho da turma sofreu várias oscilações ao longo do ano, tendo sido também notório que nem toda a turma apresentava o mesmo nível de interesse.

Todas as alunas consideraram que o recurso a outras áreas de Dança que não as que habitualmente praticam pode aumentar a criatividade das suas Criações Coreográficas. Relativamente à justificação para esta pergunta, a grande maioria das alunas justificou com expressões como “assim temos mais ideias”, ou “aumenta o nosso vocabulário em dança” ou “acabamos por experimentar movimentos novos”.

Na pergunta relativa aos resultados do recurso a áreas não artísticas como estímulo à Criação Coreográfica, as respostas variaram. Seis das alunas responderam afirmativamente – das respostas obtidas, destaca-se a seguinte: “Sim, acaba-se por ter uma criação mais dinâmica e totalmente diferente das restantes. Ao usar como estímulo outras áreas não artísticas, o resultado tem a sua própria singularidade.”. No entanto, quatro das alunas responderam que tinham dúvidas em relação aos estímulos não artísticos, justificando as suas respostas ao apontar que sentiam dificuldade em compreender se utilizavam ou não estímulos não artísticos quando criavam, assim como pela dificuldade em retirar estímulos destas outras áreas.

É possível, então, concluir que, através das escolhas das alunas nas duas últimas perguntas indicadas, toda a turma conseguiu compreender que o conhecimento de outras técnicas e estilos de Dança são uma mais valia à Composição Coreográfica. No entanto, no que toca à expansão das possibilidades de estímulos para áreas não artísticas, o estágio não se revelou tão eficaz.

As principais respostas relativas aos aspetos que poderiam ter motivado mais a turma durante as aulas, indicavam uma maior incidência técnica durante as aulas, assim como a realização de mais coreografias. Pensa-se que tais repostas se devem à turma ter sentido dificuldades em se apropriar da técnica da Street Dance, tal como foi comprovado pelas respostas à questão seguinte, “Quais as tuas maiores dificuldades ao longo deste percurso?”, cujas repostas incidiram todas nesta direção.

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Em relação ao que as alunas consideraram ter sido mais interessante ao longo de toda a experiência, foram várias as respostas. As mais recorrentes foram a parte técnica, o aprender de novos estilos, o trabalho dos pontos de energia e o processo de criação do módulo 5.

4. Participação em Outras Atividades

Esta fase do estágio curricular concretizou-se em 6 horas no dia da apresentação final. A apresentação final deu-se no dia 26 de julho, no jardim das instalações do CDVS. Esta foi incluída no programa da apresentação final da companhia jovem, um programa integrado no Curso de EAE da escola. Neste foi também incluída a apresentação final de outra professora estagiária, com a turma do 5ºano.

Um ensaio geral foi concretizado, assim como os preparativos finais para a apresentação. A professora estagiária participou ativamente na organização dos alunos e dos recursos físicos, assim como em indicações finais dadas á turma. A apresentação teve, como público, os parentes mais próximos das 10 alunas participantes.

V - REFLEXÕES FINAIS

A procura pela singularidade é um marco na Dança Contemporânea e na Composição Coreográfica Contemporânea. Para os criadores, quanto mais versáteis se demonstrarem os seus intérpretes, mais fácil será a resposta aos desafios lançados durante o processo de criação. Neste sentido, considera-se importante que os ciclos de estudos promovam que os estudantes tenham o contacto com várias abordagens às técnicas de dança, ferramentas e métodos de improvisação e de composição.

Sendo a experiência no recurso a estímulos à composição coreográfica da turma-alvo reduzida no início do ano letivo, o foco do trabalho em aula foi a manipulação dos mesmos e a criação de movimento expressivo. A recorrência aos aqui denominados de *movimentos-padrão* foi reduzindo ao longo dos módulos, considerando-se que foi notório um aumento significativo na produção de material de movimento expressivo da turma nas suas composições, ainda que os resultados tenham sido díspares dentro da mesma. Ou seja, todas as alunas apresentaram melhorias, embora se considere que uma minoria apresentou resultados menos significativos. Destacam-se os trabalhos obtidos com o recurso à improvisação e aos estímulos ideacionais, que permitiram resultados especialmente relevantes na produção de movimento expressivo.

Relativamente às ferramentas e métodos de composição, abordados apenas exponencialmente, e aos quais não foi dada relevância tendo em conta as características do público-alvo, não foi possível comprovar os possíveis benefícios do seu desenvolvimento com base nos princípios da Street Dance e nos restantes elementos da cultura Hip Hop. Este poderá ser um estudo a ser realizado numa turma com um trabalho prévio mais desenvolvido ao nível da composição coreográfica. Como exceção aponta-se a ferramenta transposição, cuja utilização foi recorrente, por se ter demonstrado eficaz na produção de movimento expressivo e na incorporação dos estilos da Street Dance nas criações contemporâneas das alunas.

Ainda que este não tenha sido um dos objetivos iniciais do estudo, foi possível concluir que a Street Dance, pelas suas características específicas, pode ser utilizada também para colmatar fragilidades técnicas dos alunos noutras áreas da dança. Têm-se em conta que a turma, ao longo do decorrer do ano letivo, participou nas demais aulas do seu plano curricular, pelo que as fraquezas técnicas encontradas no início do ano poderão ter sido também colmatadas pelo trabalho da turma externo ao das aulas da professora estagiária; no entanto,

as alunas apresentaram, nos demais exercícios criativos, melhorias significativas neste campo. Aponta-se, no futuro, a possibilidade de realizar o mesmo estudo com outras áreas da dança para aferir a eficácia destes resultados.

Considera-se que o Objetivo Geral e os Objetivos Específicos do estágio foram cumpridos. A promoção do desenvolvimento de exercícios criativos baseados nos princípios da Street Dance e nos restantes elementos caracterizantes da cultura Hip Hop relevou-se eficaz para o aumento da expressividade do movimento da turma. Por outro lado, as alunas indicaram entender o recurso a diferentes tipologias de movimento como estímulo ao processo criativo como uma mais-valia, algo que foi também notório nas suas improvisações e criações ao longo do estágio - assim, é ainda possível aferir que o interesse pela exploração e criação de movimento expressivo aumentou de forma significativa.

Ao refletir sobre o trabalho desenvolvido, é importante referir os aspetos que poderiam ter sido repensados ao longo do estágio. A planificação do mesmo, separada por módulos de acordo com a natureza dos estímulos, poderia ter sido mais relevante se organizada de outra forma: os momentos que incidiam na técnica poderiam ter sido constantes e com uma maior duração, visto que foi notório o contributo destes nos exercícios criativos que lhes seguiam; os exercícios com estímulos ideacionais poderiam ter sido mais desenvolvidos e repetidos (ainda que com nuances diferentes), uma vez que tiveram resultados melhores quando foram realizados na fase final do estágio; possivelmente, a escolha por menos estímulos, de forma a que fosse possível focar na manipulação de cada um, poderia também ter sido vantajosa, pois o tempo disponível para os exercícios demonstrou ser curto em algumas aulas; por último, a opção por trabalhos de grupo em regime online também não se revelou benéfica, podendo esses momentos terem sido desenvolvidos em regime presencial.

A realização deste estágio foi importante para a compreensão dos benefícios da prática de Street Dance na Técnica de Dança Contemporânea e nas áreas da improvisação e da composição. Tendo-se verificado uma alteração na forma como a turma resolvia as questões coreográficas que lhe foi sendo dada ao longo das aulas, e sendo a criação de movimento expressivo, de uma forma geral, cada vez mais notória, entende-se que o ponto de partida para a realização deste estágio foi fundamentado - a pesquisa e produção de movimento criativo é ampliado quanto maior for a diversidade das técnicas que o estudante de dança/bailarino tiver experienciado; assim, o contacto com outras áreas da dança tona-se uma mais valia para a formação de intérpretes e/ou criadores.

Referências

- Amin, T. (2010) Demystifying Hip Hop Dance?, *Dance Chronicle*, 33:3, 490-493. doi: 10.1080/01472526.2010.517503
- Angeline, B. & Kahlich, L. & Lakes, R. & Nesbit, M. & Overby, L. (2014). Vision Document for Dance 2050: The Future of Dance in Higher Education. In *2014 National Dance Education Organization (NDEO) National Conference in Chicago* (1-28). Denton: National Dance Education Organization.
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.
- Butterworth, J. & Wildschut (2009). *Contemporary Choreography: A critical reader*. London and New York: Routledge.
- Castro, C. (2010). *Características e finalidades da Investigação-Ação*.
- Chang, H. & Hogans, A. (2019): Teaching Communal Dance Forms. *Journal of Dance Education*. doi: 10.1080/15290824.2019.1652754
- Chultz, G. & Silva, S. (2018). Habitus e hip hop: do gesto à coreografia. *Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB*, 17(1), 123-134.
- Conservatório de Dança do Vale do Sousa (s.d.). *Conservatório de Dança do Vale do Sousa*, consultado em 2021, 7 maio, em <https://conservatoriodancavalesousa.com/>
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 2(13), 355–379.
- Cristino, R. & Figueiredo, V. (S.d.). *Os processos coreográficos e suas relações na arte do Hip Hop*, 1-4
- Davenport, D. (2006). Building a Dance Composition Course: An Act of Creativity. *Journal of Dance Education*, 6(1), 25-32. <http://doi.org/http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15290824.2006.10387309>
- Decreto Lei nº 344/90, de 2 de Novembro. Diário da República nº 146, Série I. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência
- Diehl, I., & Lampert, F. (2014). Dance techniques 2010 tanzplan germany. (I. Diehl & F. Lampert, Eds.), *Dance Techniques 2010 Tanzplan Germany* (2a). Berlim: Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig.
- Fernandes, J. (2018). O Ensino-Aprendizagem das Técnicas de Dança Contemporânea

