



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**Aplicação de ferramentas de improvisação: desenvolvimento e
consolidação da consciência da forma do movimento, com
alunos do 4º ano do ensino artístico especializado do
Conservatório de Música da Jobra**

Cátia Alexandra Soares Sousa

Orientador

Professor Vítor Garcia

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

setembro, 2018



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**Aplicação de ferramentas de improvisação: desenvolvimento e
consolidação da consciência da forma do movimento, com
alunos do 4º ano do ensino artístico especializado do
Conservatório de Música da Jobra**

Cátia Alexandra Soares Sousa

Orientador
Professor Vítor Garcia

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

setembro, 2018

Agradecimentos

A todos que me apoiaram ao longo deste percurso e me deram força:

Ao professor Vítor Garcia, um grande e especial obrigada pela disponibilidade, pela dedicação, preocupação e acompanhamento na realização deste projeto. Obrigada também por todo o material fornecido para enriquecer o meu projeto, por todo o conhecimento transmitido.

A todos os professores da ESD, que ao longo do primeiro ano do mestrado nos ensinaram e prepararam da melhor forma, facultando informação para a elaboração mais correta deste projeto.

Ao meu companheiro da vida e fiel amigo, que me deu sempre força para continuar, que me ajudou muito neste caminho, dando-me sempre positivismo e motivos para acreditar em mim.

E por fim, mas com uma grande importância neste agradecimento, um profundo e grande obrigada aos meus pais, que me incentivaram com todas as suas forças e razões para eu continuar a estudar, obrigada por me darem a oportunidade de realizar o mestrado.

Resumo

Terão os alunos uma percepção da forma do movimento no momento em que o estão a executar, ou será que apenas o executam por imitação? De que forma se poderá desenvolver esta percepção através de ferramentas de improvisação? Como poderão estas mesmas ferramentas auxiliar no desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento? Estas perguntas servem como ponto de partida para realizar a presente investigação, que será direcionada com uma turma do 4º ano do ensino artístico especializado do Conservatório de Música da Jobra, no ano letivo 2017/2018. Tendo por base o método qualitativo, recorrendo ao instrumento investigação-ação, pretende-se desenvolver competências ao nível da compreensão da forma do movimento. Esta consciência será adquirida através de ferramentas de improvisação no âmbito da disciplina de técnica de dança contemporânea. Como consequência, também um dos objetivos deste projeto visa proporcionar maior reflexão dos alunos perante a variedade de ferramentas que existem no mundo da dança, como forma de criar movimento. Para tal, recorrer-se-á a técnicas como o questionário, as gravações audiovisuais, os diários de bordo e a observação participante.

Palavras-chave: improvisação em dança, ferramentas de improvisação, expressão corporal, forma do movimento

Abstract

Will students have a sense of the shape of the movement at the moment they are performing it, or do they just perform it by imitation? How can this perception be developed through improvisation tools? How can these same methods help in the development and consolidation of consciousness of the shape of the movement? These questions serve as a starting point to carry out the present research, which will be directed with a group of the 4th year of the specialized artistic education of the Conservatório de Música da Jobra, in the 2017/2018 school year. Based on the qualitative method, using the research-action instrument, this project intends to develop skills in the understanding of the form of movement. This awareness will be acquired through improvisation methods, within the discipline of contemporary dance technique. As a consequence, one of the main purpose of this project is also to provide students with more reflection about the variety of tools that exist in the world of dance as a way of creating movement. Techniques such as the questionnaire, the audio-visual recordings, the logbooks and participant observation will be used for this purpose.

Keywords: improvisation in dance, improvisation tools, body expression, movement form

Índice geral

| | |
|--|----|
| Agradecimentos | 3 |
| Resumo | 4 |
| Abstract | 5 |
| Índice de Tabelas | 10 |
| Índice de Figuras..... | 10 |
| Índice de Gráficos | 10 |
| Introdução | 13 |
| Capítulo I | 15 |
| Enquadramento Geral | 15 |
| 1. Caracterização da Instituição..... | 15 |
| 2. Caracterização da amostra e Outros Intervenientes..... | 16 |
| 2.1. Descrição dos Recursos Físicos e Humanos do CMJ | 17 |
| 2.1.1. Recursos Físicos..... | 17 |
| 2.1.2. Recursos Humanos..... | 17 |
| 3. Plano de estudos..... | 19 |
| 4. Tema de estudo | 20 |
| 5. Identificação dos Objetivos..... | 21 |
| 5.1. Objetivos gerais | 21 |
| 5.2. Objetivos específicos | 21 |
| 6. Descrição do plano de ação..... | 22 |
| Capítulo II | 24 |
| Enquadramento teórico | 24 |
| 1. Elementos básicos do movimento..... | 24 |
| 2. A improvisação em dança..... | 27 |
| 3. As <i>Improvisation technologies</i> | 31 |
| 4. William Forsythe | 33 |

| | |
|---|----|
| 4.1. Definição do CD-ROM..... | 34 |
| 5. Planos e qualidades do movimento..... | 37 |
| 5.1. Planos..... | 37 |
| 5.2. Qualidades do movimento | 38 |
| 5.3. Espaço..... | 39 |
| 6. As linhas do movimento na dança..... | 41 |
| Capítulo III..... | 43 |
| 1. Metodologias de investigação..... | 43 |
| 1.1. A investigação-ação..... | 44 |
| 1.2. Avaliação dos instrumentos de recolha de dados | 45 |
| 1.3. Instrumentos de recolha de dados..... | 45 |
| 2. A notação do movimento..... | 48 |
| Capítulo IV..... | 50 |
| Estágio..... | 50 |
| 1. Estratégia pedagógica..... | 50 |
| 2. Desenvolvimento da intervenção pedagógica..... | 51 |
| 3. Programação de atividades..... | 51 |
| 4. Apresentação e análise dos dados na prática..... | 52 |
| 4.1. Fase de observação..... | 52 |
| 4.2. Fase de participação acompanhada..... | 55 |
| 4.3. Fase de lecionação autónoma..... | 57 |
| 4.3.1. 1ª aula..... | 58 |
| 4.3.2. 3ª aula..... | 62 |
| 4.3.3. 4ª aula..... | 64 |
| 4.3.4. 5ª aula..... | 65 |
| 4.4. Atividades com a instituição..... | 66 |
| 5. Reflexão pessoal da intervenção pedagógica..... | 67 |
| 6. Aspetos relacionais com o público-alvo..... | 68 |

| | |
|--|--------|
| 7. Aspetos relacionais com a instituição | 69 |
| 8. Apresentação e análise dos dados obtidos | 70 |
| 9. Reflexão sobre os resultados..... | 85 |
| Capítulo V..... | 87 |
| Conclusão..... | 87 |
| Bibliografia | 89 |
| APÊNDICES | I |
| Apêndice A – Diário de Bordo – aula 1..... | I |
| Apêndice B – Tabela de observação estruturada – aula 1 | IV |
| Apêndice C – Tabela de observação estruturada – aula 2 | V |
| Apêndice D – Tabela de observação estruturada – aula 3 | VI |
| Apêndice E – Diário de Bordo – aula 4..... | VII |
| Apêndice F - Diário de Bordo – aula 5..... | X |
| Apêndice G - Diário de Bordo – aula 6 | XII |
| Apêndice H – Tabela de observação estruturada – aula 6 | XIV |
| Apêndice I – Tabela de observação estruturada – aula 7 | XV |
| Apêndice J - Diário de Bordo – aula 8..... | XVI |
| Apêndice K - Diário de Bordo – aula 1 | XVIII |
| Apêndice L – Diário de Bordo – aula 2..... | XXII |
| Apêndice M – Diário de Bordo – aula 3..... | XXV |
| Apêndice N – Diário de Bordo – aula 4..... | XXVIII |
| Apêndice O – Diário de Bordo – aula 5..... | XXXI |
| Apêndice P – Diário de Bordo – aula 6 | XXXV |
| Apêndice Q – Diário de Bordo – aula 7..... | XXXIX |
| Apêndice R – 1º questionário | XLI |
| Apêndice S - 2º questionário | XLIV |

| | |
|---|---------|
| Apêndice T – Documento comprovativo de autorização para captação de vídeos dos alunos | XLVII |
| ANEXOS | XLVIII |
| Anexo A – Notação dos solos com base nas ferramentas de improvisação – 1ª fase | XLVIII |
| Anexo B – Notação dos solos com base nas ferramentas de improvisação – 2ª fase..... | LVI |
| Anexo C – Notação dos solos com base nas ferramentas de improvisação – 1º notação – 2ª criação do solo | LXI |
| Anexo D – Notação e análise do exercício de chão – <i>contractions</i> | LXVII |
| Anexo E – Notação e análise do exercício de <i>bounces</i> | LXXIII |
| Anexo F - Notação e análise do exercício de <i>lunges</i> | LXXXI |
| Anexo G - Notação e análise do exercício de <i>rond jambe à terre</i> | LXXXVII |
| Anexo H - Notação e análise do exercício de <i>grand battement</i> | XCIII |
| Anexo I - Artigo 125º - Calendário escolar do Conservatório de Música da Jobra | CI |
| Anexo J - Ferramentas de improvisação presentes no CD-ROM de William Forsythe (2012) | CII |

Índice de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 - Corpo docente do CMJ do curso de EAE de Dança no ano letivo de 2017/2018. ... | 18 |
| Tabela 2 - Recursos Humanos no CMJ no ano letivo 2017/2018..... | 18 |
| Tabela 3 – Plano de Estudos do 3º ciclo do curso de EAE de Dança, 4.DA, do CMJ. | 19 |
| Tabela 4- Procedimentos realizados ao longo da aplicação do estágio. | 23 |

Índice de Figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Logótipo do Conservatório de Música da Jobra..... | 15 |
| Figura 2- William Forsythe a exemplificar o seu vocabulário de movimento. Fonte: (Varna, 2013, p.9). | 31 |

Índice de Gráficos

| | |
|--|----|
| Gráfico 1 - Idade dos alunos do 4.DA | 16 |
| Gráfico 2 - Estratégia/técnicas para decorar um exercício..... | 70 |
| Gráfico 3 - Como executam o movimento numa coreografia..... | 71 |
| Gráfico 4 - Preferência sobre como executar o movimento – 2ª fase..... | 71 |
| Gráfico 5 - Execução do movimento imaginando linhas ou pontos no espaço – 1º fase..... | 72 |
| Gráfico 6 - Observação da forma do movimento no espaço conscientemente – 2ª fase..... | 72 |
| Gráfico 7 - Capacidade de improvisar – 1ª fase..... | 73 |
| Gráfico 8 - Motivo que impede a fluência na capacidade de improvisar – 1ª fase..... | 73 |
| Gráfico 9 - Capacidade de improvisar após a implementação do estágio – 2ª fase..... | 74 |
| Gráfico 10 - Ferramentas de improvisação que os alunos conhecem – 1ª fase..... | 74 |
| Gráfico 11 - Conhecimento das ferramentas de improvisação – 2ª fase..... | 75 |
| Gráfico 12 - Conhecimento sobre o trabalho de William Forsythe..... | 75 |

| | |
|--|----|
| Gráfico 13 - Importância de ter por base um conceito para improvisar..... | 76 |
| Gráfico 14 - Elementos importantes no desenvolvimento prático da improvisação em dança – 1ª fase..... | 76 |
| Gráfico 15 - Elementos presentes nos alunos após a implementação das ferramentas de improvisação – 2ª fase..... | 77 |
| Gráfico 16 – Utilização da improvisação como metodologia de composição coreográfica..... | 78 |
| Gráfico 17 - Conhecimento sobre o que se está a fazer na prática – 1ª fase..... | 78 |
| Gráfico 18 - Importância do uso do desenho para compreensão da forma do movimento – 2º fase..... | 78 |
| Gráfico 19 - Fluidez do movimento surge pela relação corpo-mente..... | 79 |
| Gráfico 20 - Compreensão da forma do movimento como meio facilitador de improvisação – 1ª fase..... | 79 |
| Gráfico 21 - Compreensão da forma do movimento como meio facilitador de improvisação- 2ª fase..... | 80 |
| Gráfico 22 - Domínio da improvisação por todos os bailarinos..... | 80 |
| Gráfico 23 - Indicadores que apontam as vantagens da improvisação..... | 81 |
| Gráfico 24 - A improvisação vista como meio potenciador da memória, coordenação, criatividade e inter-relação..... | 81 |
| Gráfico 25 - Expetativas dos alunos perante o tema a desenvolver na prática – 1ª fase..... | 82 |
| Gráfico 26 - Expetativas dos alunos perante o tema a desenvolver na prática – 2ª fase..... | 83 |
| Gráfico 27 - Avaliação dos alunos tendo em conta as suas expetativas para este estágio – 1ª fase..... | 83 |
| Gráfico 28 - Avaliação dos alunos sobre a implementação deste tema – 2ª fase..... | 84 |

Lista de abreviaturas e siglas

BMN – Benesh Movement Notation

CMJ – Conservatório de Música da Jobra

EAE – Ensino Artístico Especializado

EC – Expressão Criativa

ESD- Escola Superior de Dança

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

PCD – Práticas Complementares de Dança

TDCont. – Técnica de Dança Contemporânea

Introdução

Nos dias de hoje, compreende-se que o processo de ensino-aprendizagem pelo qual os professores e os alunos vivem diariamente, se apresenta como um sistema dinâmico e interativo. Neste sentido, o docente possui um papel fundamental na transferência dos conhecimentos, objetivos e competências para os alunos. Depreende-se que o professor ensine a raciocinar e a colocar questões essenciais para que os alunos busquem de forma criativa as respostas. Por vezes os alunos estão inseridos num plano curricular quadrado e formatado sem novas oportunidades. Assim, o conhecimento constrói-se em e com toda a comunidade envolvente, criando um pensamento divergente e criativo. O papel do professor servirá como um guia no processo de ensino-aprendizagem, transgredindo e possibilitando o conhecimento do conhecimento.

Cada vez mais, no ensino artístico especializado (EAE) se desenvolve um trabalho de qualidade ao nível da disciplina de técnica de dança contemporânea (TDCont.). Os alunos têm a oportunidade de contactar com várias técnicas inseridas no contemporâneo, adquirindo assim qualidades físicas e artísticas construtivas e progressivas. Contudo, verifica-se como problemática a ausência de um conhecimento abrangente no que respeita à improvisação e às várias ferramentas e processos adentradas nesta temática. Inerente à aprendizagem das disciplinas técnicas, é relevante que os alunos tenham contacto com outras áreas da dança, para que se assumam versáteis e multifacetados. A maior parte das vezes, verifica-se no plano prático/*performance* a inexistência do que se chama ‘consciência do movimento’, ‘expressividade/expansão do movimento’ ou até mesmo ‘consciência da forma do movimento’. Esta fresta acontece devido à falta de orientação formal para com os alunos.

A função de docente tem suscitado questões relativamente à forma de comunicar com os alunos. Quais as estratégias que se podem e devem usar para inferir nos alunos a consciência de como o corpo se movimenta? Esta hipótese de estudo levou avante este trabalho de pesquisa e fundamentação servindo os objetivos gerais e específicos propostos.

O presente documento foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (6ª Edição), do Instituto Politécnico de Lisboa, para a Unidade Curricular de Estágio. No que diz respeito à rede de escolas cooperantes estabelecidas pela ESD, a escola selecionada para intervir recai sobre o Conservatório de Música da Jobra (CMJ). Esta é uma escola de EAE de renome, onde

o currículo dos alunos de dança é bastante abrangente. Esta instituição surge como opção devido à existência de uma amostra que se enquadra no estudo a aplicar durante o estágio. Assim, conseqüentemente, a proposta deste estágio insere-se na disciplina de TDCont., com alunos do 4º ano, correspondendo ao 3º ciclo do ensino regular.

Em relação à estrutura deste relatório, pode considerar-se que este está organizado em cinco partes. Inicia-se com um breve enquadramento geral, onde é feita uma caracterização do contexto na qual se insere a escola cooperante, fazendo uma alusão aos recursos físicos e humanos da instituição. Neste mesmo capítulo é descrita a amostra do presente estudo. Para finalizar o mesmo são identificados os objetivos que se desenvolveram no decorrer do estágio curricular.

No segundo capítulo é feito um enquadramento teórico, que visa apresentar um conjunto de conceitos importantes para fundamentar as práticas adotadas ao longo do processo. São clarificados os elementos básicos do movimento, passando para a improvisação em dança tendo em conta a sua definição, fazendo um liame para o trabalho de William Forsythe (1949*) e o CD-ROM. Este capítulo finaliza com algumas noções sobre o espaço, planos e linhas do movimento em dança. O capítulo três refere a metodologia que se aplicou e os respetivos instrumentos de recolha de dados. O quarto capítulo diz respeito ao estágio, onde se realiza o relato e a narrativa da prática das fases pertencentes ao mesmo. O último e quinto capítulo, corresponde às conclusões onde se expõe uma avaliação pessoal da intervenção pedagógica, os aspetos relacionais com o público-alvo e com a instituição. São analisados os resultados através de gráficos obtidos nos questionários, fluindo para a conclusão que culmina com todas as respostas obtidas neste processo.

Capítulo I

Enquadramento Geral

1. Caracterização da Instituição

O Conservatório de Música da Jobra, mais conhecido como CMJ, fundou-se a 3 de outubro de 1986 por Filipe Marques, que atualmente é o Diretor Geral do CMJ e respetivo presidente da Direção da Jobra. Inicialmente surgiu como



uma Escola Particular de Ensino Livre, tendo como principal objetivo “sensibilização para a música através da prática de um instrumento, assim como a divulgação e o desenvolvimento do ensino artístico, da cultura e recreio de toda a população, em especial dos jovens.” (Jobra Educação, CMJ, s.d.). Após este crescimento social e cultural, em 1994 o CMJ passou a ser reconhecido como Escola de Ensino Artístico Especializado, podendo assim abranger mais cursos, tais como o de Piano e Viola Dedilhada. Um ano mais tarde, introduziram-se os cursos de Flauta Transversal, Clarinete, assim como os cursos de Violino, Saxofone, Flauta de Bisel, Trompete e Percussão. Ano após ano, a escola foi evoluindo apostando cada vez mais na inserção de uma maior variedade de instrumentos para cativar mais jovens.

Figura 1 – Logótipo do Conservatório de Música da Jobra.

Em 1999, a Direção Regional de Educação do Centro (DREC) autorizou o funcionamento definitivo da instituição, provando o seu dinamismo e a sua qualidade. Mais tarde no ano letivo 2006/2007, o CMJ abriu o curso básico oficial da Dança que foi reconhecido igualmente pela DREC, o que tornou a escola como exclusiva a ministrar este curso no distrito de Aveiro. Com o passar dos anos o CMJ transformou-se numa verdadeira escola de ensino artístico. Recentemente, a instituição dividiu-se em três categorias integrando vários cursos: Conservatório de Música da Jobra, onde se enquadra o ensino artístico especializado, o Art’J que enquadra os cursos profissionais e de artes performativas e o Made in J que engloba toda a Academia de Artes da Jobra, sendo uma escola de ensino livre, onde se inclui a dança, teatro e música para os alunos que iniciam o seu percurso.

2. Caracterização da amostra e Outros Intervenientes

Para realizar um estudo é imprescindível ter uma amostra. No ramo da educação, a amostra compreende todos os alunos pertencentes à turma destinada para a realização deste estudo de acordo com as horas destinadas para a prática pedagógica deste estágio. A turma na qual foi aplicado este estágio era composta por oito alunos, 7 do sexo feminino e apenas 1 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 13 e 14 anos. Por motivos intrínsecos, a turma do terceiro ano, correspondente ao sétimo ano de escolaridade, esteve sempre presente em cada aula deste estágio.

Em diálogo com o professor cooperante, não se encontraram complicações na aplicação do estágio com duas turmas em aula, mantendo-se o foco na turma do 4.DA no momento de observação. Todos os alunos tinham tido contacto com a TDCont., assim como algum conhecimento ao nível da improvisação em dança. Uma vez que já se encontram no 4º ano do ensino artístico especializado em dança, os alunos possuem conhecimentos mais coesos e organizados, tendo a possibilidade de usufruir de disciplinas onde aprendem repertório, trabalham os conteúdos do movimento e as suas capacidades para a criação coreográfica.

Como podemos visualizar no gráfico 1 a turma apresenta idades muito semelhantes.

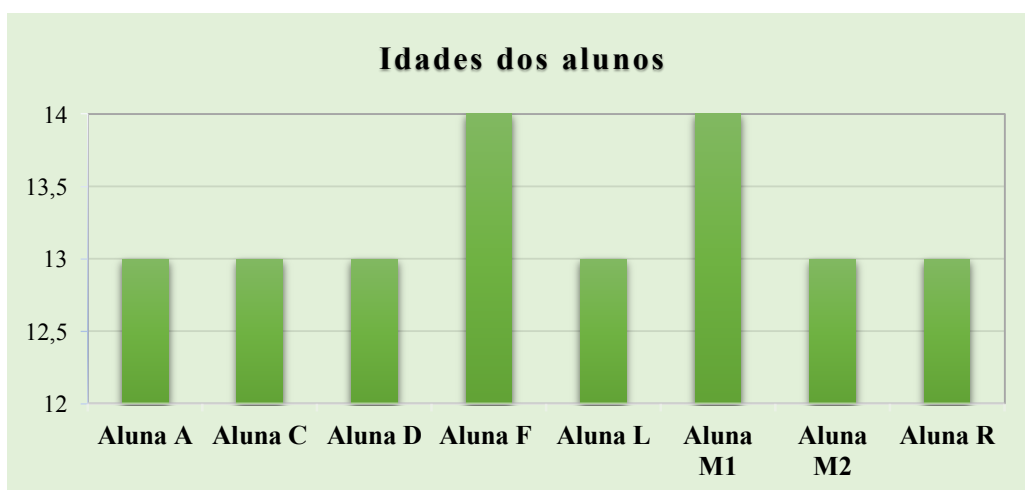


Gráfico 1 - Idade dos alunos do 4.DA.

Para além da turma na qual foi feita a intervenção, existiram outros elementos que imperaram na prática pedagógica e que serviram de auxílio durante todo o processo. O professor cooperante foi o professor Renato Gomes, docente da disciplina de TDCont. da escola de acolhimento e coordenador do curso de EAE.

2.1. Descrição dos Recursos Físicos e Humanos do CMJ

2.1.1. Recursos Físicos

No que diz respeito aos recursos físicos do CMJ, este abrange 1 estúdio grande, a ‘Sala de Dança’ e 1 estúdio médio equipados com chão de madeira com caixa de ar, espelhos, sistema de audiovisual e barras. A ‘Sala e Dança’ está preparada para a realização de apresentações e provas de avaliação prática. Possui um auditório comum a toda a escola, onde são realizadas as apresentações e audições/recitais.

De acordo com as necessidades do ensino académico, o CMJ agrupa apenas uma parte das salas de aula em grupo, sendo estas da ala B (4 salas de aula), e 5 salas destinadas a estudo pelos alunos de música. As salas de aula estão preparadas com mesas, cadeiras, quadros de pauta e interativos. Para além disso, a escola dispõe de 1 biblioteca com acesso a internet, livros e DVD’s dentro de várias áreas. Também dispõe de casas de banho, balneários, bar e refeitório para corresponder às necessidades dos alunos, bem como 1 psicóloga ao dispor de todos os discentes. No que toca aos departamentos, a escola possui o Departamento de Recursos Humanos, o Departamento de Logística, de Apoio Administrativo, 1 sala de professores, 1 receção, 1 sala de direção e 1 sala de coordenação de cursos.

2.1.2. Recursos Humanos

Relativamente aos recursos humanos do CMJ, este harmoniza um conjunto de docentes que é constituído por 9 professores no curso EAE de Dança direcionados para a formação artística. No que diz respeito aos recursos humanos da instituição, estes são na sua totalidade 39 do corpo não docente. Assim sendo, a distribuição é a seguinte:

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

| Disciplinas do CMJ | Nº de professores |
|----------------------------------|--------------------------|
| Técnicas de Dança Contemporânea | 3 |
| Técnicas de Dança Clássica | 2 |
| Técnicas de Dança Jazz | 2 |
| Música | 3 |
| Cidadania | 1 |
| Expressão Criativa | 2 |
| Práticas Complementares de Dança | 2 |
| Expressões Físico-Motoras | 2 |

Tabela 1 - Corpo docente do CMJ do curso de EAE de Dança no ano letivo de 2017/2018.

| Recursos humanos (funções) | Nº de pessoas |
|--|----------------------|
| Direção geral do CMJ | 4 |
| Coordenação/Direção pedagógica CMJ | 3 |
| Departamento Administrativo | 1 |
| Gestão do Ensino Oficial | 2 |
| Departamento de Apoio ao aluno | 3 |
| Departamento de Recursos Humanos | 3 |
| Departamento de Logística | 9 |
| Departamento de Marketing e Comunicação | 2 |
| Departamento de Sistemas de informação e qualidade | 2 |
| Departamento Financeiro | 4 |
| Departamento de Contabilidade | 4 |
| Departamento de Atendimento e Recepção | 2 |

Tabela 2 - Recursos Humanos no CMJ no ano letivo 2017/2018.

3. Plano de estudos

Regulamentado pela Portaria nº 3 do artigo 37º do Decreto – Lei nº 152/2013, de 4 de novembro, denominado como Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, “[...] confere o direito às escolas tomar as suas próprias decisões em vários domínios, nomeadamente na gestão dos currículos.” (Jobra Educação, s.d).

O curso de EAE contempla disciplinas de formação teórico-prática, tendo por base a Portaria nº 225/2012, de 30 de julho, onde são utilizadas regras existentes na Portaria nº 59/2014, de 7 de março, onde é apresentado um Plano Curricular de Escola próprio que vai ao encontro do perfil do aluno entre os anos 2017-2020. Assim sendo, a tabela 3 ilustra o Plano de estudos do 3º ciclo do curso de EAE de Dança, nomeadamente o 4º ano, mencionando a carga horária destinada a cada disciplina do curso:

| Ano | Grau | Disciplina | Desdobramento | Sessões Semanais | Total (min) |
|-----------------------|------|----------------------------------|-----------------------------------|------------------|-------------|
| 8 | 4º | Técnicas de Dança | Técnica de Dança Clássica | 4 | 200 |
| | | | Técnica de Dança Contemporânea | 3 | 150 |
| | | | Outras Técnicas de Dança – Jazz | 2 | 100 |
| | | | Outras Técnicas de Dança – HipHop | 1 | 50 |
| | | Práticas Complementares da Dança | - | 2 | 100 |
| | | Música | - | 2 | 100 |
| | | Expressões Físico-Motoras | - | 1 | 50 |
| Cidadania e Sociedade | - | 1 | 50 | | |

Tabela 3 – Plano de Estudos do 3º ciclo do curso de EAE de Dança, 4.DA, do CMJ.

4. Tema de estudo

O presente projeto de estágio tem como proposta trabalhar e desenvolver a consciência da forma do movimento através de ferramentas de improvisação, com os alunos do 4º ano do CMJ. Esta proposta pretende promover e consciencializar a qualidade do movimento dos alunos na dança.

Nos dias de hoje, cada vez mais se verifica a inserção de novas práticas de dança para além das técnicas nos cursos de EAE. Na própria instituição onde foi realizado este estágio, observa-se que nos primeiros dois anos do curso, os alunos realizam aulas de Expressão Criativa (EC), trabalhando os conteúdos do movimento, e no terceiro ano têm acesso à disciplina de Práticas Complementares (PCD), onde têm a possibilidade de trabalhar conteúdos de criação coreográfica. Nestes três anos, os alunos dispõem de uma grande variedade de disciplinas onde podem explorar, (re)conhecer e (re)descobrir os conteúdos do movimento. Contudo, verifica-se que os alunos muitas vezes não transferem o conhecimento adquirido por modelagem para as disciplinas onde a técnica é predominante, não realizando o processo de inferência. Este é um pensamento reconhecido por experiência própria. Assim sendo, uma vez que a improvisação é uma área de grande interesse pessoal, apresentando cada vez mais ferramentas importantes e pertinentes para a dança, floresce assim uma vontade de nutrir os alunos com novos conceitos de improvisação, conduzindo-os para a compreensão, análise e consciência do movimento através das ferramentas de improvisação. A implementação deste tema contém uma enorme vontade de fazer chegar novos conhecimentos ao nível da improvisação e melhorar a prestação dos alunos, abrangendo o seu conhecimento na área da dança. Neste prisma, a improvisação torna-se uma ferramenta de avaliação, pois os alunos interpretam o conhecimento adquirido, tornando-se bailarinos de forma holística.

O currículo abrangente e estruturado do CMJ foi o principal fator que despertou interesse para desenvolver a presente temática. Dado a sua amplitude e os seus resultados positivos, iria ser possível encontrar alunos com grandes capacidades físicas e técnicas, assim como maturidade para a aplicação deste estudo, bem como os objetivos específicos, que se seguem ao presente capítulo.

5. Identificação dos Objetivos

5.1. Objetivos gerais:

- Desenvolver competências no corpo e na mente através de ferramentas de improvisação na consolidação da forma de movimento dos alunos
- Contribuir para dotar os alunos de vocabulário e competências de movimento exigidos pelas linguagens da improvisação em dança
- Potenciar a qualidade de movimento dos alunos dentro de uma aula de técnica de dança contemporânea

5.2. Objetivos específicos:

- Apresentar aos alunos teoricamente em que consiste a improvisação em dança, fazendo-os enquadrar nesta nova temática;
- Estimular a criatividade, a pesquisa e a compreensão da forma do movimento, quer seja a um nível mais técnico (aula de TDCont.), quer seja num momento mais livre de improvisação;
- Desenvolver a pesquisa e exploração do movimento individual e em grupo, partindo das ferramentas de improvisação;
- Proporcionar uma experiência abrangente sobre improvisação nos alunos, dando-lhes a possibilidade de poder estar no papel de observador e no papel de bailarino, numa perspetiva mais reflexiva e crítica.

6. Descrição do plano de ação

O momento que antecede a prática e implementação do estágio é considerado como fulcral, uma vez que é quando se planifica e elabora planos de ação educativa para mais tarde serem aplicados. Essa mesma planificação contribui para que o estágio decorra da melhor maneira, com uma orientação organizada e estruturada. Através da planificação é possível organizar o trabalho, compreender o caminho e as metas, e acima de tudo responder às principais questões que compõem uma pesquisa, o ‘o que fazer?’, ‘como?’, ‘de que forma?’ e ‘porquê?’. São estas mesmas questões que levantam o interesse para a realização de um estudo e para a resolução do mesmo.

No início do ano letivo foi realizada uma observação do plano curricular da disciplina, e em diálogo com o professor cooperante, acordou-se a forma como iria ser implementada a temática do presente estágio. Após esse mesmo diálogo, foi realizada uma planificação a longo prazo, que aglomerava toda a ação, caminhando sobre os seguintes aspetos:

- ✓ Observação das aulas
- ✓ Intervenção nas aulas de forma organizada e programada com o professor cooperante
- ✓ Planeamento das aulas de forma progressiva e contínua
- ✓ Lecionação das aulas tendo em conta o programa curricular e a temática em estudo
- ✓ Escrita e relato dos progressos, assim como dos momentos com menor sucesso
- ✓ Avaliação do trabalho aplicado e desenvolvido

Para melhor compreensão de como decorreu este estágio, é apresentada uma tabela contendo a calendarização ao longo de todo o ano letivo.

Procedimentos realizados ao longo da aplicação do estágio

| | |
|-------------------|---|
| 1º Período | <ul style="list-style-type: none">- Revisão da proposta de estágio- Reunião com o professor titular da escola cooperante- Observação estruturada - início- Elaboração do trabalho: 1º questionário + aplicação- Recolha e análise de dados |
| 2º Período | <ul style="list-style-type: none">- Revisão bibliográfica- Reunião com o professor cooperante- Reajustamento do trabalho- Observação estruturada - final- Recolha e análise de dados: vídeos das aulas- Lecionação acompanhada- Continuação da revisão bibliográfica- Participação em Outras Atividades da Instituição |
| 3º Período | <ul style="list-style-type: none">- Lecionação autónoma- Recolha e análise de dados: 2º questionário- Continuação da revisão bibliográfica- Escrita sobre os dados obtidos em estágio – reflexão |

Tabela 4- Procedimentos realizados ao longo da aplicação do estágio.

Capítulo II

Enquadramento teórico

1. Elementos básicos do movimento

Falar de dança obriga a lidar com a sua estrutura, mais precisamente com a anatomia do movimento. Os elementos corpo, espaço, tempo, energia e força constituem-se como uma unidade indivisível e podem ser considerados como variáveis interdependentes, que pertencem ao movimento. Segundo Pereira (2010), estes elementos “[...] constituem o esqueleto da linguagem do movimento ou a gramática do movimento.” (p.19). Para que tal aconteça, dançar exige lidar com estes elementos, tendo em conta as suas complementaridades e oposições, as suas potencialidades e possibilidades. A necessidade de falar sobre os elementos básicos do movimento, surge devido à importância que os mesmos têm na capacidade de improvisar. Um bailarino deve ser consciente do seu corpo, do espaço que o rodeia, do tempo onde se insere, podendo ou não realizar movimentos mais rápidos ou lentos, a energia que coloca ao se mover, bem como a força. De seguida serão focados individualmente cada um destes apresentando a sua importância na improvisação.

1.1. Corpo: na dança, o corpo é o instrumento de trabalho. É importante salientar a exploração das diferentes formas de movimentar o corpo, sendo que a partir deste momento os bailarinos prestam maior atenção às sensações cinestésicas enquanto se movem. Um bom exercício para exercitar o sentido cinestésico consiste em fechar os olhos e ser guiado pelo professor, experimentando mover partes do corpo focando mais na sensação física em vez da execução do movimento.

Enquadrado neste elemento estão várias ações que Brehem e Kampfe (1997) referem que “action words that are good for stimulating movement such as twisting, flopping, bouncing, swinging.” (p. 17). Cada uma dessas ações proporciona diferentes sensações, podendo ser realizadas com todo o corpo ou simplesmente com partes do corpo isoladas. Acima de tudo, o corpo apresenta-se na dança como um instrumento muito vasto, tendo inúmeras possibilidades de se mover e de se sentir.

1.2. Espaço: onde o corpo se movimenta, é no que consiste este elemento. “Just as dancers can listen to the time beat pattern they can also attend to the spatial patterns of their movements to discover where it feels right for their movements to be in space.” (Brehm & Kampfe, 1997, p. 19). É possível construir uma consciência do ritmo a que o corpo se movimenta, desde a passagem de um movimento curvo para um movimento reto, de pequeno para grande, de alto para baixo, ou da frente para trás ou para o lado.

No momento em que a posição no espaço é mudada, o espaço pessoal movimenta-se igualmente no espaço coletivo. Laban (1988) refere que “onde quer que o corpo se mova ou permaneça, ele é rodeado pelo espaço. Imediatamente ao redor do corpo há a «cinesfera», uma cinesfera de movimento, cuja periferia podemos atingir esticando os nossos membros, sem mudar nosso ponto de apoio [...]” [citado em] (Pereira, 2010, p. 21).

Dentro deste conceito existe igualmente uma diferenciação entre os tipos de movimento: “«movimentos centrais», que acontecem perto ou em volta do centro do corpo, dos «movimentos periféricos», que se alongam ou se alargam para dentro do espaço ao redor do corpo.” (Pereira, 2010, p. 21). Importante na improvisação é a compreensão do espaço, tendo em conta a relação que se tem e que se vai criando com o próprio espaço em relação ao espaço dos outros. Por outras palavras, esta dimensão representa, reflete e expressa significativamente a maneira como os bailarinos se expressam através do movimento.

1.3. Tempo: Segundo Brehm e Kampfe (1997), uma outra forma de olhar para o movimento “[...] is to pay attention to when it is happening and how slow or fast it is going” (p. 18). Para além disso, Pereira (2010) completa dizendo que “vemos tempo como uma adição ou combinação ou sequência de medidas definidas de tempo.” (p.24).

De igual forma como o espaço, o tempo divide-se também em pessoal e coletivo. De outro modo, “Quanto mais nos conectamos com a dimensão de continuidade do tempo, tanto mais entramos no tempo pessoal, no nosso próprio ritmo interno” (Pereira, 2010, p. 24). Trabalhar com o tempo por vezes leva a que o movimento seja conduzido através de padrões rítmicos que rodeiam o corpo. Assim, “Working with the beat stimulates attentiveness and gives an appreciation for hearing and feeling patterns in the body” (Brehm & Kampfe, 1997, p. 18).

Sendo assim, o tempo medido estabelece nesta dimensão uma estrutura para o funcionamento e a interação coletiva do grupo, uma vez que na base de qualquer ritmo está implícita uma pulsação. O corpo acaba por seguir inconscientemente essa pulsação, assim como, por vezes necessita de criar som em momentos de improvisação.

1.4. Energia: este elemento está diretamente ligado à resistência e gravidade. De acordo com Pereira (2010), “outro aspeto característico da energia no movimento é a respiração” (p. 27). A energia aqui representa a motivação para a mobilização dos nossos impulsos físicos, os instintos e os sentimentos. Vai ao encontro da forma como nos movimentamos face ao peso da gravidade e à energia que é colocada no movimento.

1.5. Força: “The most primary element of movement involves the way energy or the force of a movement is expended.” (Brehm & Kampfe, 1997, p. 18). Como é claro, a execução de movimentos com diferentes intenções apresenta diferentes sensações. Por exemplo, realizar um movimento com muita força, terá uma sensação diferente de um movimento com menos força. A dança tem esta vantagem de ser possível explorar ao máximo estes contrastes e ter a possibilidade de sentir, de acordo com o que acontece ao corpo e como este se sente ao realizar determinado movimento. Brehm e Kampfe (1997) justificam que “[...] we can explore this polarity of feeling by first doing forceful movements such as pushing, pulling, punching, slashing; and then contrasting that feeling with the feeling of light, gentle movements such as floating, fluttering, and dabbing.” (p.18).

Os momentos de improvisação poderão ser um momento fulcral para explorar como este contraste de movimento pode interagir, quando uma turma dança de uma forma contrastante ou cooperativa, tendo em conta a qualidade de movimento.

2. A improvisação em dança

Para iniciar este capítulo, é importante começar por definir o que é a improvisação. “Improvisation is as form of research, a way of peering into the complex natural system that is a human being. It is, in a sense, another way of ‘thinking’, but one that produces ideias impossible to conceive stillness” (Spain, 1993) [citado em] (Albright, 2003, p.27). São várias as razões para improvisar, despertar o corpo, criar movimentos específicos para inserir em coreografias, explorar novas qualidades e novos conceitos de movimento, sair da rotina da técnica, desenvolver novas capacidades em relação do corpo com o espaço, corpo-mente, corpo-tempo.

Em concordância com esta ideia, Schwartz (2000) evidencia que a improvisação “It is usually included in college programs as a useful tool, as part of a sequence of choreography or composition courses” (p. 42).

Historicamente, a improvisação na dança pós-moderna foi reconhecida com diferentes definições desde 1960: “spontaneity, self-expression, spiritual expression, freedom, accessibility, choice, community, authenticity, the natural, presence, resourcefulness, risk, political subversion, a sense of the connectedness of playfulness, child’s play, and sports” (Banes, 2003, p. 77).

Inicialmente nos anos 80, *improvisation* era reconhecida como uma palavra inglesa, que mais tarde, se conheceu a derivação da palavra italiana, *improvisatore*. Mais tarde no século XX, a improvisação foi aplicada em todas as artes, apresentando um grande impacto sobre estas, sendo que recentemente a improvisação “[...] also enters into the mind and body therapy and even into forms of expression associated with cultural politics” (Carter, 2000, p. 81).

O surgimento da improvisação levou a uma necessidade de compreender de que forma vários coreógrafos complementaram e inseriram no seu trabalho a improvisação. George Balanchine (1904-1983) é um dos exemplos que ampliou de alguma maneira o alcance do ballet clássico através das suas experiências enquanto coreógrafo. De igual modo, outro coreógrafo, como William Forsythe (1949*) ampliou a linguagem e o contexto da dança através das suas experiências utilizando a improvisação. Loïe Fuller (1862-1928) teve também um impacto neste contexto, no sentido em que experimentou o abandono do

movimento tendo em conta as técnicas de dança mais restritas. O objetivo de Fuller levou a que os bailarinos fossem encorajados a usar movimentos naturais e espontâneos. Assim sendo, é importante referir que “Fuller did not abandon structure in her dances, but she provided for idiosyncratic movements and free choices for the performers to interpret the dances in their own ways.” (Carter, 2000, p.183).

Mais especificamente, a improvisação define-se ainda como “[...] a way of being present in the moment, and your awareness of yourself within that moment both challenges and refines your presence in each subsequent moment.” (Spain, 2003, p. 27). Por conseguinte, até este momento é possível compreender que a improvisação é bastante apoiada desde os anos 60, embora, desde essa altura até aos dias de hoje, muitos conceitos tenham evoluído bastante.