- no Ensino Artístico Português: *Uma proposta de intervenção para a atualidade* (Tese de Doutoramento). Disponível no Repositório Científico do UTL:
<http://hdl.handle.net/10400.5/16719>
- Grant, N. (s.d.). The effects of dance on adolescents' psychosocial development. *Dance and Adolescents' Psychosocial Development*.
- Grosso, L. & Goussain, E. (2016). Dimensões educativas não formais e informais das práticas culturais juvenis na cidade. *Inter-Ação*, 41(2), 265-286. doi: <https://doi.org/10.5216/ia.v41i2.40704>
- International Association for Dance Medicine and Science Education Committee. (2000). *The Challenge of the Adolescent Dancer*.
- Kapiolani Sports & Dance Medicine. (s.d.). *Adolescent Dancer*.
- Lavender, L. (2006). Creative Process Mentoring: Teaching the "Making" in Dance Making. *Journal of dance education*, 6(1), 6-13.
- Marques, A. S., Xavier, M. (2013). Criatividade em dança: *Conceções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança* (Artigo). Disponível no Repositório Científico do IPL: <http://hdl.handle.net/10400.21/3059>
- Novack, C. (1988). Looking at Movement as Culture: Contact Improvisation to Disco. *The Drama Review*, T120, 102- 119.
- Portaria nº 225/2012, de 30 de julho. Diário da República nº 146, Série I. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência
- Portaria n.º229-A/2019, de 14 de agosto. Diário da República n.º 156/2018, 1º Suplemento, Série I. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência
- Schupp, K. (2017) Merging movements: Diverse dance practices in postsecondary education. *Arts Education Policy Review*, 118(2), 104-115.
doi:10.1080/10632913.2015.112430
- Smith-Autard, J. M. (2010). *Dance composition: a practical guide to creative success in dance making* (6a). London: Methuen Dram
- Sousa, A. (2005). *Investigação em educação*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Sousa, M. & Baptista, C. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, tese e Relatórios segundo bolonha*. S.l.: Pactor.
- Xavier, M., & Monteiro, E. (2016). Contextos, impulsos e temáticas da criação

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

coreográfica contemporânea nacional. Que tendências?. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6, 25-42. [https://doi.org/https://doi.org/10.23828/rpea.v6i1.81](https://doi.org/10.23828/rpea.v6i1.81)

APÊNDICES APÊNDICE A

Calendarização do Estágio Curricular

	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM	Observação	
O U T U B R O	5	6	7	8	9	10	11	Estruturada 7,5h	
	FERIADO								
	12	13	14 14:30-16:00 Contemp Prof.Sara	15	16 14:30-16:00 Projeto Prof.Catarina	17	18	Participação Acompanhada 7,5h	
	19 12:00-13:30 Contemp Prof.Sara	20	21	22	23	24	25	Lecionação Autónoma 38,5h	
	26	27	28	29	30	31	1		
									Colab Outras Atividades
N O V E M B	2	3	4	Semana Intercalar			8	6h	
	9 10:20-11:50 TDC Prof.Elaine	10	11	12 14:30-16:00 Contemp Prof.Sara	13	14	15		

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

R O	16	17	18	19	20	21	22
	23	24	25	26	27	28	29
D E Z	30	1 FERIADO	2	3	4	5	6
	7	8 FERIADO	9	10 16:00-17:30 Contemp Prof.Sara	11	12	13
M B R O	14 12:00-13:30 Contemp Prof.Sara	15	16	17 16:00-17:30 1,5h	18	19	20
	21	22	23	Interrupção Letiva – Férias de Natal			27
J A N E I	28	29	30	31	1	2	3
	Interrupção Letiva – Férias de Natal						
	4	5	6	7 16:00-17:30 Contemp Prof.Sara	8 14:30-16:00 1,5h	9	10
	11	12	13	14 16:00-17:30 Contemp Prof.Sara	15 14:30-16:00 1,5h	16	17

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

R O	18	19	20	21	22	23	24
				16:00-17:30 Contemp Prof.Sara			
	25	26	27	28	29	30	31
	Interrupção Letiva						
F E V E R E I R O	1	2	3	4	5	6	7
	Interrupção Letiva						
	8	9	10	11	12	13	14
				14:30-15:15 45min	16:00-16:45 45min		
	15	16	17	18	19	20	21
				14:30-15:15 45min	14:45-15:30 45min		
	22	23	24	25	26	27	28
				14:30-15:15 45min	14:45-15:30 45min		
	1	2	3	4	5	6	7
					15:00-16:30 1,5h		
M A R Ç O	8	9	10	11	12	13	14
					14:45-15:30 45min		
	15	16	17	18	19	20	21
					14:45-15:30 45min		

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

	22	23	24	25	26	27	28
					14:30-15:30 1h		
	29	30	31	1	2	3	4
	Interrupção Letiva – Férias da Páscoa						
	5	6	7	8	9	10	11
					14:30-16:00 1,5h		
A	12	13	14	15	16	17	18
B					14:30-16:00 1,5h		
R	19	20	21	22	23	24	25
I					14:30-16:00 1,5h		
L	26	27	28	29	30	1	2
					14:30-16:00 1,5h		
	3	4	5	6	7	8	9
M					14:30-16:00 1,5h		
A	10	11	12	13	14	15	16
I					14:30-16:00 1,5h		
O	17	18	19	20	21	22	23
	Semana Intercalar						

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

	24	25	26	27	28	29	30
					14:30-16:00 1,5h		
	31	1	2	3	4	5	6
					14:30-16:00 1,5h		
J U N H O	7	8	9	10	11	12	13
					14:30-16:00 1,5h		
	14	15	16	17	18	19	20
					14:30-16:00 1,5h		
	21	22	23	24	25	26	27
		12:15-13:15 1h	9:30-11:00 1,5h		10:00-12:00 2h	Apresentação Final 6h	
	28	29	30	1	2	3	4
		10:00-11:00 1h			10:00-11:00 1h		
J U L H O	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15	16	17	18
	12:15-13.15 1h	12:15-13.15 1h	12:15-13.15 1h	12:15-13.15 1h			

APÊNDICE B

Planificação Modular – Lecionação Acompanhada e Lecionação

QUI		SEX
		Exercícios Introdutórios (Seg e Qui)
Exercícios Introdutórios		
		FÉRIAS
		FÉRIAS
J	Exercícios Introdutórios	Fase 1 - Esquema sobre o tema + Imagens/Vídeos + Técnica (Passos Básicos / New School)
A	Exercícios Introdutórios	Fase 2 – Módulo 1 – Técnica Locking
N	Exercícios Introdutórios	PAUSA
		PAUSA
		PAUSA
F	Fase 2 – Módulo 1 – Técnica Locking_Improvisação	Fase 2 – Módulo 1 – Técnica Locking_Composição
E	Fase 2 – Módulo 2 – Grafitti Palavras_Processo	Fase 2 – Módulo 2 – Grafitti Palavras_Processo
V	Fase 2 – Módulo 2 – Grafitti Palavras_Processo	Fase 2 – Módulo 2 – Grafitti Murais_Produto Final
		Fase 2 – Módulo 2 – Grafitti Murais_Produto Final
M		Fase 2 – Módulo 3 - Improvisação Acompanhada estimulada pela Música
A		Fase 2 – Módulo 3 - Improvisação Acompanhada estimulada pela Música

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

R	Fase 2 – Módulo 3 - Composição Coreográfica para a Música
A	FÉRIAS
B	Fase 2 – Módulo 4 – Técnica Popping
R	Fase 2 – Módulo 4 - Técnica Popping_Pontos de Energia Improvisação
M	Fase 2 – Módulo 4 – Técnica Popping_Pontos de Energia Composição
A	Fase 2 – Módulo 5 – Grupo Forma_Composição em Turma
I	Fase 2 – Módulo 5 – Grupo Forma_Composição em Turma
O	Fase 2 – Módulo 5 – Grupo Forma_Composição em Turma
J	SEMANA INTERCALAR
U	Fase 3
N	Fase 3
J	Fase 3
U	Fase 3 (Ter, Qua e Sex)
L	Fase 4 (Ter e Sex)
	Fase 2 – Módulo 6 – New Style (Seg a Qui)

APÊNDICE C

Planificação por Aula – Lecionação Acompanhada e Lecionação

Exercícios Introdutórios

Objetivos:

- Averiguar competências de composição e improvisação
- Conhecer o movimento próprio de cada aluno, assim como quais as suas ferramentas de composição
- Aproximar a turma à utilização de estímulos de diferentes áreas artísticas e não artísticas como promotores de criação coreográfica
- Apoiar os exercícios propostos com diferentes estímulos musicais (por cada aula, um apoio musical de diferentes subgéneros da música Hip Hop)

10/12

Estilo Musical: Old School Funk

- Improvisação por pontos de energia – imaginar que têm um ponto de energia no pé esquerdo e que vai viajando por todo o corpo – exemplificar
- Momento duplo – improvisação sem restrições entrecortada por momentos de improvisação por pontos de energia (com instrução minha); a meio, pedir para improvisação sem restrições ter dinâmica mais lenta que a outra
- Momento duplo sem instrução – quando elas assim o quiserem passam de um momento para o outro
- Final – em roda, “jogo da batata quente”, todas se movem e vão passando o ponto umas às outras (a parceira tem que perceber pelo movimento da outra que lhe está a passar o ponto)

14/12

Estilo Musical: Electro Hop

- Frase de movimento – Construir frase própria com 3-5 movimentos trabalhados em aula + movimentos de ligação (reportório)– apelar a movimentos fluídos, ir pedindo níveis diferentes
- Trabalhar com barreiras – em 3 momentos da frase, imaginar que chocam contra uma parede, mesa ou obstáculo com uma parte do corpo (cabeça, peito ou membros), que resulta numa reação dessa parte do corpo (contração/movimento pequeno) e continuação do movimento em sentido contrário – exemplificar; mostrar em grupos de 4 ou 3
- Expansão do trabalho com barreiras – pedir para reformularem a frase, de forma a chocarem contra +/- 8 barreiras (constantemente); mostrar metade da turma de cada vez

17/12

Estilo Musical: Dubstep

- Composição – Passar sequência básica de tutting e pedir que construam frase de “pernas e tronco para aqueles braços”, podendo fazer alterações à frase inicial e alternar momentos só de membros inferiores e só de membros superiores; mostrar metade da turma de cada vez;
- Expansão da frase – pedir para alterarem a frase de tutting através de repetições e acrescento de movimentos de braços próprios (não têm que ser na base do tutting, desde que lhes faça sentido), aqui sem pernas e sem ou com pouco tronco

07/01

Estilo Musical: Lo-fi

- Na aula anterior, pedir para trazerem uma imagem como estímulo a uma frase que têm que criar

- Ex. estímulo visual – pedir pequena explicação do porquê da escolha delas e se despoletou alguma ideia para a frase delas; trocar os estímulos pelas alunas (enviam por msg, grupo no whatsapp) e trabalham com o estímulo que lhes foi designado; mostrar em grupo

14/01

Estilo Musical: G-Funk

- Em grupos de 2, pedir que escolham uma atividade que pretendam explorar, de preferência algo com que estejam minimamente familiarizadas (desporto coletivo ou individual, tocar um instrumento, arte marcial, ou semelhante, mas não técnica de dança)
- Improvisação – pedir que se movimentem como se estivessem a praticar a atividade (de uma forma literal ou não, promover exploração de diferentes dinâmicas e partes do corpo)
- Composição – através de uma situação hipotética criada pelo grupo (estão as duas a jogar, uma está a ensinar a ensinar Capoeira a outra, etc.), pedir pequena criação do grupo onde estão incluídos elementos da improvisação anterior; mostram grupo a grupo

• 14/01

- Exercício final – dar a escolher música por entre várias opções assim como grupos (individual ou até 5 elementos); com base no que foi trabalhado anteriormente, pedir uma pequena frase de movimentos/ composição com elementos à sua escolha; mostrar grupo a grupo

Nota: Aulas 4/5/6 incluem exercícios cujo fim de processo e fase de demonstração poderão ser realizados nas aulas de Lecionação Autónoma no dia seguinte

Fase 1

Objetivos:

- Dar a conhecer a Cultura Hip Hop, a sua origem e elementos caracterizantes;
- Alertar para a existência dos diferentes subestilos da Street Dance;
- Averiguar as competências coreográficas da turma, no seu ponto de vista, através da realização de um inquérito.

Aula 7 – 8 de janeiro de 2021 – 1,5h

- Entregar o inquérito por questionário individual inicial
- Esquema sobre a Cultura Hip Hop
- Vídeos sobre os estilos de dança e informações

Década de do origem dos estilos

Street Dance – Break – 1970 | Popping – 1970 | Locking – 1960/1970 | Dancehall – 1970 | Wacking – 1970 | House – 1980 | Hip Hop – 1980 | Krump – 1990 | New School (LA Style/New Style) – 1990

Outras Inspirações – Dança Eletrónica (ex. Melbourne shuffle, 1970 | Jumpstyle Dance, 2000)

Fase 2

Objetivos:

- Promover o desenvolvimento de exercícios de improvisação e composição baseados nos princípios da Street Dance, sua contextualização e suas características;
- Fomentar o interesse pela exploração e criação de movimento diverso e variado.

Módulo 1 – Estímulos Cinestésicos

- Movimentação específica (técnica – Locking)
- Segmentação corporal/ movimento fluído

Módulo 2 – Estímulos Visuais (Graffiti)

Módulo 3 – Estímulos Musicais

Módulo 4 – Estímulos Cinestésicos

- Movimentação específica (técnica – Popping)
- Segmentação corporal/ movimento fluído

Módulo 5 – Estímulos Ideacionais (Grupo | Forma)

Módulo 6 – Estímulos Cinestésicos

- Movimentação específica (técnica – New School)

Fase 2 - Módulo 1

Objetivos: Dar a conhecer o trabalho técnico do estilo Locking; Desenvolver, através do ensino da técnica, a dinâmica de tempo e a dinâmica de fluência; Promover a incorporação de movimentos vindos do estilo em improvisação; Desenvolver a improvisação a solo estimulada por estímulos ideacionais e cinestésicos; Promover a pesquisa por material criativo; Trabalhar a ferramenta de composição transposição; Desenvolver o trabalho rítmico.

08/01 – Técnica Locking

- Ensino dos passos básicos da técnica Locking e das suas características gerais (movimento urgente/pausa – movimentos fluídos/stacatto)
- Passos lecionados – Lock | Twirl | Slide | Macho Man | Scooby Doo | Scoobot (2 variações) | Campbell Walk | Point

11/02 – Técnica Locking_Improvisação

- Reforço da técnica aprendida na aula anterior
- Passagem de frase de movimentos da técnica
- Exercício de improvisação – baseado no que foi aprendido, improvisação livre com um point quando a música faz um som específico

12/02 – Técnica Locking_Composição

- Passagem de frase de movimentos Técnica Locking
- Exercício de desconstrução individual – a partir da sequência de movimentos aprendida, em ½ da frase realizar o mesmo movimento com partes do corpo diferentes, em ½ da frase manter o ritmo da frase e utilizar movimentos à escolha + acrescentar à frase movimentos próprios

Fase 2 – Módulo 2

Objetivos: Desenvolver a improvisação e a composição a solo estimulada por estímulos visuais e ideacionais, utilizando por base o processo associado ao Graffiti; Promover a pesquisa por material criativo; Trabalhar as ferramentas de composição transposição, Canon, Repetição e Rewind; Desenvolver o trabalho de composição em regime colaborativo.

18/02 | 19/02 | 25/02 – Grafitti Palavras_Processo

- Com 4 imagens, fingir que se está a graffitar um mural com todas as partes do corpo (improvisação), viradas para a câmara
- Escolher 1 imagem, construir frase de movimento com a mesma premissa, escolher direção – fluída e com energia controlada
- Ver o vídeo e analisar – Rascunho | Preenchimento | Contornos| Assinatura
- Transformar frase de movimento – rascunho é a frase que já fizeram; preenchimento – dividir a frase em 3 secções, em cada uma vão preencher de 3 formas diferentes (dando mais amplitude ao movimento, envolvendo mais partes do corpo, acrescentando “floreados”); contornos (escolher 4 “imagens retiradas da sua frase” para contornar com todo o corpo ou partes; assinatura – uma pequena pausa, e movimento de assinatura de cada uma

Imagens Disponíveis



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3

26/02 | 05/03 – Grafitti Murais_Produto Final

- Escolher Imagem dentro das opções disponíveis
- Escolher 5/6 palavras com base na análise formal da imagem (cada elemento do grupo escolhe 1)
- Escolher um movimento que caracterize cada palavra escolhida (cada elemento do grupo escolhe 1, pode ser a mesma pessoa que escolheu aquela palavra ou podem trocar – todas têm que saber os 5/6 movimentos)
- Escolher 2 das seguintes ferramentas para incluir na composição (transposição, rrepetição, canon)
- Escolher música a ser utilizada
- Construir pequena composição

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Imagens Disponíveis

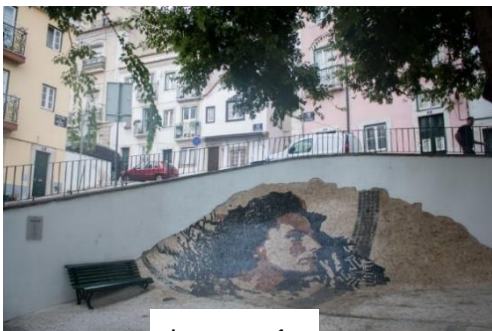


Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3

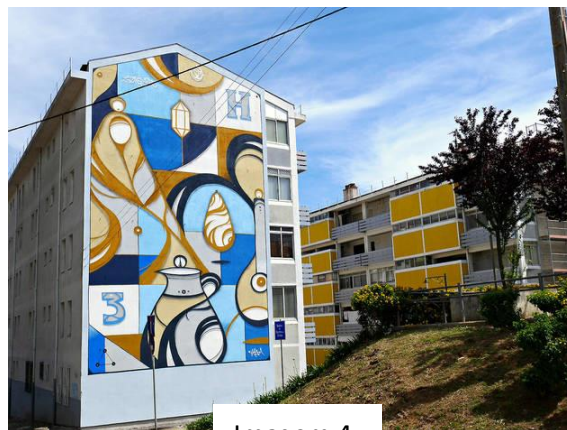


Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6

Fase 2 – Módulo 3

Objetivos: Desenvolver a improvisação e a composição a solo estimulada por estímulos musicais; Promover a pesquisa por material criativo; Fomentar o feedback construtivo; Promover a pesquisa autónoma pelo estilo musical Hip Hop; Trabalhar as diferentes ferramentas de composição; Desenvolver o trabalho de composição em pequenos grupos.