A grande questão é: o que é que a improvisação na dança nos pode dizer sobre as pessoas? Há muitas razões pelas quais os bailarinos participam, improvisam, observam, etc. Analisar um pouco o processo de improvisação é interessante, no sentido em que explora os limites do corpo e da mente. Como prova deste pensamento, “[...] dance improvisation shares many features with how people think, speak, and move in everyday life (Gibbs, 2003, p. 185). Existe uma ligação enorme entre o corpo e a mente, que Gibbs (2003) acredita que “the study of improvisation in dance can also play a central role in our contemporary understanding of the human mind. The essential link between improvisation in dance and the mind is found in the body.” (p.185).

Neste estudo, a improvisação terá foco sobre essa mesma relação entre o corpo e a mente. De acordo com Carter (2000), “improvisation draws upon intuitive resources of the mind and body and often leads to creative actions in some field of human endeavor” (p. 181). Deste modo, a improvisação na dança consiste essencialmente num processo criativo constante, iniciando maioritariamente de um ponto/conceito/ferramenta, para que depois os bailarinos absorvam a informação ao seu redor, isto é, para que desenvolvam um diálogo através de interações.

Nos dias de hoje a improvisação pode ser conhecida como uma técnica em contextos educativos. Porquê? Segundo Biasutti (2013), “[...] they are a way to allow students to explore movements and to find material that they will later consider for developing choreography.” (p. 122). A improvisação oferece de uma forma panorâmica inúmeras

ferramentas para desenvolver na prática, proporcionando assim aos bailarinos uma maior versatilidade e um maior conhecimento de técnicas de improvisação.

Biasutti (2013) faz ainda referência a Lavender e Predolock-Linnell (2001), que assinalam alguns pontos positivos sobre a inserção da improvisação nos contextos educativos, tais como:

- “students learn to become choreographers through the development of critical consciousness
- The ability to describe, analyse, interpret, evaluate, and imagine /implement revisions to their own and others dances
- Criticism is the bridge between the activities of improvisation and choreography” (p.122).

Para além das interações interpessoais no momento de improvisar, não só são usadas ferramentas e conceitos a desenvolver, mas também a imaginação. O consciente e o inconsciente estão num constante diálogo, originando novos movimentos ao longo da improvisação.

A improvisação está associada a noções como a espontaneidade e a ausência de deliberação. Deste modo, existe uma constante necessidade de tomar decisões, levando assim a uma maior consciência de que a improvisação conduz ao pensamento em termos de criação e invenção, que por sua vez implica uma ação e a compreensão desta.

Uma das vantagens da implementação de ferramentas e estratégias de improvisação incide sobre a possibilidade de examinar determinada situação de várias perspetivas. Um outro benefício incide sobre o facto que “dance improvisation is thought of as a practice that helps students know themselves as movers and creative artists.” (Schupp, 2011, p. 22).

É possível improvisar sem nenhuma base, conceito ou ferramenta, assim, desta forma é totalmente credível que o bailarino se sinta livre para improvisar, embora exista inconscientemente fatores inerentes ao processo de improvisar, tais como “physical, conceptual, and emotional resources” (Carter, 2000, p. 182). Existe uma constante necessidade de tomada de decisões e uma constante fluidez entre as ideias que se vão desenvolvendo na prática, o que salienta ainda mais a relação corpo-mente.

Como improvisar? Existem várias formas de improvisar, mas acima de tudo, é importante que os bailarinos prestem atenção:

[...] to the sensations in their bodies and letting them guide to find movements that are satisfying and are meaningful. It involves all the sense, especially the sense that tells where one is in space and how one is moving. (Brehm & Kampfe, 1997, pp. 15 e 16).

O uso do sentido cinestésico na improvisação possibilita que o cérebro preste maior atenção a toda a informação que este recebe através do movimento, criando assim a memória corporal.

3. As *Improvisation technologies*

Vários coreógrafos desempenharam ao longo do tempo um grande interesse pelas técnicas de improvisação em dança, criando assim os seus próprios processos criativos e o seu vocabulário. William Forsythe é o mais evidenciado neste projeto, uma vez que foi ele quem procurou estudar a percepção dos bailarinos através do vocabulário que foi construindo ao longo do tempo.

Para que as ideias e princípios do seu vocabulário fossem transmitidos, Forsythe desenvolveu o seu próprio método de notação definido como “*improvisation technologies*”. Ao longo dos vários vídeos que pertencem ao CD-ROM, “Forsythe analyses basic classical dance movements into geometrical shapes and forms such as points, planes, volumes, lines.” (Varna, 2013, p.8). Este coreógrafo usa o seu próprio corpo “[...] as the interface for drawing lines, curves and volumes in space, he explains his process through recorded educational video segments.” (Varna, 2013, p.8).

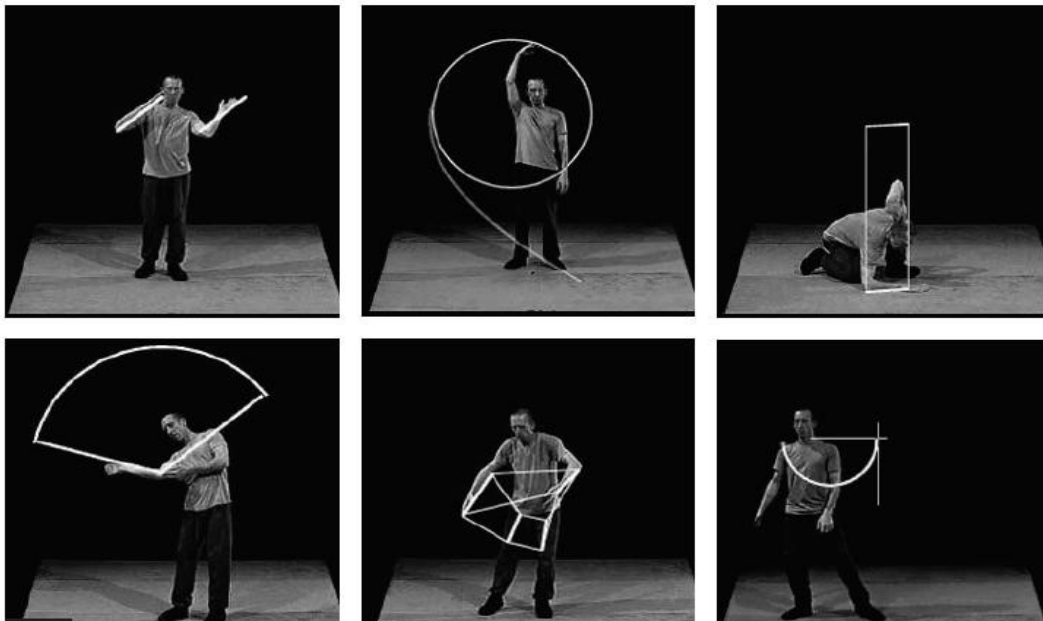


Figura 2- William Forsythe a exemplificar o seu vocabulário de movimento. Fonte: (Varna, 2013, p.9).

Estas ferramentas e conceitos possibilitam um maior poder de observação sobre o que se está a fazer na prática, assim como uma maior capacidade de compreender o movimento, tendo em conta a sua mecânica e o seu significado. De igual modo, estas ferramentas de improvisação servem para produzir, compreender e sentir as linhas que são desenhadas no espaço com o

corpo em movimento, assim como o desenvolvimento da consciência corporal na aquisição da mecânica do movimento. Assim, Forsythe (2012) refere que a exploração de movimento

its about a way of feeling and sensing spaces for the individual dancer, and so it's about inscription and about how to write clearly this ways. [...] It's one way of thinking, but ultimately it is just a way of developing the physical sense of relationships between motions. (p.16).

A fase de observação que fez parte deste estágio, fez com que fosse possível uma melhor preparação das aulas na fase da lecionação. Ou seja, cada exercício será estudado a fundo onde irão ser inseridas as mais corretas ferramentas para fazer com que os alunos compreendam melhor a mecânica do movimento.

As ferramentas de improvisação servirão, portanto, para fazer os alunos 'olhar' para a forma como se movimentam, assim como para lhes facilitar, mais tarde, em processos de improvisação. O maior objetivo que se pretendia atingir na prática com os alunos era fazê-los compreender que "A cada momento do movimento experimenta-se a realização de uma intenção." (Soares, 2014, p. 3).

4. William Forsythe

Coreógrafo e bailarino, nasceu a 30 de dezembro de 1949, em Nova Iorque. O gosto pela dança surgiu aos dez anos de idade, onde começou a ganhar alguns concursos de dança na escola que frequentou em Manhasset, Long Island. Ao longo dos anos 60, William Forsythe começou a expressar a forma de se movimentar, com movimentos energéticos e desconexos, criando assim a sua própria linguagem e interpretação do ballet não convencional. Enquanto bailarino, dançou e apresentou performances com Joffrey Ballet II em Nova Iorque, chamando à atenção de Robert Joffrey a forma como este conseguia fluir as suas ideias de natureza carismática. Em 1973 John Cranko (1927-1973) deu autorização e permissão para que este se junte ao Ballet de Stuttgart, coreografando para a mesma companhia a peça “Urlicht”, em 1976. Começou a ser reconhecido como artista criativo devido ao seu sucesso coreográfico realizado com a companhia de Stuttgart e Basel Ballet.

Desde 1984 que é diretor e principal coreógrafo da companhia de dança Frankfurt Ballet, estando esta alojada numa casa de ópera na Alemanha. William Forsythe trabalhou de forma inteligente com a cultura alemã, guiando as suas decisões artísticas de acordo com o que o público poderia vir a aceitar, tendo sucesso nessas mesmas decisões, devido ao movimento/narrativa não convencional inserido no seu repertório. Em 2004, criou a The Forsythe Company, tomando a posição de diretor artístico da companhia. Coreografou para companhias como San Francisco Ballet, New York City Ballet, Nederlands Dans Theater, Joffrey Ballet, Britain’s Royal Ballet e Paris Opera Ballet. Nas suas criações, maior parte dos bailarinos têm uma base de ballet clássico muito forte, embora para Forsythe não seja tão importante a sua forma física, mas sim a capacidade de coordenar o corpo no ritmo certo. De acordo com Bremser (2005), Forsythe refere que “I’ve discovered there are two kinds of people who are dancing: there are dancers, and there are people who have learned to dance...people who are just dancers [have] danced since they were this big [he gestures, child high], and then can dance, will always dance, and probably must dance...” (p.146). Portanto, o tipo de bailarinos que o coreógrafo procura são os que têm a capacidade de organizar o seu corpo para o que for necessário realizar no momento, permitindo assim o ato de dançar. O que distingue o trabalho de William Forsythe de outros coreógrafos, tornando-se assim característico de si mesmo, é o facto de que este procura levar o vocabulário da dança clássica acima das normas estabelecidas ao longo dos anos. A realização de movimentos a velocidades frenéticas, exibindo ostensivamente uma forte fisicalidade são elementos que dominam o

trabalho de Forsythe. De uma forma positiva, ao longo dos anos o público foi admirando o estilo ousado de movimento, enquanto outros se aborrecem com a sua partida ousada de uma arte de dança "pura".

Como principais influências, o coreógrafo inspirou-se em Rudolf von Laban (1879-1958) e Roland Barthes (1915-1980), ficando entusiasmado com o estudo dos conceitos espaciais em relação com as possibilidades de movimento. Assim sendo, para William Forsythe, os seus bailarinos não são corpos que serão moldados pela sua forma de movimentar, mas sim, parte integrante do seu processo criativo. Como justificação desta afirmação, Forsythe afirma: ‘I give the dancers my thoughts and not the results of them. I don’t tell anyone what to do. I just tell them how they should do it. I’ve only created the conditions, but the movements are made manifest by the dancers themselves’ (Ballet International, February 1994, citado em Bremser, 2005, p. 147). Para além disso, completando a citação anterior, outro autor refere que “Drawing upon the theories of Rudolf Laban, which Forsythe has carried forward in what he calls Improvisation Technology, he vitally expands the movement vocabulary.” (Driver, 2000, s.p.). Também como influência para o seu trabalho, esteve presente os métodos da dança moderna, envolvendo o trabalho de Merce Cunningham, Trisha Brown e Twyla Tharp.

Por fim, e terminando este capítulo, William Forsythe nunca manteve uma preocupação em relação aos projetos que foi realizando ao longo dos anos, mas sim, tentando visualizar sempre o momento presente. Nos dias de hoje, o coreógrafo continua a criar, mantendo a chama no público devido à sua capacidade de ação do movimento fascinante e de constante desafio para a mente.

4.1. Definição do CD-ROM

O CD-ROM, ou “A tool for the analytical dance eye” surgiu de uma colaboração entre Volker Kuchelmeister e o coreógrafo William Forsythe, entre 1994 e 1999. Esta ferramenta engloba 60 vídeos devidamente organizados, onde o coreógrafo demonstra e explica os seus princípios criados dentro da improvisação. No que diz respeito ao idioma, este existe apenas em inglês. O que veio tornar esta ferramenta tão interessante, foi a relação criada entre a dança e o vídeo. Nas explicações das ferramentas de improvisação, são desenhadas com o corpo as formas e figuras do movimento, mais tarde geradas pelo computador, ilustrando assim as técnicas de improvisação e os princípios do coreógrafo. Os vídeos são de curta duração, sendo de fácil e clara compreensão. Para além destes, existem outros vídeos dançados pelos bailarinos do

Ballet de Frankfurt, onde dançam e explicitam as ferramentas resumidamente em sequências coreográficas. Também está incluído neste documento o “Solo” de William Forsythe, gravado em 1996, por Thomas Lovell Balogh. É acompanhado de um libreto em alemão e inglês ricamente ilustrado, apresentando uma entrevista a William Forsythe.

Abaixo seguem-se as ferramentas utilizadas ao longo da prática e pesquisa do presente estágio. Salienta-se que ao longo do processo nem todas as ferramentas foram utilizadas, e mesmo na fase de lecionação autónoma, apenas foram utilizadas algumas destas devido à necessidade de simplificar o processo de estudo e análise. Para melhor compreender as restantes ferramentas de improvisação e as suas respetivas definições. Para melhor compreender as mesmas, consultar o anexo IX .

9 points (cubo) – ferramenta criada por Rudolf von Laban, cujo objetivo centra-se sobre a orientação do corpo e do movimento tendo em conta os pontos do cubo;

Geometria (*Universal writing*)

Pontos:

- Interiores e exteriores – realização do movimento de acordo com os pontos no espaço
- **Retas:**
- Extraídas – linhas retas que saem do corpo para o espaço
- Distância entre pontos – linhas retas realizadas com pontos no espaço definidos
- Rotação, revolução, translação – realização do movimento sobre as linhas retas
- Ângulos retos – criação de linhas no corpo com ângulo

Curvas – o movimento torna-se mais ondulado, pensando em criar movimento curvos

Círculos – aplica-se o mesmo pensamento que na ferramenta anterior, embora nesta ferramenta o movimento curvo tenha um início, meio e fim necessariamente

Alphabetic Reading – criação de movimento de acordo com as letras do alfabeto

Architectural writing:

- “U’ing”, “O’ing” e “S’ing” – reprodução das letras, sendo que a restante parte do corpo acompanha a parte que reproduz a letra

Room writing

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

- Planos (verticais, horizontais, diagonais)
- Níveis (alto, médio e baixo)
- Definição espacial e energética:
- Walks
- Linhas projetadas/imaginárias

Universal writing

Theme/variation – copiar o tema, ou seja, extrair algum movimento da dança de alguém, esse será o tema

- ***Jam/live composition*** – momento livre dos alunos, onde podem improvisar e entrar no grupo sempre que quiserem

5. Planos e qualidades do movimento

5.1. Planos

Uma vez que este estudo culmina o trabalho de William Forsythe, pensando sempre nas componentes do movimento elaboradas por Laban, é importante também falar sobre os planos do movimento, visto que o presente estudo incide sobre a compreensão da forma mecânica do movimento. De acordo com os três planos do movimento, em parceria com a forma deste, Laban discorria um olhar à construção da sua própria coreografia. Para a compreensão e observação do movimento, surgem como características principais associadas a esta prática a forma e a intenção do movimento. Compreender a forma implica analisar e perceber a forma arquitetônica e a sua estrutura, enquanto o esforço abrange o conteúdo do movimento, determinando a dinâmica e amplitude deste.

Tendo em conta os planos do movimento, estes são horizontal, vertical e o sagital. Dentro de cada um destes planos existe sempre uma diferenciação relativamente exploração do movimento que é realizado. Ou seja, o corpo movimenta-se tendo em atenção ao plano.

- Plano horizontal: neste plano, reconhecido como plano da mesa, os movimentos executados pelo corpo privilegiam acima de tudo os movimentos que ocupam e se movimentam tendo em conta a largura. Aqui são destacados movimentos expandidos no espaço ou contidos, assim como torções da coluna vertebral. Outra característica deste plano é a capacidade de distinguir o movimento que é executado acima do plano ou abaixo deste.
- Plano vertical: o movimento pode ser aumentado, pela parte superior do corpo, podendo mesmo chegar a movimentar-se para a lateral, ou diminuir. Para melhor compreensão deste plano, é possível imaginar que o bailarino se encontra no meio de dois planos de vidro. Tal como Brasil (s.d.) refere, “Nele ficam evidenciadas as propriedades de simetria do corpo humano e a habilidade de movimentos laterais da coluna vertebral.” (p.12).
- Plano Sagital: este plano implica que o corpo se incline para a frente com o torso de forma a criar uma forma convexa, ou incline para trás para criar uma forma côncava. Os movimentos realizados com base neste plano, fazem o corpo avançar ou recuar, envolvendo igualmente a coluna, relacionando o movimento à dimensão

profundidade. Igualmente importante é o plano que divide o espaço à direita e à esquerda.

A forma e a intenção do movimento têm sempre algo em comum em cada momento que o corpo executa uma ação. Estão sempre a par, preocupando-se com a direção e com a qualidade do movimento, nunca pensando em posições fixas, mas sim em *motion*¹.

Laban criou e utilizou os planos como modelo de auxílio na organização do corpo no espaço, dando a possibilidade ao corpo mexer de uma maneira mais organizada e consciente. Quando o movimento é realizado conscientemente, tendo em conta a sua qualidade, dinâmica, ritmo, forma e espaço, originam-se movimentos bidimensionais. Desta forma, citando Brasil (s.d.),

As diversas partes do corpo, como unidades pontuais cumprem trajetórias no espaço pessoal ao unir dois, três, quatro ou mais pontos, construindo retas, linhas (...), ou descrevendo linhas levemente curvas quando passam pelo centro, deixando em seu rastro o valor da expressão de cada gesto, de cada mudança de posição do corpo no espaço. No seu deslocamento também pode avançar no espaço geral e ao levar consigo sua esfera pessoal estabelecer com este, novas relações. (p.16).

5.2. Qualidades do movimento

De acordo com Laban existem três qualidades de movimento: força, espaço, peso e tempo. Dentro do espaço, o movimento pode ser explorado de acordo com dois tipos de movimento, o direto e o flexível. O peso, é o tipo de pressão/energia que se coloca numa ação. Este pode variar de acordo com o tipo de movimento que se pretende fazer, podendo variar entre movimentos delicados e fortes. O tempo consiste no ritmo contido no movimento, variando entre tipos de movimento suspensos ou rápidos, tendo sido mencionado anteriormente no capítulo um.

No geral, os bailarinos pensam de forma inconsciente, contudo, no momento que estes termos são evidenciados e chamados à atenção, o movimento tornar-se-á mais consciente. Na realidade, este tipo de trabalho deve ser iniciado desde cedo com os alunos de dança, e quando este não é realizado, possivelmente os alunos aprendem a movimentar-se apenas pensando no corpo, e não na relação corpo-mente.

¹ Traduzindo, na linguagem corporal significa continuidade do movimento (Oxford Living Dictionaries).

Para além destas qualidades, existe ainda outra que tem sido recentemente estudada e desenvolvida em várias técnicas. Segundo Davies (2006), outra qualidade de movimento identificada por Laban, embora assumida e tendo ganho maior definição por Warren Lamb (1923-2014), é o *flow*. Este é visto como uma dinâmica do movimento, trazendo flexibilidade através da originalidade, assim como faz o link entre todo o corpo em movimento e gestos. Para além disso, similarmente é uma qualidade que proporciona equilíbrio no movimento. Pode-se dizer que, a própria consciência da forma do movimento pode levar mais tarde a este *flow*, executando ações contínuas e controladas. Tal como nos explica Davies (2006), “If you allow yourself to be along the wind so that your legs go faster and faster, then you resist the wind and control your running, you have gone from Freening to Binding flow” (p. 48).

5.3. Espaço

Falado mais propriamente de uma sequência de movimentos, de acordo com o que Laban foi desenvolvendo ao longo de toda a sua carreira, é possível dizer-se que esta lida constantemente com o princípio da forma do movimento, construída a partir de elementos direcionais. Ou seja, é uma estrutura baseada nas leis do movimento. A noção de espaço está agregada à noção da forma, sendo que Laban observa “(...) spatial direction as the most significant element of bodily movement. The whole complexity of movement and dance can be deduced to basic directions which derive from our basic orientation in space related to the vertical and the horizontals of the three dimensions.” (Maletic, 1987, p.58). Relativamente ao tema base deste estágio, a consciência da forma do movimento, é um tema já há muito tempo estudado, sobretudo por Rudolf von Laban. O mesmo é aqui mencionado pois, este defende que a forma e o caminho do movimento na prática é visto

(...) as one of the most salient structural aspects of movement in dance. The essential is whether the directions are dimensionally or diagonally emphasized, then the path into which these directions fuse, such as round, spiral, straight, and perhaps also the way in which the body holds its equilibrium, for which the limbs are used. (Maletic, 1987, p. 64).

Portanto, a forma do movimento é um elemento intrínseco na composição coreográfica, assim como em todas as aulas de técnica existentes. Laban, nas suas pesquisas incidiu sobre os

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

padrões da forma e o tamanho do movimento. A exploração do movimento tendo em conta o seu tamanho, é sempre realizada com base no aspeto da extensão e contração do corpo, mantendo em foco a capacidade de observação do próprio centro do corpo, bem como do ambiente que rodeia o bailarino.

6. As linhas do movimento na dança

Inerente à compreensão e à consciência do corpo e a sua forma, está a imaginação das partes do corpo associadas a pontos. O corpo pode ser compreendido como uma unidade pontual que se desloca no espaço. Brasil (s.d.), reconhece esse modo de observação do movimento no espaço, apoiando-se em Rudolf von Laban, que “reconhece nas suas escalas de movimento, construções do ponto que se inscrevem no espaço do corpo, sua esfera pessoa, e no espaço ao redor [...]. Nessa perspectiva, pontos, dotados de energia, transformam-se continuamente.” (p. 1).

Associadas ao movimento que o corpo executa e as suas qualidades, Laban apresenta as direções do corpo no espaço, onde existem trajetos e caminhos que o movimento segue, apresentando sempre valores expressivos diferentes, tendo em conta as linhas do movimento. Tal como Brasil (s.d.) menciona, o movimento do corpo na dança pretende ser visto como algo associado a transformação. Os movimentos devem acontecer num espaço pontual, homogéneo, onde o movimento pode iniciar de qualquer e para qualquer lado, iniciando um deslocamento ou não.

A compreensão da forma do movimento implica que, enquanto o corpo se move, construa linhas e crie formas, transformando-se continuamente. O modo de observar o movimento, tendo em conta a sua forma e como este se movimenta no espaço, levou a que Laban realizasse o seu percurso em direção da compreensão do movimento. Brasil (s.d.) refere que segundo Laban, o próprio refletiu sobre essa construção do movimento no corpo e no espaço chegando à conclusão que “podemos descrever o ponto exato no qual o movimento começa; da mesma maneira, podemos definir o ponto ao qual conduz um movimento aonde chega. A união desses dois pontos é a ‘trajetória’ pela qual se desloca o movimento”. (p.3)

As transformações que o corpo sofre ao se movimentar no espaço, conduz à compreensão que a forma do movimento está constantemente a mudar, partindo sempre do princípio que o corpo se vai movimentando no espaço e não movimentando em relação ao espaço.

Relativamente às áreas de pesquisa realizadas por Laban, estas foram organizadas em duas áreas: eucinéctica e a corêutica. A primeira, engloba todos os aspetos qualitativos do movimento, assim como as suas dinâmicas. A segunda área diz respeito à análise das formas espaciais, de que maneira os movimentos se organizam no espaço.

A criação dos planos de movimento no espaço, surgiu devido à necessidade de existir uma orientação do corpo no espaço, inserindo assim neste, diferentes formas de movimentar. Um corpo que se move no espaço está sempre a percorrer trajetórias, diferentes direções, analisando e avaliando sempre o próximo movimento. Este constrói-se permanentemente. Importante salientar é idênticamente que “[...] a exploração dessas direções variam em função da extensão do movimento, na medida em que se aproxima do centro do corpo”. (Brasil, s.d. p.11). O espaço arquitetônico que o corpo ocupa, mais especificamente a esfera do movimento, pode ir variando o seu tamanho, o que por consequência irá afetar o movimento tendo em conta a sua forma e execução. A respeito de tal pensamento, Brasil (s.d.) menciona Laban ao referir que

Os movimentos em todas as direções podem ser executados com diferentes extensões normais, quando as direções implicadas no movimento estão ao alcance direto das partes ativas do corpo; baixos ou encolhidos quando a extensão não chega à metade da normal; amplos ou estendidos quando a pessoa se estica exageradamente (p.12).

O poder da relação corpo-mente é muito importante porque o foco incide em quem está tomar as decisões e torna possível as transformações do corpo no espaço. Importante é igualmente analisar que o corpo não se deve restringir apenas na construção de linhas no espaço, que aparecem e desaparecem, mas sim criar uma ligação no movimento, conectando-o e estabelecendo correspondências, não só na forma como dança, mas também como se expressa.

Capítulo III

1. Metodologias de investigação

Investigar é sinónimo de aprender. A organização do próprio tempo para investigar é necessária, uma vez que este é um processo bastante sistemático e rigoroso, que conduz à aquisição de novos conhecimentos. O trabalho de investigação permite a quem pesquisa, reconhecer e aferir determinados fenómenos, com o intuito de produzir novos conhecimentos.

Segundo Oliveira (2011) a investigação define-se como “uma atividade criativa e produtiva, assente em base ética, que procura a compreensão, em profundidade, de fenómenos relevantes.” (p.2). Inerentes à investigação estão inúmeras questões que servem como base para investigar, sendo necessário surgirem primeiro as perguntas para que depois estas sejam respondidas através de leituras e reflexões. Completando a definição anterior, Batista e Sousa (2011) defendem que “Uma investigação trata-se de um processo de estruturação do conhecimento, tendo como objetivos fundamentais conceber novo conhecimento ou validar algum conhecimento preexistente, ou seja, testar alguma teoria para verificar a sua veracidade” (p.3).

De uma forma resumida, a investigação reúne um conjunto de diversificadas práticas e métodos de investigar, focadas no ato de questionar e na compreensão, análise e reflexão dos dados obtidos e refletidos, apresentados depois em formato de relatório.

Neste contexto, e de acordo com Langeveld (1965),

os estudos em educação [...] constituem uma «ciência prática», na medida em que não queremos apenas conhecer fatos e compreender as relações em nome do saber, mas também pretendemos conhecer e compreender com o objetivo de sermos capazes de agir e de agir «melhor» que anteriormente. [citado em] (Bell 1993, p.36).

A investigação não é conhecida como uma atividade arbitrária, sendo necessário, acima de tudo, obedecer a um conjunto de regras e procedimentos para a realizar e colocar em prática, de maneira a conceber ou validar conhecimento preexistente numa determinada área científica. Agregado a este conceito de investigação está inerente a ética, que é vista como

“[...] a parte da filosofia responsável pela investigação dos princípios que motivam, disciplinam ou orientam o comportamento humano [...]”. (Batista & Sousa, 2011, p.12).

1.1. A investigação-ação

Este método de investigação tem como principal objetivo

[...] estimular a capacidade de ajuizar de forma prática em situações concretas, e a validade das «teorias» ou hipóteses que gera depende não tanto de testes «científicos» de veracidade, como da sua utilidade na tarefa de ajudar as pessoas a agir de forma mais inteligente e hábil. Na investigação-ação, as «teorias» não são validadas independentemente e em seguida aplicadas à prática. São validadas através da prática.

(Elliott, 1991, p.69), [citado por] (Bell, 1993, p. 21).

O processo de investigação-ação é visto como algo que deve ser bastante controlado, tendo em conta cada fase do estudo, através de vários mecanismos e ferramentas de recolha de dados, tais como questionários, diários e entrevistas. De acordo com Cohen e Manion (1994), o uso das diversas ferramentas de pesquisa e estudo funcionam “[...] de modo a que os resultados subsequentes possam ser traduzidos em modificações, ajustamentos, mudanças de direção, redefinições, de acordo com as necessidades [...]”. (citado por Bell, 1993, p.21). A investigação-ação parte do pressuposto de que o profissional é competente e capacitado para formular questões relevantes no âmbito da sua prática, para identificar objetivos a prosseguir e escolher estratégias e metodologias apropriadas, para monitorizar tanto os processos como os resultados.

As vantagens da investigação-ação incidem sobre o facto que a resolução de problemas se tornam atrativos, uma vez que a pesquisa tem bem presente a natureza prática, podendo sempre existir um aperfeiçoamento da ação onde quer que se encontrem problemas por investigar e estudar. Completando a definição anteriormente referida, a investigação-ação pode igualmente “[...] ser descrita como uma família de metodologias de investigação que incluem simultaneamente ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão), com base em um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica [...]” (Coutinho et al., 2009, citando em Castro, s.d., p.2). A natureza prática deste tipo de investigação não

significa que não seja necessário um planeamento sistemático, pois este é necessário, tal como outro tipo de investigação.

Assim sendo, este método de pesquisa adequa-se a qualquer situação, sempre que seja encontrado um problema numa situação específica, onde se queira aplicar novas abordagens, tendo em conta um sistema já existente. Portanto, no geral, a investigação-ação

é uma metodologia de investigação orientada para a melhoria da prática nos diversos campos da ação. Esta metodologia pressupõe a melhoria das práticas mediante a mudança e a aprendizagem a partir das consequências dessas mudanças, permitindo ainda a participação de todos os implicados. (Batista & Sousa, 2011, p. 65).

1.2. Avaliação dos instrumentos de recolha de dados

Para a realização da presente investigação, existiu a necessidade de recorrer a instrumentos de recolha de dados e de avaliação, para que fosse possível a recolha e registo de toda a informação possível ao longo do estágio. Assim, de maneira a dar possibilidade de utilizar a informação na planificação das ações, seria possível ter acesso a novos conhecimentos e abordar as dificuldades com uma nova perspetiva de ação, nomeadamente recorrendo ao processo de investigação-ação.

O estudo realizado teve por base o método investigação-ação, assim, como necessidade de avaliação da turma em causa, foram aplicadas várias técnicas de captação de dados como a observação, análise documental e gravações audiovisuais. No final serão apresentados os resultados obtidos.

1.3. Instrumentos de recolha de dados

Recolher informações perante a amostra ou até mesmo das unidades de observação incluídas na mesma, consideram-se como um elemento essencial no processo de recolha de dados. A seleção dos instrumentos de recolha de dados são escolhidos com a finalidade de cumprir os objetivos inicialmente traçados. Assim, os instrumentos selecionados para estudo são as ferramentas que permitem recolher informação, sendo importante uma escolha consciente, tendo em conta o estudo em causa. Neste prisma, os instrumentos utilizados para recolher dados foram os seguintes:

- **Questionário** – o questionário consiste, segundo Barreira, Lopes e Pombal (2008)

em colocar a um conjunto de inquiridos, [...] uma série de perguntas concretas sobre uma determinada realidade, que podem envolver as suas opiniões, a sua atitude em relação a opções [...], as suas expectativas, o seu nível de conhecimentos ou de consciência de um acontecimento [...] (p.11).

Os questionários são conhecidos por apresentarem as mesmas perguntas a um grupo de pessoas, tanto quanto possível, no mesmo contexto. A condução do objetivo do questionário deve ser realizada de uma forma cuidadosa, de forma a certificar que todos os questionados interpretem as questões da mesma forma. Portanto, independentemente do método usado para a recolha de dados, “[...] o objetivo é obter respostas de um grande número de indivíduos às mesmas perguntas, de modo a que o investigador possa descrevê-las, compará-las e relacioná-las e demonstrar que certos grupos possuem determinadas características.” (Bell, 1993, p. 27).

O questionário apresentado aos alunos é do tipo misto, sendo que foi colocado aos alunos no início do estudo, no 1º período, com o objetivo de aferir o conhecimento acerca da consciência do movimento relativamente à improvisação na dança. No final do 3º período foi realizado outro questionário de tipo misto, de forma a perceber a verdadeira influência deste estágio na sua formação e, compreender a sua evolução e consciência relativamente ao trabalho desenvolvido na prática.

- **Diário de bordo** – a aplicação do diário de bordo facultava informações importantes sobre o trabalho desenvolvido na prática, uma vez que neste se podem escrever todas as observações realizadas na aula. Segundo Bell (1993), “Os diários lidam principalmente com comportamentos, e não com emoções, embora possam ser adaptados para servir qualquer outro objetivo que tenha em mente.” (p.152). Este instrumento foi utilizado sob forma de registo das aulas, para posteriormente ser feita uma reflexão das premissas que se pretendem trabalhar em relação à temática escolhida, ao longo do estágio. Desta forma, foi um instrumento que contribuiu para a melhoria do planeamento, da ação, da observação e da reflexão das aulas.
- **Gravações audiovisuais** – foram realizadas com a devida autorização do professor titular/cooperante e dos encarregados de educação dos alunos, de uma forma regular

após algumas aulas lecionadas, para que os alunos tenham a oportunidade de se sentirem à vontade com a matéria a ser lecionada. Este registo teve como objetivo a visualização do progresso artístico dos alunos ao longo da fase da leção e, compreender se os objetivos delineados inicialmente estão a ser cumpridos, tanto pela parte do professor como dos alunos.

- **Tabelas de observação estruturada**– as tabelas de observação são “[...] uma técnica de recolha de dados que se baseia na presença do investigador no local de recolha de dados [...]”(Batista & Sousa, 2011, p. 88). Esta é uma a ferramenta de recolha de dados bastante eficaz, no sentido em que esta potencia uma constante avaliação da aprendizagem dos alunos e das suas próprias dificuldades dentro do contexto de sala de aula. As tabelas de observação constituem-se como um dos “únicos métodos de investigação social que captam os comportamentos no momento em que eles se produzem e em si mesmo, sem a mediação de um documento ou de um testemunho.” (Barreira, Lopes & Pombal, 2008, p. 19). É um momento importante na captação de informação sobre o contexto educativo, na qual o investigador deve permanecer atento, resguardado e discreto fazendo as suas anotações, não interferindo no ambiente natural da aula.

Neste estágio pretende-se de uma forma concreta, partindo de várias ferramentas e conceitos, demonstrar a importância de inculcar na formação dos bailarinos o seu contacto com a improvisação em dança e o contributo destas na compreensão da forma mecânica do movimento. Para tal, recorrer-se-á ao método qualitativo, sendo que em cada uma das fases da investigação-ação serão utilizados os instrumentos de recolha de dados acima mencionados, tendo em conta cada a entrevista e a observação foram realizados na primeira fase do estágio.

2. A notação do movimento

Todo o estudo prático se sublima e desenvolve com um suporte teórico e notacional. Desta forma, o uso da notação como instrumento de recolha de dados possibilitou a osmose entre interpretação/performance e análise e observação. A criação de um sistema de notação revela uma certa imperfeição. Esta imperfeição, deve-se ao fator humano, pois, o ser humano, é um ser imperfeito, logo o sistema por ele criado ‘carece’ dessa mesma imperfeição. Parafraçando Sparshott (1982), “there is always something missing from the score itself that choreologists attempt to capture by including copious supplementary notes including reviews, photographs, and references to sources for further study”. [citado em] (Watts, 2010, p.11). Uma vez que os instrumentos utilizados neste estágio não avaliaram de maneira tão aprofundada a consolidação da consciência da forma do movimento, este instrumento ao qual se denominou de notação ou desenho, surge devido a esta necessidade de ir mais longe na avaliação dos resultados obtidos na prática. “When movement is notated it is only represented in a permanent form, but the written record can be studied or analysed at leisure.” (Abbie, 1974, p.61).

A realização de um ex-novo sistema é impossível, pois os recursos utilizados, não são, nada mais, nada menos, que o recurso ao ‘já conhecido’. Este ‘já conhecido’ pode ser interpretado de acordo com os sistemas de notação existentes desde os antepassados até aos nossos dias. Ao longo dos tempos, vários coreógrafos e pedagogos se debruçaram na criação de sistemas de notação. Desde o século XVII aos dias de hoje que a necessidade de materializar o espaço físico foi emergente. O sistema de notação desenvolvido por Raoul-Auger Feuillet em 1700 no seu livro *Chorégraphie*, em Versalhes até Remy Charlip (1929-2012), um dos membros fundadores do Merce Cunningham Dance Company que desenvolveu uma notação própria. Nesta linha temporal, citam-se de igual forma os sistemas de Rudolf von Laban, Labanotation (1995) e Benesh Movement Notation (BMN). Nesta perspetiva é importante aludir que “The invention of many notation systems suggests that words have been found inadequate to describe movement accurately, and the more complex or unusual a movement, the less adequate and accurate become the words.” (Abbie, 1974, p.61).

Esta notação criada através da análise dos exercícios da disciplina de TDCont., com base nas ferramentas de improvisação, potencia e fomenta nos alunos o desenvolvimento de capacidades somáticas, promovendo paralelamente o recurso à imagética. Cada vez mais as

técnicas de dança procuram desenvolver a multidirecionalidade do movimento, uma vez que nos dias de hoje a transdisciplinaridade está presente em todas as áreas das artes. Assim sendo, a notação criada a partir desta investigação, surge com base na individualidade de cada aluno, tendo em conta a maneira como cada um deles consolidou a temática em estudo. É importante ter em conta que na criação de um sistema de notação em dança, o fator que exerce maior preponderância é o movimento. Este, evidentemente é visível, mas nem sempre compreendido da mesma forma em todos os bailarinos. Logo, a criação de um sistema de notação, torna o movimento semelhante para todos. A notação e análise dos exercícios estudados em aula encontram-se desde o anexo I ao IX.

Capítulo IV

Estágio

1. Estratégia pedagógica

Cada vez mais os professores apresentam um papel fundamental no processo de ensino-aprendizagem, uma vez que são estes um exemplo para os alunos. Este papel na educação assume-se como algo muito importante, pois os alunos devem ser aconselhados e conduzidos, ao contrário de serem manipulados. É igualmente importante estimular os alunos no sentido de os tornar recetivos e com capacidades de resposta, fazendo-os reconhecer que no processo de ensino o professor leciona tendo em conta que cada aluno apresenta diferentes capacidades e dificuldades. Cada um contém a sua essência e forma de ser.

O Estágio, dado o seu carácter empírico, é sem dúvida importante para a construção e aperfeiçoamento do futuro professor. Deparar com problemas pedagógicos, sociais e culturais, permitindo polir-se e, transformar-se através da experiência. Como defende Swanwick (1984), a investigação apresenta resultados positivos: a prática profissional do professor é iluminada pela sua atividade como investigador; a comunidade profissional é fortalecida pelo aprofundar de conhecimentos; todos ficamos melhor equipados para responder aos desafios da planificação e da avaliação. O contacto com a realidade educativa permite ao futuro docente pôr em prática algumas teorias que só através da experiência poderá clarificar, tendo assim no próprio terreno, uma perspectiva mais real das teorias estudadas ao longo da formação. Assim, através da experiência surge uma atitude experimental por parte dos professores, o que significa que “chegamos mais perto da essência da improvisação”. (Pereira, 2010, p. 33).

De seguida serão apresentados alguns elementos fundamentais para o processo de ensino-aprendizagem ao longo da prática pedagógica:

- Foi realizada uma análise ao contexto em que se enquadrou o estágio, e uma caracterização da realidade de ensino através de questionários e de observação direta das aulas;
- Diálogo com os alunos sobre a temática a desenvolver de forma a quebrar barreiras e criar empatia com os alunos;

- A preparação e planeamento das aulas de forma rigorosa foi determinante para que não existissem momentos de paragem, criando assim maior fluidez nas aulas;
- Todo o trabalho foi conduzido de forma a despertar interesse e desenvolver as capacidades técnicas e expressivas dos alunos, de acordo com o plano de formação conjugando com a temática a desenvolver;
- Existiu um trabalho de investigação, para que o material didático a aplicar em aula fosse implementado e lecionado da forma mais correta e perceptível;

2. Desenvolvimento da intervenção pedagógica

A intervenção pedagógica deste projeto desenvolveu-se de acordo com o Regulamento de Estágio definido e devidamente estipulado pela ESD, tendo dado início a 27 de outubro de 2017, na oitava semana do 1º período letivo.

Como foi referido anteriormente na descrição da amostra deste estudo, foi realizada uma reunião prévia com o coordenador do EAE e o professor titular da disciplina onde foi aplicado o tema do presente estágio. Na mesma reunião foi combinado e solucionado que a turma destinada para a prática deste estágio seria o 4.DA, o correspondente ao 8º ano do ensino regular, uma vez que era a única turma disponível para colocar em prática esta temática, cuja a idade justificaria e compreenderia o nível de maturidade que este tema exige. Foi importante aplicar este tema nesta turma, pois esta apresentava fragilidades na aquisição do movimento e compreensão do mesmo, dando-lhes assim ferramentas para melhorar a sua forma de dançar.

Seguidamente, é descrito de forma pormenorizada o que foi realizado em cada fase do estágio, inserindo todos os passos dados ao longo do caminho, assim como as ferramentas de recolha de dados utilizadas.

3. Programação de atividades

As atividades e todo o plano de aplicação do estágio foram programadas de acordo com o calendário escolar a desenvolver no ano letivo de 2017/2018, segundo o Artigo 125º, Calendário Escolar, no Regulamento Interno do Conservatório de Música da Jobra (CMJ)², consultar o anexo XVIII.

² (REG001-07) – Regime em vigor.

4. Apresentação e análise dos dados na prática

4.1. Fase de observação

A primeira fase que constitui a prática pedagógica deste estágio é a observação. Esta é uma fase cujo tipo de observação é não participante, sendo que, segundo Bell (1993) a observação consiste maioritariamente em observar e fazer o registo do que se observa, de uma forma resumida e mais objetiva possível, para que seja realizada depois a interpretação dos dados recolhidos. Neste sentido, esta observação foi realizada no âmbito da disciplina de TDCont., cujo titular da disciplina era o professor Renato Gomes. Como primeiro momento do estágio, a observação das aulas foi importante devido à possibilidade de compreender e retirar informações sobre os alunos, tanto das suas capacidades físicas e técnicas, bem como da aprendizagem dos exercícios lecionados em aula. Observar os alunos na aquisição do movimento técnico proposto pelo professor, levou a extrair a informação pretendida para mais tarde ser possível a aplicação do estágio, fazendo com que este tivesse uma contribuição positiva no currículo dos alunos. Este período de observação efetuou-se dentro da segunda metade do primeiro e a primeira metade do segundo período, do ano letivo 2017/2018, em aulas de três blocos de 50 minutos.

Os instrumentos de avaliação e recolha de dados foram uma tabela de observação estruturada, o que veio possibilitar obter dados mais rápidos e concretos em relação às questões técnicas referentes aos alunos em estudo. Foi realizado um questionário que veio possibilitar ainda mais a extração de informação concreta sobre a temática em estudo, tendo em conta a experiência de cada aluno. Este questionário teve uma autorização prévia assinada pelos encarregados de educação, tendo em conta que os alunos são menores de idade. Desta ferramenta metodológica foram extraídas as informações que tinham sido previstas antes da aplicação deste, sendo ainda mais agradável saber que este tema poderá trazer benefícios para os alunos. Também foi utilizado o diário de bordo que serviu para recolher informação mais concreta e analítica dos momentos em aula, identificando as dificuldades dos alunos, bem como a relação perante a capacidade de se movimentarem. Nesta fase o diário de bordo não foi usado em todas as aulas, servindo apenas para complementar as tabelas de observação. Nestes, foi possível registar algumas estratégias pedagógicas e criativas que o professor titular usava para que os seus alunos obtivessem melhores resultados na aquisição do vocabulário da disciplina.

Ao longo desta fase do estágio, as aulas ainda apresentaram um plano curricular com conteúdos do ano anterior, uma vez que os alunos tinham mais horas de TDCont., a matéria a lecionar era maior. Uma vez que a carga horária diminuiu, os conteúdos por período diminuíram, sendo necessária uma maior flexibilidade por parte do docente na leção deste. No ano passado, os alunos na aula de PCD tinham a oportunidade de trabalhar sobre composição coreográfica, neste ano, os alunos passam a ter no currículo da disciplina o repertório e *site specific*. Na aula de TDCont. observa-se alguma falta de trabalho no que diz respeito à consciência da forma do movimento, e o mesmo se compreende nas outras disciplinas. Apesar dessa problemática encontrada no curso, ressalta-se como positivo a possibilidade dos alunos terem contacto com as várias vertentes e disciplinas de dança.

No 4º ano do EAE de Dança, os conteúdos são mais elaborados, sendo que de período para período estes vão sendo melhor consolidados. Nas aulas de contemporâneo, dá-se ênfase à técnica de Graham, embora seja dada alguma liberdade nos exercícios, tornando-os mais soltos, possibilitando assim aos alunos terem um vocabulário corporal mais versátil. A principal estratégia pedagógica utilizada pelo professor nas aulas é a divisão das turmas, pois os graus técnicos destas são díspares. O professor aborda matéria semelhante em ambas as turmas, embora faça existir uma diferença entre cada ano. Aplica-se a mudança de filas ao longo da aula, para que a oportunidade de estar na frente seja pariforme. Caso seja necessário o professor aplica o processo de modelagem no fim do exercício, para que este seja apreendido pelos alunos.

Cada período apresenta um programa curricular diferente, dificultando sempre mais. O professor vai adicionando a cada aula um novo exercício, chegando ao final com um conjunto de exercícios decorados pelos alunos.

Ao longo das aulas observadas e indo ao encontro deste projeto de estágio, observou-se que os alunos apresentam, no geral, uma certa dificuldade em decorar os exercícios, não tendo 100% capacidade de autonomia ao longo de toda a aula. Grande parte desta dificuldade deve-se à desconcentração dos alunos, o que impossibilita um crescimento e trabalho sobre a memorização. Por consequência, o movimento acaba por ser inconsciente e irrefletido.

Observou-se como dificuldade geral da turma a falta de noção do movimento, não o executando com princípio, meio e fim. Foi possível observar que esta ‘resistência’ na compreensão do movimento, se deve similarmente a alguns alunos apresentarem tensão no corpo e, conseqüentemente no movimento. Evidencia-se que em algumas partes da aula, o

professor explicava alguns movimentos recorrendo ao uso da imagética, colocando significado e melhorando a compreensão dos alunos. Outro tipo de dificuldade encontrada, foi a capacidade de expressividade corporal. Observou-se que os alunos não têm facilidade na expansão do movimento, realizando um movimento pequeno e sem foco. Mesmo com o uso da imagética, notou-se que os alunos ainda apresentavam alguma dificuldade na execução do movimento consciente.

Ao longo das várias aulas observadas, salienta-se que em alguns momentos os alunos utilizavam formas clássicas nos braços, sendo que o professor foi alertando para que os braços perdessem essa forma e apresentassem uma postura mais alongada. Por consequência desta postura dos braços, as costas encontravam-se com menor postura, levando mesmo ao desequilíbrio. Era notório, principalmente nos exercícios de centro, que o uso dos braços e do tronco ainda não estava consciente, ou seja, não conseguiam ter lucidez dos diferentes usos dos braços e do tronco.

No que tange ao trabalho de chão e no chão, observaram-se algumas fragilidades, no sentido em que o corpo se apresentava tenso, embora o movimento no chão fosse mais consciente do que no centro. Para que esta fase fizesse sentido neste estágio, foram feitos registos em grelhas de observação estruturada e aplicado um questionário, dos quais foi possível compreender o contexto em que se enquadravam os alunos, quais as suas condicionantes, e qual o caminho a tomar no momento de atuar.

Por fim, como ponto final desta observação, as dificuldades percecionadas centravam-se principalmente na compreensão, aquisição e memorização do movimento, sendo possível associar estes fatores à falta de compreensão da forma do movimento. O diálogo com o professor cooperante foi muito importante, porque tornou mais fácil a compreensão do objeto de estudo. Com o cruzamento de dados recolhidos nestes fatores anteriormente descritos, foi possível planear as futuras aulas, adequando com êxito os conteúdos programáticos a desenvolver.

No apêndice I e II, encontram-se as tabelas relativas às observações das aulas, e também os respetivos diários de bordo que complementam observação.

4.2. Fase de participação acompanhada

Dentro do mesmo período letivo e com a fase de observação concluída, segue-se a segunda fase do estágio de prática pedagógica. Nas aulas de lecionação acompanhada, as turmas de 3º e 4º ainda se encontravam juntas, sendo que a intervenção da estagiária se direcionou maioritariamente aos alunos da turma escolhida para aplicar o estágio, o 4.DA. Neste sentido, as aulas destinadas à fase que será abordada, ocorreram durante 7 aulas ao longo do mês de fevereiro e março de 2018, o que corresponde ao 2º período letivo.

A fase de lecionação acompanhada reflete-se numa enorme capacidade de definir objetivos claros e concretos, tentando ir ao encontro dos objetivos inicialmente propostos para a realização deste projeto de estágio. Após algum diálogo com o professor titular da disciplina, chegou-se ao acordo que seria possível disponibilizar o último bloco da aula para a implementação do estágio. Neste último bloco, o professor titular ficava a assistir, para que pudesse ter maior controlo da aula, aplicando de forma eficaz o que era pretendido nesta fase. Portanto, esta distinguiu-se pela positiva por apresentar uma grande importância na aplicação do estágio. Os alunos tiveram a oportunidade de improvisar livremente, – que não segue regras, nem uma estrutura; está relacionado com o movimento instintivo - desempenhando um processo de inferência informal. Desta forma aferiu-se como se sentem nesta área da dança e quais os seus conhecimentos tendo em conta as ferramentas de improvisação. Foram implementadas diferentes ferramentas de improvisação ao longo das aulas, para que os alunos compreendessem cada uma delas e se sentissem cada vez mais desinibidos com estas. Assim, segue abaixo sinteticamente a forma como as ferramentas foram aplicadas em cada aula.

Na **1ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- Improvisação livre
- Tema base: relações
- Pontos no espaço e nome

Na **2ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- Improvisação: com consciência da forma/desenho do movimento
- Linhas
- U'ING, O'ING e S'ING

Na **3ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- Improvisação: com consciência da forma/desenho do movimento
- Criação de uma sequência com o nome próprio e último nome
- Apresentação do que foi criado através do nome

Na **4ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- *Jam*: culminar das ferramentas aprendidas e praticadas até ao momento

Na **5ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- Improvisação livre com consciência da forma do movimento
- Relações
- Linhas
- U'ING, O'ING e S'ING
- Pontos
- Remix de tudo

Na **6ª aula** foram trabalhadas as seguintes ferramentas:

- Improvisação livre
- Linhas
- Letras
- Pontos
- Tema/variação
- Desenho de ferramentas anteriormente improvisadas, criação de um solo e análise;
consultar no anexo I.

Na **7ª aula** foi realizado:

- Desenho das ferramentas, troca de folhas entre os alunos e criação de um solo; consultar no anexo II.

A aplicação esquemática das ferramentas sofreu um processo de escolha, uma vez que estas são imensas na área da improvisação. Para ir ao encontro dos objetivos traçados foram usadas apenas algumas das ferramentas estudadas. O desenho/notação surgiu devido à necessidade de facilitar os alunos a compreender que a aplicação das ferramentas numa sequência é benéfica e positiva.

O resultado foi interessante, observando-se que a existência de uma ‘pauta’/notação, levou a que os alunos criassem uma sequência com mais facilidade, tornando-se conscientes do que estavam a realizar na prática. A própria postura dos alunos mudou completamente, tornando-se mais ativos e conscientes do momento presente. No que diz respeito ao movimento e a compreensão da sua forma, os alunos encontravam-se mais comunicativos cinestésicamente, realçando a sua expressividade corporal, assim como o próprio movimento ganhou vida e um caminho. Foi possível visualizar uma melhoria nos alunos, no que respeita à expansão do movimento no momento da aula técnica com o professor titular da disciplina, graças ao que foi improvisado e estudado em relação às trajetórias do movimento.

Esta fase considerou-se muito relevante em promover e originar um contacto com os alunos, tentando em simultâneo perceber qual a sua reação face à minha intervenção. Foi possível corroborar que o professor da disciplina e os alunos acolheram de forma positiva e com entusiasmo o tema a desenvolver. É de salientar que esta fase possibilitou um ganho de consciência em relação ao tema que foi desenvolvido, bem como possibilitou a receção de *feedback* do professor cooperante em relação à minha prestação em aula. Para melhor compreender como se sucedeu esta fase, consultar os apêndices de X a XVI, onde se encontram os diários de bordo realizados em cada aula, com respetivas notas de observação e a explicação de como foi implementada cada ferramenta.

4.3. Fase de lecionação autónoma

Uma vez terminada a segunda fase do estágio, segue-se a terceira e última fase do processo de prática pedagógica, a fase de lecionação autónoma. Esta desenvolveu-se ao longo do 3º período do ano letivo, durante os meses de maio e junho de 2018.

Esta fase do estágio foi onde se aplicou efetivamente o projeto. Como foi explicado no capítulo anterior, existia a possibilidade de participar na aula do professor titular e articular os objetivos deste projeto com os conteúdos/objetivos da disciplina. Em oposição a esta fase, a

lecionação autónoma tem como principal objetivo a construção plena de uma aula de TDCont. e a definição dos objetivos e conteúdos a que nos propusemos no projeto. Contudo, existe um plano curricular a cumprir e, foi necessário dar continuidade ao trabalho do professor titular, nomeadamente aos conteúdos que tinham que ser abordados e transmitidos em aula no ano em que estava inserida a presente intervenção.

A lecionação autónoma exigiu um cuidado na criação de uma aula de técnica que tivesse uma estrutura parecida com a que os alunos estão habituados, assim como construir a junção dos conteúdos programáticos da instituição de acolhimento com os objetivos gerais e específicos. A planificação da aula abarcou os conteúdos do 4º grau. De forma a alcançar os objetivos propostos, foram realizadas pequenas alterações nos conteúdos da disciplina. Estas alterações iam ao encontro do que foi aplicado na fase de lecionação acompanhada, onde as ferramentas de improvisação anteriormente trabalhadas com os alunos foram inseridas nos exercícios da aula técnica.

Outro objetivo específico desta fase de lecionação autónoma, foi a aquisição de competências enquanto professora de técnica, uma vez que estamos sempre a tornar-nos mais experientes a cada aula através do uso de estratégias pedagógicas e metodológicas. Durante as primeiras três sessões a aprendizagem por modelagem e a repetição foi desenvolvida de forma regular para que os alunos incorporassem os exercícios. Estas três sessões fizeram parte de um prelúdio, para de seguida, implementar o tema de estágio proposto. Assim, a contagem das aulas de lecionação e a sua aplicação começou na quarta aula, sendo esta, primeira no momento da execução do tema.

A prática de ensino e lecionação começou depois das três aulas que iniciaram o terceiro período. A descrição da fase de lecionação autónoma é feita semanalmente, apresentando de seguida as conclusões da intervenção.

4.3.1. 1ª aula:

Na primeira aula de lecionação, o foco incidiu sobre a preparação dos alunos para a segunda aula. Assim sendo, foi sugerido aos alunos que criassem uma pequena coreografia com mínimo de 16 e máximo 32 tempos. Esta coreografia não necessitaria de qualquer tipo de indicação, nomeadamente, sem pensar nas ferramentas de improvisação nem em executar o movimento como se estivesse a desenhar no espaço. Apenas necessitavam gerar e criar uma sequência de movimentos. Deste modo, os alunos criaram a coreografia, e, de seguida,

incentivou-se a observar e analisar o movimento concretizado, tendo em conta a sua forma e trajetória. Os alunos tinham a tarefa de desenhar/anotar numa folha em branco o caminho de cada movimento como se este ficasse desenhado no espaço, tendo em conta onde este começa, o caminho que percorre e onde termina. Os mesmos desenhos podem ser consultados no anexo III.

No que diz respeito à postura dos alunos nesta aula, demonstraram empenho, grande capacidade de autonomia, boa disposição e proatividade. Estavam muito concentrados, atentos e entusiasmados com o que se estava a realizar na prática. Ao longo do processo de criação, os alunos encontravam-se focados, sendo possível observar algum crescimento ao nível da maturidade de observação do movimento e do corpo no espaço. Na fase de análise da sequência de movimentos elaborada anteriormente, alguns alunos recorreram a ajuda, fazendo questões pertinentes sobre a forma como poderiam escrever. Nem todos recorreram a ajuda, desenvolvendo assim um trabalho autónomo e de análise profunda do movimento.

O resultado prático foi positivo, sendo os solos apresentados muito criativos, com domínio dos conteúdos e boa noção corporal. Os solos que os alunos apresentaram, demonstraram o uso de princípios espaciais e consciência cinestésica (contendo a tríade do plano no espaço: pequeno, médio e alto), mudanças de direção e diagonais, tornando o solo mais rico a nível coreográfico. Recorreram ao uso do vocabulário e conteúdos frásicos da disciplina, embelezando o solo.

A análise da sequência através do desenho da forma do movimento também foi surpreendente. A grande maioria dos alunos da turma conseguiu cumprir o objetivo do exercício. Apenas dois alunos ficaram mais aquém na parte do desenho, não se envolvendo de uma forma tão aprofundada. Observando e analisando os vídeos, a interpretação e o desenho do movimento, coincidiu com os objetivos do exercício.

De uma forma reflexiva relativamente a esta aula, conclui-se que os alunos estão inteiramente integrados na temática. As fases do estágio que antecederam a lecionação autónoma, fortaleceram muito na preparação dos alunos para chegar até este momento. É possível observar os alunos mais conscientes do seu corpo, com maior noção do espaço que os rodeia e maior consciência da forma do movimento.

Salienta-se que todo o trabalho foi direcionado em função da temática a desenvolver e aplicado de forma firme e tranquila, tendo sido possível observar empenho por parte dos

alunos e disponibilidade para aprender sempre mais. De forma a apelar ao envolvimento total dos discentes e procurar mantê-los ativos e concentrados nas tarefas de aprendizagem, existiu um incentivo à reflexão em diálogo do trabalho desenvolvido ao longo das aulas.

4.3.2. 2ª aula:

Na segunda aula de lecionação, foram selecionados apenas dois exercícios da aula de técnica de dança contemporânea, nomeadamente as *contractions* (frase de chão) e os *bounces* para realizar a análise e observação dos mesmos.

Os alunos realizaram o exercício de chão com música, com o objetivo de os enquadrar no momento da aula. Após este primeiro momento, foi solicitado aos alunos que se concentrassem apenas na trajetória do movimento, bem como nas formas que o corpo adquire em alguns momentos do exercício. Assim, foi lhes pedido que realizassem novamente o exercício de *contractions* pensando que o corpo desenha linhas de movimento no espaço. Ou seja, os alunos tinham que pensar e imaginar de que maneira cada movimento adquire uma forma, tendo um caminho com princípio, meio e fim. O mesmo processo aconteceu com o exercício de *bounces*.

Após a realização de cada um dos exercícios, foi efetuada uma análise dos mesmos, com vista a que os alunos compreendessem mais aprofundadamente a forma do movimento desenhada no espaço ao longo dos exercícios. De seguida, passaram para a escrita dos exercícios, nomeadamente, com a respetiva análise da forma do movimento. Esta análise era livre, de acordo com a interpretação dos alunos, embora tivessem por base as três ferramentas de improvisação anteriormente trabalhadas na prática: letras, pontos e linhas. Esta análise final foi realizada com base no **desenho** da forma/trajetória do movimento presente nos exercícios.

Frase de chão - exercício de *contractions*

Observação prática: aquando a implementação das estratégias da improvisação levadas a cabo pelo presente estágio, observou-se que a forma e a qualidade do movimento se tornou mais consciente no exercício. Por consequência, a amplitude do movimento caracterizou-se em razão proporcional à forma do movimento.

Após a realização do mesmo exercício, conclui-se que a aplicação das ferramentas levou a que os alunos estivessem mais preparados e alertados em relação ao corpo no espaço e, como este se movimentava no mesmo. Apesar de este exercício ser estagnado no chão e incidir mais

sobre o trabalho de costas e bacia, foi possível visualizar uma ligeira evolução, principalmente nos movimentos com maior amplitude envolvendo os braços e pernas.

Observação escrita: Na análise escrita do mesmo exercício, frisa-se que a aluna F, desenvolveu uma escrita mais correta e aprofundada tendo em conta a trajetória do movimento e como este surge desenhado no espaço. Nesta perspetiva, trabalhou de forma mais consciente a sua imaginação. Os restantes alunos compreenderam de igual forma a trajetória do movimento e na prática foi possível observar a diferença. Contudo, ao nível da escrita e análise, ficaram um pouco mais aquém, no sentido em que não foram tão longe com relação à imaginação. Alguns dos desenhos foram mais complicados de compreender, de acordo com a interpretação de cada aluno, embora o resultado não tenha sido negativo. Observou-se que a grande maioria dos desenhos baseavam-se apenas em linhas, retas ou curvas, de acordo com a interpretação de todos os alunos. Surgiram também alguns pontos, o que significa que compreenderam que o movimento executado melhora ao pensar que este vai de um ponto até ao outro. Na análise escrita os alunos sentiram-se pouco comunicativos e proficientes, visto que este exercício é estagnado no chão. Para melhor acompanhar este processo, consultar anexo IV.

Exercício de *bounces*

Observação prática: em contrapartida ao exercício anterior, o exercício de *bounces* resultou melhor, observando-se claramente uma diferença com e sem a implementação das ferramentas de improvisação. Uma vez que o presente exercício exige maior controlo do centro do corpo, a diferença entre ambas as fases foi grande. No momento em que os alunos executaram o exercício sem pensar propriamente na forma do movimento, observou-se alguma desconcentração, bem como movimentos inacabados, com pouca amplitude e ligeiramente descontrolados. Os elementos técnicos estavam presentes, contudo, não estavam a ser devidamente executados. Quando lhes foi proposto realizar o exercício novamente, pensando na trajetória do movimento, bem como nas formas que o corpo desenha no espaço, verificou-se que os alunos o executaram com maior amplitude, sendo este mais controlado e organizado. Em diálogo com os alunos, referiram que se sentiram mais confiantes em realizar o movimento e mais conscientes. Como exemplo, a aluna M1 referiu que memoriza melhor os exercícios usando estratégias, das quais uma delas são as ferramentas de improvisação. Ao nível estético, visualizou-se uma evolução na qualidade do movimento, o que leva a compreender que os alunos perceberam qual o objetivo deste estágio. Os próprios

mencionaram que sentiram diferença, necessitando de pensar no caminho e na forma do movimento enquanto realizavam o exercício.

Observação escrita: a análise escrita do presente exercício foi mais aprofundada no que concerne à interpretação dos alunos. Observou-se maior quantidade de linhas e pontos, uma vez que este exercício implica grande movimentação dos braços, pernas e tronco. Novamente se aponta que a aluna F, desenvolveu um desenho mais consciente e criativo, chegando muito perto do que era previsto. Observar o seu desenho conduz à essência do exercício, uma vez que este é rico em movimento pendular, curvo e projetado de várias maneiras no espaço. Nos restantes desenhos verifica-se uma grande quantidade de linhas curvas e retas, bem como pontos que limitam até onde o movimento é executado. Nestes é um pouco mais difícil compreender a essência do exercício, embora não estejam errados, pois estes foram realizados de acordo com a interpretação de cada aluno. Comparando com o exercício anterior, este apresenta melhores resultados relativos à análise escrita, tendo sido possível observar uma grande capacidade de concentração e estudo da parte dos alunos. Sobressai-se que nenhum aluno recorreu ao uso das letras no exercício. A aluna R e M1, desenvolveram uma escrita positiva e compreensiva, usando linhas e pontos no geral. A aluna C, ao longo da escrita e análise, demonstrou empenho e compreensão, analisando movimento por movimento, tendo em conta a sua forma. Contudo, apesar da análise escrita ter sido pouco imprecisa, a trajetória do movimento em desenho esteve presente. No geral, foi um dos exercícios com melhor análise e de maior facilidade de compreensão da forma do movimento no espaço. Para melhor compreensão do que acima foi descrito, consultar anexo V.

4.3.3. 3ª aula:

Na terceira aula de lecionação, o principal foco foi o exercício de *lunges* da aula de TDCont., sendo que o procedimento decorreu como na aula passada. Realizaram o exercício sem e com a aplicação dos conhecimentos do estágio. Foi proposto realizarem a análise e observação do mesmo exercício.

Exercício de *lunges*

Observação prática: na prática do presente exercício, os alunos realizaram o mesmo processo que nos exercícios anteriores, apresentando a fase um e dois. Na primeira fase, realizaram o exercício de uma maneira um pouco incorreta, caracterizado pelos elementos técnicos não estarem a ser devidamente executados. O movimento *lunge* exige alguma

suspensão e, controlo do corpo no momento em que o corpo lança a perna com/sem tronco para uma das direções. Os alunos apresentaram o movimento um pouco abandonado, sem energia, o que levou a que este não tivesse um caminho e uma forma tão objetiva e precisa. Ao executarem o movimento sem uma direção clara, este perde intenção e fica incompreensível em termos de amplitude. Sentiu-se de igual forma alguma falta de concentração e reflexão ao longo do exercício. Com a proposta para a segunda fase, de realizar o exercício pensando na sua forma, foi lhes questionado como poderiam pensar nas linhas e pontos no espaço enquanto realizam o mesmo exercício. As diferenças foram notórias, sendo que o movimento tornou-se novamente mais amplo, limpo e preciso. Os alunos demonstraram diferenças em relação à primeira fase, uma vez que o movimento ganhou forma, assumindo onde começa, o percurso que realiza, e onde termina. A maior dificuldade neste exercício incidia sobre a projeção de várias partes do corpo de uma só vez, para a mesma direção. Apesar disso, este exercício também foi um desafio conseguido para os alunos, mencionando que se sentem mais confiantes e concentrados quando pensam realmente na forma do movimento.

Observação escrita: no que diz respeito à análise escrita dos alunos em relação ao exercício de *lunge*, esta apresenta resultados positivos, de fácil compreensão e maior desenvolvimento da perceção do desenho do movimento. Observou-se maior quantidade e maior necessidade de recorrer ao uso de linhas, uma vez que o exercício se centra principalmente em movimentar os membros inferiores e superiores. O corpo movimenta-se em bloco ao longo deste exercício, contudo, a forma que as pernas e os braços adotam ao longo do exercício é de maior extensão nas várias direções. No desenho surgiram alguns pontos como necessidade de delimitar ao nível da imaginação onde termina o *lunge*. Verificou-se que os alunos foram ainda mais além na notação do exercício, desenhando especificamente e de uma maneira correta a forma do movimento no espaço enquanto dançam. Salienta-se que o aluno A apresenta uma escrita mais restrita, com menor quantidade de linhas curvas, ficando assim um pouco mais aquém dos restantes alunos. Sentiu-se alguma dificuldade na análise do seu exercício. Destaca-se pela positiva o desenho da aluna F, que se encontra limpo, correto e de perfeita compreensão. Foi possível compreender o exercício através do seu desenho. Afere-se que, no geral, a grande maioria da turma concluiu com sucesso a análise do presente exercício. Para melhor compreensão do que foi acima descrito, consultar anexo VI.

4.3.4. 4ª aula:

Na quarta aula de lecionação, o principal foco foi a sequência coreográfica de *rond de jambe à terre* da aula de TDCont., sendo que o procedimento decorreu como na aula passada. Realizaram o exercício sem e com a aplicação dos conhecimentos do estágio. Foi proposto que realizassem a análise e observação do mesmo exercício.

Exercício de *rond de jambe à terre*

Observação prática: o presente exercício inseria-se num dos parâmetros de avaliação da prova global, nomeadamente a sequência. É um exercício mais elaborado, com maior número de elementos técnicos, embora o foco fosse o *rond de jambe à terre*. Consistia num exercício cujas dinâmicas eram variadas, desde o movimento lento ao movimento rápido e de movimentos de suspensão a *stacatto*. Exigia controlo do centro do corpo, assim como necessidade de expansão do corpo para que o movimento fosse contínuo e devidamente executado. Ao nível prático, este exercício foi observado de duas formas: a pares e em grupo. A observação do exercício a pares, surgiu devido à necessidade de observar mais especificamente em cada aluno a forma como se movimentam com e sem a consciência do movimento. No geral, através deste exercício, os alunos autoregularam-se tendo em conta a capacidade de observação da forma do movimento. Executar o exercício sem pensar qual a forma que o corpo adota e como se movimenta, levou novamente a um movimento mais sujo, inconsciente e mais abandonado. Evidenciando a consciência da forma do movimento, bem como o movimento do corpo no espaço, conduziu a uma melhoria na qualidade do movimento. Os próprios alunos estavam mais confiantes e concentrados melhorando a sua expressividade e amplitude. Com a aplicação do estágio no presente exercício, este ganhou qualidade de movimento, bem como uma melhoria do domínio técnico por parte dos alunos.

Observação escrita: a observação escrita deste exercício, foi a mais complicada e demorada, porque era um exercício longo, onde a imaginação das trajetórias do movimento eram mais difíceis de chegar e definir. Em comparação com os outros exercícios, este foi o que mais suscitou dúvidas e maior concentração na análise do movimento. Apesar de ser um exercício focado no *rond de jambe à terre*, foram acrescentados a esta sequência outros elementos técnicos, todos dentro da mesma dinâmica e energia que exige o *rond de jambe*. Ou seja, era um exercício em que o controlo corporal e a extensão máxima do corpo estavam sempre presentes. Os resultados foram positivos, mesmo que este exercício fosse mais complicado de ser analisado tendo em conta a forma do movimento. Destacam-se as alunas D, F, M1, M2 e

R , pela análise escrita bastante clara, concisa e compreensível. Basearam-se, acima de tudo, em linhas curvas e retas, bem como pontos, que definem o início e o fim do movimento. Distinguem-se pela positiva e pelo excelente trabalho de análise as alunas F, R e M1. Pelo lado menos positivo refere-se o aluno A, que não desenvolveu uma análise tão aprofundada, sendo assim um pouco confuso a compreensão da sua análise do exercício. Poderia ter ido mais longe usando na mesma os símbolos que utilizou, tendo em conta a sua interpretação. Contudo, compreende-se que o aluno tenha entendido na prática o que foi pedido para imaginar. Todavia, na síntese escrita e de notação, o aluno apresenta dificuldades em escrever os movimentos. Uma vez que estão conscientes do que desenharam, seja no papel, seja no espaço, os alunos ficaram mais disponíveis quanto à imaginação e consolidação da forma do movimento. Para melhor compreensão do que acima foi descrito, consultar anexo VII.

4.3.5. 5ª aula:

Na quinta aula de lecionação, o principal foco foi o exercício de *grand battement* da aula de TDCont., sendo que o procedimento decorreu como na aula passada. Realizaram o exercício sem e com a aplicação dos conhecimentos do estágio. Foi proposto realizarem a análise e observação do mesmo exercício.

Exercício de *grand battement*:

Observação prática: o exercício de *grand battement* é um momento de extensão da zona inferior do corpo, onde é testado o controlo do centro corporal, em simultâneo com a capacidade de controlar a amplitude do movimento no ritmo da música. No que concerne à forma do movimento, este exercício é rico em linhas e pontos no espaço. Neste sentido, os alunos na primeira fase da execução do exercício, apresentaram alguma desconcentração, ausência do controlo do centro do corpo, bem como da perna de trabalho e de apoio. Os membros superiores estavam com pouca energia e sem noção da sua posição: 2ª posição. Com a aplicação e proposta deste estágio, o exercício sofreu melhorias técnicas e artísticas. No momento em que os alunos foram alertados para pensarem na forma do movimento, e especificamente neste exercício, pensar em que ponto inicia o *grand battement*, até onde se direciona e onde termina, bem como onde se devem manter os braços, a interpretação e a performance melhorou exponencialmente. A evolução que se obteve foi ao nível da execução do movimento de extensão, nas várias direções. A qualidade do movimento ocorreu de forma mais controlada e segura. O movimento técnico ganhou forma consciente, sendo possível observar uma compreensão da trajetória do movimento.

Observação escrita: no que diz respeito à análise escrita do presente exercício, esta foi breve e sucinta, uma vez que o exercício era mais curto. É um exercício mais técnico, estagnado no lugar, exigindo assim o controlo máximo da perna base e do centro do corpo, para que a perna de trabalho tenha a possibilidade de se lançar na sua extensão máxima numa das direções. A análise deste movimento que inicia em 1ª posição e segue até um ponto no espaço, seja à frente, lado ou atrás, não implica tanta imaginação, mas sim compreender a trajetória do movimento. A grande maioria dos alunos conseguiu analisar o exercício com sucesso, embora tenham ficado mais aquém os alunos L, A e C, por demonstrarem uma análise menos compreensível ao nível escrito. Isto não significa que na prática não tenham compreendido, pois foi possível observar diferenças na análise anterior. Destacam-se pela capacidade de escrita e análise do exercício as alunas R, M1, D e F, que mesmo perante um exercício mais simples, desenvolveram uma escrita compreensível, clara e sintética, que nos leva a perceber exatamente como o exercício é executado, tendo em conta a sua forma. Esta, baseia-se principalmente, em linhas curvas e retas e pontos no espaço. Cada aluno apresenta a sua interpretação, desenhando no papel o que imagina estar a realizar na prática. Isto torna-se lucrativo e elemento de estudo devido à possibilidade de compreender quais os alunos que ainda necessitam de evoluir no seu pensamento crítico em relação ao movimento e como este deve ser realizado. Para melhor compreender o que acima foi descrito, consultar anexo VIII.

4.4. Atividades com a instituição

Noutras atividades pedagógicas de colaboração com a escola cooperante, foi realizada a divulgação dos cursos de dança do EAE, pelos conselhos com a qual o CMJ tem protocolos. Estas estão inseridas na calendarização de atividades, na qual a estagiária contribuiu com o apoio logístico.

5. Reflexão pessoal da intervenção pedagógica

A participação de um novo docente numa instituição de ensino artístico requer alguma flexibilidade por parte dos alunos e dos professores. Ao nível pedagógico, tem-se verificado ao longo destes anos fragilidades que são comuns em todas as escolas. Estas debilidades englobam a aquisição dos conteúdos das disciplinas, levando a existir disparidades na prática artística dos alunos. Contudo, nos dias de hoje, a panorâmica de disciplinas existente no EAE de Dança, leva a que os alunos desenvolvam paralelamente ao trabalho técnico um trabalho performático. Para além disso, a existência de disciplinas que trabalham capacidades coreográficas e de análise do movimento conduzem os alunos cada vez mais a uma versatilidade que antigamente não existia. Não querendo desvalorizar o trabalho especificamente técnico que tem sido desenvolvido ao longo dos anos, observa-se que a aquisição do movimento e dos elementos técnicos por vezes mantêm-se um pouco superficial. Isto não significa que os alunos não evoluam e que não apresentem melhorias ao nível corporal. Acontece que no CMJ, por experiência própria, compreende-se que algumas fragilidades na lecionação de aulas de técnica, mantêm-se, possibilitando assim motivo para estudo. No CMJ, a prática artística dos alunos esteve sempre direcionada para as Técnicas de Dança Contemporânea e Técnica de Dança Clássica. Com o desenrolar do tempo, felizmente têm surgido novas disciplinas onde os alunos desenvolvem e abrangem o seu conhecimento na área da dança. Poderá dizer-se que as disciplinas de PCD e EC presentes no currículo do curso EAE de Dança, leva a que os alunos aprendam e observem o movimento de diferentes maneiras, em relação a como aprendem e observam numa aula de técnica.

Assim sendo, é importante referir que se conseguiu estabelecer com a prática deste estágio, uma relação entre a TDCont. e as novas práticas de dança, como a improvisação e as ferramentas que a ela vêm agregadas. Conclui-se que a relação criada entre disciplinas dentro da TDCont., possibilitou o surgimento de novas questões, bem como um novo referencial que se enquadra no mercado profissional atual. Talvez por experiência própria, o sentimento da existência de um trabalho pedagógico incompleto na prática, levou a que este tema de estudo surgisse. É de enfatizar que este mesmo comentário e conclusão não desvaloriza nem critica o trabalho desenvolvido na instituição de acolhimento, tendo em conta as suas questões pedagógicas e, não desvaloriza os referenciais do passado relacionados às técnicas de dança.

Lecionar nos dias de hoje requer alguma inteligência e muita criatividade, no sentido em que devemos pensar que estamos a criar artistas para um mundo onde a adaptação a diferentes contextos é indispensável e algo difícil de adquirir. Ao lecionar numa instituição como o CMJ e outra escola que tenha o curso de EAE é importante suscitar nos alunos interesse e vontade em ser cada vez mais versátil, criando assim competências criativas, mesmo que estas sejam desenvolvidas numa aula de técnica de dança. Pretende-se estimular inteligência criativa através de estratégias que construam o conhecimento do e com o aluno, ensinado pelo processo de aprender a aprender.

Como em todos os estudos de investigação, existem os momentos mais altos, assim como aqueles momentos onde as fragilidades se sobressaem. Apesar disso, atendendo ao período ao qual foi estipulada a planificação e o desenvolvimento deste estudo, conclui-se que os resultados no final do processo foram positivos. Estes refletem o trabalho de cooperação entre os alunos e a professora estagiária, pela aprendizagem enriquecedora que ambos os lados obtiveram com a implementação deste estudo.

6. Aspetos relacionais com o público-alvo

No que diz respeito ao público-alvo, a turma destacava-se pela vontade de trabalhar e aprender sempre mais, pelo espírito de grupo, bem como pela disposição em receber do novas propostas e desafios nas aulas. Ao nível da heterogeneidade na aquisição do tema em estudo, existiram alguns momentos de menor motivação, devido às dificuldades e gostos que cada aluno apresenta dentro das práticas de técnica de dança. Esta falta de motivação em alguns alunos, refletiu-se um pouco na fase de lecionação autónoma, tendo sido necessário encontrar estratégias pedagógicas e criativas para conseguir motivar e ajudar os alunos na incorporação do tema de estudo. Algumas alunas demonstraram desde o início do estágio uma grande vontade e um grande interesse pelo tema, revelando assim capacidades para o desenvolvimento e aplicação do mesmo. A existência de diálogo entre alunos e professora estagiária potenciou uma maior afinidade e melhorou a relação ao longo do processo. O apoio individualizado aos alunos também trouxe melhorias e evolução na vertente prática, tendo em conta que cada aluno apresenta dificuldades e capacidades diferentes. Numa perspetiva pessoal, esta motivação e apoio aos alunos na aquisição de uma nova aprendizagem, promoveu a que estes se sentissem mais motivados e entusiasmados por esta temática de estudo. Compreendeu-se assim que este foi um tema positivo no percurso dos alunos, deixando assim um sentimento de ‘missão cumprida’, pelos resultados obtidos.

7. Aspetos relacionais com a instituição

Os aspetos relacionais com a instituição revelaram-se edificantes, uma vez que esta é uma escola de renome pelas várias áreas artísticas e níveis escolares existentes na mesma. A coordenação do corpo docente do curso de EAE de Dança demonstrou uma grande capacidade de organização, o que se refletiu nas aulas práticas. A organização geral da instituição sempre indagou criar um curso versátil e abrangente, onde os alunos pudessem ter contacto com inúmeras ferramentas de trabalho na área da dança. No que concerne ao funcionamento interno do curso de EAE sublinha-se a manutenção do contacto entre os docentes da escola regular, de forma a manter-nos informados sobre casos mais específicos. Assim sendo, a exigência de uma postura correta, de disciplina, de responsabilidade e rigor, são aspetos importantes a construir na formação dos alunos, principalmente na área da dança.

A proposta do presente Projeto de Estágio foi bem aceite desde o começo, considerando-se assim um tema apelativo para desenvolver com os alunos. Esta receção positiva deve-se a esta escola ser bastante aberta a novas oportunidades, que contribuam para o enriquecimento dos alunos do curso do EAE de Dança, bem como o apoio na formação de novos docentes. Sublinha-se o apoio e oportunidade de diálogo com o professor cooperante e titular da disciplina, para impulsionar e articular o presente tema nas aulas de TDCont. Acredita-se que esta intervenção se tenha revelado ao longo do tempo como motivadora, estimuladora e enriquecedora.

8. Apresentação e análise dos dados obtidos

Anteriormente ao estágio foi planeada a realização de um questionário para melhor compreensão da perspetiva dos alunos perante a temática do presente estudo, tendo este sido realizado no primeiro período e, de maneira comparativa e de análise, serão articulados com os primeiros gráficos os dados obtidos com a implementação do segundo questionário. Poderão consultar ambos os enunciados dos questionários no apêndice XVII e XVIII. Assim sendo, segue abaixo a informação extraída de ambos os questionários realizados na turma.