12/03 | 19/03 – Pela Música_Improvisação

- Ao escutarem as músicas colocadas, os alunos são convidados a improvisar sem qualquer premissa ou restrição. Cada música é colocada durante cerca de 1 minuto e são colocadas quatro músicas
- O exercício é repetido – agora, é pedido aos alunos que procurem por uma qualidade de movimento / premissa (que pode ser um conjunto de movimentos, o foco numa parte do corpo, numa ação específica, num nível espacial, numa dinâmica de movimento, entre outros) que pensem se enquadrar com cada música. A duração de cada música passa para 2 minutos, de forma a que a qualidade de movimento / premissa possa ser devidamente explorada
- A partir do trabalho desenvolvido no exercício anterior, cada aluno escolhe apenas uma música – qualidade de movimento / premissa
- A música nº1 é colocada, enquanto os alunos que escolheram essa mesma apresentam o resultado da sua improvisação, agora já influenciada pela pesquisa anterior. Os restantes alunos observam atentamente os colegas
- A turma comenta sobre o que observou, de forma a dar feedback construtivo sobre a movimentação dos colegas. Assim, os alunos que escolheram a música nº1 terão oportunidade de repetir a sua pesquisa, tendo em conta este feedback. O mesmo processo é repetido para todas as outras músicas – grupos de alunos
- No final do exercício, todos os alunos repetem a sua exploração, sem música

19/03 | 26/03 –Para a Música_Composição

- Na aula anterior, turma é dividida em 3 ou 4 grupos com tarefa de escolher música do género Hip Hop para o exercício
- Definir uma sequência com base em movimentos da dança jazz que toda a turma conheça. As músicas escolhidas pelos três grupos na tarefa proposta na aula anterior são escutadas. A cada grupo é atribuído uma música (diferente da proposta pelo mesmo para a tarefa)
- Desconstruir a frase de movimentos, em grupo, utilizando diferentes ferramentas de composição e a partir de uma das qualidades de movimento / premissas trabalhadas no exercício anterior – a música deve estimular as dinâmicas de movimento a utilizar na criação da micro e macroestrutura da construção coreográfica

Tabela Indicativa para a realização do exercício

	<u>Qualidade de movimento / Premissa Escolhida</u>
<u>GRUPO A</u>	Dinâmica de Tempo – Suspenso e Urgente
<u>GRUPO B</u>	Diferentes Níveis
<u>GRUPO C</u>	Saltos
<u>GRUPO D</u>	Uso do plié

Fase 2 – Módulo 4

Objetivos: Dar a conhecer o trabalho técnico do estilo Popping; Desenvolver, através do ensino da técnica, a dinâmica de fluência; Desenvolver a consciência corporal e o trabalho de isolamento do corpo; Desenvolver a improvisação e a composição a solo estimulada por estímulos ideacionais e cinestésicos; Promover a incorporação de movimentos vindos do estilo em improvisação e composição; Promover a pesquisa por material criativo.

09/04 | 16/04 – Técnica Popping

- Ensino dos passos básicos da técnica Popping e das suas características gerais (movimento urgente/pausa – movimentos fluídos/stacatto)
- Técnica – pop de antebraço e pop de braço – Sequências
- Técnica – pops de pernas – Sequências

09/04 | 16/04 | 23/04 – Técnica Popping_Pontos de Energia Improvisação

- Em círculo, realizar o exercício dos pontos de energia (imaginar que têm um ponto de energia que passa por todo o corpo, fazendo com que o corpo se mova apenas no local por onde o ponto está a passar)
- Realizar o exercício, realizando, a cada 2 oitos, um pop (uma barreira)
- Repetir, em modo de “batata quente”: o ponto de energia vai passando de aluna para aluna – quando a aluna A faz um pop, passa o ponto para a aluna B; primeiro, a passagem é realizada apenas para a aluna do lado, depois podem passar o seu ponto para qualquer aluna, desde que dirijam o olhar e o pop para a quem se querem dirigir
- Ir variando a dinâmica de tempo aquando a improvisação
- Passar sequência de movimentos dentro do Estilo; pedir para que a 1ª parte da música (antes da sequência) seja preenchida com 3 momentos de pontos de energia seguidos de um pop

16/04 | 23/04 – Técnica Popping_Pontos de Energia Composição

- Exercício de composição – em grupos de 2 e um grupo de 3, criar uma sequência que se traduza numa conversa entre os vários elementos, utilizando os pontos de energia e as barreiras
- Premissas – tem que estar presente a dicotomia movimento contínuo/pe e barreira; a cabeça e o olhar têm que estar sempre presentes; sempre que há uma barreira, se estão duas pessoas a mover tem que passar a ser só uma, ou vice-versa, ou de uma pessoa para outra

Fase 2 – Módulo 5

Objetivos: Desenvolver a improvisação e a composição estimulada por estímulos ideacionais; Promover a pesquisa por material criativo; Desenvolver as competências inerentes a um coreógrafo – relação entre ideia e concretização; Promover o trabalho cooperativo.

30/04 | 07/05 | 14/05 – Grupo | Forma_Composição em Turma

- Demonstrar vídeos de coreografias de New School em que a composição de diferentes formas em grupo seja privilegiada (por desenho espacial e desenho motivado pela forma do corpo)
- Cada aluna escreve, em papel, ideias que retirou dos vídeos assistidos para a composição em grupo (desenho espacial, movimentos específicos para diferentes subgrupos dentro do grupo principal, etc.)
- A professora constrói uma progressão espacial para toda a criação tendo por base as ideias das alunas, assim como encarrega cada aluna de coreografar parte da criação (ex. Aluna A coreografa o correspondente aos desenhos espaciais A e B, assim como a ligação entre os dois)
- Em grupo, as alunas experimentam as suas ideias e todas as secções são trabalhadas, formando a composição final (a professora auxilia na ligação entre os momentos criados pelas alunas e na conexão entre a música por ela proposta e a composição coreográfica)

Fase 3

Objetivos:

- Construir a macro e microestrutura a partir do processo coreográfico desenvolvido, de forma a desenvolver um produto final
- Promover o conhecimento dos processos relacionados com a construção coreográfica (escolha de material, ferramentas de composição, criação de macro e microestrutura, intenção/tema da peça)

28/05 | 04/06

- Dos exercícios implementados, a professora escolhe o material resultante de cada módulo que poderá pertencer à peça final
- A turma relembra e ensaia o material escolhido pela professora

11/06

- Em conversa com a turma, são definidas a microestrutura e macroestrutura da peça, decidindo-se a ordem de apresentação do material e os pontos de ligação, a forma como o material vai ser manipulado e, dentro do já proposto pela professora, qual o material a manter e qual a descartar

18/06

- O que foi decidido em grupo é posto em prática

22/06 | 23/06 | 25/06

- Ensaios finais para a apresentação

Fase 4

Objetivos:

- Implementar de um inquérito por questionário (averiguação do processo de criação – pertinência e resultados)
- Promover uma reflexão final conjunta sobre o processo realizado

29/06

- Visualização do vídeo da apresentação em grupo
- Pedir às alunas para, em pequenos grupos, refletirem sobre o que acabaram de visualizar como se fosse uma peça de uma companhia e que apontassem os pontos fortes e fracos da mesma
- Cada grupo apresenta os seus resultados - Refletir com a turma sobre o processo coreográfico e produto final

02/07

- A turma é dividida em 3 grupos, que vão refletir sobre um nome para a peça final já apresentada
- Os grupos apresentam e argumentam a sua proposta
- É decidido, por voto, qual o nome da peça (os elementos de cada grupo só podem votar nas propostas dos outros grupos)
- Entregar o inquérito por questionário individual final

Fase 2 – Módulo 6

Objetivos: Dar a conhecer o trabalho técnico do estilo Hip Hop New Style; Desenvolver a consciência corporal; Desenvolver a composição a solo estimulada por estímulos ideacionais e cinestésicos; Promover a incorporação de movimentos vindos do estilo em composição; Promover a pesquisa por material criativo.