- 1) Na primeira questão realizada aos alunos, observou-se que estes utilizam como principais estratégias para decorar um exercício a observação da coreografia e a quantidade de passos que esta contém, com 3 respostas, também usam a sua atenção para decorar os exercícios, tendo 3 alunos mencionado essa mesma estratégia, e a realização de um trabalho autónomo na aula e em casa, com um número de 3 respostas. A observação da dinâmica do movimento foi mencionada por número total de 2 alunos, assim como a memorização dos movimentos como resposta de 2 alunos. Com número menor de respostas, observou-se que a compreensão do movimento foi mencionada por 1 aluno e a utilização das correções do/a professor/a igualmente referida apenas por 1 aluno, o que leva a refletir que a observação, a atenção e o trabalho autónomo dos alunos tem maior número de respostas, sendo as técnicas/estratégias mais utilizadas pelos alunos em sala de aula para decorar os exercícios.

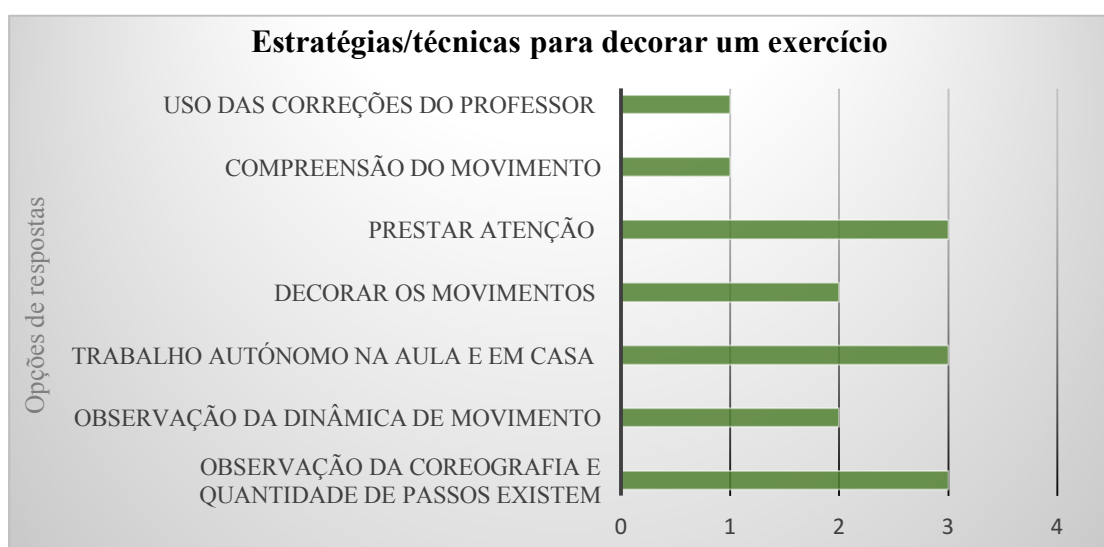


Gráfico 2 -Estratégia/técnicas para decorar um exercício.

- 2) No gráfico 3 observa-se que todos os alunos executam o movimento tendo em conta a compreensão da sua forma, e não por simples imitação, resultando em 8 respostas, e 0 na execução do movimento por imitação. Portanto, os alunos procuram perceber e observar o movimento e a forma como este é executado. Podemos colocar em discussão se este é compreendido e realizado na prática tendo em conta realmente a sua forma e o seu percurso correto. Foi o que se pretendeu observar mais tarde na prática.

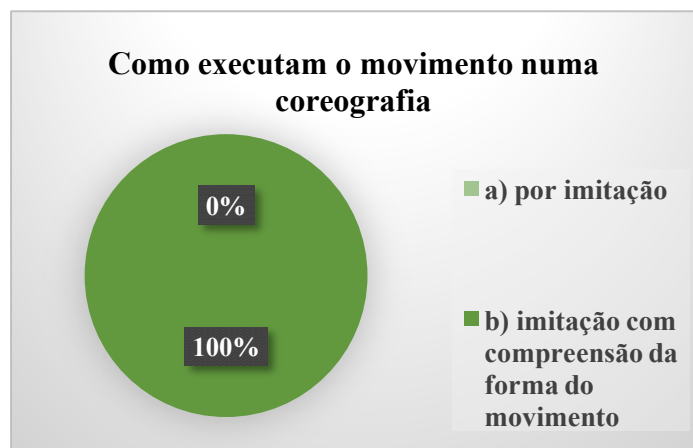


Gráfico 3- Como executam o movimento numa coreografia – 1ª fase.

Comparativamente ao gráfico anterior, o gráfico 4 apresenta a preferência e opinião dos alunos no que concerne à aquisição e execução do movimento. Tendo esta questão apenas duas opções, a execução de movimento com base numa ou várias ferramentas de improvisação obteve um total de 8 respostas, e 0 a sem qualquer tipo de base. Portanto, nesta questão conclui-se que a implementação deste estágio nas aulas de TDCont. veio melhorar a visão dos alunos perante a forma de executar o movimento.

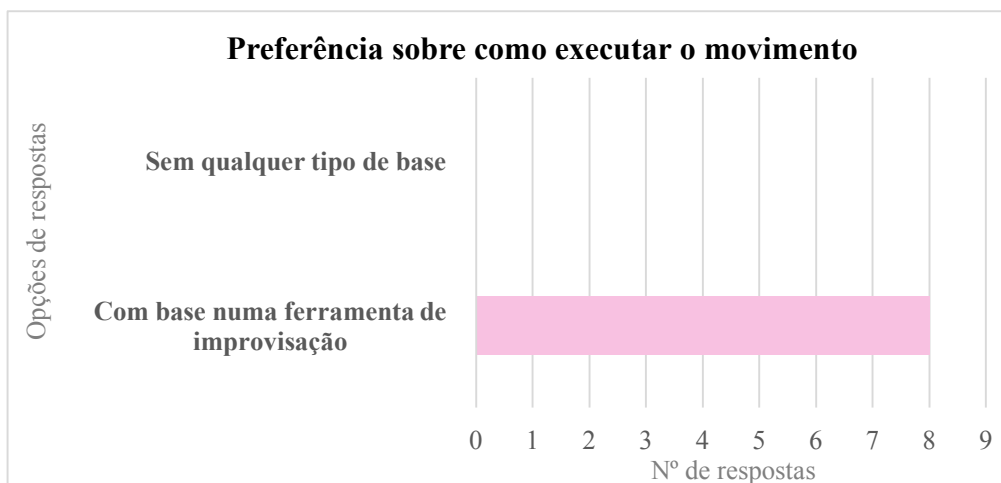


Gráfico 4- Preferência sobre como executar o movimento – 2ª fase.

Resumindo e fazendo a junção de ambos os gráficos, conclui-se que os alunos encontraram maior conforto na aquisição dos exercícios e na compreensão do movimento utilizando as ferramentas de improvisação.

- 3) No gráfico 5, 6 alunos responderam que executam o movimento imaginando linhas ou pontos no espaço, 1 aluno respondeu que não usa essa estratégia e 1 aluno não respondeu a essa questão. Foca-se como positivo que os alunos na sua maioria tenham percepção e noção do movimento tendo em conta a sua forma.



Gráfico 5 - Execução do movimento imaginando linhas ou pontos no espaço – 1º fase.

O gráfico 6 faz o cruzamento de dados com o gráfico anterior. Ou seja, numa das questões realizadas ao alunos, estes tinham que responder se após a implementação deste estágio ficaram mais conscientes em relação à forma do movimento no espaço. Por outras palavras, se conseguiram realmente ter uma percepção diferente da trajetória do movimento no espaço.

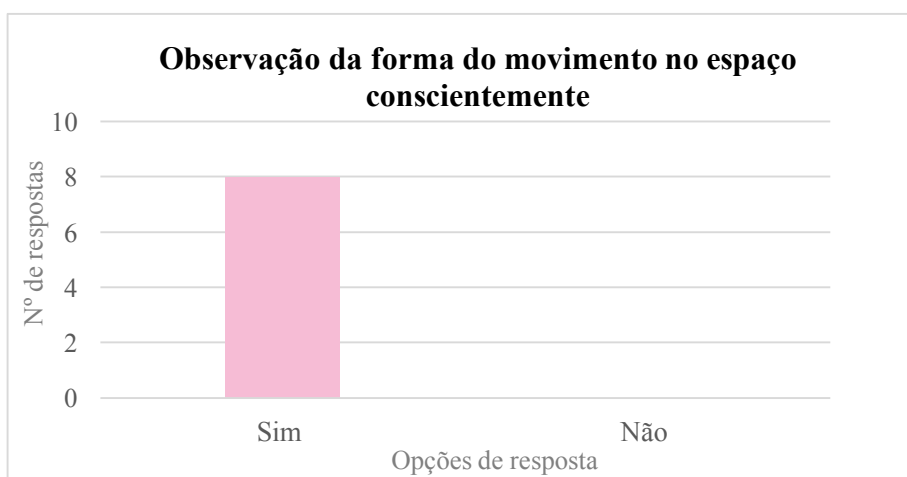


Gráfico 6 - Observação da forma do movimento no espaço conscientemente – 2ª fase.

Os 8 alunos responderam que sim. Posto isto e, fazendo a comparação entre os dois gráficos, a implementação do estágio teve sucesso neste plano de intervenção, uma vez que um dos objetivos era tornar os alunos conscientes de que o espaço não era um lugar vazio, mas sim com necessidade de ser preenchido.

- 4) No gráfico 7 observa-se que 63% dos alunos apresentam dificuldades em improvisar e os restantes 37% apresentam capacidade e disponibilidade para improvisar. De acordo com os dados obtidos nesta questão, denota-se como pertinente desenvolver nos alunos a capacidade de improvisação. No que diz respeito aos motivos mencionados pelos alunos que justificam a falta de capacidade de improvisar, mencionados no gráfico 8, estes são: a falta de confiança, 5 alunos e, 2 alunos responderam que a falta de criatividade é a maior problemática para improvisar.

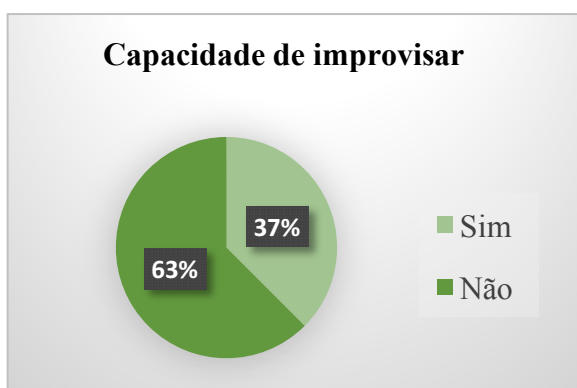


Gráfico 7- Capacidade de improvisar – 1ª fase.

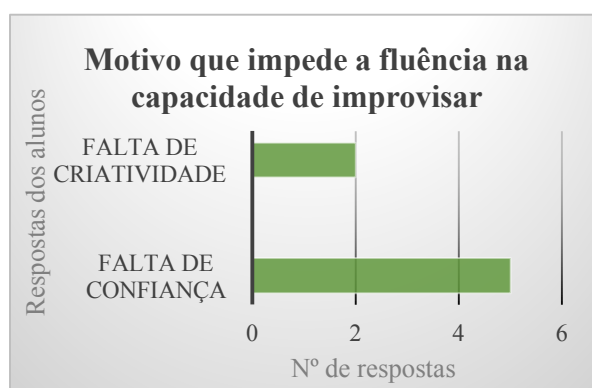


Gráfico 8- Motivo que impede a fluência na capacidade de improvisar – 1ª fase.

Relativamente e como complemento aos gráficos anteriores, o gráfico 9 diz respeito à capacidade dos alunos para improvisar após a implementação do presente estágio. Verifica-se que a opção 'sim' obteve a totalidade de 8 respostas e 0 à opção 'não'. Conclui-se assim, que os alunos melhoraram a sua capacidade de improvisar, estando assim mais à vontade com a temática.

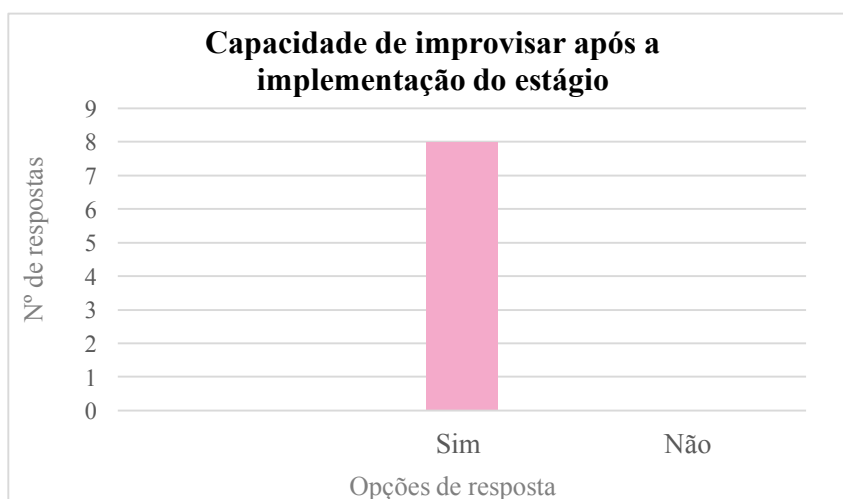


Gráfico 9 - Capacidade de improvisar após a implementação do estágio – 2ª fase.

5) Relativamente ao gráfico 10, observa-se que 5 alunos responderam que apresentam conhecimentos de ferramentas/conceitos de improvisação e, 3 alunos responderam que não apresentam conhecimentos sobre ferramentas de improvisação. Foi dada a liberdade para mencionarem quais as ferramentas/conceitos que conhecem, sendo estas, linhas e pontos no espaço, mencionado por 2 alunos, exploração de materiais referido por 2 alunos, desenho do nome no espaço, mencionado por 3 alunos e desenho de vogais no espaço, mencionado por 2 alunos. Tendo em conta que este questionário teve como objetivo avaliar os conhecimentos dos alunos, é de salientar como ponto positivo que estes apresentem alguma noção da temática.



Gráfico 10 - Ferramentas de improvisação que os alunos conhecem – 1ª fase.

Anteriormente à aplicação do estágio, os alunos já apresentavam conhecimento perante algumas das ferramentas de improvisação, mencionando algumas que foram trabalhadas a posteriori na prática. No segundo questionário, os alunos foram questionados em relação à implementação do presente estágio, se ficaram mais à vontade e com maior conhecimento das ferramentas de improvisação. No gráfico 11 é possível observar que nesta questão a opção ‘sim’ obteve número total de 8 respostas, e 0 à opção ‘não’. Verifica-se assim, que este estágio contribuiu para um melhor enriquecimento do conhecimento dos alunos.



Gráfico 11 - Conhecimento das ferramentas de improvisação – 2ª fase.

- 6) No gráfico 12, é apresentado o resultado relativo ao conhecimento dos alunos, tendo em conta o coreógrafo William Forsythe. O gráfico apresenta que 50% dos alunos conhece o trabalho desenvolvido pelo coreógrafo, ou seja, 4 alunos responderam que sim, e outros 50% responderam que não.

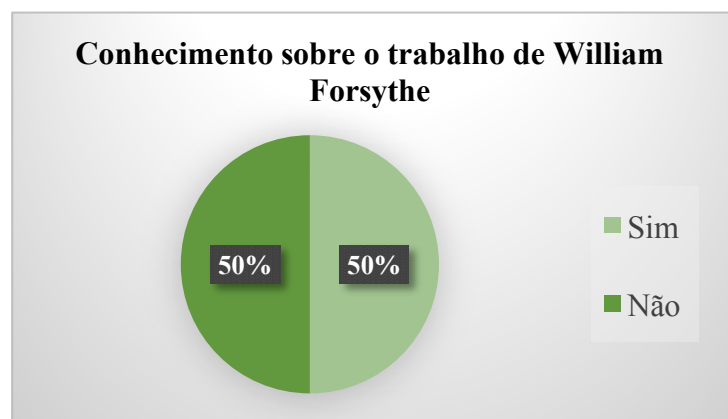


Gráfico 12 - Conhecimento sobre o trabalho de William Forsythe.

- 7) No que diz respeito ao gráfico 13, este incide sobre a questão da utilização da improvisação como metodologia de composição coreográfica, apresentando 7 respostas referindo ser verdadeira e, 1 resposta referindo ser falsa a afirmação colocada aos alunos. Observa-se como ponto positivo os alunos apresentarem uma noção de que a improvisação é uma ferramenta importante na dança e no seu desenvolvimento.

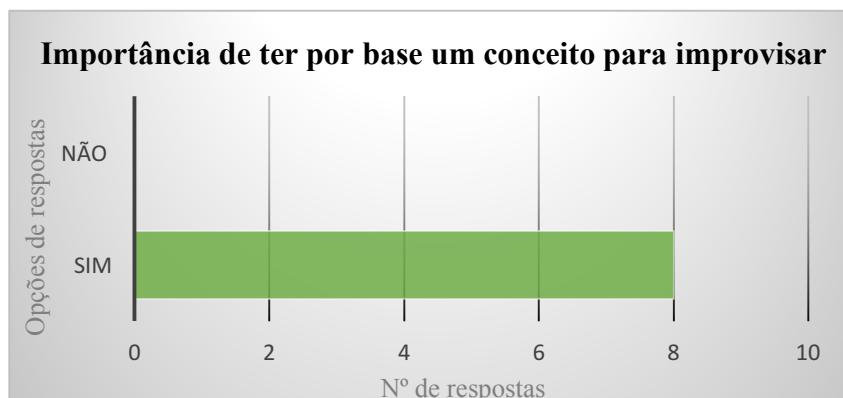


Gráfico 13 - Importância de ter por base um conceito para improvisar.

- 8) No gráfico 14 são apresentados alguns elementos importantes no desenvolvimento prático da improvisação. Os alunos responderam, e pode observar-se que com maior número de respostas encontra-se o elemento 'relação corpo e mente', com 8 respostas. De seguida surge a 'concentração' com 7 respostas. A interpretação aparece logo de seguida, com 6 respostas. Com total de 5 respostas surge os elementos 'atitude' e 'analisar o movimento'. E por fim, com 2 respostas, 'executar o movimento'. Compreende-se que todos estes elementos são chave da improvisação, funcionando assim como um todo.



Gráfico 14 - Elementos importantes no desenvolvimento prático da improvisação em dança – 1ª fase.

Para comparar com o gráfico anterior, optou-se por cruzar os dados relativos à pergunta sobre os vários elementos que os alunos sentiram presentes em aula após a implementação das ferramentas de improvisação. O gráfico 15, apresenta com número total de 8 respostas, o elemento ‘análise da trajetória do movimento’ e a ‘imaginação’. De seguida, com 6 respostas o elemento ‘controlo corporal’. Com 5 respostas, estão os elementos ‘relação corpo-mente’ e ‘compreensão do movimento’. Com apenas 2 respostas está o elemento ‘concentração’. Conclui-se que numa aula de TDCont., os alunos ficaram mais conscientes da trajetória do movimento, ou seja, a forma como este é executado, paralelamente com o uso da imaginação. Em adição a estes dois elementos, o controlo corporal foi algo que os alunos sentiram mais presente nas aulas. A análise da trajetória do movimento obteve mais respostas em comparação à compreensão do movimento, o que se conclui que os alunos encontram dificuldades na compreensão do movimento, não objurgando o cuidado perante a trajetória e o percurso que este deve realizar. Com menor número de respostas está a concentração, embora nas aulas se tenha observado um crescimento ao nível desta nos momentos de maior análise e estudo do movimento.

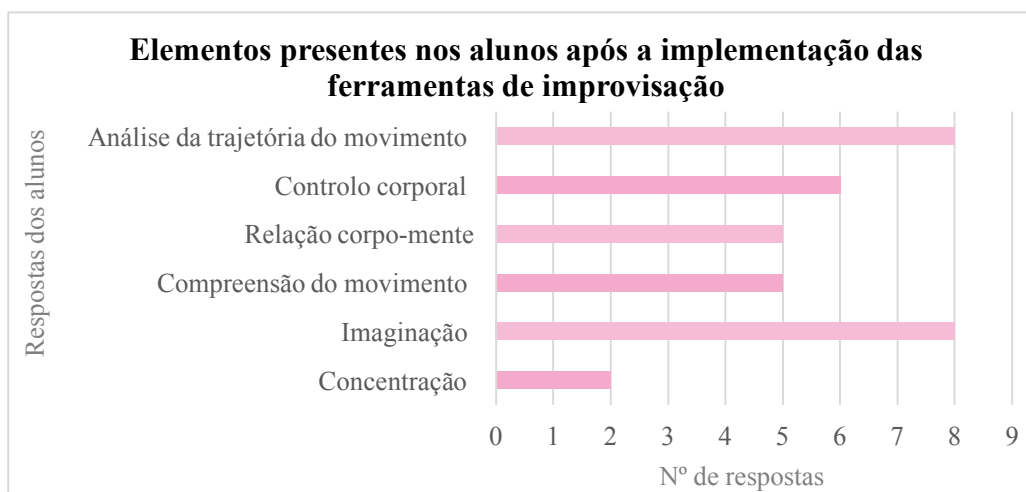


Gráfico 15 - Elementos presentes nos alunos após a implementação das ferramentas de improvisação – 2ª fase.

- 9) Relativamente ao gráfico 16, este diz respeito à importância de ter por base um conceito para improvisar, tendo como total de 8 respostas.

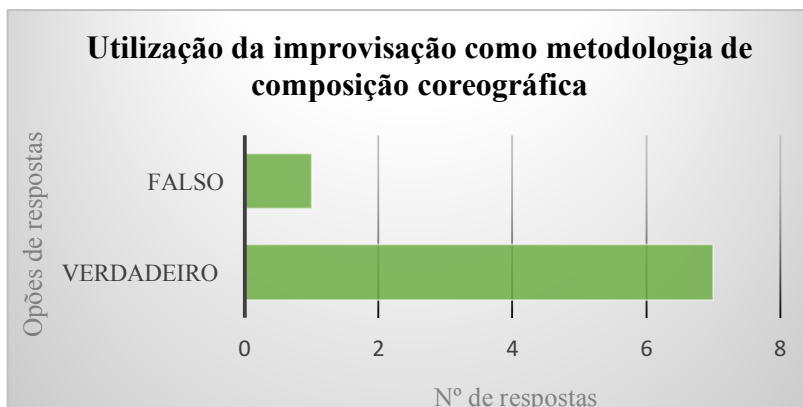


Gráfico 16 – Utilização da improvisação como metodologia de composição coreográfica.

10) O gráfico 17 diz respeito ao conhecimento sobre o que se realiza na prática, tendo em conta o que se está a explorar no momento. Os resultados apresentados no gráfico demonstram que 87% dos alunos respondeu que sim, concorda com a afirmação e os restantes 13% respondeu que não. Pretende-se chegar ao final do estágio com 100% dos alunos a responder que sim.

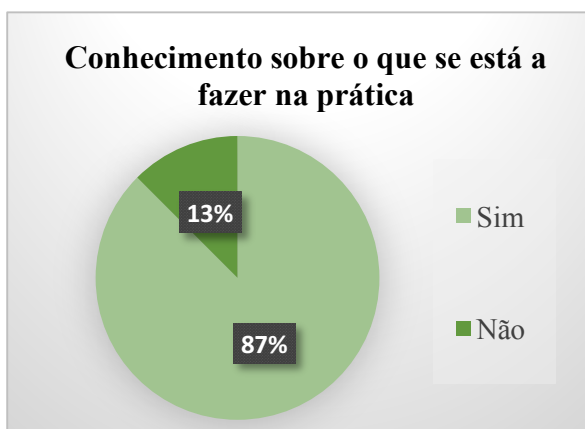


Gráfico 17 - Conhecimento sobre o que se está a fazer na prática – 1ª fase.

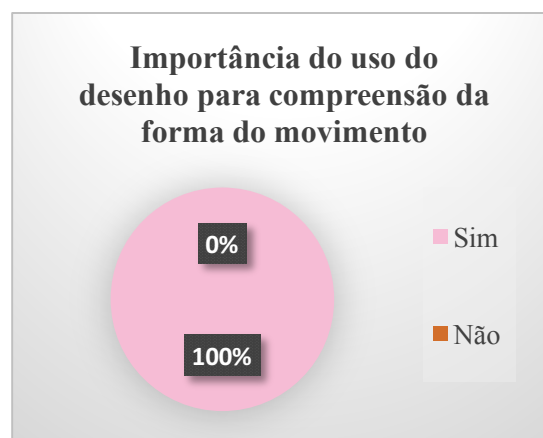


Gráfico 18 - Importância do uso do desenho para compreensão da forma do movimento – 2ª fase.

Comparando ambos os gráficos, tendo em conta que apresentam dados obtidos em diferentes fases, observa-se no gráfico 18 que, em relação ao uso do desenho da trajetória do movimento para melhor compreensão da forma do movimento, a amostra foi unânime mencionando 'sim'. Verifica-se que o uso do desenho veio estimular a imaginação e consciência do movimento dos alunos.

- 11) No que diz respeito ao gráfico 19, entende-se que os 8 alunos responderam que é verdadeira a afirmação colocada. Valoriza-se que todos compreendam que a fluidez do movimento desponte pela relação corpo-mente.

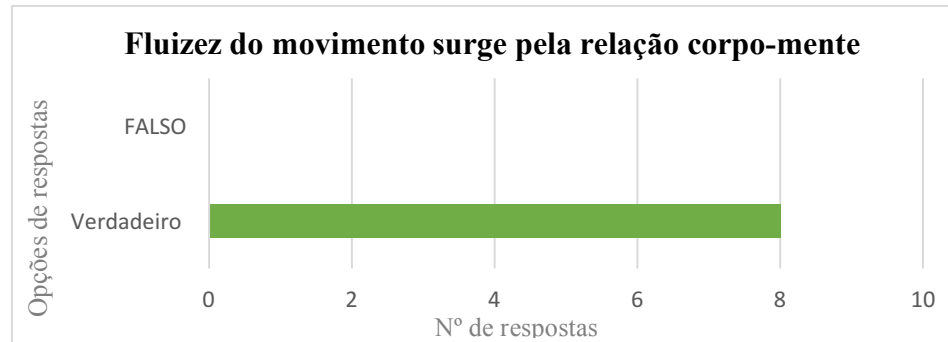


Gráfico 19 -Fluidez do movimento surge pela relação corpo-mente.

- 12) No gráfico 20 é apresentado de que maneira a compreensão da forma do movimento serve como meio facilitador da improvisação. Assim, 47% dos alunos respondeu 'sim' e os restantes 53% responderam 'não'. É indispensável que exista uma compreensão do movimento e o seu caminho para que o processo de improvisação seja bem desenvolvido e de forma consciente. Os alunos apresentaram maior número de respostas 'não', o que se observou como importante desenvolver com estes um trabalho profundo sobre a compreensão da forma do movimento, partindo das ferramentas de improvisação.

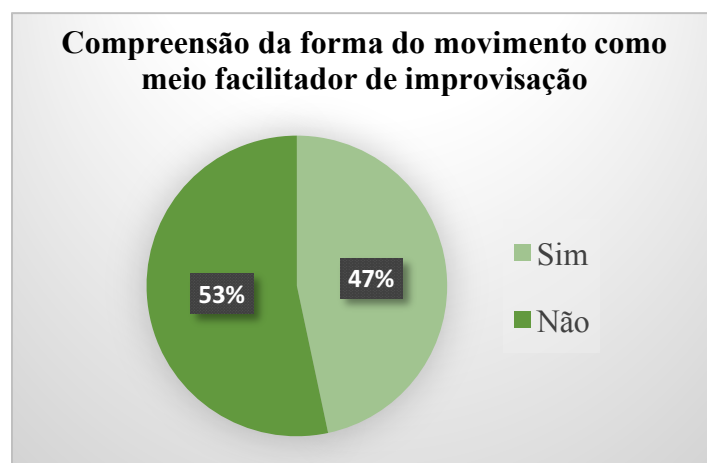


Gráfico 20 - Compreensão da forma do movimento como meio facilitador de improvisação – 1ª fase.

No segundo questionário foi dada a liberdade aos alunos para escreverem acerca da sua percepção do espaço enquanto dançam ao pensar na trajetória do movimento. Portanto, em comparação com o gráfico anterior, o gráfico 21 apresenta que, dos 8 alunos, 5 responderam que pensam em desenhar linhas pontos e letras, 4 ganham maior consciência do movimento, 3 responderam que visualizam a trajetória do movimento, 2 responderam que pensam no uso das ferramentas de improvisação, 1 que a memorização está inerente a este processo de consciência do movimento e por fim, com uma resposta, a percepção do espaço. Salienta-se que os alunos estão conscientes do que foi elaborado e estudado ao longo do ano letivo, apresentando evolução das suas capacidades de percepção do movimento no espaço e como este é realizado.



Gráfico 21 - Compreensão da forma do movimento como meio facilitador de improvisação- 2ª fase.

13) O domínio da improvisação é algo que deve ser desenvolvido em todos os bailarinos. O gráfico 22 apresenta que 100% dos alunos concorda com esta afirmação, o que se verifica como algo positivo. O gráfico 23 demonstra quais os indicadores observados pelos alunos que apontam as vantagens da improvisação, 5 alunos referiram que

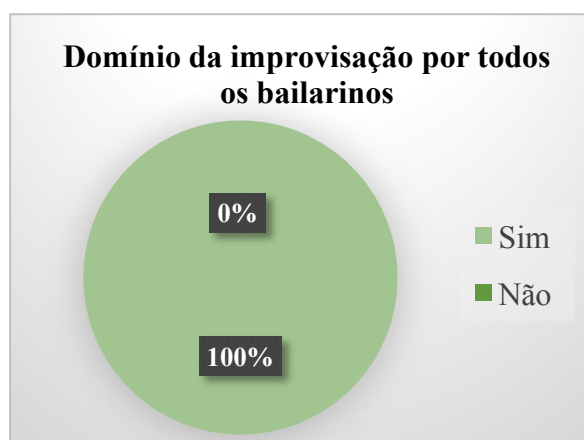


Gráfico 22 - Domínio da improvisação por todos os bailarinos.

uma das vantagens é a versatilidade dos bailarinos, 2 alunos referiram que esta é usada como ferramenta em várias situações, 1 alunos referiu que a improvisação é considerada como um subtema da dança e mais 1 aluno referiu que uma das vantagens da improvisação, é o domínio do movimento.

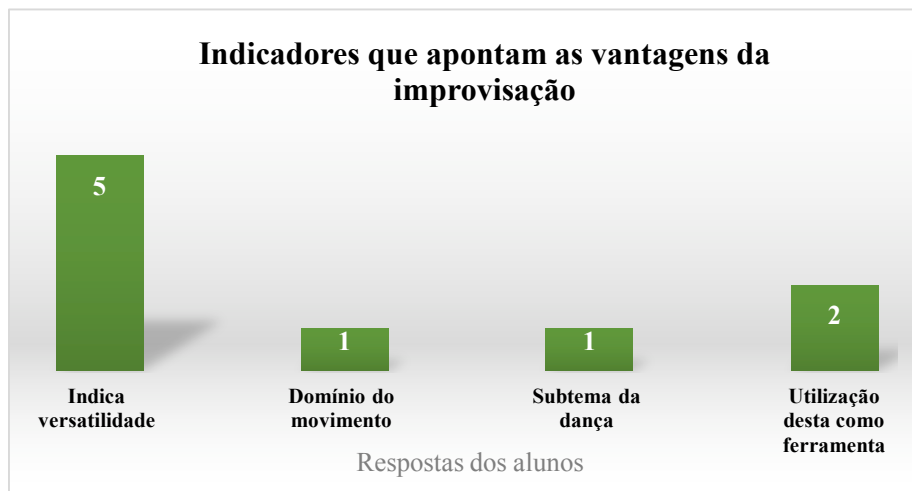


Gráfico 23 -Indicadores que apontam as vantagens da improvisação.

14) Relativamente ao gráfico 24, diz respeito ao facto se a improvisação é vista como meio potenciador da memória, coordenação, criatividade e inter-relação, tendo obtido número total de respostas sim.

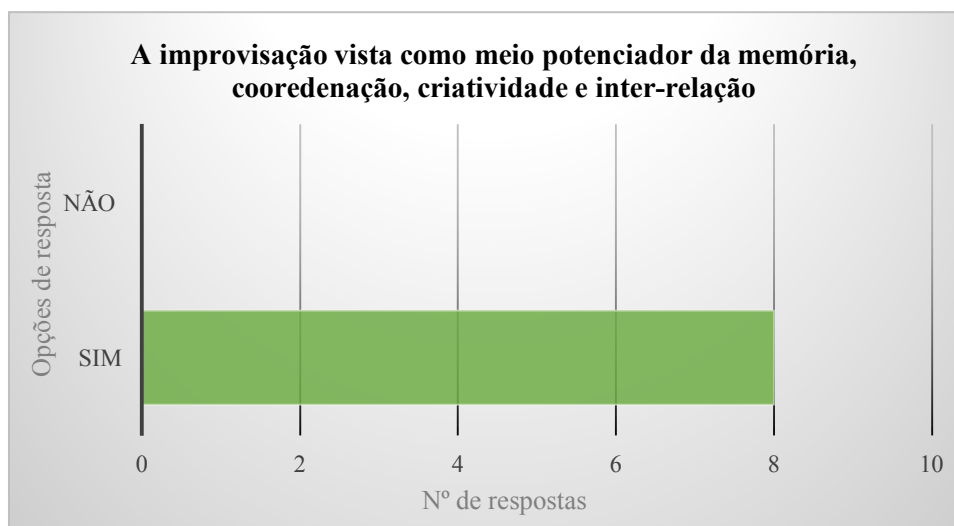


Gráfico 24 - A improvisação vista como meio potenciador da memória, coordenação, criatividade e inter-relação.

- 15) No gráfico 25, surge a questão se os alunos iriam conseguir melhorar a sua capacidade de improvisar e compreender a forma do movimento com a prática deste estágio. Dos 8 alunos, 7 responderam que sim e 1 respondeu que não sabe.



Gráfico 25 -Expetativas dos alunos perante o tema a desenvolver na prática – 1ª fase.

Comparativamente ao gráfico anterior, o gráfico 26 apresenta alguns pontos positivos mencionados pelos alunos após a implementação do estágio nas aulas de TDCont. Os pontos positivos mencionados pelos alunos foram vários, do qual com 5 respostas foi o ganho de ‘maior perceção do movimento’, com 2 respostas está o ganho de ‘maior consciência ao improvisar’, também com 2 respostas está a ‘estimulação da imaginação’, e com 1 resposta estão os pontos positivos ‘ganho de maior controlo corporal’, ‘melhor postura’ e ‘melhor amplitude do movimento’.

Logo após esta questão, conclui-se que os alunos mencionaram questões pertinentes, desde a postura à imaginação, do controlo corporal à consciência do corpo e do espaço ao improvisar, e principalmente, a perceção do movimento com maior facilidade e consciência. Anteriormente já tinham mencionado que apresentavam expetativas positivas em relação ao presente estágio, o que agora no final do mesmo, grande parte mencionou que ganhou maior perceção do movimento.

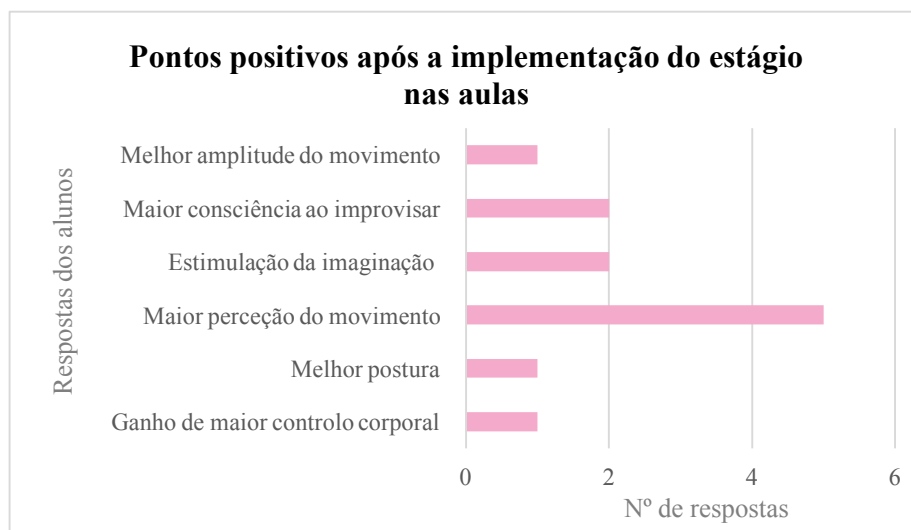


Gráfico 26 - Expetativas dos alunos perante o tema a desenvolver na prática – 2ª fase.

- 16) No que diz respeito ao gráfico 27, este compreende a avaliação dos alunos tendo em conta as suas expetativas para este estágio. Avaliando de 0 a 10, 1 aluno avaliou como forma expectante este estágio com 6, 3 alunos avaliaram com 7, 3 alunos avaliaram com 8 e 1 aluno avaliou com 9.

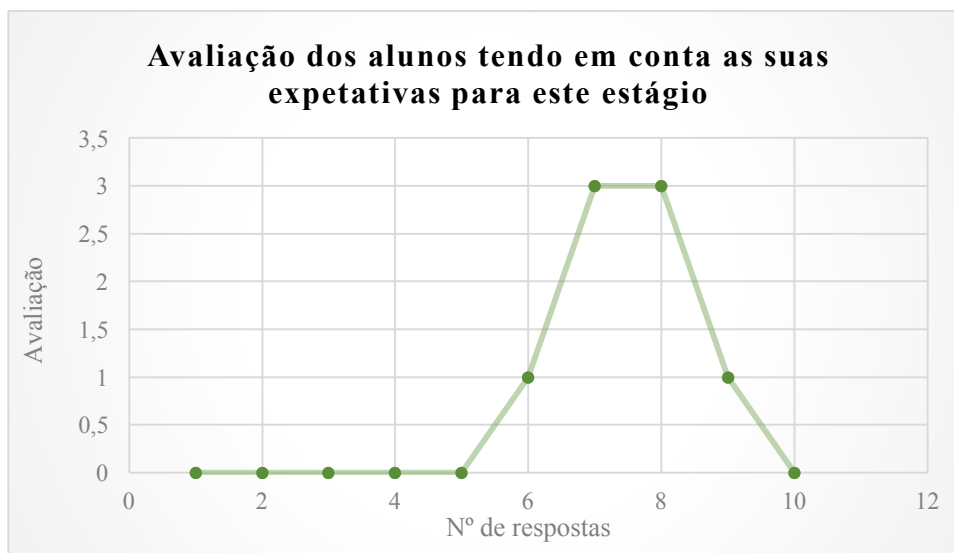


Gráfico 27- Avaliação dos alunos tendo em conta as suas expetativas para este estágio – 1ª fase.

Por fim, o gráfico 28 apresenta a avaliação perante a implementação do presente estágio. Tendo em conta as expectativas iniciais, e as expectativas após a participação e colaboração na temática os alunos avaliaram com 10 valores 3 alunos, com 9 valores avaliou 1 alunos, com 8 valores, avaliaram 3 alunos e com 7 valores, avaliou apenas 1 aluno. Conclui-se, portanto, que a implementação deste tema de estágio como positivo no currículo dos alunos, deixando resultados benéficos nos seus percursos.

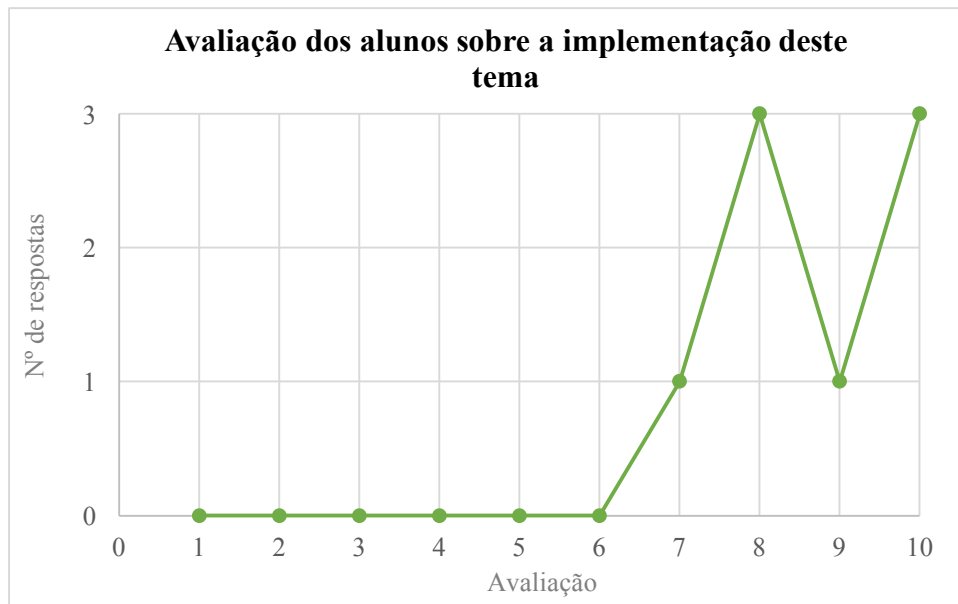


Gráfico 28- Avaliação dos alunos sobre a implementação deste tema – 2ª fase.

9. Reflexão sobre os resultados

Após a implementação deste estágio conclui-se que perante o objetivo geral inicialmente traçado para desenvolver na turma em estudo, os resultados obtidos foram positivos, nunca fugindo ao plano de estudos traçados pelo professor titular da disciplina. Na fase de participação acompanhada houve a necessidade de fugir um pouco mais à aula de técnica, conduzindo os alunos para uma melhor compreensão das ferramentas de improvisação que iriam ser trabalhadas ao longo da fase seguinte. Aplicaram-se um conjunto de estratégias de ensino e estratégias semelhantes às do professor titular da disciplina. Surgiu a necessidade de criar novas estratégias de ensino com base nas que previamente existiam, com a finalidade de cumprir os objetivos inicialmente traçados. Essas novas estratégias decorreram a partir de sessões de improvisação, estudo, análise e manipulação de movimento e aprendizagem promovida pela modelagem. Na fase de lecionação autónoma, esta aprendizagem deu-se a partir das ferramentas de improvisação.

No que concerne às estratégias didático-pedagógicas adotadas nas aulas, a aprendizagem por imitação trouxe várias questões sobre a forma como os alunos adquirem o movimento no seu próprio corpo, bem como a razão de o compreenderem tendo em conta a sua forma/trajetória. Assim, na participação acompanhada não existiu qualquer tipo de lecionação por imitação, apenas momentos de profunda análise e sessões de improvisação. A fase mais importante consistiu na lecionação autónoma, onde foi criada uma aula de técnica, cumprindo os elementos técnicos destinados a este ano. Possibilitou conjugação do tema de estudo com a disciplina. Algumas das dificuldades que surgiram depreende-se com a incorporação das ferramentas de improvisação dentro de uma aula de técnica. Sentiu-se alguma falta de compreensão do movimento, bem como na capacidade de improvisar dos alunos. Entende-se assim que a grande maioria dos alunos do 4.DA, incorporava o movimento por mera imitação, não o adquirindo na sua totalidade, algo que mais tarde se visualizava na mecânica do movimento.

Visualizou-se como oportuno implementar este tema na disciplina de TDCont. devido à panorâmica de técnicas que a mesma abrange. Esta incorporação mais profunda das ferramentas e métodos de improvisação no desenvolvimento e consolidação da forma do movimento, trouxe agregado a si, um conjunto de novas aprendizagens e novas perspetivas criativas de um exercício técnico, bem como na aquisição do mesmo. A aplicação das

ferramentas de improvisação implementadas, proporcionou aos alunos um conhecimento mais abrangente, transferindo uma perspectiva diferente e de aprendizagens mais eficazes, promovendo pensamento divergente e a tomada de risco.

Cada vez mais a improvisação é um método de ensino e de criação, fundamental na definição de ideias, que potencia sem dúvida alguma versatilidade e desenvolve competências cinestésicas e mentais (*body-mind*) dos bailarinos. Acredita-se que daqui em diante, estes alunos melhorem a sua perspectiva do movimento sempre que estiverem numa aula de técnica, pois em todas existem sempre corpos que dançam no espaço, ou melhor dizendo, corpos que desenham no espaço.

O contributo desta turma neste processo, definiu-se como algo imprescindível, uma vez que foi através do empenho, participação e motivação da mesma que foi possível chegar ao final com resultados enriquecedores. Os resultados práticos provindos do trabalho e dedicação dos alunos foram positivos, uma vez que todos eles se aplicaram e dedicaram nas aulas, conseguindo cumprir com sucesso os objetivos propostos. É importante ter em conta que cada professor apresenta naturalmente diferentes abordagens técnicas e de comunicação, sendo que rapidamente os alunos se adaptaram à presença da professora estagiária, respondendo às propostas com eficácia.

Foram encontradas algumas limitações ao longo do processo, nomeadamente na literatura, que exigiu bastante leitura, de forma a que chegasse a uma revisão bibliográfica que pudesse corresponder ao que queria estudar na prática. Contudo, todo o apoio do meu orientador possibilitou-se que nunca perdesse o foco do meu estudo, acabando por ultrapassar essas mesmas dificuldades.

No geral, avalia-se a intervenção neste estágio como construtiva e proveitosa, em cada semana surgia algo de novo, melhorando a minha postura enquanto docente, assim como cumprindo todos os meus deveres e obrigações nas aulas. Portanto, apesar do início tardio e das dificuldades encontradas no estágio, é de reforçar que a prática pedagógica cumpriu com êxito os objetivos inicialmente propostos.

Capítulo V

Conclusão

Com o terminar do presente estágio, é necessário a realização de uma reflexão sobre o processo e o caminho desenvolvido ao longo do estágio. Esta prática de ensino constitui-se como uma experiência enriquecedora, principalmente na área pedagógica, uma vez que ao longo do estágio decorrem três processos distintos, mas que se unem. Observar, elaborar e aplicar estratégias de ensino constituem-se como elementos importantes para conseguir resultados através da aplicação deste estudo.

A quantidade de disciplinas que hoje em dia existem nos *curricula* dos alunos na área da dança, oferecem-lhes oportunidades para desenvolverem cada vez mais um corpo e uma mente versátil. Assim, através do tipo de trabalho que foi implementado ao longo do estágio e, uma vez que os alunos neste ano já têm um leque mais amplo de disciplinas, procurou-se ajudar os alunos a desenvolver capacidades técnicas através de ferramentas e processos da improvisação. Estas ferramentas, têm o intuito de facultar a compreensão da consciência da forma do movimento. Este estudo pretende comprovar que é possível conjugar uma técnica de dança e uma disciplina mais livre, a improvisação. Como foi mencionado anteriormente no capítulo da revisão de literatura, a improvisação hoje em dia é igualmente uma técnica que os próprios alunos em estudo indicaram que todos os bailarinos devem apresentar capacidades e dominar os conteúdos inerentes na mesma.

Com esta linha de pensamento e, tendo em conta que as bases de improvisação adquiridas na altura em que era aluna da licenciatura, procurou-se ao máximo estudar todas as ferramentas de improvisação. Este estudo aprofundado antes de iniciar o estágio possibilitou um maior domínio da matéria, criando assim possibilidade e maior facilidade para articular com a disciplina de TDCont. A fase de observação foi relevante pois conheceu-se e observou-se o contexto prático e quais as capacidades/dificuldades da amostra. Também deu para estudar e compreender os conteúdos lecionados, bem como as metodologias utilizadas pelos professor titular. Na etapa de participação acompanhada existiu a possibilidade de criar e delinear de que forma iria conduzir os alunos numa aula de técnica, articulando com os conteúdos da improvisação. O presente estudo trouxe benefícios ao nível pessoal enquanto docente, no sentido em que facilitou e melhorou muito a capacidade de comunicação numa aula.

Possibilitou que desenvolvesse competências acerca da forma como se deve explicar um exercício, ou um movimento mais específico, tendo em conta a sua mecânica e a sua forma.

Compreende-se que este tema era um pouco arriscado, podendo ter seguido por caminhos de menor sucesso, mas sempre se acreditou que este seria um tema interessante e enriquecedor tanto para os docentes, como para os alunos que o experienciaram. É de salientar que se possível, o professor manterá este tipo de trabalho não tanto à base de análise, mas sim ao nível prático nas aulas de TDCont. Promoveu-se este trabalho para que os alunos continuem sempre a ter consciência que uma aula de técnica não é apenas executar os elementos técnicos aprendidos, mas também incorporá-los, compreendê-los, analisá-los e executá-los na sua totalidade, tendo em conta a sua trajetória no espaço.

Como seria de esperar, no início da lecionação autónoma os alunos encontraram algumas dificuldades para articular o que tinha sido desenvolvido na fase anterior com a aula de técnica. Perante estas dificuldades foi necessário desempenhar um papel de intervenção de forma ajustada, construindo assim estratégias mais simples e eficazes para que os alunos atingissem os objetivos traçados e ultrapassassem as suas dificuldades. Após as três aulas iniciais os alunos começaram por incorporar o tema e os resultados foram visíveis.

De certa forma este tema articulou um pouco a linguagem de Rudolf von Laban, juntamente com os conteúdos da TDCont. e da improvisação, o que acabou por se revelar mais satisfatório, tendo em conta as áreas de dança de gosto pessoal.

Por último, não posso deixar de mencionar que este mestrado proporcionou um crescimento ao nível pessoal e profissional. Com grande felicidade se menciona que os objetivos inicialmente traçados foram cumpridos e, que a fusão da improvisação na técnica de TDCont., trouxe benefícios técnicos, potenciando assim uma maior e melhor qualidade de movimento nos alunos.

Bibliografia

- Abbie, M. (1974). The Australian Journal of Physiotherapy. *Movement Notation*, 20(2), 61-69.
- Albright, A. C. & Gere, D. (2003). *Taken by surprise: a dance improvisation reader*. Wesleyan University Press: United States of America.
- Barreira, Lopes & Pombal. (2008). *A importância da recolha de dados na avaliação de Serviços de Documentação e Informação: a aplicabilidade do SharePoint nos SDI da FEUP*. Tese de mestrado, Universidade do Porto Faculdade de Engenharia, Porto, Portugal.
- Bell, J. (1993). *Como realizar um projeto de investigação*. Gradiva: Lisboa.
- Biasutti, M. (2013). Improvisation in dance education: teacher views. *Research in Dance Education*, 14(2), 120–140. <https://doi.org/10.1080/14647893.2012.761193>
- Brasil, I. (s.d.) *Transformações das linhas do movimento na Dança*. 1-18.
- Brehm, M. A., & Kampfe, C. M. (1997). *Creative Dance Improvisation: Fostering Creative Expression, Group Cooperation, and Multiple Intelligences*.
- Bremser, M. (1999). *Fifty contemporary choreographers*. London: Routledge.
- Burrows, J. (2010). *A choreographer's handbook*. (1ª ed.). Routledge: Abingdon.
- Carter, C. L. (2000). Improvisation in dance. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(2).
- Castro, C. (s.d.) *Caraterísticas e finalidades da investigação-ação*: Autor: S.I.
- Davies, E. (2006). *Beyond dance: Laban's legacy of movement analysis*. [versão eletrónica]. Routledge: New York.
- Driver, S. (2006). *William Forsythe*. [versão eletrónica]. Routledge: S.I.

- Forsythe, W., & Haffner, N. (2012). *William Forsythe: improvisation technologies: a tool for the analytical dance eye*. Hajte Cantz Publisher: Estados Unidos.
- Heyward, A. (2015). *How to write a Dance*. The Paris Review. Consultado em julho 26, 2018, em <https://www.theparisreview.org/blog/2015/02/04/how-to-write-a-dance/>
- Jobra, E. (s.d.). *Ensino artístico especializado*. Consultado em setembro de 5, 2018, em <http://cmj.pt/educacao/cmj/>
- Land R., Schorn, U., & Wittmann, G. (2014). *Anna Halprin: dance- process – form*. [versão eletrónica]. Jessica Kingsley publishers: Londres e Filadélfia.
- Lucznik, K. (2015). Between minds and bodies: Some insights about creativity from dance improvisation. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, 13(3), 301–308. <https://doi.org/10.1386/tear.13.3.301>
- Maletic, V. (1987). *Body – space – expression: The development of Rudolf von Laban’s movement and dance concepts*. [versão eletrónica]. Mouton de Gruyter: Berlim.
- Miriam, G. (2013). *Beginnign Modern Dance*. United States: Human Kinetics.
- Nóbrega, R. J. F. (s.d.). Corpo, improvisação e composição em dança-educação. *Congresso nacional de educação*.
- Oliveira, L. A. (2011). *Dissertação e tese em ciência e tecnologia*. Lidel: Lisboa.
- Pereira, P. J. B. (2010). *Reconnectando corpo e alma: sobre o processo de improvisação e criação em dança*. Tese de doutoramento, Universidade Estadual de Campinas.
- Schupp, K. (2011). Informed Decisions Dance Improvisation and Responsible Citizenship. *Journal of Dance Education*, 11 (April), 22–29. <https://doi.org/10.1080/15290824.2011.540511>
- Schwartz, P. (2000). Action research : Dance improvisation as dance technique. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 71(5), 42–46. doi.org/10.1080/07303084.2000.10605145

- Silva, C. F. (2009). *Processo de criação: improvisação como caminho para a composição coreográfica*. Tese de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas. <https://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>
- Soares, M. (2014). O corpo que dança: a linguagem artística como forma de expressão e tomada de consciência, uma leitura da abordagem fenomenológica. *Transformações em psicologia*, 5 (1), 1-10.
- Sousa, M. J., & Baptista, C. S. (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios*. Lisboa: Pactor.
- Spier, S. (2011). *William foythe and the practice of choreography: it starts from any point*. [versão eletrónica]. Routledge: Oxon.
- Varna, C. (2013). *Improvisational choreography as a desing language for spatial interaction*. S.N.: S.I.
- Veronezzi, T. (2011). *Coreografia e improvisação na dança*. (pp. 1–3).
- Watts, V. (2010). Dancing the score: Dance Notation and Difference. *Dance Research: The Journal of the society for Dance Research*, 28(1), 7-18.

APÊNDICES

Prática de observação estruturada

Apêndice A – Diário de Bordo – aula 1

Relatório da prática de observação estruturada

Local: CMJ – estúdio da J.F

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 27-10-2017

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Na presente aula esteve a turma da qual se pretende realizar a observação, com 7 alunos, sendo que uma das alunas se encontra em repouso e assistiu à aula com atestado médico devido a problemas de saúde. Junto a esta turma está o 3.DA, com número total de 5 alunas. Os alunos, como habitualmente, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou na hora e terminou à hora prevista.

No início da aula foram realizadas as apresentações com a professora estagiária e as alunas e, de uma forma lenta e tímida os alunos foram entrando e integrando no espírito da aula.

Apesar de os alunos terem feito aula prática anteriormente, o professor da disciplina considera na mesma pertinente um aquecimento com corrida e alguns exercícios de resistência física, assim como um exercício inicial para aquecer e preparar os músculos e articulações dos corpos dos alunos para os exercícios da aula. No final do aquecimento, o professor pede aos alunos que se coloquem por filas, em ziguezague, para dar início aos exercícios práticos da aula. Pede também para que se organizem por turma para mais fácil visão dos exercícios.

Planificação, processos e atividades:

Esta primeira aula de observação surge no seguimento do que está a ser desenvolvido pela turma, sendo que os alunos sob a proposta do professor da disciplina, realizaram uma aula técnica de dança contemporânea, em que consistia em exercícios/frases de movimento no chão, no centro, pequenos saltos no lugar, em deslocação e diagonais com grandes saltos.

Uma vez que o período já tinha iniciado e o professor já tinha ensinado os conteúdos aos alunos, a aula decorreu de uma forma fluída, onde o professor procurava sempre realizar os exercícios e no final dava correções dos mesmos.

A aula iniciou com o aquecimento e deu seguimento para a aula prática. No final da aula, foi realizado um alongamento em conjunto.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Os alunos demonstraram empenho, por vezes, demoravam um pouco a corresponder ao exercício tendo em conta o que o professor pedia. Apresentam-se como uma turma unida, trabalhadora e com grandes capacidades ao nível técnico e artístico.

O aluno A, apresentou-se com ausência de confiança, autoestima, contudo demonstrou disposição para trabalhar.

A aluna L, é muito trabalhadora e bastante diferente dos restantes alunos da turma, estando sempre mais à parte, como se não quisesse ser influenciada pela turma.

Os restantes alunos da turma, apresentaram uma boa postura, embora mais para o final da aula começaram a estar na conversa e sem prestar atenção. O professor chamou as turmas à atenção, contudo a postura manteve-se até ao final da aula.

É de salientar que o professor vai criando dinâmica ao longo da aula mudando sempre as filas, para que não fiquem estagnados no mesmo lugar toda a aula.

Nos exercícios de centro, os alunos apresentaram mais dificuldades no sentido da compreensão do movimento e na estabilidade deste. Acompanharam todos os exercícios, mas a mecânica do movimento e a sua forma ainda necessitam de ganhar consistência e consciência. Apresentaram muitas dificuldades na compreensão dos exercícios/frases de movimento na diagonal.

Reflexões:

Em diálogo com o professor da disciplina, determinou-se que o ponto positivo desta turma se relaciona com a grande capacidade técnica que todos apresentam. Sugeriu-se no mesmo diálogo, que a primeira aula de participação da professora estagiária servirá para apresentar aos alunos a temática a ser estudada e a apresentação do que se irá realizar na prática.

Outras observações:

Tendo em conta a proposta deste estágio e os objetivos a colocar em prática, considerou-se importante desenvolver com os alunos desta turma este trabalho de consciência do movimento, visto que é uma das maiores dificuldades observadas.

Apêndice B: Tabela de observação estruturada – aula 1

Complemento ao diário de bordo anterior

| | | | | |
|---|------------|------------------------|------------|-------------------------|
| Nome do professor: Renato Gomes | | Ano: 2017/2018 | | Turma: 4.DA |
| Disciplina: TDContemporâneo | | Nº de alunos: 8 | | Hora: 14h25 |
| Observador: Cátia Sousa | | | | Data: 27/10/2017 |
| Dimensão metodológica e didática | Sim | Às vezes | Não | Não observado |
| Uso da componente criativa | | X | | |
| Desenvolvimento das relações uns com os outros | X | | | |
| Exploração do corpo como um todo no espaço | X | | | |
| Consciência corporal e como se movimenta | X | | | |
| Desenvolvimento de componentes de movimento | | X | | |
| Sentido musical e expressividade corporal | X | | | |
| Improvisações e/ou criações a solo | | | X | |
| Improvisações e/ou criações a pares ou em grupos | | | X | |
| Capacidade de pergunta/resposta | | X | | |
| Compreensão das intenções e emoções dos outros corpos | | | | X |
| Sentido interpretativo | | | X | |
| Poder de observação sobre as tarefas, sabendo identificar estímulos | | X | | |
| Improvisação com estímulo cinestésico | | | | X |
| Improvisação com estímulo não cinestésico | | | | X |
| Tempo longo para a improvisação | | | | X |
| Tempo curto para a improvisação | | | | X |
| Dimensão pedagógica | | | | |
| Lecionação orientada | X | | | |
| Métodos de ensino para trabalhar noção espacial | X | | | |
| Ambiente apelativo entre professor e alunos | X | | | |
| O professor capta motivação nos alunos | | X | | |
| Capacidade de avaliação e correção | X | | | |
| Diferenças de ensino perante a turma | X | | | |
| Uso da imagética | X | | | |
| Atitude dos alunos | | | | |
| Motivam-se e correspondem ao tema /tarefa/atividade proposta | X | | | |
| Estão atentos | X | | | |
| Capacidade de autonomia na realização das tarefas | X | | | |
| Realizam as tarefas com concentração | | X | | |
| Demonstram empenho na disciplina | X | | | |
| Desenvolvem trabalho cooperativo | X | | | |
| Consciência da matéria a desenvolver na prática | X | | | |
| Espírito de grupo/interação | X | | | |
| Observações gerais/comentários: Turma cooperante, com boas capacidades de autonomia e espírito de grupo. Apresentaram ao longo desta aula algumas dificuldades ao nível da compreensão de alguns exercícios, tendo em conta os elementos técnicos apresentados na prática. | | | | |

Apêndice C - Tabela de observação estruturada – aula 2

| | | | | |
|--|------------|------------------------|------------|------------------------|
| Nome do professor: Renato Gomes | | Ano: 2017/2018 | | Turma: 4.DA |
| Disciplina: TDC contemporâneo | | Nº de alunos: 8 | | Hora: 14h25 |
| Observador: Cátia Sousa | | | | Data: 3/11/2017 |
| Dimensão metodológica e didática | Sim | Às vezes | Não | Não observado |
| Uso da componente criativa | | X | | |
| Desenvolvimento das relações uns com os outros | | X | | |
| Exploração do corpo como um todo no espaço | X | | | |
| Consciência corporal e como se movimenta | X | | | |
| Desenvolvimento de componentes de movimento | | X | | |
| Sentido musical e expressividade corporal | X | | | |
| Improvisações e/ou criações a solo | | | X | |
| Improvisações e/ou criações a pares ou em grupos | | | X | |
| Capacidade de pergunta/resposta | | X | | |
| Compreensão das intenções e emoções dos outros corpos | | | | X |
| Sentido interpretativo | | | X | |
| Poder de observação sobre as tarefas, sabendo identificar estímulos | | X | | |
| Improvisação com estímulo cinestésico | | | | X |
| Improvisação com estímulo não cinestésico | | | | X |
| Tempo longo para a improvisação | | | | X |
| Tempo curto para a improvisação | | | | X |
| Dimensão pedagógica | | | | |
| Lecionação orientada | X | | | |
| Métodos de ensino para trabalhar noção espacial | | X | | |
| Ambiente apelativo entre professor e alunos | X | | | |
| O professor capta motivação nos alunos | | X | | |
| Capacidade de avaliação e correção | X | | | |
| Diferenças de ensino perante a turma | | X | | |
| Uso da imagética | X | | | |
| Atitude dos alunos | | | | |
| Motivam-se e correspondem ao tema/tarefa/atividade proposta | X | | | |
| Estão atentos | X | | | |
| Capacidade de autonomia na realização das tarefas | X | | | |
| Realizam as tarefas com concentração | | X | | |
| Demonstram empenho na disciplina | X | | | |
| Desenvolvem trabalho cooperativo | X | | | |
| Consciência da matéria a desenvolver na prática | | X | | |
| Espírito de grupo/ interação | X | | | |
| Observações gerais/comentários: Os alunos apresentam, no geral, uma certa dificuldade em decorar os exercícios, não tendo 100% capacidade de autonomia ao longo de toda a aula. Enquanto turma, observa-se que a junção do 3.DA e 4.DA baixa o desempenho de todos, pois existem diferenças técnicas de uma turma para a outra. | | | | |

Apêndice D: Tabela de observação estruturada – aula 3

| | | | | |
|---|------------|------------------------|------------|-------------------------|
| Nome do professor: Renato Gomes | | Ano: 2017/2018 | | Turma: 4.DA |
| Disciplina: TDContemporâneo | | Nº de alunos: 8 | | Hora: 14h25 |
| Observador: Cátia Sousa | | | | Data: 10/11/2017 |
| Dimensão metodológica e didática | Sim | Às vezes | Não | Não observado |
| Uso da componente criativa | X | | | |
| Desenvolvimento das relações uns com os outros | | X | | |
| Exploração do corpo como um todo no espaço | X | | | |
| Consciência corporal e como se movimenta | | X | | |
| Desenvolvimento de componentes de movimento | X | | | |
| Sentido musical e expressividade corporal | X | | | |
| Improvisações e/ou criações a solo | | | X | |
| Improvisações e/ou criações a pares ou em grupos | | | X | |
| Capacidade de pergunta/resposta | | X | | |
| Compreensão das intenções e emoções dos outros corpos | | | | X |
| Sentido interpretativo | | X | | |
| Poder de observação sobre as tarefas, sabendo identificar estímulos | | X | | |
| Improvisação com estímulo cinestésico | | | | X |
| Improvisação com estímulo não cinestésico | | | | X |
| Tempo longo para a improvisação | | | | X |
| Tempo curto para a improvisação | | | | X |
| Dimensão pedagógica | | | | |
| Lecionação orientada | X | | | |
| Métodos de ensino para trabalhar noção espacial | X | | | |
| Ambiente apelativo entre professor e alunos | | X | | |
| O professor capta a motivação dos alunos | | X | | |
| Capacidade de avaliação e correção | X | | | |
| Diferenças de ensino na turma | X | | | |
| Uso da imagética | X | | | |
| Atitude dos alunos | | | | |
| Motivam-se e correspondem ao tema /tarefa/atividade proposta | X | | | |
| Estão atentos | | X | | |
| Capacidade de autonomia na realização das tarefas | X | | | |
| Realizam as tarefas com concentração | | X | | |
| Demonstram empenho na disciplina | X | | | |
| Desenvolvem trabalho cooperativo | X | | | |
| Consciência da matéria a desenvolver na prática | X | | | |
| Espírito de grupo/interação | | X | | |

Prática de observação estruturada

Apêndice E- Diário de bordo – aula 4

Relatório da prática de observação estruturada

Local: CMJ – estúdio da J.F

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 17-11-2017

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Na segunda aula de observação, estiveram presentes 7 alunos da amostra, sendo que uma das alunas se encontra em repouso e assiste à aula com atestado médico devido a problemas de saúde. Junto a esta turma está o 3.DA, com número total de 5 alunas. Os alunos, como habitualmente, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou na hora e terminou à hora prevista.

Apesar que os alunos tenham feito aula prática anteriormente, o professor da disciplina realizou o mesmo aquecimento que na aula anterior, com corridas e alguns exercícios de resistência física, assim como um exercício inicial para aquecer e preparar os músculos e articulações dos corpos dos alunos para os exercícios da aula. No final do aquecimento, o professor pede aos alunos que se coloquem por filas, em ziguezague para dar início aos exercícios práticos da aula.

Planificação, processos e atividades:

Esta aula de observação surge no seguimento do que está a ser desenvolvido pela turma, sendo que, observou-se novamente a aula técnica de dança contemporânea proposta pelo professor da disciplina. A aula consistia em exercícios/frases de movimento no chão, no centro, pequenos saltos no lugar, em deslocação, diagonais com grandes saltos e uma frase de movimento com deslocação pela diagonal, cujo objetivo era fazer os alunos viajar pela sala, criando noção espacial e de deslocação. O professor mantém o procedimento todas as aulas, dando sempre as correções no final do exercício e, caso seja necessário, voltam a repetir o exercício.

A aula iniciou com o aquecimento e deu seguimento para a aula prática. No final da aula, é realizado sempre um alongamento em conjunto.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Os alunos demonstraram empenho e atenção ao longo da aula, desenvolvendo um bom trabalho nos exercícios de chão, centro e diagonais. Apresentam-se como uma turma unida, trabalhadora e com grandes capacidades ao nível técnico.

O aluno A, pelo que é observado desde a última aula, mantém a mesma postura, colocando-se sempre nos lugares atrás e não se observa diferença entre a marcação dos exercícios e a verdadeira execução técnica e correta dos mesmos.

A aluna L, é muito trabalhadora, atenta e apresenta-se sempre um pouco mais distante do grupo em relação a todos os outros. Não socializa muito e, quando está na sala de aula está sempre focada.

As alunas M1 e M2 são excelentes alunas ao nível técnico e apresentam fortes capacidades de autocorreção e autonomia. A aluna M1, é mais trabalhadora e empenhada, enquanto que a aluna M2 apresenta por vezes uma postura mais “desleixada”.

A aluna D é uma aluna com imensa energia, é muito trabalhadora, embora apresente algumas dificuldades no controlo do seu corpo e até mesmo na expansão do movimento.

Os restantes alunos da turma, apresentaram uma boa postura, embora mais para o final da aula começaram a ter o mesmo comportamento da aula anterior, estando a conversar e sem prestar atenção às correções.

É de salientar que o professor mantém dinâmica ao longo da aula mudando sempre as filas, para que não fiquem estagnados no mesmo lugar toda a aula.

Nos exercícios de centro, observou-se uma ligeira melhoria na execução do movimento e principalmente na memorização dos exercícios. Acompanharam todos os exercícios, mas a mecânica do movimento e a sua forma ainda necessita de ganhar consistência e consciência. Continuaram a apresentar muita dificuldade na memorização da frase de movimento na diagonal, não tendo sucesso na deslocação pelo espaço. O professor referiu algumas imagens para que os alunos entendessem que a frase de movimento deve viajar pelo espaço e o movimento deve ser expandido.

Sugestões:

Após a observação desta aula, seria interessante propor ao professor da disciplina, como ajuda à memorização dos exercícios da parte dos alunos, que cada um levasse como trabalho individual, a memorização de um exercício e o estudo da mecânica do movimento do mesmo. Ou seja, observar o movimento e compreender a sua ordem e a sua trajetória.

Outras observações:

Tendo em conta a proposta deste estágio, observou-se que a grande razão de os alunos sentirem dificuldades na execução e memorização dos exercícios, deve-se ao facto que estes executam o movimento apenas por mera imitação, embora o professor recorra à imagética para ajudar os alunos.

Apêndice F: Diário de Bordo – aula 5

Relatório da prática de observação estruturada

Local: CMJ – estúdio da J.F

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 15-12-2017

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Na quinta aula, compareceram 7 alunos da amostra participante, sendo que uma das alunas continua em repouso. Junto a esta turma está o 3.DA, com número total de 5 alunas. Os alunos, como habitualmente, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou na hora e terminou à hora prevista.

Novamente o professor iniciou a aula com um breve aquecimento, juntando alguns movimentos de alongamento, de forma a ativar mais o corpo. No final do aquecimento, o professor pede aos alunos que se organizem por filas, em ziguezague para dar início aos exercícios práticos da aula.

Planificação, processos e atividades:

A presente aula a que se assiste consistiu na composição de uma coreografia com as duas turmas, cujo objetivo seria apresentar o trabalho no final do período aos encarregados de educação. A criação desta coreografia envolveu material técnico da aula, assim como o professor pediu aos alunos que estes criassem também alguns movimentos, de forma a que todos contribuíssem para a elaboração da coreografia.

Ao longo da aula, foram ensaiando várias vezes, sendo que o professor ia parando para dar correções e para alterar/melhorar alguns momentos da coreografia.

Observações sobre os alunos/ambiente de sala de aula:

Os alunos demonstraram empenho, entusiasmo e dedicação na elaboração e participação da coreografia. Sentiu-se e observou-se um bom espírito e trabalho de grupo.

É de salientar que o professor vai criando dinâmica ao longo da aula, realizando correções, fazendo a coreografia com música, certificar que os alunos estão em sintonia, colocando-os a contar em voz alta.

Sugestões e reflexões:

Sem nenhuma sugestão a referir.

Outras observações:

Tendo em conta a proposta deste estágio e os objetivos a colocar em prática, é relevante voltar a salientar que se considerou importante desenvolver com os alunos desta turma o trabalho de consciência do movimento, assim como a espacialidade do próprio corpo e do corpo todo (grupo).

Apêndice G: Diário de Bordo – aula 6

Relatório da prática de observação estruturada

Local: CMJ – estúdio da J.F

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 12-01-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Na sexta aula, apresentaram-se 6 alunas da amostra participante, sendo que uma das alunas se encontra em repouso e assiste à aula com atestado médico devido a problemas de saúde, e um aluno que nesta aula assistiu devido a uma lesão no tendão de Aquiles. Junto a esta turma está o 3.DA, com número total de 5 alunas. Os alunos, como habitualmente, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou cerca de 10 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Nesta aula o professor não efetuou aquecimento, e partiu logo para a realização dos exercícios no chão. No final do aquecimento, o professor pede aos alunos que se coloquem por filas, em ziguezague para dar início aos exercícios práticos da aula.

Planificação, processos e atividades:

Esta sexta aula de observação insere-se no seguimento do que está a ser desenvolvido pela turma, sendo que os alunos sob a proposta do professor da disciplina, realizaram uma nova aula de técnica de dança contemporânea, em que consistia em novos exercícios/frases de movimento no chão, no centro, pequenos saltos no lugar, em deslocação e diagonais com grandes saltos. A estrutura mantém-se, mudando sempre de período para período os conteúdos da disciplina.

Uma vez que estavam no início do 2º período, o professor marcou os exercícios de uma forma mais pausada, para que os alunos memorizassem os movimentos e todos os pormenores/detalhes em cada exercício.

Observações sobre os alunos/ambiente de sala de aula:

Ao longo dos exercícios de chão, os alunos apresentaram-se atentos e motivados a aprender o material técnico fornecido e lecionado pelo professor. Demonstraram algumas dificuldades na execução de alguns movimentos e na própria execução do exercício com as dinâmicas corretas. É de salientar que o professor mantém a dinâmica ao longo da aula mudando sempre as filas, para que não fiquem estagnados no mesmo lugar toda a aula.

Nos exercícios de centro, os alunos apresentaram mais dificuldades no sentido da compreensão do movimento e na estabilidade deste. Ao longo destes, surgiram risos e falta de concentração, estando com braços cruzados e a conversar uns com os outros, enquanto o professor prestava mais atenção ao 3.DA e vice-versa. O professor chamou as turmas à atenção, mas a mesma postura manteve-se até ao fim da aula.

Assim sendo, os alunos apresentaram-se com uma postura um pouco incorreta ao longo da aula, tendo o nível de atenção vindo a diminuir. Acompanharam todos os exercícios, mas a mecânica do movimento e a sua forma ainda necessita de ganhar consistência e consciência.

Sugestões e reflexões:

Sugeriu-se em diálogo com o professor da disciplina, que após a apresentação do tema de estágio, a temática a abordar será a compreensão do desenho do movimento, analisando cada exercício, assim como, a experimentação de algumas ferramentas em improvisações.

Outras observações:

Observa-se como algo negativo as turmas encontrarem-se juntas, uma vez que o professor faz duplo trabalho, apesar que o trabalho é semelhante para ambas as turmas, apenas muda alguns conteúdos. Considera-se que as duas turmas poderiam tirar melhor partido das aulas se fossem separadas.

Apêndice H Tabela de observação estruturada – aula 6

Complemento ao diário de bordo anterior

| | | | | |
|---|------------|------------------------|------------|-------------------------|
| Nome do professor: Renato Gomes | | Ano: 2017/2018 | | Turma: 4.DA |
| Disciplina: TDContemporâneo | | Nº de alunos: 6 | | Hora: 14h25 |
| Observador: Cátia Sousa | | | | Data: 12/01/2018 |
| Dimensão metodológica e didática | Sim | Às vezes | Não | Não observado |
| Uso da componente criativa | X | | | |
| Desenvolvimento das relações uns com os outros | | X | | |
| Exploração do corpo como um todo no espaço | X | | | |
| Consciência corporal e como se movimenta | X | | | |
| Desenvolvimento de componentes de movimento | X | | | |
| Sentido musical e expressividade corporal | | X | | |
| Improvisações e/ou criações a solo | | | | X |
| Improvisações e/ou criações a pares ou em grupos | | | | X |
| Capacidade de pergunta/resposta | | | X | |
| Compreensão das intenções e emoções dos outros corpos | | | | X |
| Sentido interpretativo | | X | | |
| Poder de observação sobre as tarefas, sabendo identificar estímulos | | | X | |
| Improvisação com estímulo cinestésico | | | | X |
| Improvisação com estímulo não cinestésico | | | | X |
| Tempo longo para a improvisação | | | | X |
| Tempo curto para a improvisação | | | | X |
| Dimensão pedagógica | | | | |
| Lecionação orientada | X | | | |
| Métodos de ensino para trabalhar noção espacial | X | | | |
| Ambiente apelativo entre professor e alunos | X | | | |
| O professor capta motivação nos alunos | X | | | |
| Capacidade de avaliação e correção | | X | | |
| Diferenças de ensino na turma | X | | | |
| Uso da imagética | | X | | |
| Atitude dos alunos | | | | |
| Motivam-se e correspondem ao tema /tarefa/atividade proposta | | X | | |
| Estão atentos | | X | | |
| Capacidade de autonomia na realização das tarefas | | X | | |
| Realizam as tarefas com concentração | X | | | |
| Demonstram empenho na disciplina | X | | | |
| Desenvolvem trabalho cooperativo | | X | | |
| Consciência da matéria a desenvolver na prática | X | | | |
| Espírito de grupo/ interação | | X | | |
| Observações gerais/comentários: Os alunos demonstraram alguma fragilidade na compreensão dos exercícios e em decorá-los. Existiu alguma falta de concentração no desenrolar da aula. As alunas C e D têm dificuldade em relaxar o corpo. | | | | |

Apêndice I: Tabela de observação estruturada – aula 7

| | | | | |
|---|------------|------------------------|------------|-------------------------|
| Nome do professor: Renato Gomes | | Ano: 2017/2018 | | Turma: 4.DA |
| Disciplina: TDContemporâneo | | Nº de alunos: 8 | | Hora: 14h25 |
| Observador: Cátia Sousa | | | | Data: 19/01/2018 |
| Dimensão metodológica e didática | Sim | Às vezes | Não | Não observado |
| Uso da componente criativa | | X | | |
| Desenvolvimento das relações uns com os outros | X | | | |
| Exploração do corpo como um todo no espaço | X | | | |
| Consciência corporal e como se movimenta | X | | | |
| Desenvolvimento de componentes de movimento | | X | | |
| Sentido musical e expressividade corporal | X | | | |
| Improvisações e/ou criações a solo | | | X | |
| Improvisações e/ou criações a pares ou em grupos | | | X | |
| Capacidade de pergunta/resposta | | X | | |
| Compreensão das intenções e emoções dos outros corpos | | | | X |
| Sentido interpretativo | | | X | |
| Poder de observação sobre as tarefas, sabendo identificar estímulos | | X | | |
| Improvisação com estímulo cinestésico | | | | X |
| Improvisação com estímulo não cinestésico | | | | X |
| Tempo longo para a improvisação | | | | X |
| Tempo curto para a improvisação | | | | X |
| Dimensão pedagógica | | | | |
| Lecionação orientada | X | | | |
| Métodos de ensino para trabalhar noção espacial | X | | | |
| Ambiente apelativo entre professor e alunos | X | | | |
| O professor capta motivação nos alunos | | X | | |
| Capacidade de avaliação e correção | X | | | |
| Diferenças de aprendizagem na turma | X | | | |
| Uso da imagética | X | | | |
| Atitude dos alunos | | | | |
| Motivam-se e correspondem ao tema /tarefa/atividade proposta | X | | | |
| Estão atentos | X | | | |
| Capacidade de autonomia na realização das tarefas | X | | | |
| Realizam as tarefas com concentração | | X | | |
| Demonstram empenho na disciplina | X | | | |
| Desenvolvem trabalho cooperativo | X | | | |
| Consciência da matéria a desenvolver na prática | X | | | |
| Espírito de grupo/interação | X | | | |

Apêndice J: Diário de Bordo – aula 8

Relatório da prática de observação estruturada

Local: CMJ – sala estúdio

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 26-01-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Na oitava aula, estiveram presentes 7 alunos da amostra, sendo que uma das alunas se encontra em repouso e assiste à aula com atestado médico devido a problemas de saúde. Junto a esta turma está o 3.DA, com número total de 5 alunas. Os alunos, como habitualmente, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou na hora e terminou à hora prevista.

Os alunos não tiveram a aula de Técnica de Dança Clássica como costume, sendo que o professor realizou um aquecimento, recorrendo a corridas, exercícios de resistência e condição física, assim como movimentos mais focados no alongamento.

Planificação, processos e atividades:

Esta é a última aula de observação, sendo que na próxima aula já irá existir participação e inserção do tema a desenvolver na prática deste estágio. A aula foi iniciada com todos os alunos ao centro, começando por realizar os exercícios de chão, seguindo para os exercícios de centro e diagonais.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Os alunos apresentam uma postura menos positiva nos exercícios mais técnicos, e os próprios já mencionaram que acham aborrecidos esses mesmos exercícios. Relativamente ao ambiente em sala de aula, os alunos não têm interações negativas uns com os outros, apresentando-se sempre com um bom espírito de grupo.

Anteriormente foi observado que os exercícios estavam com falta de consistência, sendo possível agora observar, após um mês e das aulas começarem, que conseguiram evoluir consideravelmente.

Sugestões e reflexões:

Em diálogo com o professor titular da disciplina, como preparação para a próxima fase do presente estágio, foi mencionado que na primeira aula de participação acompanhada seria importante e interessante avaliar e observar os alunos dentro do processo de improvisação. Assim sendo, ficou acordado que a primeira experiência prática com os alunos seria observá-los na realização de uma improvisação, de maneira a compreender as suas capacidades.

Outras observações:

Observou-se no momento em que o tema foi dialogado com os alunos, que estes ficaram entusiasmados e interessados, uma vez que demonstraram interesse por improvisação.

Prática de participação acompanhada

Apêndice K: Diário de Bordo – aula 1

Relatório de prática de participação acompanhada

Local: CMJ – sala JF

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 2-02-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Após a fase de observação, segue-se a fase da participação acompanhada. Na presente aula, 6 alunas realizaram os exercícios, estando 1 a assistir devido a uma lesão no joelho e 1 aluno que faltou. Devido a decisões internas, mantém-se a turma do 3.DA, com número total de 4 alunas na presente aula. Os alunos, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou 10 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Uma vez que os alunos já se encontravam ativos, o professor deu início à aula, mencionando que o último bloco da aula, seria para introduzir o tema do estágio e iniciar já a parte prática.