12/07 | 13/07 | 14/07 – Técnica New Style

- Ensino dos passos básicos da técnica Hip Hop New Style
- Passos lecionados – Bounce, Bounce Side to Side, Go and Come Back, Touch touch, Slide Touch, Side Slide Touch, Bounce on heels, Kick ball Step, Touch on the Back, Touch the Knee, 4-Bounce

12/07 | 13/07 | 14/07 | 15/07 - Técnica New Style_Composição

- Passagem da 1ª e 2ª frases de movimentos da técnica
- Em grupos de 3 ou 4 elementos, construir uma pequena frase de movimentos que apresentam, um grupo de cada vez, a seguir à frase de movimentos
- Passagem da 3ª frase de movimentos da técnica
- A solo, cada aluno desconstrói a 2ª frase de movimentos da técnica, repetindo-a duas vezes, e mantendo o ritmo da mesma
- Em dois grupos, cada um desconstrói a 1ª frase de movimentos, mantendo o número de repetições do movimento que se repete mais vezes
- Na construção da sequência final, todos os momentos anteriores são incluídos
- Pequenas nuances, na forma de “freeze”, movimentos pequenos de braços, movimentos do torso e ações de rodar são incluídas de acordo com o estímulo musical utilizado

APÊNDICE D

Notas de Campo – Lecionação Acompanhada

Aula 1 - 10.12

- Dificuldade em mover apenas uma parte do corpo ao mesmo tempo
- Capacidade de implementar o exercício, embora fosse notório algum desconforto com o mesmo
- Ao contrário do que estava à espera (por hábito), pontos de energia eram muito mais lentos que improvisação normal

Aula 2 - 14.12

- Frases – no geral movimentos ligados e técnicos, utilização frequente do trabalho de chão
- Capacidade de resolução do problema – criar barreiras na frase – embora as barreiras em si “não dessem tanto a sensação de bater”

Aula 3 - 17.12

- O que conhecem da cultura Hip Hop de Forma Geral: Estilo de roupa, filmes e séries
- Exercício: Reticencia ao trabalho a solo; Pernas automaticamente são mais quadradas; Mais coisas ideacionais – menos forma e história – mais emoções e sentimentos – confiança, fama, alegria, amor, tristeza – alguns de movimentos (pop das black pink e movimentos de patinagem, o do cão??)

Aula 4 - A07.01

Observação

- Trabalho de Técnica de Dança Contemporânea – com músicas missy elliot – boas transferências, facilidade em colocar peso nas mãos, movimento mais ligado, dinâmicas de tempo
- Projeto – Duetos em bancos com música folclore para “site-specific” em capela – capacidade de trabalho com objetos e com músicas de áreas distintas

Exercício

- As alunas já tinham realizado exercícios de composição com o tema das emoções e sentimentos, o que poderá explicar o porquê de a maior parte ter ido buscar a cada imagem temas desse âmbito. Algumas alunas conseguiram tirar movimentos específicos que, na sua opinião, caracterizavam os temas que trabalhavam. À parte disso, as alunas afirmaram que estavam mais habituadas a criar sem estímulos, excepto o musical (“criar para a música”)

Aula 5 - 14.01

Observação

- Continuação do exercício dos bancos, para a gravação. Input/ estratégias: acumulação, movimentos grandes, em dois grupos. A música é folclórica e as alunas demonstram a capacidade de utilizar não só músicas de áreas distintas, mas também a própria cultura do folclore como estímulo, uma vez que não só adaptam os seus movimentos de contemporâneo ao ritmo próprio como criam para ele. Diferenças entre elementos do grupo nas criações (movimento assíncrono, canon). Mesmo assim, tendem a “separar” os movimentos das duas áreas. Hábito em compreender premissas da professora como “coreógrafa” - separar frases de movimento para as conectar umas com as outras (entre grupos). Noções de espaço e tempo quando estão a fazer movimentos diferentes ou para lados distintos muito boas, no sentido de separar e voltar a juntar ou haver pontos de ligação.

Exercício

- Cozinhar, Bowling, Basket, Patinagem Artística
- Todas fizeram exercício de expressão criativa - ação de cozinhar com várias partes do corpo, jogar bowling, “ser” um pino e “ser” uma bola de bowling, driblar em diferentes níveis e com diferentes partes do corpo, executar movimentos de patinagem artística e utilizar o “deslizar” de diferentes formas.
- Composição - as histórias são simples e básicas, o desenrolar das ações numa fase inicial eram muito literais e a interligação com

APÊNDICE E

Notas de Campo – Lecionação

FASE 1

Aula 1 - 08.01

- Desconhecem os elementos principais da cultura Hip Hop mas quando falado “já ouviram falar”
- Desconhecem os estilos da Street Dance, fazem perguntas para saber mais e a diferença entre eles

FASE 2 - MÓDULO 1

Aula 1 - 15.01

- Facilidade em aprender a mecânica no que toca a uma perna ou um braço, dificuldade em realizá-los com as pernas dobradas e peito relaxado, assim como com a dinâmica inerente aos passos básicos
- Apesar da técnica contemporânea e clássica forte, precisam de tempo considerável para interiorizar os movimentos

Aula 2 e Aula 3 - 11.02 | 12.02

- Apresentaram capacidade em implementar o exercício
- Mudar as partes do corpo teve bons resultados, mas algumas mantiveram-se literais – podiam ter arriscado mais
- Saíram possibilidade de movimento interessantes – a utilizar posteriormente
- Braços em arco íris e passagens pelo chão aconteceram em muitas delas – ainda há a procura pelos movimentos habituais para criar
- O exercício de composição auxiliou também na incorporação das características a reter da técnica – os dois lados complementam-se

FASE 2 - MÓDULO 2

Aula 1 e Aula 2 - 18.02 | 19.02 | 25.02

- Dificuldade em entender a fase do contorno – o que não é fácil e não estão habituadas a abordagens abstratas
- No geral, para o pouco tempo que tiveram, apresentaram capacidade em juntar diversas ferramentas numa só frase de movimento
- O exercício ajudou muito na criação de movimento abstrato e na utilização mais consciente das diversas partes do corpo, assim como movimento fluído
- No entanto, como resultado do pedido, grande parte das alunas “marcava” – quase todas pareceram empenhadas no exercício e notava-se que estavam a pensar, mas a qualidade de movimento diminuiu
- Imagem escolhida em turma : Imagem 3

Aula 3 e Aula 4 - 26.02 | 05.03

- Exercício em grupo online não funcionou muito bem – linha do olhar e cabeças má, que não foi possível melhorar por causa do online; utilização do canon também não teve bons resultados
- Voltaram á separação entre movimentos da professora e movimentos delas – o exercício não ajudou, poderia ser utilizado mais tarde ou passado de outra forma
- Mostraram capacidade de resolução do problema, no entanto
- Sensação de marcação mantém-se
- Recurso ao arco-íris ainda frequente
- Ferramenta de repetição pode ser mais explorada no futuro com dinâmica de tempo, ficou aquém; reforçar a ideia de “boomerang”; foi interessante

	<u>GRUPO A – Imagem 2</u>	<u>GRUPO B – Imagem 6</u>
PALAVRAS	Ramos, Branco, Ponto, Desenho, Cinzento, Pessoa	Olho, Paz, História, Branco, História
FERRAMENTAS	Canon, Repetição	Canon
MÚSICA	<i>You give love a bad name</i> – Bon Jovi	<i>Take me to Church</i> – Hozier

FASE 2 - MÓDULO 3

Aula 1, Aula 2 e Aula 3 - 12.03 | 19.03 | 26.03

- É necessário um trabalho contínuo da técnica – elas ainda precisam de tempo para interiorizar os movimentos técnicos
- Relutância em improvisar mas material interessante como resultado ...
- Feedback construtivo da turma, a repetição da improvisação da aula anterior foi benéfica, tornando os movimentos mais conscientes
- No exercício de composição em grupo, o resultado da utilização da mesma frase de movimento com abordagens diferentes foi interessante; se tivesse sido uma frase de movimento mais contemporâneo, e, conseqüentemente, mais manipulável, talvez o resultado fosse melhor; a exploração da qualidade de movimento escolhida por cada grupo podia ter sido mais desenvolvida
- Como segundo exercício de grupo em regime online, resultou melhor, mas das dificuldades relativas à linha do olhar mantêm-se

FASE 2 - MÓDULO 4

Aula 1 - 09/05

- A abordagem técnica pareceu funcionar – as alunas interiorizaram a técnica dos pops
- Logo de início, o exercício de improvisação teve melhores resultados que o exercício semelhante realizado nos exercícios introdutórios; a repetição do exercício e a decisão de o realizar de olhos fechados aumentou a criatividade das alunas, ainda reticentes com a improvisação

Aula 1 e Aula 2 - 16/05 | 23/05

- O exercício de composição teve resultados criativos e as alunas apresentaram capacidade de resolução do problema
- Em relação à fluência dos movimentos, apesar de ter melhorado de uma forma geral, os resultados foram díspares entre a turma
- Sequência de movimentos resultou para que a turma conseguisse perceber de que forma o popping pode ser coreografado

FASE 2 - MÓDULO 5

Aula 1, Aula 2 e Aula 3 - 30/04 | 07/05 | 14/05

- De uma forma geral, as ideias das alunas focaram mais o desenho espacial do que a forma dos corpos
- Algumas pensaram em situações complexas, com grupos que se movimentavam em simultâneo realizando movimentos complementares
- O processo foi longo, mas deu frutos – as alunas precisaram de bastante tempo para concretizarem as suas ideias, mas todas conseguiram ter ideias concretizáveis
- Em relação aos movimentos escolhidos, os resultados foram díspares – algumas ainda recorreram bastante aos movimentos padrão, ainda que fosse notável uma tentativa de os alterar (um salto que normalmente executam com o joelho e o pé esticado já foi marcado de uma forma mais solta, etc.)
- Em termos da dinâmica de tempo, foram necessários alguns ajustes: tanto porque foi preciso ajustar as secções criadas à música como pela falta de pensamento estratégico em relação à dinâmica por parte das alunas

FASE 3

Aula 1 e Aula 2 - 28/05 | 04/06

Material escolhido:

- Módulo 1 - Técnica Locking_Composição (*Back for More* – Cool Million & Eugene Wilde) A7 e A10
- Módulo 2 – Graffiti Palavras_Processo A1, A6, A8, A9, A10 e A11
- Módulo 3 - Para a Música_Composição A2, A3, A4 e A5
- Módulo 4 - Técnica Popping_Pontos de Energia Composição (*Yeah* – Dj Asfalte)
- Módulo 5 - Grupo | Forma_Composição em Turma (*Beyond Monday* – The Glitch Mob, STS9 & Nalepa)

Ideias:

- Para parte 4, uma experimenta a lata, duas ou três assinaturas
- Para parte 1, uma aluna gráfica as outras, que vão começando a sua frase à medida que a primeira passa por elas
- Altura em que todas realizam uma das suas “fotos” do Graffiti Palavras_Processo
- Começar em círculo, para dentro
- Ponto de Energia que passa por toda a turma

Aula 3 a Aula 7 - 11/06 | 18/06 | 22/06 | 23/06 | 26/06

Esquema final (Microestrutura) decidido em conversa com a turma

1. Módulo 1 com grupo em círculo atrás
2. Módulo 2 – A1
3. Módulo 2 com lata – A6, A8, A9 e A11
4. Módulo 2 – A10 toda a turma
5. Módulo 4
6. Módulo 2 – Dueto A8 e A11
7. Módulo 5

O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

FASE 4

Aula 1 e Aula 2 - 29/06 | 02/07

- Principais aspetos a melhorar: Energia; Limpeza dos movimentos
- Pontos positivos: dramaturgia, pontos de energia, grupo e forma
- Títulos escolhido: “Random Street”

FASE 2 - MÓDULO 6

Aula 1 - 12/07

- 20 elementos – 1º ao 7º Ano e Extracurricular
- Motivação e interesse no geral, dois elementos sem motivação
- Mesmas dificuldades que turma do 5º ano, mas não mais – elementos mais novos mas maior familiarização com a Street Dance
- Criações díspares
- Musicalidade, lateralidade e noção corporal díspar
- Mesma abordagem por desconhecer a turma

Aula 2 - 13/07

- 12 elementos
- boa motivação e boa musicalidade
- melhorias em relação à incorporação dos movimentos

Aula 3 - 14/07

- 16 alunos
- Difícil avançar porque é preciso marcar tudo outra vez
- Ajuda ter alunos que estão sempre
- Treinam capacidade de adaptação, noção de lateralidade e construção coreográfica
- Alunos mais velhos entendem com facilidade – pensamento abstrato – a tarefa acabou por ser concretizada com sucesso

Aula 4 - 15/07

- 15 alunos
- Bom feedback: os alunos gostaram de abordar um estilo diferente
- Principais dificuldades: parte técnica

APÊNDICE F

Inquérito por Questionário Inicial

Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Danças Urbanas

Questionário Inicial (Fase 1 - Lecionação) a ser respondido pelas alunas da turma do 5º Ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa | Mestrado em Ensino de Dança - 9ª Edição | Estagiária Marta Ramos

PARTE 1

*Obrigatório

COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA - RECURSOS E FERRAMENTAS

Quando te pedem para criar uma sequência de movimentos/coreografia, o que utilizas normalmente ou preferes utilizar como recurso? (Podes escolher mais do que uma opção) *

- Escolho uma música e crio a partir dela
- Uma ideia que queira transmitir com a minha frase
- Pesquiso textos ou imagens para me basear neles
- Penso em movimentos das aulas
- Nada em específico, deixo os movimentos surgirem
- Outra

Se escolheste a opção "Outra", explica resumidamente a que te referes

A sua resposta

CULTURA HIP HOP E DANÇAS URBANAS

Quais destas expressões culturais associarias à "cultura Hip Hop"? (Podes escolher mais do que uma opção) *

- Grafitti
- Dj
- MC/Rap
- Dança

Alguma vez praticaste Danças Urbanas? *

- Não, nunca
- Apenas por lazer, em casa ou com amigos, mas nunca tive aulas
- Já pratiquei/pratico, em estúdio

Se respondeste "Já pratiquei/pratico", indica qual/quais estilos e qual a duração (ex. durante um ano)

A sua resposta

Achas que as Danças Urbanas são incluídas em peças de Dança por coreógrafos profissionais hoje em dia? *

- Não
- Sim, raramente
- Sim, habitualmente

Obrigada pela tua resposta!

Vamos agora fazer uma pausa até avançares com o questionário. Espera um pouco antes de seleccionares a opção "Continuar para a secção seguinte"

Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Danças Urbanas

Questionário Inicial (Fase 1 - Lecionação Acompanhada) a ser respondido pelas alunas da turma do 5º Ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório do Vale do Sousa | Mestrado em Ensino de Dança - 9ª Edição | Estagiária Marta Ramos
PARTE 2

Agora que já sabes um pouco mais sobre as danças urbanas, quais os estilos que mais te suscitaram interesse? (Seleciona entre 1 a 5 opções) *

- Break
- Top Rock (Break)
- Locking
- Popping
- Wacking
- House Dance
- Krump
- Dancehall
- Hip Hop (New School)
- Hip Hop (Old School)

Obrigada pela tua resposta!

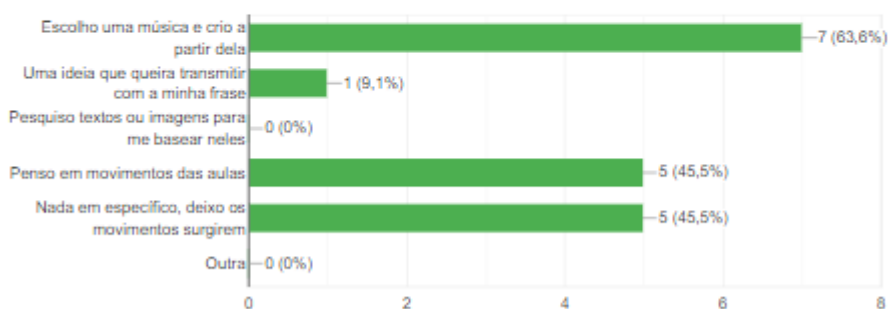
APÊNDICE G

Inquérito por Questionário Inicial – Análise de Resultados (Perguntas de Escolha Múltipla ou Caixas de Verificação)

COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA - RECURSOS E FERRAMENTAS

Quando te pedem para criar uma sequência de movimentos/coreografia, o que utilizas normalmente ou preferes utilizar como recurso? (Podes escolher mais do que uma opção)

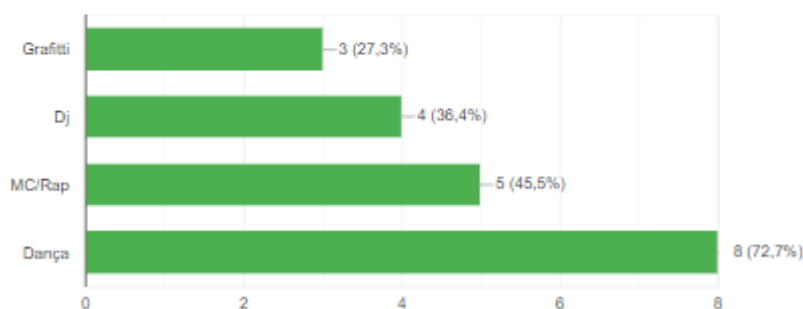
11 respostas



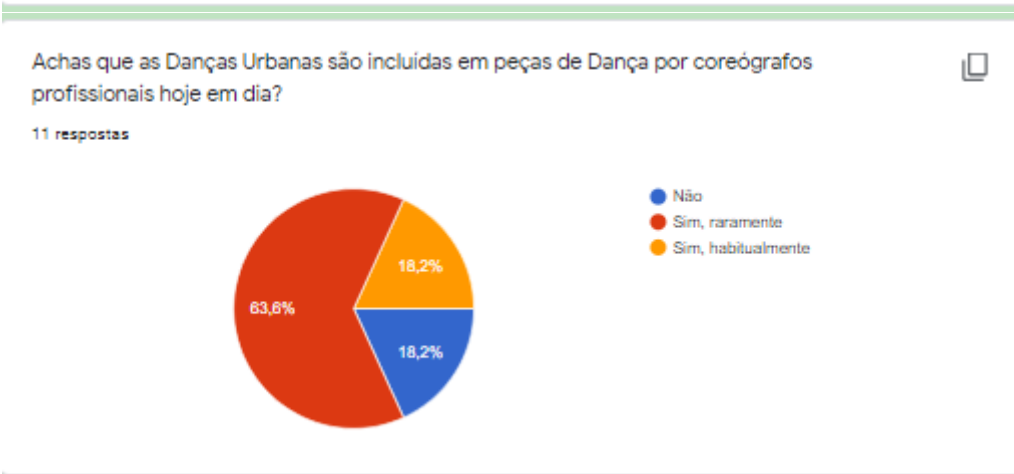
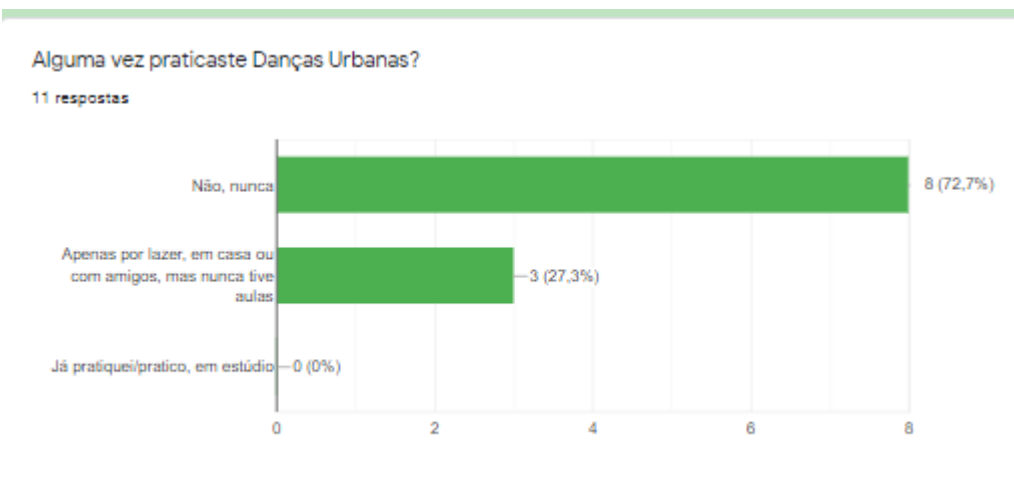
CULTURA HIP HOP E DANÇAS URBANAS