Planificação, processos e atividades:

A aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Começaram por realizar as duas frases/exercícios no chão. O professor marcou os exercícios com os alunos de forma a relembrar alguns pormenores a ter em atenção. Para realizar esses mesmos exercícios, o professor dividiu as turmas de forma a terem mais espaço e, ser possível observar todos os alunos. No final da realização do primeiro exercício, o professor esteve a dar correções em ambas as turmas. Realizou-se o mesmo procedimento no segundo exercício de chão.

No centro, os alunos começaram por realizar o exercício dos *bounces*, e o professor necessitou de usar uma garrafa de água para demonstrar que a *curve*¹, não inicia pelo queixo (garrafa cai para trás), mas sim pelo topo da cabeça (garrafa cai para a frente). Nos sucessivos exercícios no centro, o professor observava as duas turmas juntas, mas caso sentisse necessidade de observar as turmas individualmente, assim o fazia.

Após os exercícios de centro, passaram para os exercícios em deslocação e na diagonal, onde o professor organiza os alunos dois a dois para realizar os exercícios.

No último bloco da aula, como foi combinado com o professor da disciplina, foi dado início ao tema do estágio, apresentando aos alunos algum material teórico, alguns vídeos relativos ao CD-ROM de William Forsythe, de forma a enquadrar os alunos no que será a prática e estudo deste estágio.

- **1ª fase da improvisação: LIVRE** - foi proposto aos alunos que fizessem uma improvisação livre, escutando a música e deixando-se levar pela criatividade. Observou-se que os alunos recorrem principalmente a elementos/movimentos técnicos, não recorrendo a novos movimentos, desafiando-se. Também é de salientar que improvisaram movimentos quase sempre no chão, não havendo quase nenhuma alternância dos níveis.

Observou-se no momento em que lhes foi dada a indicação de movimentar partes do corpo (costas, braços, joelhos, pés e cabeça, pélvis, ombros, corpo todo, movimentos pequenos e rápidos e movimentos grandes e lentos), tornam-se mais delicados na execução do movimento, em contraste com a indicação de movimentar o corpo todo, onde se movimentam rápido e aceleram o movimento.

- **2ª fase da improvisação: TEMA BASE – RELAÇÕES** – foi proposto aos alunos que agora nesta fase se inspirassem nas pessoas, focando numa de cada vez. A ideia era utilizar algo de uma pessoa e utilizar como inspiração, como por exemplo: a cor da camisola, os desenhos, um movimento que executou, gesto, olhar, um objeto, etc. Foi mencionado como importante também a criação de relações umas com as outras, proporcionando assim maior facilidade na imaginação. Observou-se que muitas alunas ainda se mantiveram no chão e outras de pé, e também foi visível que procuravam se

¹ *Curve*- a parte superior do corpo executa um movimento em forma de 'C', seja para a frente, lados ou atrás. A parte do corpo oposta, sofre um alongamento (Miriam, 2013, p.81).

relacionar e gerar criatividade sobre o tema proposto. Depois desta exploração, desafiou-se as alunas a realizar um exercício inserido nesta improvisação, cujo objetivo serviu para trabalhar a *awareness*². Este consistia em 5 alunas improvisavam no chão e 5 estavam de pé. No momento em que uma se senta, uma levanta, se uma se levanta, a outra senta-se, de forma a manter sempre o número 5. Foi positivo o resultado desta fase de improvisação, notando-se com sucesso que as alunas atingiram o objetivo do exercício.

- **3ª fase da improvisação: PONTOS E NOME** – nesta fase, foi proposto aos alunos que explorassem e improvisassem movimentos tendo em conta a trajetória do movimento, e que este se movimentava em direção a vários pontos no espaço. Também foi proposto que explorassem movimento desenhando o próprio nome no espaço. O que se observou nesta fase foi positivo, uma vez que o nível de atenção subiu de forma uniforme e, a grande maioria ganhou maior consciência do movimento. A própria execução do movimento, sofreu alterações, no sentido em que o movimento se tornou mais amplo e controlado.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Os alunos apresentam uma postura menos positiva nos exercícios mais técnicos, e os próprios já mencionaram que acham aborrecidos esses mesmos exercícios.

Anteriormente foi observado que os exercícios estavam com falta de consistência, sendo possível agora observar, após um mês e das aulas começarem, que conseguiram evoluir consideravelmente.

Observações dos alunos:

Ao finalizar a primeira experiência com os alunos, no final foi realizado um diálogo para receber feedback dos alunos. Nem todos partilharam a sua experiência.

A aluna M1, referiu que este tipo de improvisações para ela são livres e diferentes. A exploração de movimento com base no nome, para a aluna dá-lhe inúmeras possibilidades de criação de

² *Awareness* - conhecimento ou percepção de uma situação (Oxford Living Dictionaries) [traduzido pelo autor].

novos movimentos. A improvisação pensando em partes do corpo isoladas, para si é algo mais complexo e limitador.

A aluna L, observou-se que para si explorar movimento sem qualquer tipo de base/tema é mais fácil, e é onde consegue expressar mais o seu próprio estilo de movimento, observando o que faz. Explorar com base nas relações com outras pessoas, também foi positivo para si, referindo que lhe ofereceu mais ideias de movimento.

Sugestões:

Na aula seguinte ficou combinado com o professor da disciplina, que o procedimento será o mesmo, usando para a aplicação do estágio o último bloco da aula.

Outras observações:

Observou-se no momento em que o tema foi dialogado com os alunos, que estes ficaram entusiasmados e interessados, uma vez que demonstraram interesse por improvisação.

É de salientar que a aluna D, tem especial capacidade de interpretação, sendo que desde a primeira fase até à 3ª, foi possível observar que aluna procurava explorar novos movimentos, e para além disso, adicionou interpretação e expressão, quase como se contasse uma história.

A aluna M2 conseguiu sair da zona de conforto sendo possível observar a procura de novos movimentos, tomando consciência da sua própria execução e forma.

Apêndice L – Diário de Bordo – aula 2

Local: CMJ – sala estúdio

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de observação: 9-02-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Nesta segunda aula de participação acompanhada apresenta-se a turma que serve como amostra para este estudo, estando 7 alunos a realizar a aula, 1 sentada a assistir devido a uma lesão no joelho. Devido a decisões internas, mantém-se a turma do 3.DA, com número total de 5 alunas na presente aula. Os alunos, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica, no mesmo estúdio onde se realiza a presente aula de Técnica de Dança Contemporânea. A aula começou e terminou à hora prevista.

O professor realizou um aquecimento dinâmico com corridas e exercícios de condição física antes de dar início à aula.

Planificação, processos e atividades:

A aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Começaram por realizar as duas frases/exercícios no chão. O professor lembrou com os alunos as frases de chão. Realizaram os exercícios todos em conjunto. No final da realização do primeiro exercício, o professor esteve a dar correções em ambas as turmas. Realizou-se o mesmo procedimento no segundo exercício de chão. No centro, os alunos começaram por realizar o exercício dos *bounces*, *pliés*, *brushes*, *rond jambé à terre*, *lunges*, *grand battement*, *adagio*, pequenos saltos, *petit jetés* em deslocação, *triplets*, *grand jetés*, *skips e tilts*. Nos sucessivos exercícios no centro, o professor observava as duas turmas juntas, mas caso sentisse necessidade de observar as turmas individualmente, assim o fazia. Após os exercícios de centro, passaram para os exercícios em deslocação e na diagonal, onde o professor organiza os alunos dois a dois para

realizar os exercícios. No último bloco da aula, como foi combinado com o professor da disciplina, foi dada continuidade à prática do tema em estudo neste estágio.

- **1ª fase da improvisação: CONSCIÊNCIA DA FORMA/DESENHO DO MOVIMENTO-** foi proposto aos alunos que realizassem uma improvisação não tão livre quanto a da última aula, mas agora sim mais focada no desenvolvimento da capacidade da consciência da forma do movimento. Observou-se diferenças nos alunos nesta fase, sendo que se focaram completamente no seu movimento, fechando-se cada um na sua bolha imaginária, criando uma boa noção espacial, tendo em conta o espaço individual e o espaço coletivo.
- **2ª fase da improvisação: LINHAS** – nesta fase, primeiro foi apresentado um vídeo do CD-ROM de William Forsythe aos alunos, para que estes percebessem bem o que iriam explorar na prática. De seguida, foram para o espaço explorar movimento com base nas linhas criadas no corpo, pelo corpo e linhas no espaço. Ou seja, o objetivo deste exercício era os alunos explorarem movimento, criando linhas no seu corpo, podendo ou não as transportar, criar linhas a partir do espaço e moldar o corpo às mesmas e explorar movimento do qual surgisse a ligação entre os pontos e as linhas no espaço. Observou-se que os alunos diminuíram a qualidade do movimento, não querendo dizer que o nível de atenção também baixasse. Pelo contrário, mantiveram-se atentos, apesar de que se sentiu a dificuldade dos alunos nesta fase de exploração de movimento.
- **3ª fase da improvisação: U'ING, O'ING e S'ING** – para finalizar esta aula, foi dada como última proposta da aula, a exploração de movimento com base na letra U, O e S. Nesta fase, os alunos exploram movimento com todas as partes do corpo, pensando em reproduzir as letras U, O e S. Observou-se em alguns alunos que este exercício foi complexo, não tendo muito à vontade e criatividade para criar movimento com base nesta ferramenta, enquanto noutros alunos, observou-se que este exercício não levantou qualquer tipo de dúvidas, tendo sido fácil a exploração desta ferramenta.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

O ambiente da sala de aula manteve-se como na aula anterior. Os alunos devem procurar manter a concentração ao longo de toda a aula, e devem procurar esforçar-se mais, uma vez que é uma turma com imensas capacidades. No momento de aplicação do tema a estudar na prática, os alunos apresentaram-se bastante entusiasmados.

Observações dos alunos:

A aluna M2 referiu que destas improvisações, o que mais sentiu dificuldade foi na exploração e perceção das linhas, sentido maior facilidade em improvisar as letras.

A aluna M1, partilhou que se sentiu mais à vontade na exploração das linhas, uma vez que para ela, possibilitou maior criatividade ao nível do movimento. A exploração das letras, proporcionou-lhe maior liberdade de movimento.

A aluna C referiu que tudo para ela foi complicado, cada ferramenta de improvisação foi difícil para si. Mas, em contrapartida, observou que a existência de ferramentas na improvisação, é um ponto positivo devido ao facto de existir sempre um ponto de referência. Achou complicada a exploração de movimento com base nas letras, pois tinha apenas como foco do exercício, o embelezamento do movimento.

O aluno A, mencionou pela sua experiência que a improvisação com base nas letras foi mais complicado para si.

Sugestões:

Na aula seguinte ficou combinado com o professor da disciplina, que o procedimento será o mesmo, usando para a aplicação do estágio o último bloco da aula.

Outras observações:

Observou-se no momento em que o tema foi dialogado com os alunos, que estes ficaram entusiasmados e interessados.

Apêndice M- Diário de Bordo – aula 3

Local: CMJ – PAV1

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 16-02-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Nesta terceira aula de participação acompanhada apresentou-se a turma que serve como amostra para este estudo, estando 4 alunos a realizar a aula, 2 alunos que faltaram, e outras duas alunas que foram para o ensaio do espetáculo anual de dança. Devido a decisões internas, mantém-se junto ao 4.DA a turma do 3.DA, com número total de 5 alunas na presente aula. Os alunos, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica. A aula começou 10 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Na presente aula, o professor passou de imediato para os exercícios de chão, organizando as alunas por turmas.

Planificação, processos e atividades:

A aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Nesta aula o professor realizou apenas um exercício no chão, passando depois logo para os exercícios de centro. Alguns exercícios realizavam em conjunto, mas outros realizavam em turmas separadas, para que o professor pudesse tomar atenção a todos os alunos. No final da realização do primeiro exercício, o professor esteve a dar correções em ambas as turmas. Após os exercícios de centro, passaram para os exercícios em deslocação e na diagonal, onde o professor organiza os alunos dois a dois para realizar os exercícios.

No último bloco da aula, como foi combinado com o professor da disciplina, foi dada continuidade à prática do tema em estudo neste estágio.

- **1ª fase da improvisação: CONSCIÊNCIA DA FORMA/DESENHO DO MOVIMENTO-** foi proposto aos alunos que realizassem uma improvisação com base no desenvolvimento da capacidade da consciência da forma do movimento. Tal como foi dito, os alunos tinham como objetivo, imaginar que cada movimento tem a sua trajetória, como se a sala fosse uma tela branca, e à medida que vão dançando, o espaço fica cheio de desenhos. Observou-se que a grande maioria sente maior facilidade em improvisar no chão. No geral, as alunas demonstraram empenho, e novamente observou-se uma grande concentração e empenho na exploração do movimento. Observou-se um aumento da criatividade do movimento.
- **2ª fase da improvisação: NOME-** nesta fase, foi proposto aos alunos que improvisassem o seu primeiro e último nome, e que o fizessem através de movimento, gerando sempre novas ideias. Foi possível observar que algumas alunas ficaram mais estagnadas ao nível do movimento, não sentindo grande liberdade na exploração do movimento, outras optaram por ficar a improvisar no lugar e outras optaram por improvisar com deslocação pelo espaço. Após algum tempo de exploração, foi lhes pedido para que criassem uma frase de movimento com o nome, tentando ao máximo reutilizar o material anteriormente improvisado.
- **3ª fase da improvisação: APRESENTAÇÃO** – para finalizar esta aula e apresentar este pequeno exercício realizado com as alunas, de forma a quebrar a rotina típica de apresentações, esta apresentação foi realizada em círculo. O objetivo era ir ao meio e apresentar-se através do movimento, entrando e saindo em silêncio, no momento que queriam. Algumas alunas ficaram tímidas e não tomaram iniciativa, tendo sido necessário chamá-las para a apresentação. Foi possível observar a concentração das alunas e o empenho das mesmas no desenvolvimento deste exercício, tendo sido apresentados alguns solos bastante criativos ao nível do movimento.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

O ambiente em sala de aula manteve-se como na aula anterior. Os alunos devem procurar manter a concentração ao longo de toda a aula, e devem procurar esforçar-se mais, uma vez que é uma turma com imensas capacidades. No momento de aplicação do tema a estudar na prática, os alunos apresentaram-se bastante entusiasmados, embora nesta aula existisse maior resistência e timidez no momento de apresentação.

Observações dos alunos:

A aluna L apresenta desde o início da aplicação deste tema, uma enorme consciência do movimento, especialmente nesta aula, foi visível a sua criatividade na exploração das letras, focando muito no que realiza. É muito observadora do movimento.

A aluna R, tendo vindo a melhorar o seu lado mais introvertido. Nesta aula realizou uma boa exploração, estando mais solta ao nível do movimento.

A aluna C apresentou-se bastante focada no que estava a realizar na prática.

A aluna M1 tem uma enorme consciência do movimento.

A aluna M2, nesta aula tentou desafiar-se, tentando ao máximo sair da zona de conforto. Apresentou novos movimentos, consciente da sua forma e do que estava a executar, mas apresentavam criatividade.

Sugestões:

Na próxima aula ficou combinado com o professor da disciplina, que o procedimento será o mesmo, usando para a aplicação do estágio o último bloco da aula.

Outras observações:

Sem nada a observar.

Apêndice N – Diário de Bordo – aula 4

Local: CMJ – JF

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 23-02-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Na presente aula de participação acompanhada, apresenta-se a turma que serve como amostra para este estudo, estando os 8 alunos a realizar a aula. Devido a decisões internas, mantém-se junto ao 4.DA a turma do 3.DA, com número total de 5 alunas na presente aula. Os alunos, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica. A aula começou 5 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Na presente aula, o professor passou de imediato para os exercícios de chão, organizando as alunas por turmas.

Planificação, processos e atividades:

A aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Nesta aula o professor realizou todos os exercícios no chão. De seguida, passaram para os exercícios de centro, onde já foram dadas algumas notas em conjunto com o professor. Alguns exercícios foram realizados em conjunto, mas outros realizavam em turmas separadas, para que o professor pudesse tomar atenção a todas as alunas. No final da realização do primeiro exercício, o professor esteve a dar correções em ambas as turmas. Após os exercícios de centro, passaram para os exercícios em deslocação e na diagonal, onde os alunos foram organizados dois a dois para realizar os exercícios.

No último bloco da aula, como foi combinado com o professor da disciplina, foi dada continuidade à prática do tema em estudo neste estágio.

JAM³ – os alunos foram colocados em círculo, à volta da sala. Foi lhes explicado o que era suposto realizar, podendo entrar e sair sempre que quisessem, observando os colegas, idealizando sempre que cada intervenção iria ter algo de importante. Deveriam se questionar antes de intervir com a pergunta ‘de que maneira posso contribuir para esta improvisação?’.

Ao longo do exercício, o estilo musical também foi alternando, para também criar ambiente e estimular os alunos na improvisação.

Ao nível da prática, foi-lhes pedido que durante cada intervenção fossem buscar ferramentas já trabalhadas nas aulas anteriores, tais como as linhas, o nome, as relações, pontos no espaço e letras no espaço.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Foi observado acima de tudo que ao longo da *jam*, os alunos procuravam manter relações uns com os outros durante a improvisação. Foram observados poucos alunos a improvisar a solo, embora também acontecessem algumas coincidências ao nível coreográfico entre alguns alunos. Como por exemplo, realizar o mesmo movimento em espelho.

No geral, alguns alunos demonstraram alguma resistência em aderir a este exercício, mas depois deixaram-se levar pelo estímulo dos colegas. Aderiram muito bem ao pedido, sendo possível observar já alguma melhoria em relação à noção do que se está a realizar na prática. Tentaram criar imensas relações, conduzindo o movimento a pares ou em trios, até criar alguma interpretação.

O ambiente da aula foi positivo. Apesar disso, os alunos devem procurar manter a concentração ao longo de toda a aula, e criar de igual forma um trabalho mais autónomo. No momento de aplicação do tema a estudar na prática, os alunos apresentaram-se bastante entusiasmados, embora nesta aula existisse também maior resistência e timidez no momento de apresentação.

Observações dos alunos:

³ *Jam* – espaço físico onde se encontram bailarinos ou músicos, para improvisar dentro de uma estrutura (Oxford Living Dictionaries) [traduzido pelo autor].

A aluna D tem uma enorme capacidade de criação, improvisação e acima de tudo improvisação. Esta demonstra-se sempre muito à vontade a improvisar, estando focada no que realiza na prática, conduzindo o movimento sempre até a um nível mais interpretativo.

As alunas M1 e M2 têm ambas imensas capacidades de improvisação, procurando sempre improvisar e explorar novos movimentos, fugindo um pouco ao habitual das aulas. Em especial a aluna M1, observou-se a um dado momento que usou os desenhos da madeira no chão como inspiração para o movimento. Em contrapartida, a aluna M2 fica mais estagnada no lugar a improvisar.

A aluna C demonstra alguma resistência ao improvisar, ficando sempre no mesmo registo de movimento. Apesar disso, tentou em certos momentos criar algumas relações com os colegas.

A aluna L tem também uma enorme capacidade de improvisação, sendo muito observadora e reflexiva sobre o movimento que está a executar. Fica mais à vontade a explorar e analisar o seu movimento do que a criar relações.

A aluna F demonstrou alguma fragilidade a improvisar, uma vez que esteve lesionada durante o último período todo.

O aluno A apresentou alguma timidez no momento de improvisar, não procurou criar qualquer relação com as colegas. Observou-se que improvisou movimento sem qualquer base.

A aluna R procurou criar relações, sendo possível observar a procura em improvisar com base nas ferramentas de improvisação fornecidas.

Outras observações:

Observou-se que os alunos estão mais recetivos a novas oportunidades, e menos resistentes com a prática deste estágio. Ao nível técnico na aula do professor, observa-se alguma evolução da parte dos alunos, estando estes com o centro do corpo mais controlado e, com maior noção corporal.

Apêndice O – Diário de Bordo – aula 5

Local: Sala Estúdio

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 02-03-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Na presente aula de participação acompanhada apresenta-se a turma que serve como amostra para este estudo, estando 7 alunos a realizar a aula, 1 aluna que faltou. A turma 3.DA que está agregada ao 4.DA nesta aula não esteve presente. Os alunos, acabaram de realizar a aula de Técnica de Dança Clássica. A aula começou 15 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Na presente aula, o professor passou de imediato para os exercícios de chão, organizando as alunas por turmas.

Planificação, processos e atividades:

A aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Alguns exercícios realizavam em conjunto, mas outros realizavam em turmas separadas, para que o professor pudesse tomar atenção a todos os alunos. No final da realização do primeiro exercício, o professor esteve a dar correções em ambas as turmas. Após os exercícios de centro, seguira-se os exercícios em deslocação e na diagonal, onde o professor organiza os alunos dois a dois para realizar os exercícios. Uma vez que a prova de avaliação estava perto da presente data, o professor nesta aula já tentou ao máximo não marcar os exercícios, para que os alunos memorizassem.

Nesta aula, o professor deu a possibilidade de aplicar o estágio mais tempo, usando um bloco e meio de aula para aplicar o estágio. Novamente foi realizada uma improvisação já anteriormente

realizada nas primeiras intervenções, de maneira a compreender se os alunos já estão mais à vontade com o tema.

- **1ª fase da improvisação: IMPROVISACÃO LIVRE COM CONSCIÊNCIA DA FORMA DO MOVIMENTO-** como proposta aos alunos foi lhes pedido que realizassem uma improvisação focada no desenvolvimento da capacidade da consciência da forma do movimento. Tal como foi dito, os alunos tinham como objetivo, imaginar que cada movimento tem a sua trajetória. Nesta fase, ainda não lhes foi implementado nenhuma ferramenta para improvisar. Observou-se novamente que a grande maioria sente maior facilidade em improvisar no chão. Também foi possível observar um crescimento ao nível da qualidade do movimento, uma vez que todos os alunos se encontravam atentos ao que realizavam na prática. Inconscientemente, esse trabalho de poder de observação do movimento levou a que os alunos se movimentassem de uma forma mais lenta. No geral, os alunos demonstraram empenho, e novamente observou-se uma grande concentração e empenho na exploração do movimento. Observou-se um aumento da criatividade do movimento.
- **2ª fase da improvisação: RELAÇÕES** – ainda dentro desta improvisação livre, de seguida foi-lhes pedido que procurassem criar relações com os colegas. Observou-se alguma dificuldade em concentrarem-se, pois não levaram cem por cento a sério esta fase das relações, não podendo ir mais além na criatividade em grupo. Basearam-se mais em movimentos de toque, *press* e *push*, assim como movimentos em espelho. Também foi possível observar que nem todos os alunos procuraram criar relações. Esta é uma ferramenta que mais tarde não irá ser trabalhada desta forma, pois não terá qualquer efeito no estudo.
- **3ª fase da improvisação: LINHAS** – na exploração do movimento e do corpo com base nas linhas desenhadas no espaço ou criadas no espaço, os alunos obtiveram melhores resultados. Observou-se uma grande melhoria e um maior à vontade com a ferramenta, em relação à primeira vez que foi implementada. Tornaram-se mais observadores do próprio movimento, estando cada um no seu espaço individual, mas também com uma enorme noção do espaço conjunto. Novamente procuraram mais exploração no chão do que em pé. Todos os alunos, no geral, criaram movimento mais fluído, dando a possibilidade até de conduzir o movimento para gera interpretação.

- **4ª fase da improvisação: U, O e S'ing** – na exploração das letras U, O e S, ferramenta que anteriormente os alunos já experienciaram, foi possível observar que os alunos continuavam igualmente mais observadores. Foi possível também visualizar com maior clareza o desenho das letras com o corpo dos alunos.
- **5ª fase da improvisação: PONTOS** – nesta fase, salienta-se o aluno A, que se movimentou de uma forma mais livre, e os restantes alunos encontravam-se concentrados no seu espaço individual. Ao nível da execução do movimento, este estava bem consciente, sendo que este apresentava uma trajetória, com princípio meio e fim.
- **6ª fase da improvisação: REMIX** – momento em que todas as ferramentas anteriormente improvisadas foram culminadas num só momento. Os alunos perderam um pouco a concentração atingida até ao momento, assim como perderam a forma do movimento.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

O ambiente em sala de aula manteve-se como na aula anterior. Os alunos devem procurar manter a concentração ao longo de toda a aula, e devem procurar esforçar-se mais, uma vez que é uma turma com imensas capacidades. No momento de aplicação do tema a estudar na prática, os alunos apresentaram-se bastante entusiasmados, embora nesta aula existisse maior resistência e timidez no momento de apresentação.

Observações dos alunos:

A aluna L apresenta desde o início da aplicação deste tema, uma enorme consciência do movimento, especialmente nesta aula, foi visível a sua criatividade na exploração das letras, focando muito no que realiza. É muito observadora do movimento.

A aluna R, tendo vindo a melhorar o seu lado mais introvertido. Nesta aula realizou uma boa exploração, estando mais solta ao nível do movimento.

A aluna C apresentou-se bastante focada no que estava a realizar na prática.

A aluna M1 tem uma enorme consciência do movimento.

A aluna M2, nesta aula tentou desafiar-se, tentando ao máximo sair da zona de conforto. Apresentou novos movimentos, consciente da sua forma e do que estava a executar, mas apresentavam criatividade.

Sugestões:

Na próxima aula ficou combinado com o professor da disciplina, que o procedimento será o mesmo, usando para a aplicação do estágio o último bloco da aula.

Outras observações:

Sem nada a observar.

Apêndice P- Diário de Bordo – aula 6

Local: CMJ – PAV1

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 16-04-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Caraterização da turma/procedimentos:

Nesta última aula de participação acompanhada a amostra participante afigurar-se com 7 alunos a realizar a aula, 1 aluna faltou, devido a uma lesão na articulação coxo-femural, encontrando-se em repouso. Devido a decisões internas, mantém-se junto ao 4.DA a turma do 3.DA, com número total de 5 alunas na presente aula. Os alunos, acabaram de realizar uma aula de Técnica de Dança Clássica. A aula começou 15 minutos depois da hora e terminou à hora prevista.

Planificação, processos e atividades:

Devido à interrupção para a realização das provas de avaliação do final do 2º período e a interrupção para férias da páscoa, esta última aula de participação acompanhada teve que ser realizada mais tarde pelos motivos agora referidos. Assim sendo, a aula iniciou com todos os alunos ao centro, organizados por filas. Na presente aula o professor não lecionou os exercícios técnicos, apenas lecionou as duas sequências que vão ser apresentadas para avaliação no final do período, deixando grande parte da aula para a aplicação do presente estágio, uma vez que já tinha sido um pouco atrasado pelas interrupções.

Portanto, nos dois últimos blocos da aula, o professor deu a liberdade de aplicar o estágio. A aplicação do mesmo passou pelas seguintes fases:

- **1ª fase – IMPROVISAÇÃO LIVRE** – nesta fase os alunos já estavam mais à vontade com as ferramentas de improvisação fornecidas em aula, observando-se maior liberdade do movimento e maior facilidade em compreender os conceitos na prática.

- **2ª fase – LINHAS** – desde o início da implementação desta ferramenta até à presente aula, observou-se uma grande e satisfatória evolução. O movimento tornou-se cada vez mais ficou limpo e organizado na prática e, os alunos ganharam maior facilidade em tomar decisões, improvisando sem apresentar quebras e bloqueios. Tudo fluiu.
- **3ª fase – LETRAS** – nesta fase os alunos encontraram-se mais estagnados no lugar, embora o movimento estivesse correto, apenas não existia tanta deslocação. Após um bom bocado de estarem nesta fase, começaram a ficar mais soltos, pensativos, mais ativos e mais exploradores desta ferramenta.
- **4ª fase – PONTOS** – apresentaram maior dificuldade na compreensão desta ferramenta desde o momento que lhes foi apresentada no início da prática deste estágio, o que se verificou na prática. Não estavam tão à vontade como estavam nas outras ferramentas. Apresentaram boa noção corporal, embora a energia da turma tenha ido um pouco abaixo na exploração desta ferramenta. Apesar disso, a consciência da trajetória do movimento estava presente.
- **5ª fase – TEMA/VARIAÇÃO** – perceberam e aplicaram bem o tema e variação, embora poderiam ter arriscado. Estavam concentrados, mas a consciência do movimento anteriormente trabalhada fugiu um pouco neste exercício.
- **6ª fase – DESENHO E ANÁLISE – Principal objetivo:** conduzir os alunos a compreender que as ferramentas de improvisação, levam à origem e memorização do movimento ao nível corporal. Foi proposto aos alunos que numa folha de papel branca, desenhassem de forma improvisada, sem planear demais, linhas, letras e pontos. A partir do mesmo desenho, os alunos teriam de criar um solo curto a partir de cada elemento desenhado. Observou-se uma grande capacidade de compreensão do exercício, sendo possível também visualizar que o objetivo delineado neste exercício, foi conseguido com sucesso. A capacidade de os alunos se organizarem e criar a sua sequência de movimentos, tornou-os mais atentos e observadores, uma vez que sabiam o que tinham desenhado e transformado em movimento.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

O ambiente da aula estava positivo, os alunos encontravam-se com uma postura adequada e empenhada. Apesar de se encontrarem com baixa energia física, os alunos corresponderam ao que o professor propôs na aula. No momento de aplicação do estágio, os alunos demonstraram alguma fragilidade ao nível da improvisação, tendo-se sentido alguma regressão devido às

férias. No desenrolar da improvisação, a motivação dos alunos foi melhorando assim como a criação de relações uns com os outros.

A aluna F no momento da improvisação estava a realizar movimento bastante lento, no chão, demonstrando alguma falta de motivação. Salienta-se que apesar de a aluna se encontrar sem vontade, apresentou noção sobre o que são as ferramentas de improvisação.

A aluna M1 apresentou sempre uma boa capacidade de improvisação, demonstrou interesse e empenho ao longo de toda a prática do estágio, demonstrando grande consciência do movimento e do corpo.

A aluna D sempre apresentou um grande à vontade em improvisar, grande liberdade de movimento e acima de tudo imensa interpretação e expressividade corporal. É uma aluna muito ativa e apresenta boa consciência corporal.

A aluna L mantém uma postura reservada, mas cumpre todos os objetivos traçados. Na presente aula, a aluna realizou uma boa improvisação tendo sido possível observar todas as ferramentas serem colocadas em prática. É uma aluna empenhada e trabalhadora.

O aluno A apresentou-se muito ativo na presente aula, estando mais livre ao nível do movimento, demonstrando algum prazer ao realizar improvisação.

A aluna R apresentou-se concentrada no estava a realizar na prática e atenta ao movimento. Poderia ter arriscado mais, observa-se ainda alguma resistência por parte da aluna, embora tenha compreendido todos os conceitos e ferramentas na prática.

A aluna C demonstrou boa noção corporal, sendo que melhorou a sua capacidade de improvisar, estando mais solta ao nível do movimento e expressão corporal através deste.

Observações dos alunos:

Salienta-se que nem todos os alunos deram feedback.

A aluna M1 mencionou que sentiu alguma regressão ao nível da capacidade de improvisar, e que o exercício realizado desenhando as ferramentas, é outro mundo, mais fácil porque existe uma base para criar movimento.

A aluna F partilhou que se sentia um pouco desmotivada e sem saber o que improvisar, embora compreenda os conceitos.

O aluno A fez a observação de que o exercício do desenho e criar movimento a partir daí, foi interessante, facilitando a compreensão do movimento e o seu trajeto.

A aluna L referiu que se sentiu mais solta e à vontade na improvisação das ferramentas.

Sugestões:

Em diálogo com o professor titular da disciplina, surgiu a ideia de editar os vídeos que irão ser gravados na fase da lecionação, ou seja, desenhar no computador as linhas realizadas na prática, sendo assim mais fácil a observação da forma do movimento.

Reflexão final:

Através da prática desta aula e do exercício realizado na mesma, compreendeu-se que o caminho pela qual este estágio deveria se direcionar seria pelo estudo individual dos exercícios, aplicando as ferramentas improvisadas ao longo da fase de participação acompanhada. A implementação do desenho na construção de uma coreografia, veio facilitar a compreensão da forma do movimento aos alunos. Assim, é possível refletir sobre o facto de que na fase seguinte do estágio, será importante a aplicação da escrita da forma do movimento para que os alunos tenham uma maior noção do movimento. Tendo por base o desenho ou notação, o movimento é justificado e consciente.

Apêndice Q – Diário de Bordo – aula 7

Local: CMJ – PAV1

Professor da disciplina: Renato Gomes

Data de participação: 20-04-2018

Horário: 16h15 – 18h55

Recursos: Computador

Sistema de som

Câmara de filmar

Caraterização da turma/procedimentos:

Na presente aula estiveram presentes 5 alunas da turma do 4.DA, sendo que uma aluna encontra-se em repouso com atestado médico e os restantes 2 alunos faltaram devido a uma visita de estudo. Com esta turma está o 3.DA, que realiza na mesma a prática deste estágio, embora nenhuma informação é retirada das alunas desta turma. Como sempre decorreu, os alunos acabaram de ter aula de técnica de dança clássica, estando já fisicamente ativos.

Planificação, processos e atividades:

Uma vez que esta aula se deu no início do terceiro período, o professor titular da disciplina lecionou alguns dos exercícios que dizem respeito à planificação definida para este período, começando pelo chão e depois passando para o centro. No centro, não lecionou todos os exercícios por questões de tempo da aula, e antes de passar à prática do estágio, os alunos relembrou as frases coreográficas lecionadas na aula anterior.

Após um breve intervalo, os alunos voltaram ao estúdio, onde já se encontrava montada uma câmara preparada para captar a prática do estágio.

Observações sobre os alunos/ambiente em sala de aula:

Observou-se na presente aula algum cansaço por parte dos alunos, contudo, apesar disso, estes demonstraram interesse e muito empenho na aprendizagem dos exercícios. Sentiu-se grande nível de atenção, captação e melhor qualidade de movimento.

Na implementação do estágio, foi realizado o mesmo exercício que na aula anterior, nomeadamente a criação de uma frase de movimento através do desenho de linhas, pontos e letras.

Os alunos realizaram um novo desenho, sendo que depois não realizaram a criação da sequência com o seu desenho, mas sim com um desenho de outro colega. O objetivo desta troca era fazer os alunos sair da zona de conforto, assim como fazê-los compreender que através da notação, podem criar uma sequência de movimentos, e com a capacidade de saberem o que estão a ‘desenhar’ no espaço, tomam consciência da forma do movimento.

Observações dos alunos:

Não existiram observações nesta aula, uma vez que já tinha terminado o horário da aula.

Sugestões:

Em diálogo com o professor titular da disciplina, percebeu-se foi positivo a aplicação da ferramenta do desenho no desenvolvimento deste estágio. Também referiu que seria importante aplicar esta ideia na fase de lecionação autónoma.

Outras observações:

Foi possível observar os alunos mais empenhados e mais desinibidos no movimento, assim como conscientes do trabalho realizado na prática.

Apêndice R: 1º questionário: Métodos de improvisação em dança e consciência da forma do movimento

Na sequência do curso Mestrado em Ensino de Dança 6ª edição, inserido na Escola Superior de Dança, surge este breve questionário realizado por Cátia Sousa. A realização deste questionário surge com o objetivo de compreender um pouco o conhecimento que a turma onde vai ser realizado este estágio, tem perante a improvisação em dança e a consciência da forma do movimento. Assim sendo, este questionário terá como principal finalidade conhecer melhor cada aluno para mais tarde nas aulas práticas, saber como poderei melhorar a prestação de cada um, assim como será uma ferramenta que servirá como ponto de partida deste estágio para mais tarde ser usada para comparar com os resultados finais. Os dados obtidos, mais precisamente as respostas dadas a este questionário, serão confidenciais e analisadas apenas para este estudo em causa.

Agradeço a vossa disponibilidade para responderem a este questionário.

| |
|---------------|
| Nome: |
| Turma: |
| Data: |

O seguinte questionário está constituído por 16 perguntas. Para responder basta colocar um X na resposta que pretendem assinalar.

1- Numa aula de dança é importante ter uma enorme consciência corporal. Para decorar um exercício, que tipo de técnicas/estratégias usas?

2- Nas aulas:

- a) executas o movimento por imitação
- b) executas por imitação, mas depois sentes necessidade de compreender e ganhar consciência da sua forma

3- Achas que é possível executar movimento imaginando que são desenhadas linhas ou pontos no espaço?

- Sim
- Não

4- Sentes-te capaz de improvisar?

- Sim
- Não

Se não, porquê? _____

5- Conheces algumas ferramentas ou conceitos de improvisação?

- Sim
 Não

Se sim, quais? _____

6- Conheces o trabalho desenvolvido por William Forsythe sobre a improvisação em dança?

- Sim
 Não

7- A improvisação é uma ferramenta utilizada como metodologia de composição coreográfica.

- Verdadeiro
 Falso

8- De acordo com a tua opinião, seleciona quatro elementos que para ti são os mais importantes no desenvolvimento prático da improvisação em dança e na execução prática de um exercício.

- Atitude
 Concentração
 Executar corretamente o movimento
 Interpretar
 Analisar o movimento
 Avaliar o movimento
 Relação corpo e mente

9- É importante ter sempre por base um tema ou um conceito sobre o qual podes improvisar?

- Sim
 Não

10- Para improvisar ou até mesmo executar um exercício, é preciso ter conhecimento sobre o que se está a fazer e habilidade para o colocar em prática?

- Sim
 Não

11- É possível afirmar que na improvisação em dança a fluidez do movimento surge devido à ligação do corpo e da mente?

- Verdadeiro
 Falso

12- Imaginar como o movimento é executado, tendo em conta a sua forma, poderá mais tarde facilitar momentos de improvisação?

- Sim
 Não

13- Nos dias de hoje, será a improvisação uma ferramenta que todos os bailarinos devem dominar e praticar regularmente?

- Sim
 Não

Porquê? _____

14- Com a improvisação poderás melhorar muito a memória, a coordenação, a criatividade e a inter-relação do grupo. Concordas?

- Sim
 Não

15- Achas que vais conseguir melhorar a tua capacidade de improvisar e de compreender a forma do movimento com este estágio?

- Sim
 Não

16- De 0 a 10, avalia as tuas expectativas tendo em conta que já sabes no que irá consistir este estágio.

| | | | | | | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Obrigada pela participação.

Apêndice S- 2º questionário: Desenvolvimento e aplicação de métodos e processos de improvisação no desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Na sequência do curso Mestrado em Ensino de Dança 6ª edição, inserido na Escola Superior de Dança, surge este breve questionário realizado por Cátia Sousa. A realização deste questionário surge com o objetivo de compreender o desenvolvimento da turma onde foi realizado este estágio, de forma a compreender os resultados obtidos através das aulas práticas. Assim sendo, este questionário terá como principal finalidade compreender a importância deste tema sobre a turma onde foi realizado este estudo, assim como perceber se a aplicação do tema foi positiva ou negativa.

Os dados obtidos, mais precisamente as respostas dadas a este questionário, serão confidenciais e analisadas apenas para este estudo em causa.

Este questionário é constituído por apenas 10 perguntas, onde devem colocar um X na resposta que pretendem dar. Nas duas respostas mais longas, peço que respondam de forma direta à pergunta.

Agradeço a vossa disponibilidade para responderem a este questionário.

Nome: _____

Turma: _____

1- Após a implementação das ferramentas de improvisação na aula de contemporâneo, sentes-te mais capaz de improvisar?

Sim

Não

2- Conheces mais ferramentas e métodos de improvisação após a implementação deste estágio?

Sim

Não

3- Com a implementação de algumas ferramentas de improvisação nos exercícios das aulas, quais elementos sentes mais presentes enquanto bailarina/o?

Concentração

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

- Imaginação
- Compreensão do movimento
- Relação corpo-mente
- Controlo corporal
- Análise da trajetória do movimento

4- Pensas ser mais fácil executar movimento com base numa ferramenta de improvisação ou através de imitação/modelagem?

- Com base numa ferramenta de improvisação
- Sem qualquer tipo de base

5- Foi possível para ti observar a forma do movimento no espaço de uma maneira mais consciente?

- Sim
- Não

6- Qual a tua perceção do espaço enquanto danças pensando na trajetória do movimento?

7- O desenho das ferramentas de improvisação estudadas em aula ajuda na compreensão da forma do movimento?

- Sim
- Não

8- O que mais positivo retiraste da prática e implementação deste estágio no teu percurso na dança?

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

9- De 0 a 10, avalia se a prática deste tema de estágio correspondeu às tuas expectativas.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Obrigada pela tua participação.

Apêndice T: Documento comprovativo de autorização para captação de vídeos dos alunos

Caro(a) encarregado de educação,

O meu nome é Cátia Alexandra Soares Sousa, e encontro-me a realizar uma investigação para a realização de um questionário, no âmbito do meu estágio inserido no curso Mestrado em Ensino de Dança, 6ª Edição, cujo o tema é “Aplicação de ferramentas de improvisação: desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento”.

Venho por este meio pedir a sua autorização para a recolha de imagens e vídeos do seu educando na sequência do meu estágio. Irei realizar principalmente vídeos da turma em aula prática, para mais tarde na fase de análise e recolha de dados do meu estudo, eu possa ter uma ferramenta que apresente claramente o processo de evolução pela qual os alunos vão passar.

Os vídeos que vão ser recolhidos e gravados por mim serão estritamente confidenciais, apenas para o estudo em causa. Não serão apresentados, nem usados para nenhum outro fim, apenas para recolha de dados. Assim, a vossa autorização para filmar o seu educando na aula, é de extrema importância. Os vídeos serão uma ferramenta fundamental para compreender de aula para aula, a evolução da turma tendo em conta o tema a desenvolver. Saliento que nem todas as aulas serão filmadas.

Certa que a autorização do Encarregado de Educação e do seu educando é fundamental para este estudo, o que agradeço desde já pela sua colaboração.

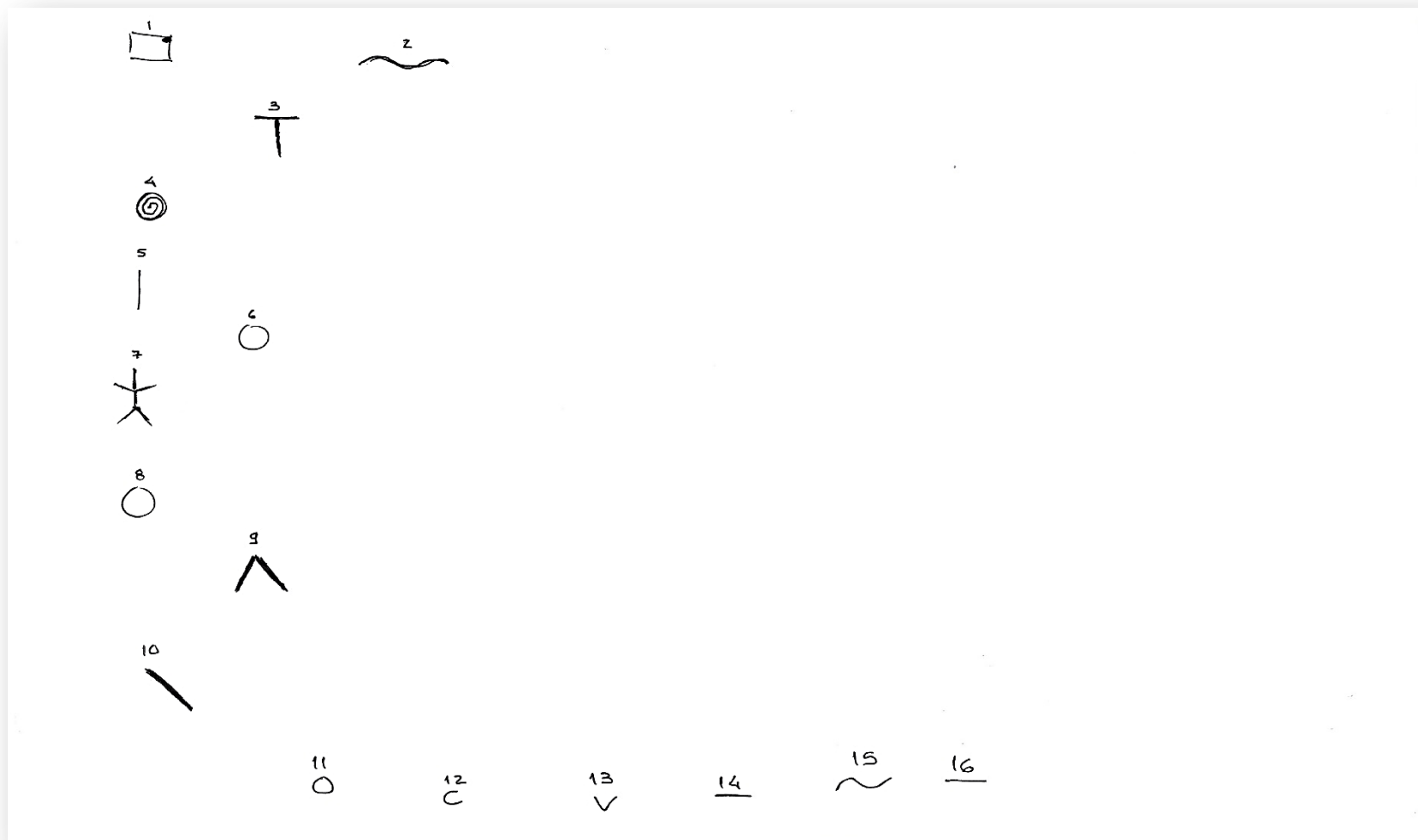
----- ✂ -----

Depois de ler a informação anterior, eu _____,
encarregado de educação de _____
autorizo /não autorizo a recolha de vídeos e imagens do meu educando para a investigação sobre “A improvisação em dança”.

O(A) Encarregado de Educação

de _____ de 2017

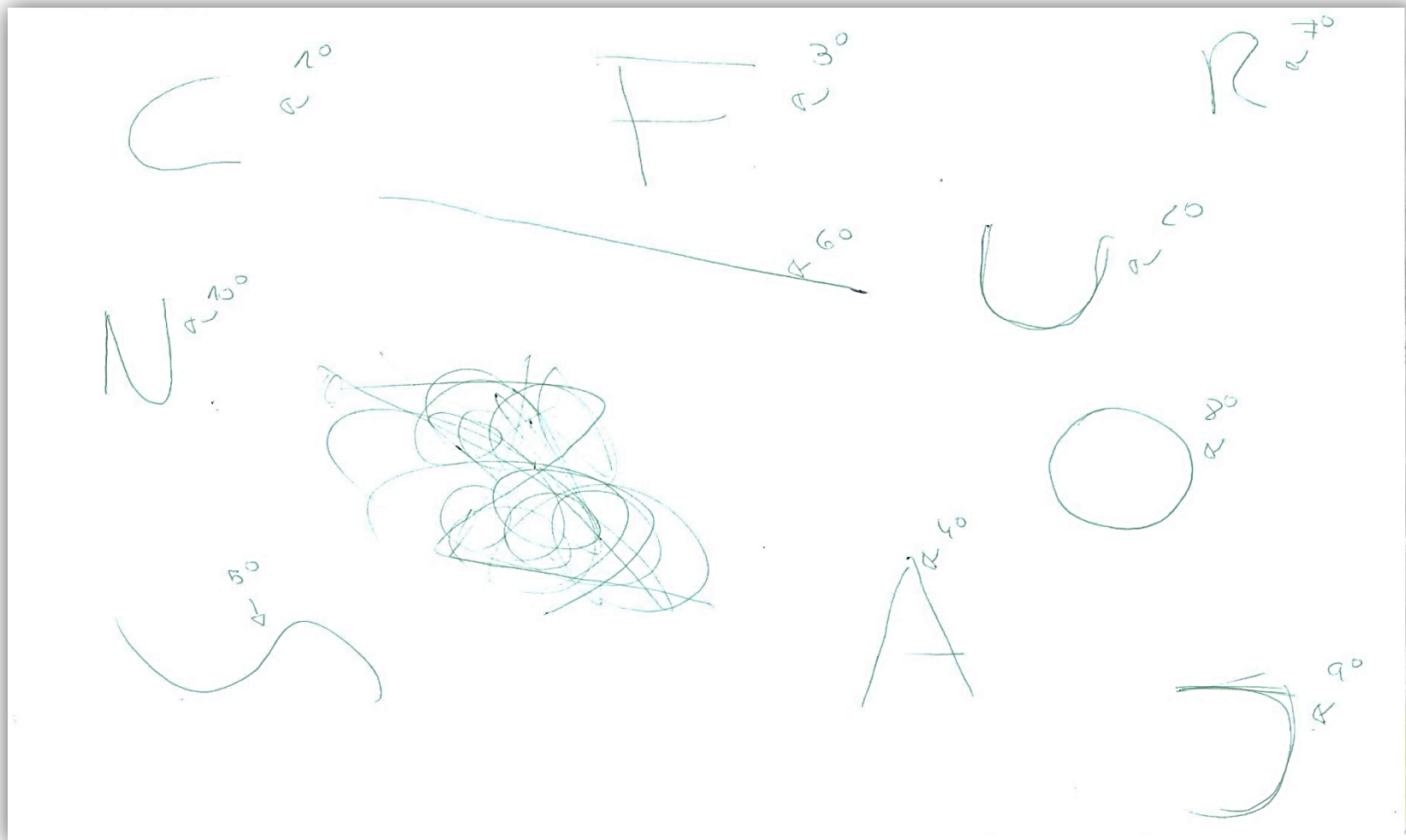
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



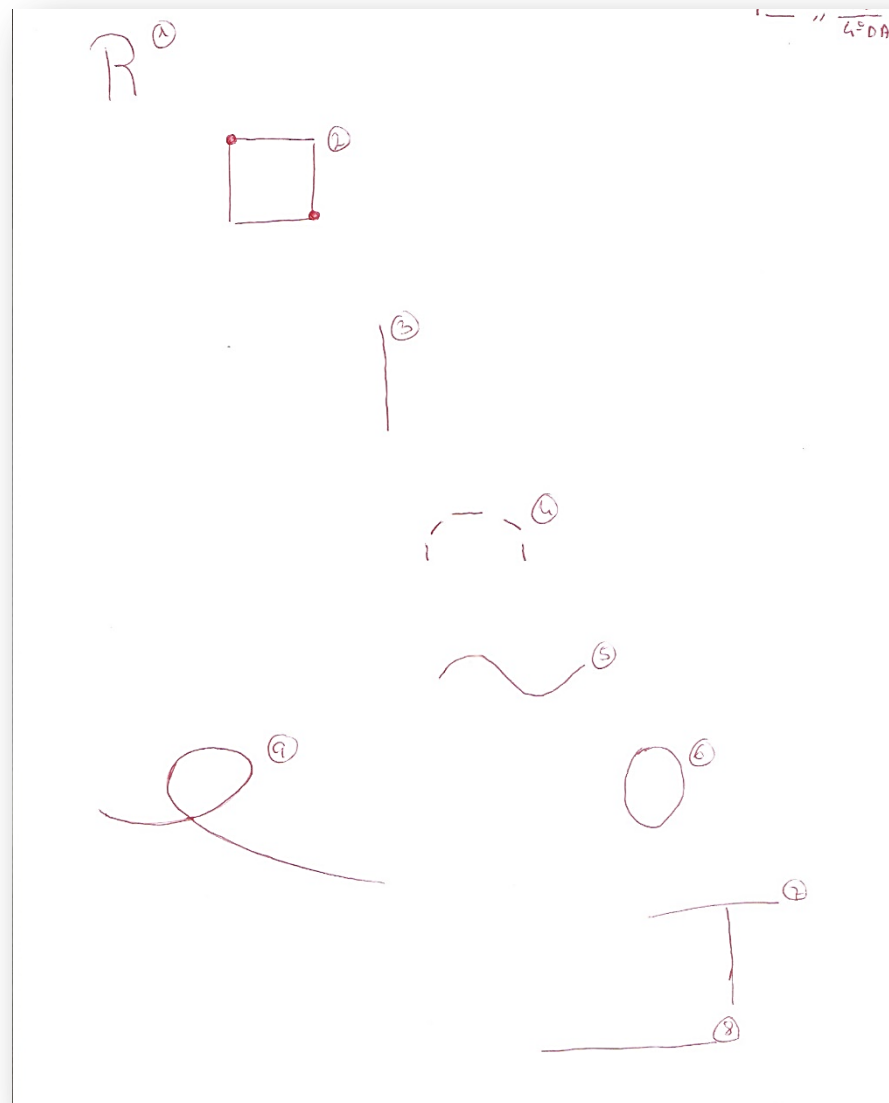
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



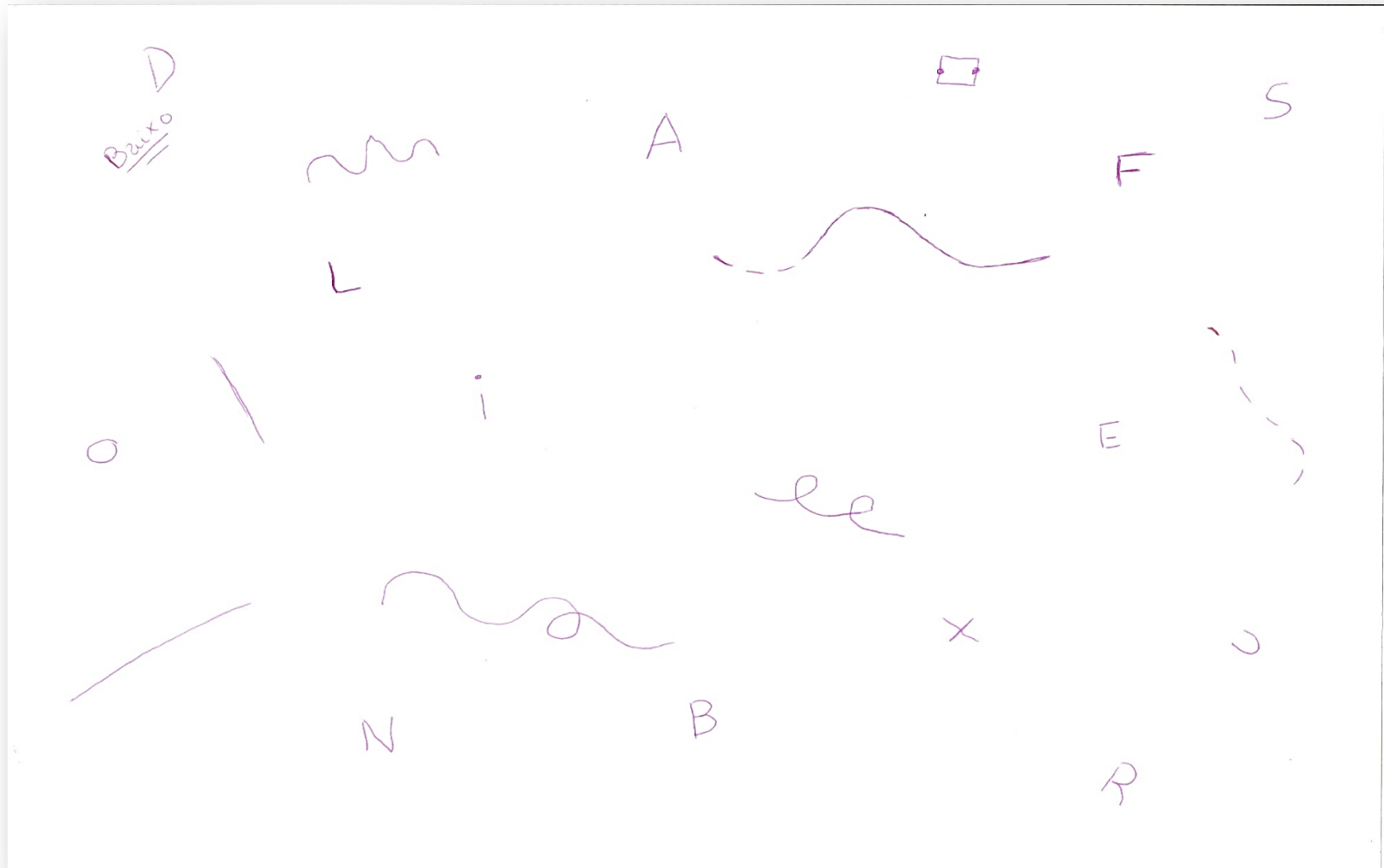
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



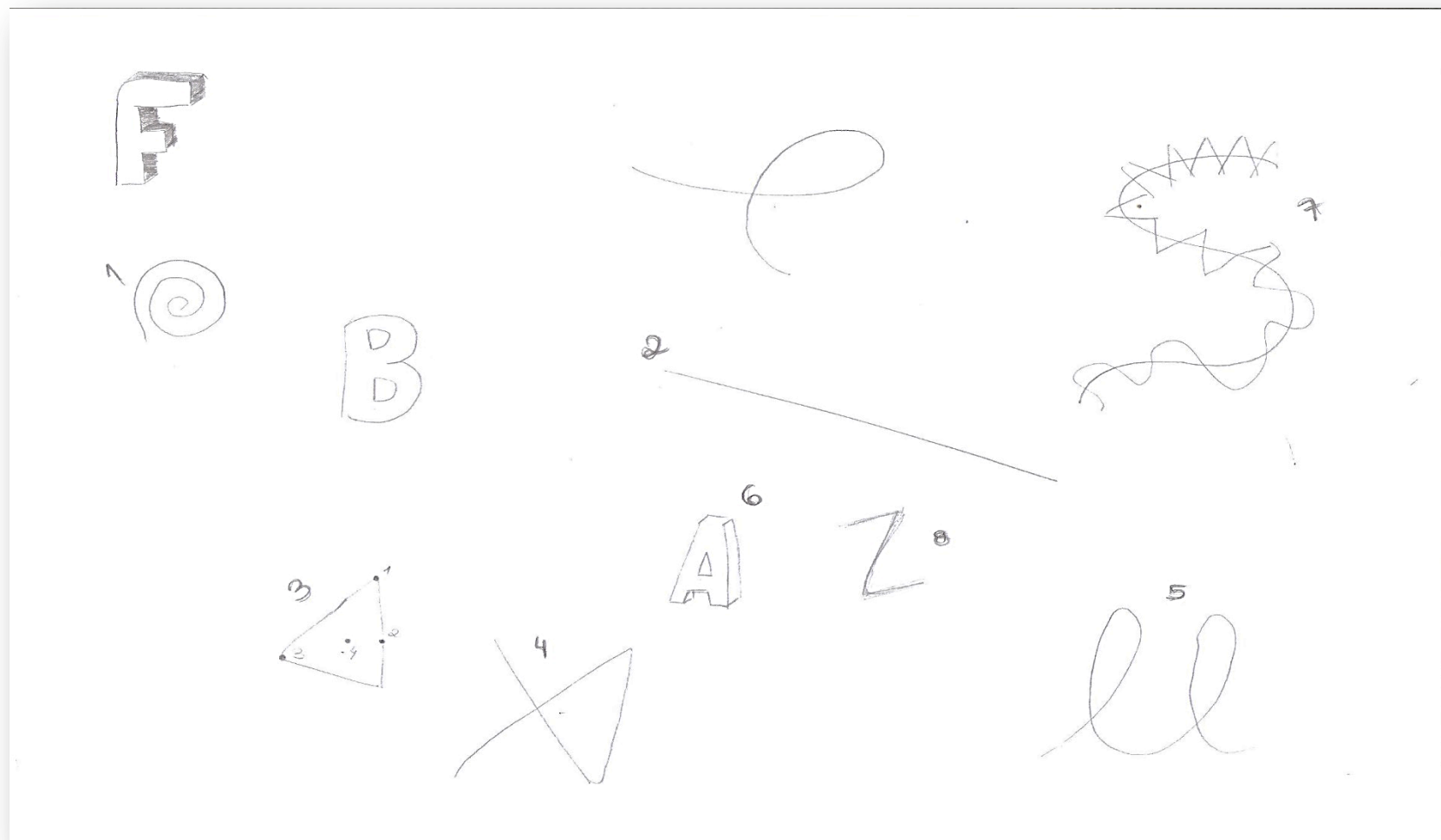
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

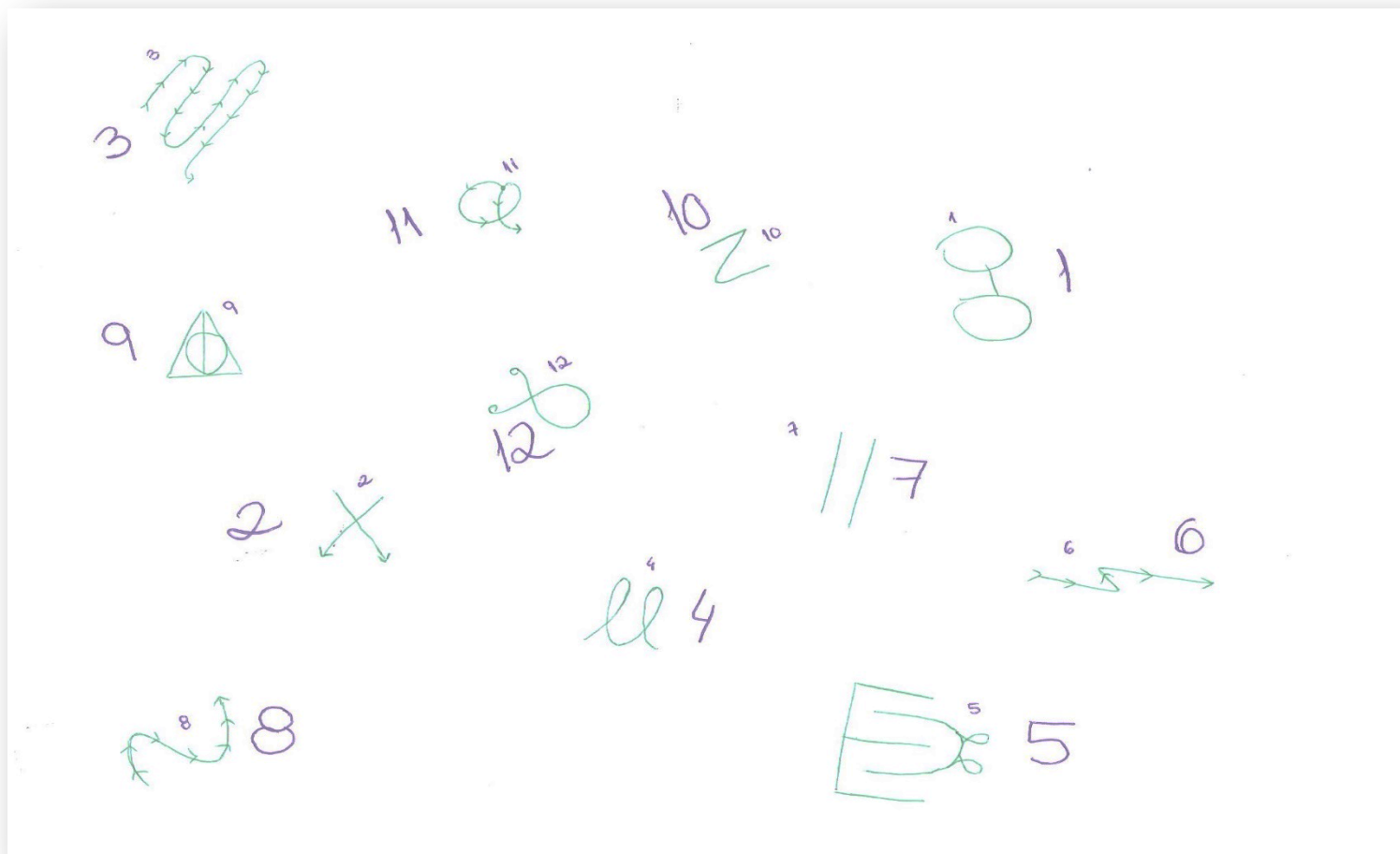


Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

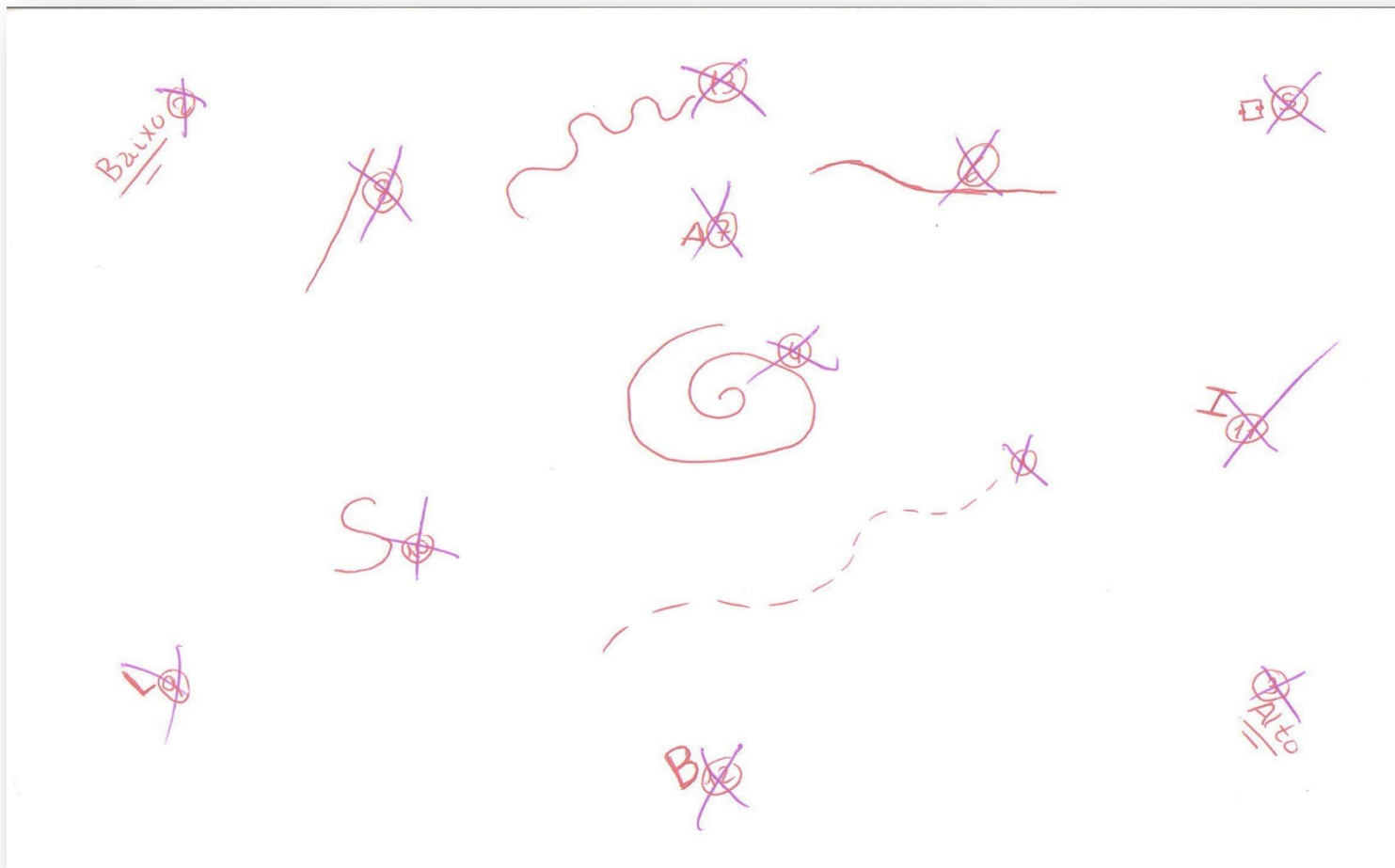


Anexo B: Notação dos solos com base nas ferramentas de improvisação - 2ª fase

Fase de participação acompanhada



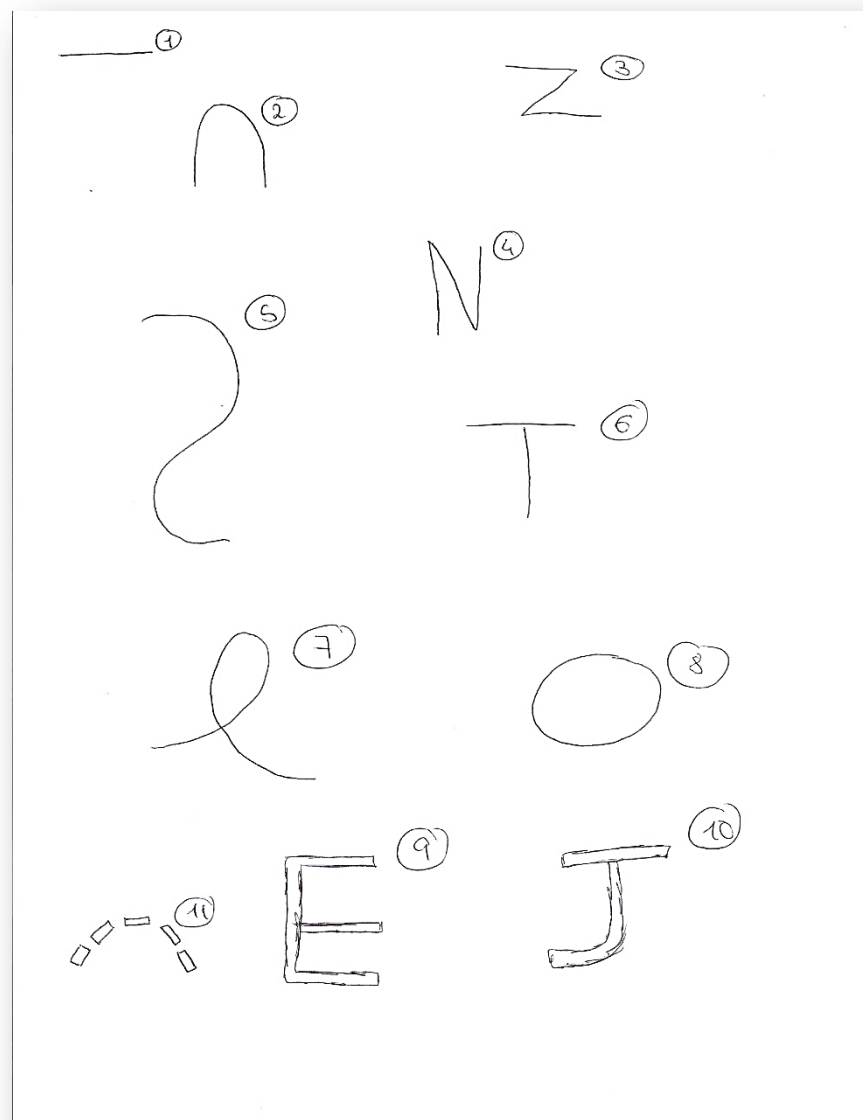
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



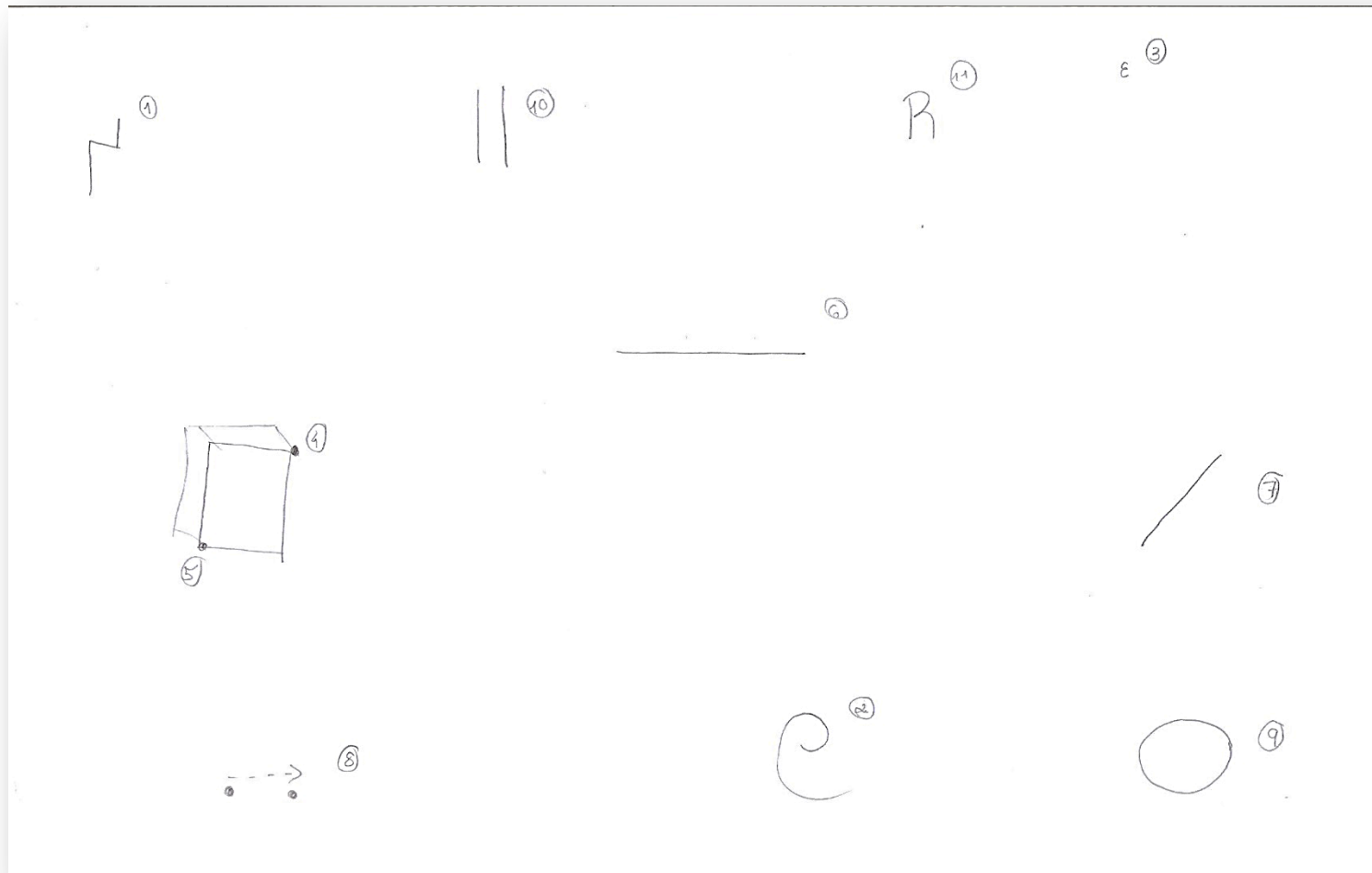
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

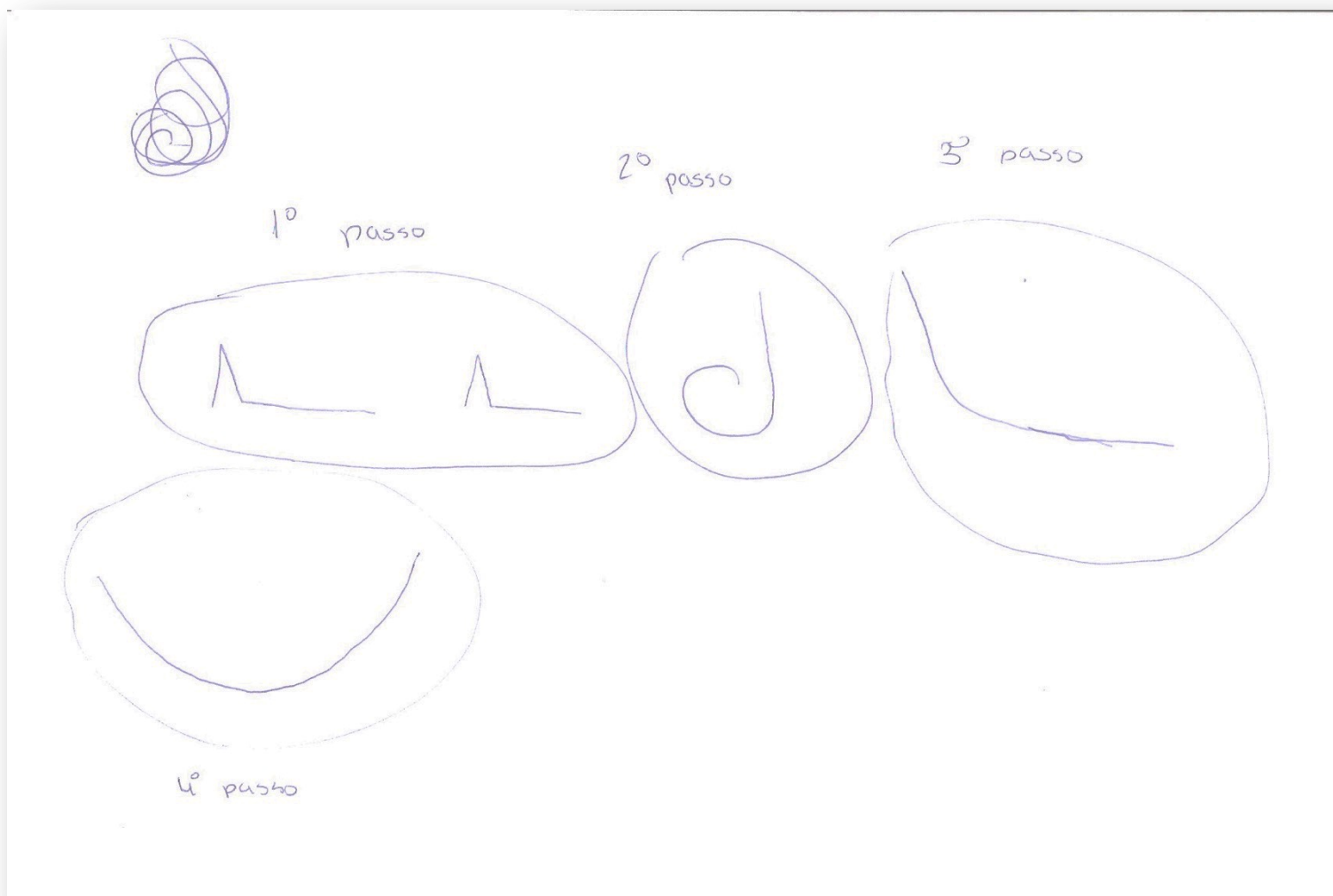


Anexo C: Notação dos solos com base nas ferramentas de improvisação (notação antes de criar a coreografia)