Quais destas expressões culturais associarias à "cultura Hip Hop"? (Podes escolher mais do que uma opção)

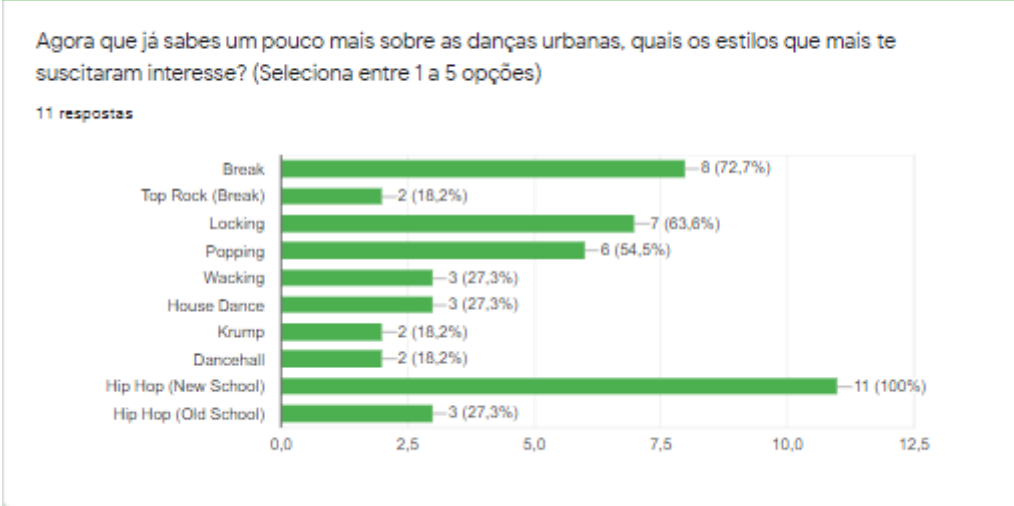
11 respostas



O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa



Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Danças Urbanas



APÊNDICE H

Inquérito por Questionário Final

Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Street Dance

Questionário Final (Fase 4 - Lecionação) a ser respondido pelas alunas da turma do 5º Ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa | Mestrado em Ensino de Dança - 9ª Edição | Estagiária Marta Ramos

PARTE 1

*Obrigatório

Em qual dos exercícios consideras ter tido resultados mais criativos? (Escolhe apenas 1 opção) *

- Módulo 1 - Criar a partir de movimentos Locking
- Módulo 2 - "Criar um Graffiti" | Trabalho a Solo |
- Módulo 2 - Criar a partir de um Graffiti | Trabalho de Grupo
- Módulo 3 - Encontrar "qualidades" na música para improvisar | Trabalho a solo
- Módulo 3 - Adaptar sequência de acordo com uma "qualidade" | Trabalho de Grupo
- Módulo 4 - Pontos de Energia | Improvisação
- Módulo 4 - Pontos de Energia e Barreiras | Trabalho de grupo
- Módulo 5 - Criar para um grupo - Forma | Trabalho a solo

Em quais dos exercícios consideras ter tido resultados mais criativos, excluindo a tua primeira opção? (Escolhe 2 opções) *

- Módulo 1 - Criar a partir de movimentos Locking
- Módulo 2 - "Criar um Graffiti" | Trabalho a Solo |
- Módulo 2 - Criar a partir de um Graffiti | Trabalho de Grupo
- Módulo 3 - Encontrar "qualidades" na música para improvisar | Trabalho a solo
- Módulo 3 - Adaptar sequência de acordo com uma "qualidade" | Trabalho de Grupo
- Módulo 4 - Pontos de Energia | Improvisação
- Módulo 4 - Pontos de Energia e Barreiras | Trabalho de grupo
- Módulo 5 - Criar para um grupo - Forma | Trabalho a solo

Consideras que o recurso a outras áreas da Dança que não as que habitualmente praticas podem gerar Criações Coreográficas mais criativas? Porquê? *

A sua resposta

Consideras que o recurso a áreas não artísticas como estímulo à Criação Coreográfica podem gerar Criações Coreográficas mais criativas? Porquê? *

A sua resposta

Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Street Dance

Questionário Final (Fase 4 - Lecionação Autónoma) a ser respondido pelas alunas da turma do 5º Ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa | Mestrado em Ensino de Dança - 9ª Edição | Estagiária Marta Ramos
PARTE 2

Em que aspetos consideras que a aprendizagem dos estilos de Popping e Locking podem melhorar a técnica nas outras áreas da Dança que habitualmente praticas? ¹

- Na dinâmica de tempo dos movimentos (urgente e suspenso)
- Na ligação entre os movimentos
- Na dinâmica de peso dos movimentos (leve e pesado)
- Na dinâmica de fluência dos movimentos (constrangido e fluído)
- Na perceção corporal
- Nenhuma das anteriores

Em que aspetos consideras que a aprendizagem dos estilos de Popping e Locking podem melhorar as Criações Coreográficas? ¹

- Otimização das dinâmicas de tempo, peso e fluência da peça
- Na dramaturgia
- Inclusão de movimentos "diferentes"
- Outras
- Nenhuma das anteriores

Se escolheste "Outras", explica sucintamente a que te referes

A sua resposta

Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Street Dance

Questionário Final (Fase 4 - Lecionação Autónoma) a ser respondido pelas alunas da turma do 5º Ano do Curso Oficial de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa | Mestrado em Ensino de Dança - 9ª Edição | Estagiária Marta Ramos
PARTE 3

Como avalias o teu desempenho ao longo das aulas? *

1

2

3

4

5

Como avalias o teu interesse e motivação ao longo das aulas? *

1

2

3

4

5

O que pensas que poderia ter aumentado o teu interesse nestas aulas, dentro da área de estudo (Composição Coreográfica e Street Dance)? *

A sua resposta

Quais as tuas maiores dificuldades ao longo deste percurso? *

A sua resposta

E o que consideras ter sido mais interessante? *

A sua resposta

Há alguma observação/ reflexão que queiras acrescentar?

A sua resposta

Obrigada pela tua resposta!

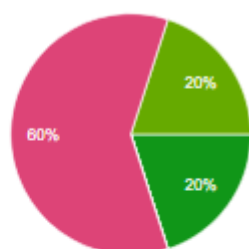
Vamos agora fazer uma pausa até avançares com o questionário. Espera um pouco antes de seleccionares a opção "Continuar para a secção seguinte"

APÊNDICE I

Inquérito por Questionário Final – Análise de Resultados (Perguntas de Escolha Múltipla ou Caixas de Verificação)

Em qual dos exercícios consideras ter tido resultados mais criativos? (Escolhe apenas 1 opção)

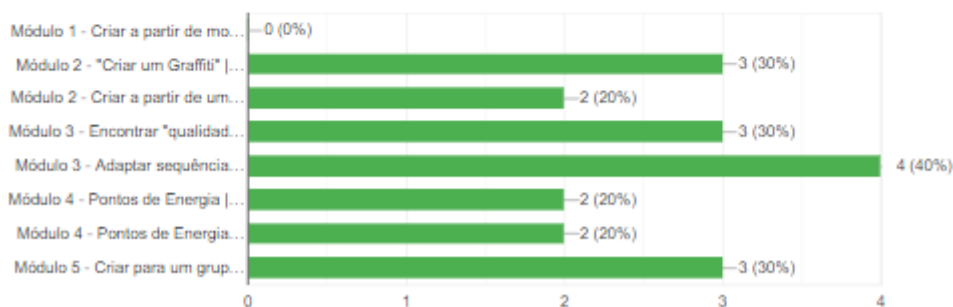
10 respostas



- Módulo 1 - Criar a partir de movimentos Locking
- Módulo 2 - "Criar um Graffiti" | Trabalho a Solo |
- Módulo 2 - Criar a partir de um Graffiti...
- Módulo 3 - Encontrar "qualidades" na...
- Módulo 3 - Adaptar sequência de acor...
- Módulo 4 - Pontos de Energia | Impro...
- Módulo 4 - Pontos de Energia e Barre...
- Módulo 5 - Criar para um grupo - For...

Em quais dos exercícios consideras ter tido resultados mais criativos, excluindo a tua primeira opção? (Escolhe 2 opções)

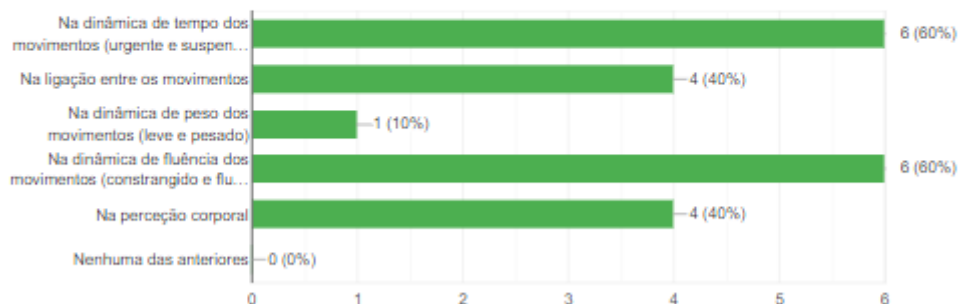
10 respostas



Composição Coreográfica | Cultura Hip Hop | Street Dance

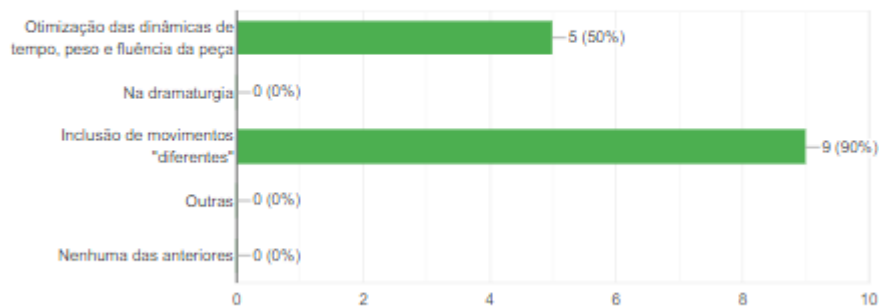
Em que aspetos consideras que a aprendizagem dos estilos de Popping e Locking podem melhorar a técnica nas outras áreas da Dança que habitualmente praticas?

10 respostas

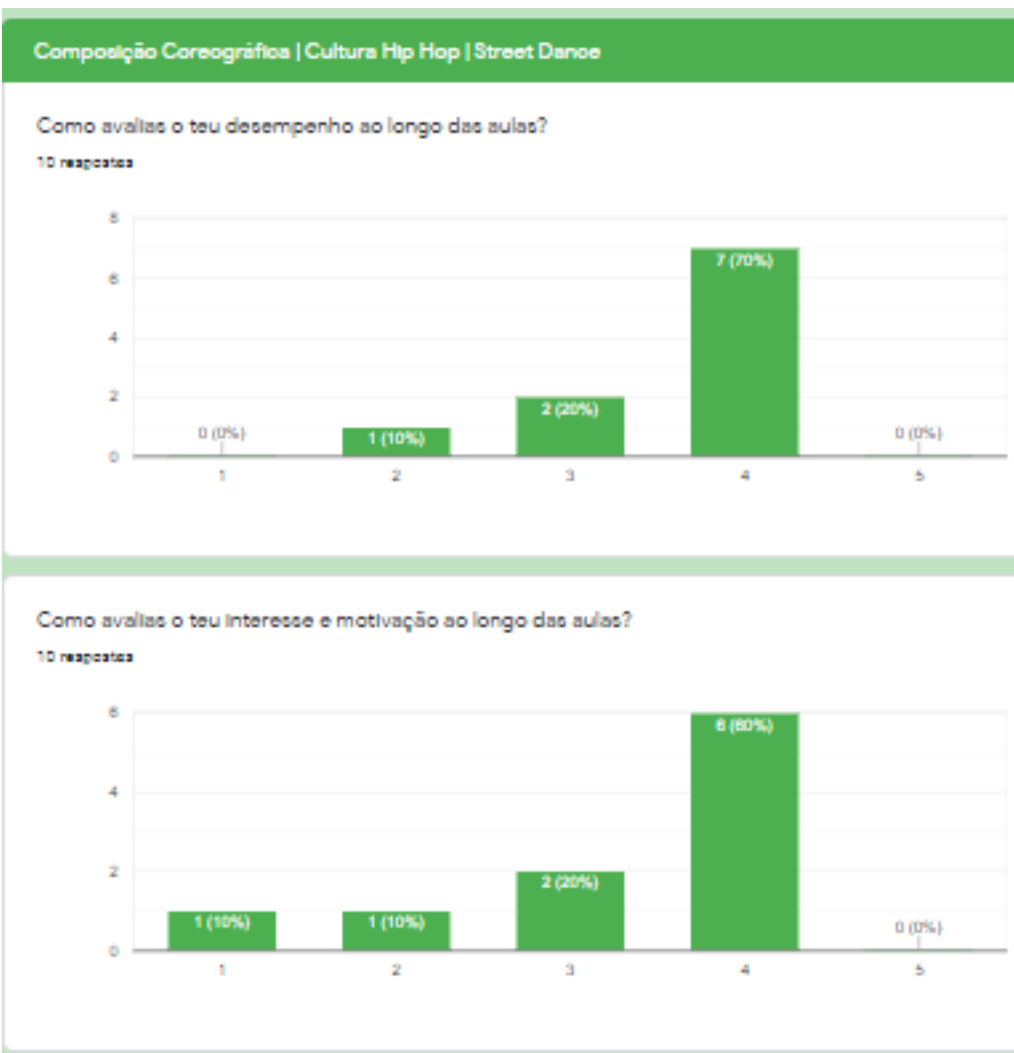


Em que aspetos consideras que a aprendizagem dos estilos de Popping e Locking podem melhorar as Criações Coreográficas?

10 respostas



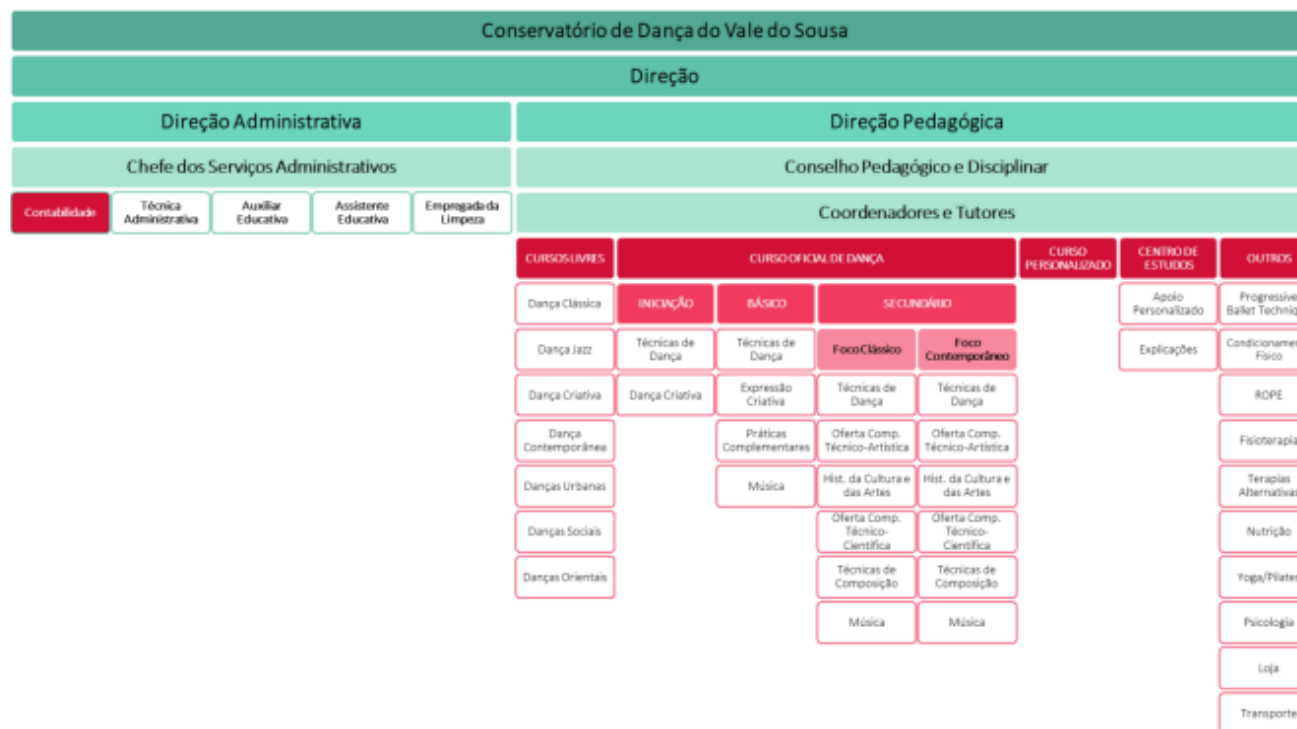
O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa



O desenvolvimento de competências de composição coreográfica contemporânea a partir de elementos técnicos, artísticos e culturais da Street Dance, com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Conservatório de Dança do Vale do Sousa

ANEXOS ANEXO A

Organograma do CDVS – Ano Letivo 2020/2021



(Conservatório de Dança do Vale do Sousa. (2020). *Projeto Educativo*. Paredes: S.I.)