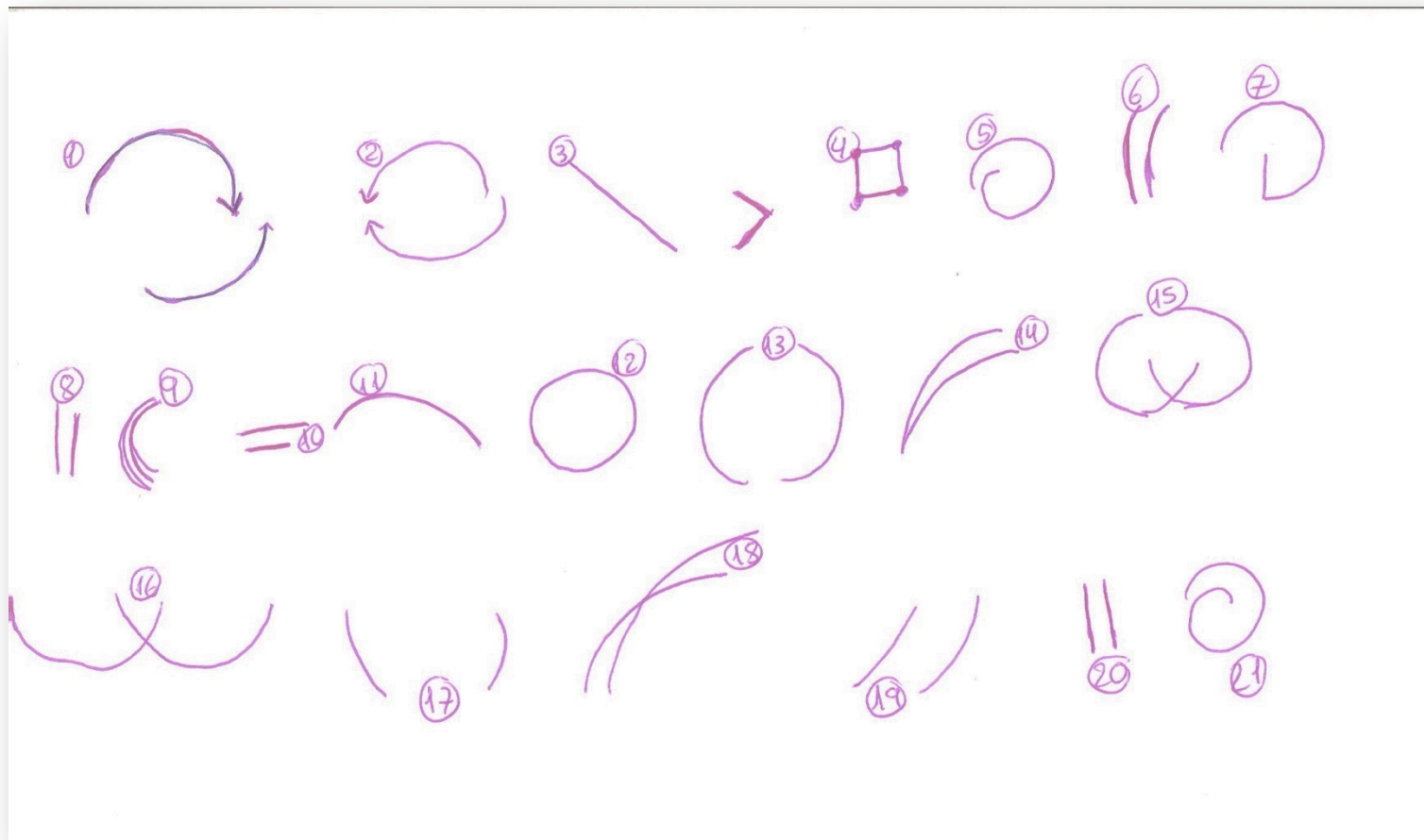
Fase de lecionação autónoma



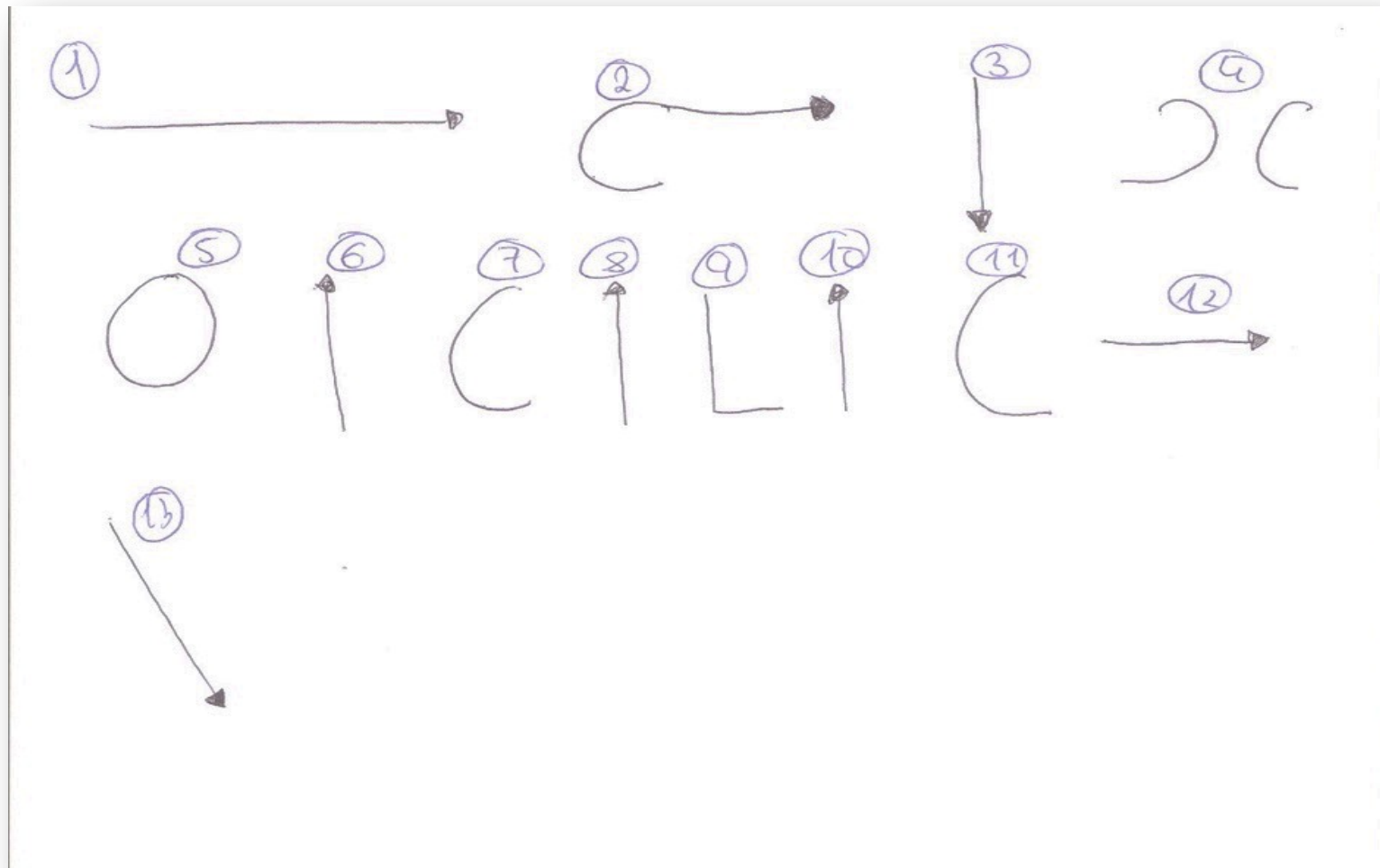
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



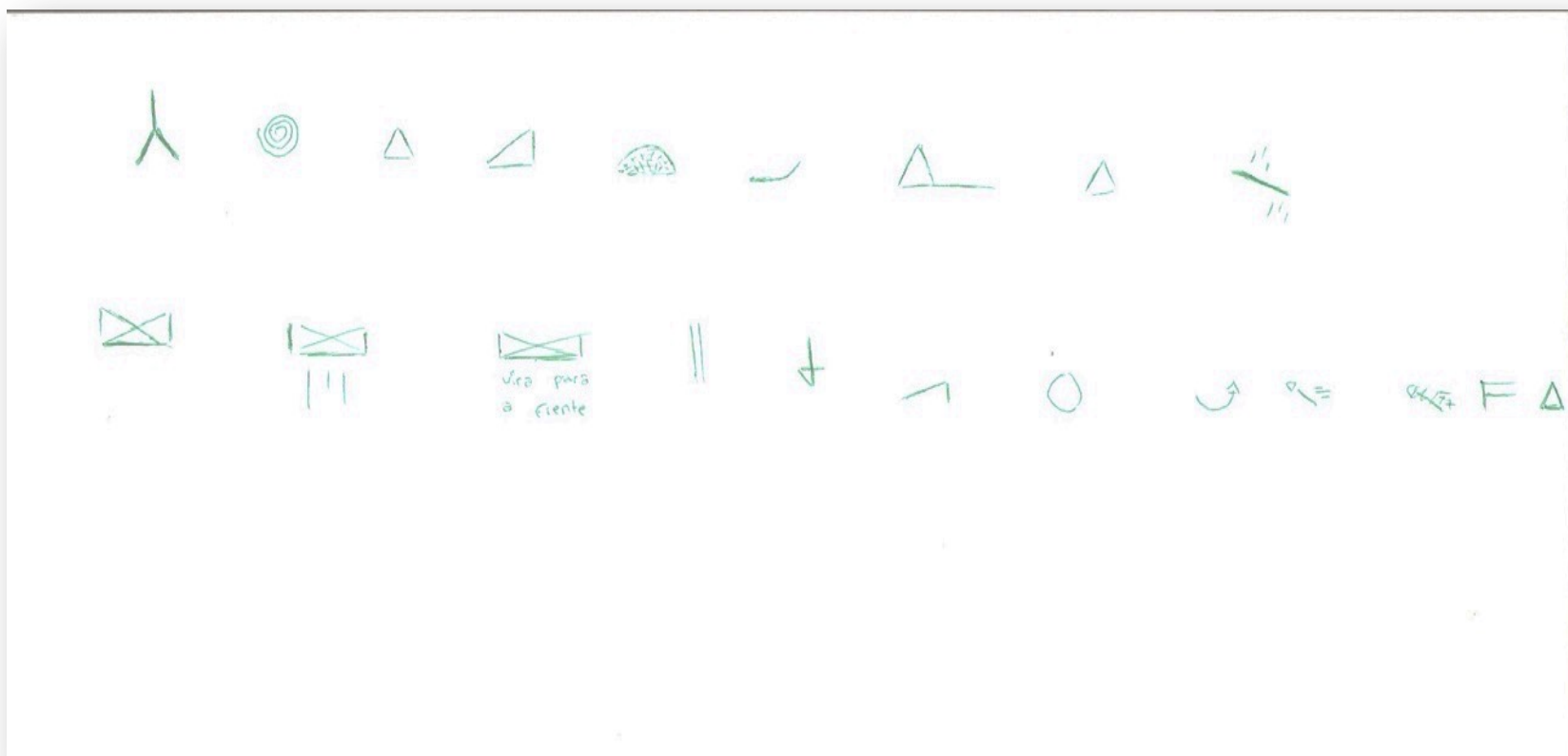
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



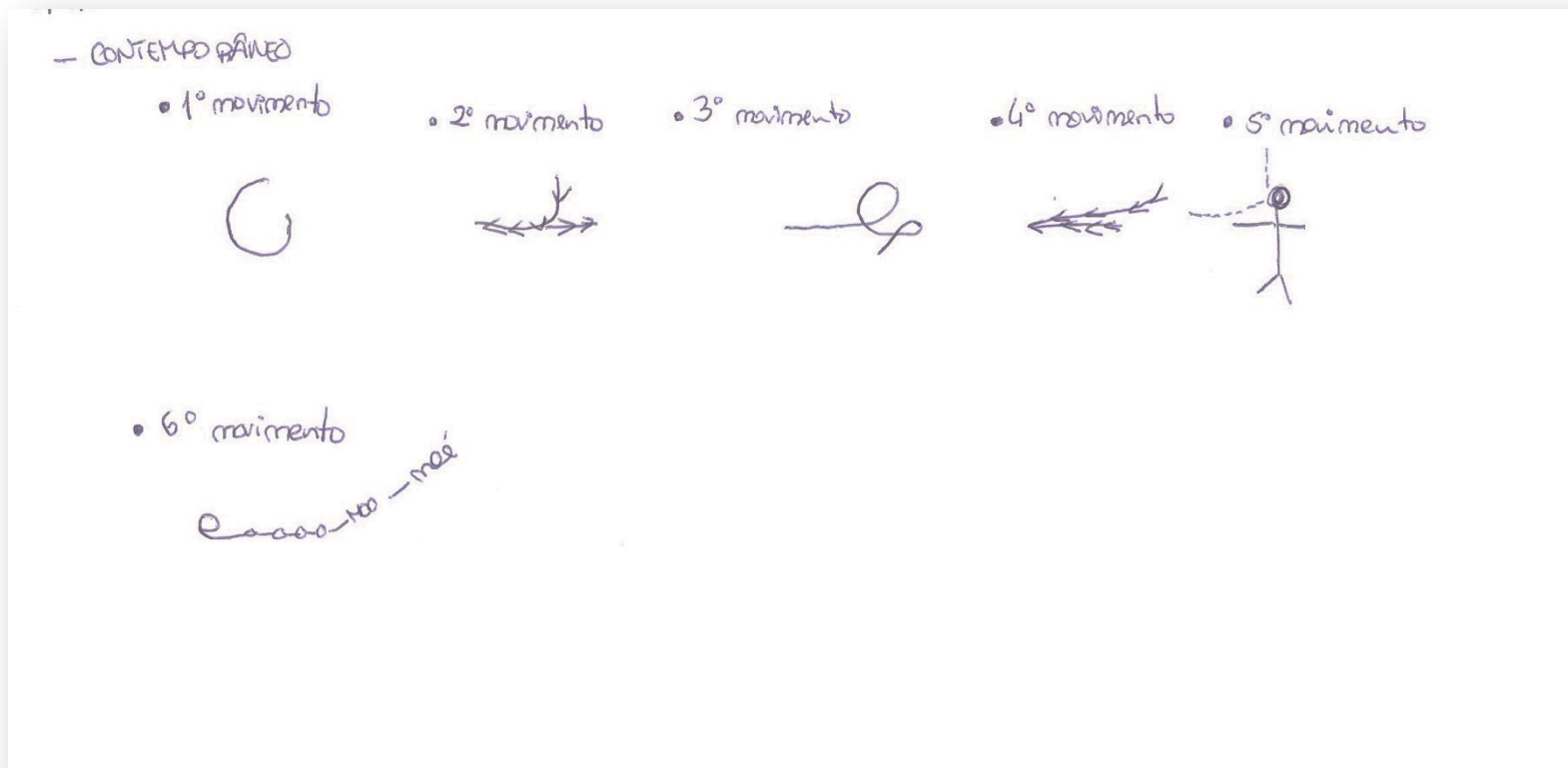
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



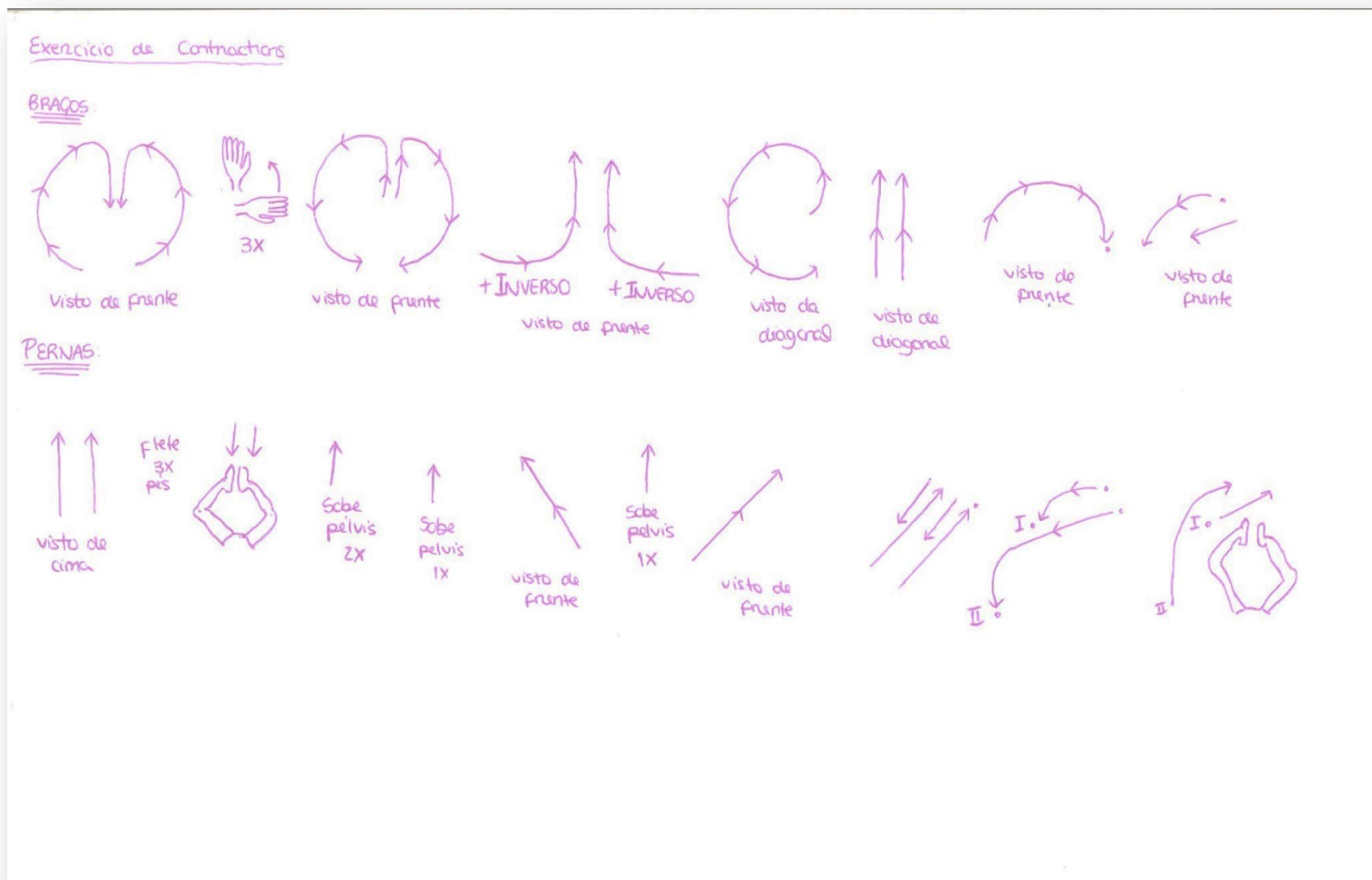
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Anexo D: Notação e análise do exercício de chão - *contractions*



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de contraction

Bracos -

4

5

6 repete 3x

7

8

9

10

11

12 repete o "8, 9, 10, 11"

13

14 repete para o outro lado

15 repete o "13 e 15"

Pernas -

1

2

3 repete 3x

4

5

6 repete 3x

7

8

9

10

11

12 repete para o outro lado

13

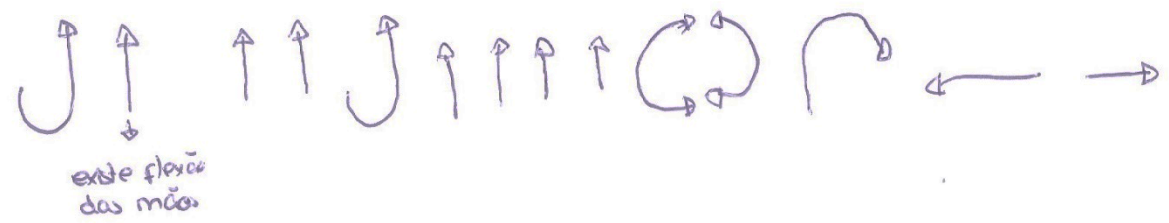
14 repete para o outro lado

15

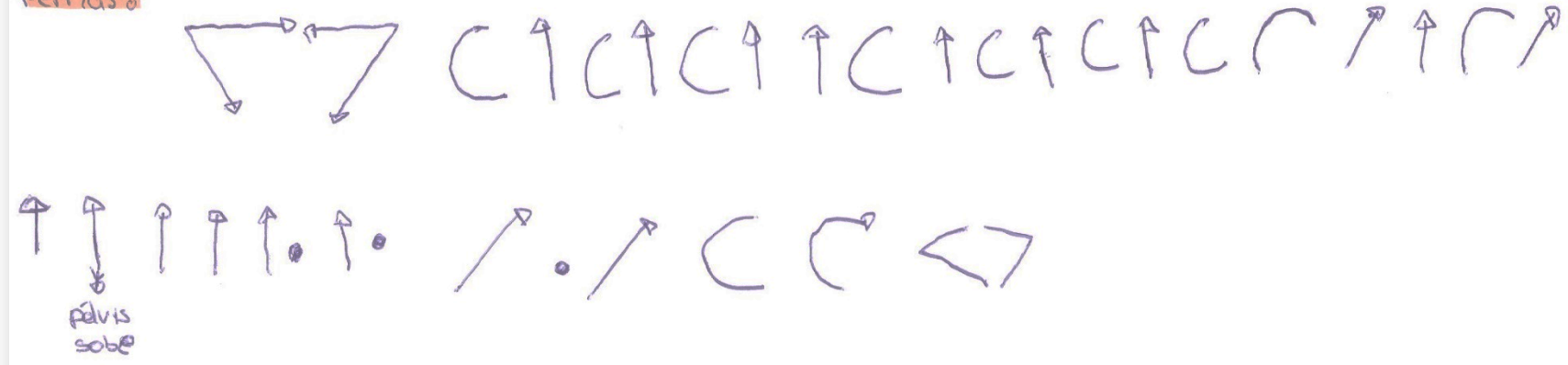
16 repete para o outro lado

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Braços:



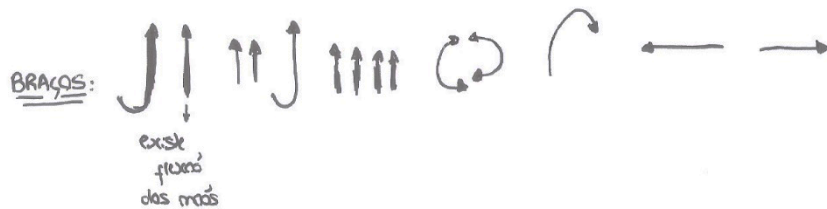
Pernas:



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Análise do exercício

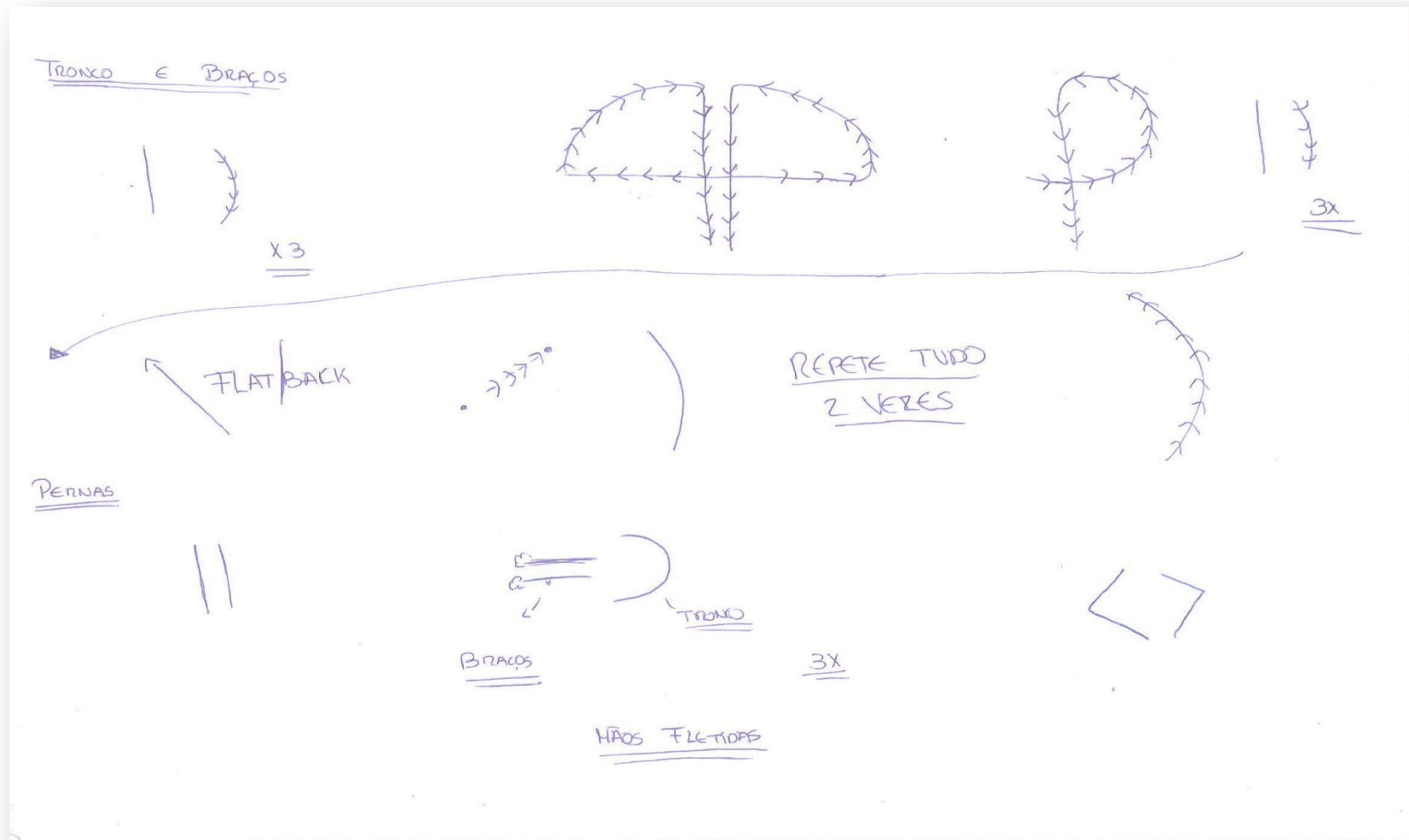
- Contraction



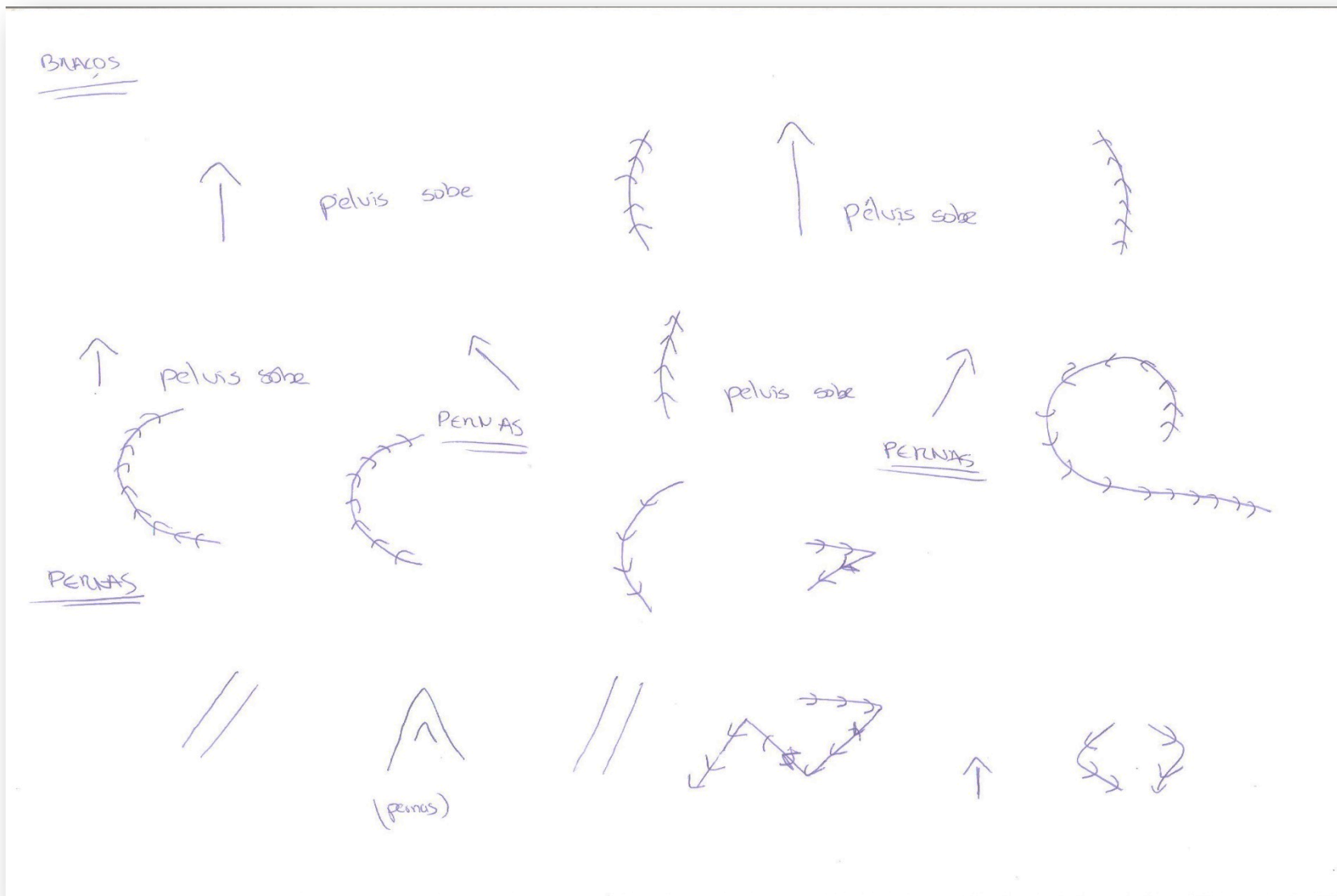
PERNAS:



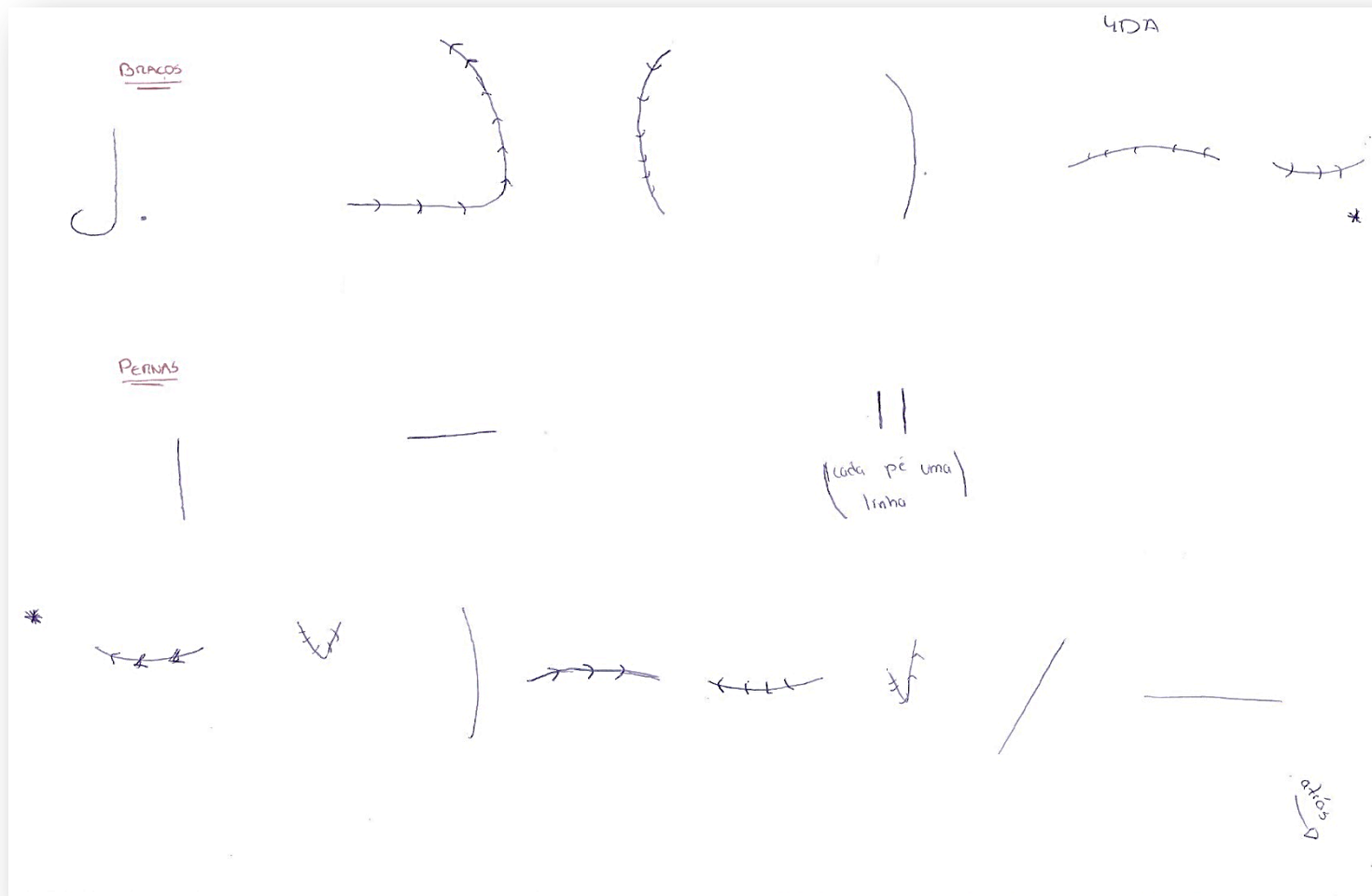
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



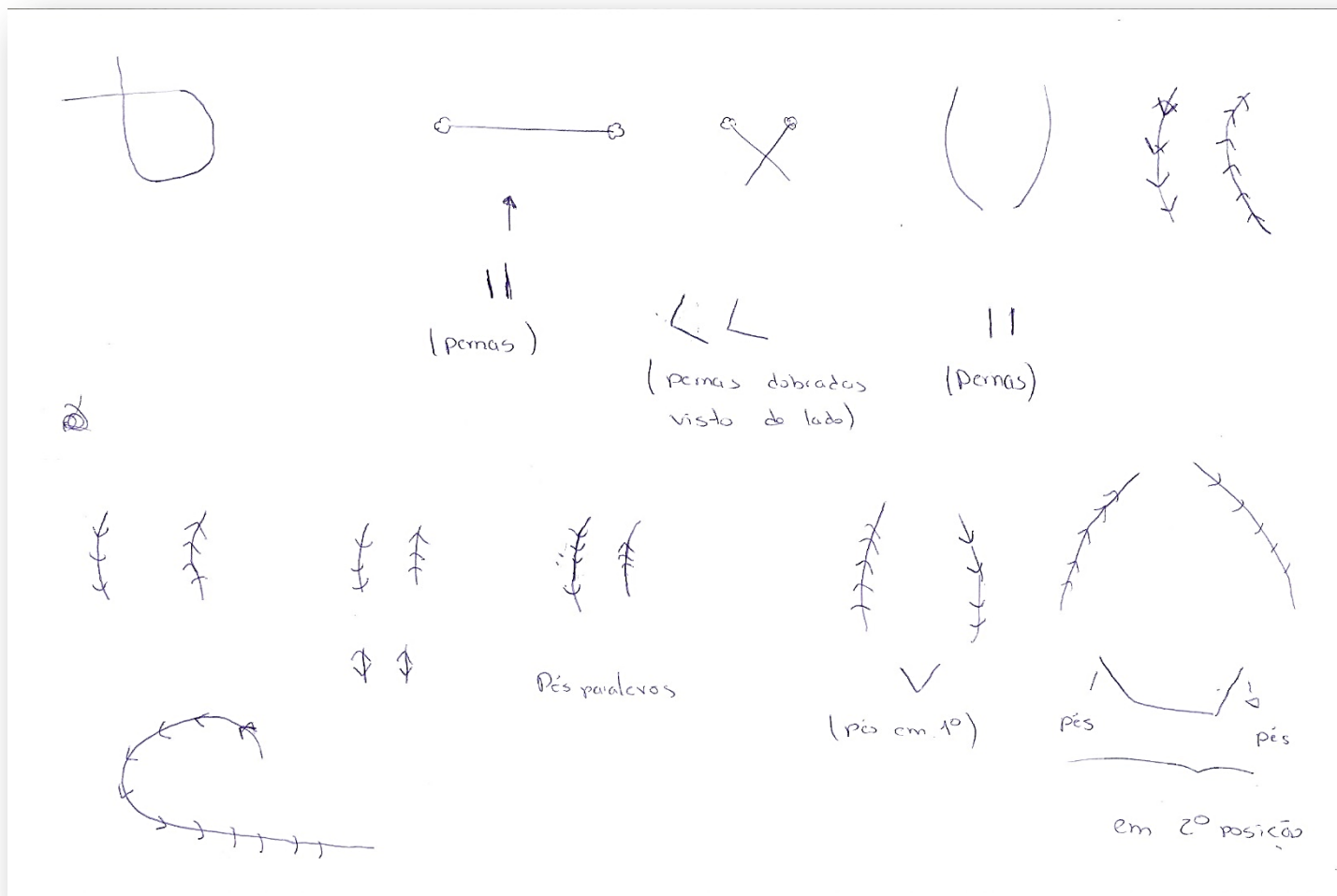
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento





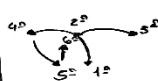
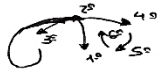





















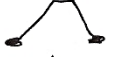
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento







Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento


| | | | | | |
|--|---|--|---|--|---|
| <p>Exercício de <u>Bounces</u> - Análise BRAÇOS:</p>  |  |  |  |  <p>Repet ao contrário</p> | |
| <p>PERNAS:</p>  | <p>Fix um pé no chão</p>  |  |  <p>Rise</p> |  |  |
| <p>- contração BRAÇOS:</p>  | <p>- High Lift - volta com plic</p>  |  | <p>Quinta posição</p>  | <p>3 bounces</p>  |  |
| <p>PERNAS:</p> |  |  <p>Rise</p> |  <p>Rise</p> |  |  <p>Rise</p> |
| <p>BRAÇOS:</p>  | <p>3 bounces bounce</p>  | <p>bounce bounce</p>  | <p>bounce</p>  |  <p>Ficho ao braço Jornira</p> | |
| <p>PERNAS:</p>  | <p>6º posição</p>  | <p>1ª posição</p>  | <p>2ª posição</p>  | <p>Ficho em 1ª posição seguida- mente em 6ª posição</p> | |


Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento


Exercício de bounces

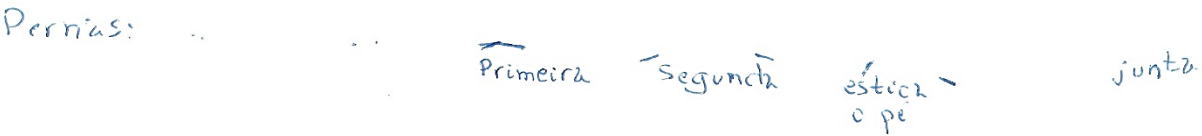
Brasos:  

Pernas:  high lift 

Brasos: 

Pernas: 

Brasos: 

Pernas: 

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de bounces

Bracos -

① J. ② ↶ ③ U ④ Manutenção ⑤ J. ⑥ ↷ ⑦ ↶ ⑧ ✓ ⑨ Repete o "5, 6, 7, 8"

High lift

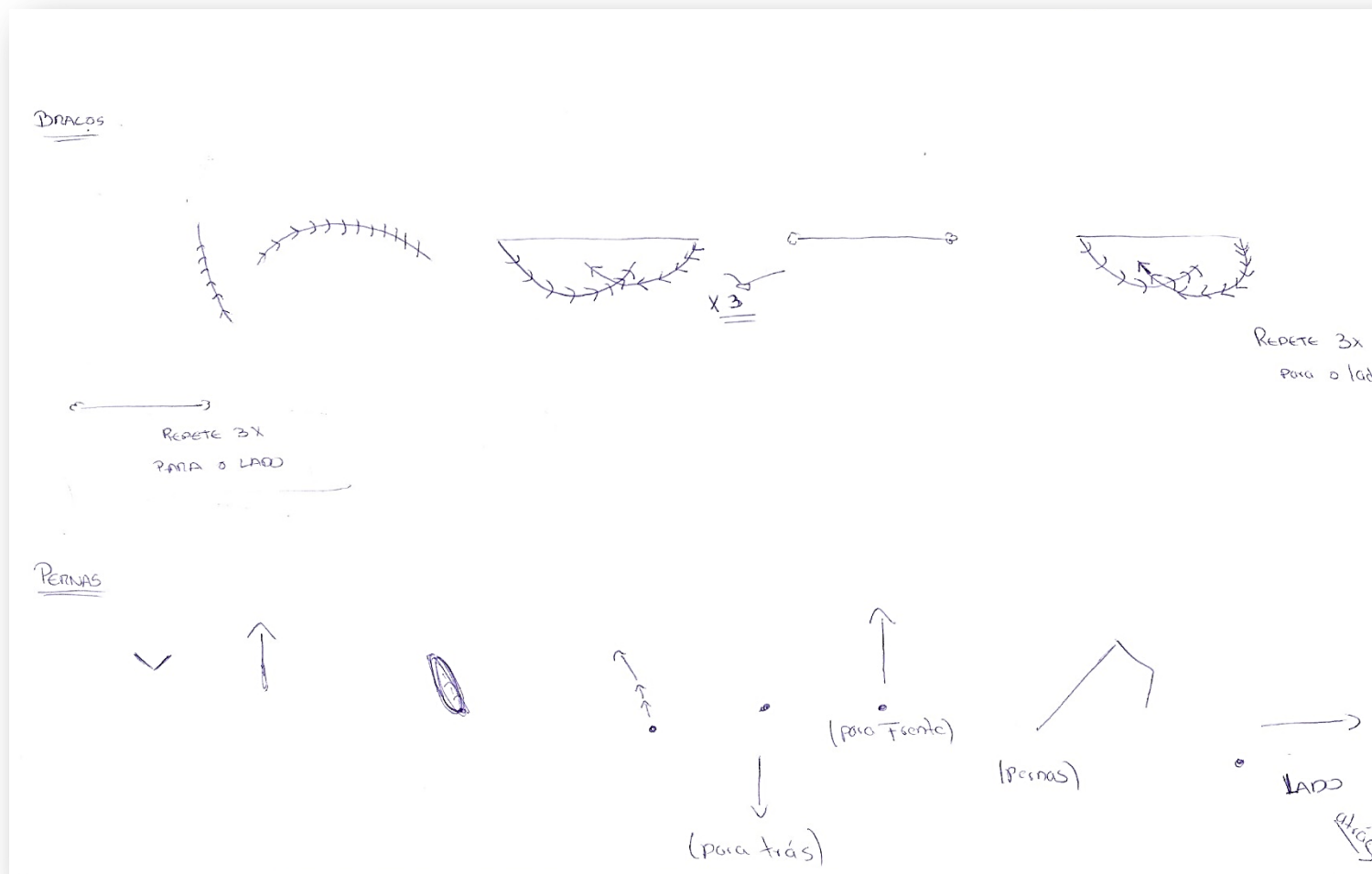
⑩ T ⑪ X ⑫ Repete o "5, 6, 7, 8" ⑬ ○ ⑭ Fazer 2x bounce ⑮ faz bounce saltado ⑯ Bounce para 1^o; 2^o ⑰ ↶ ↷ ↶ ↷

Pernas -

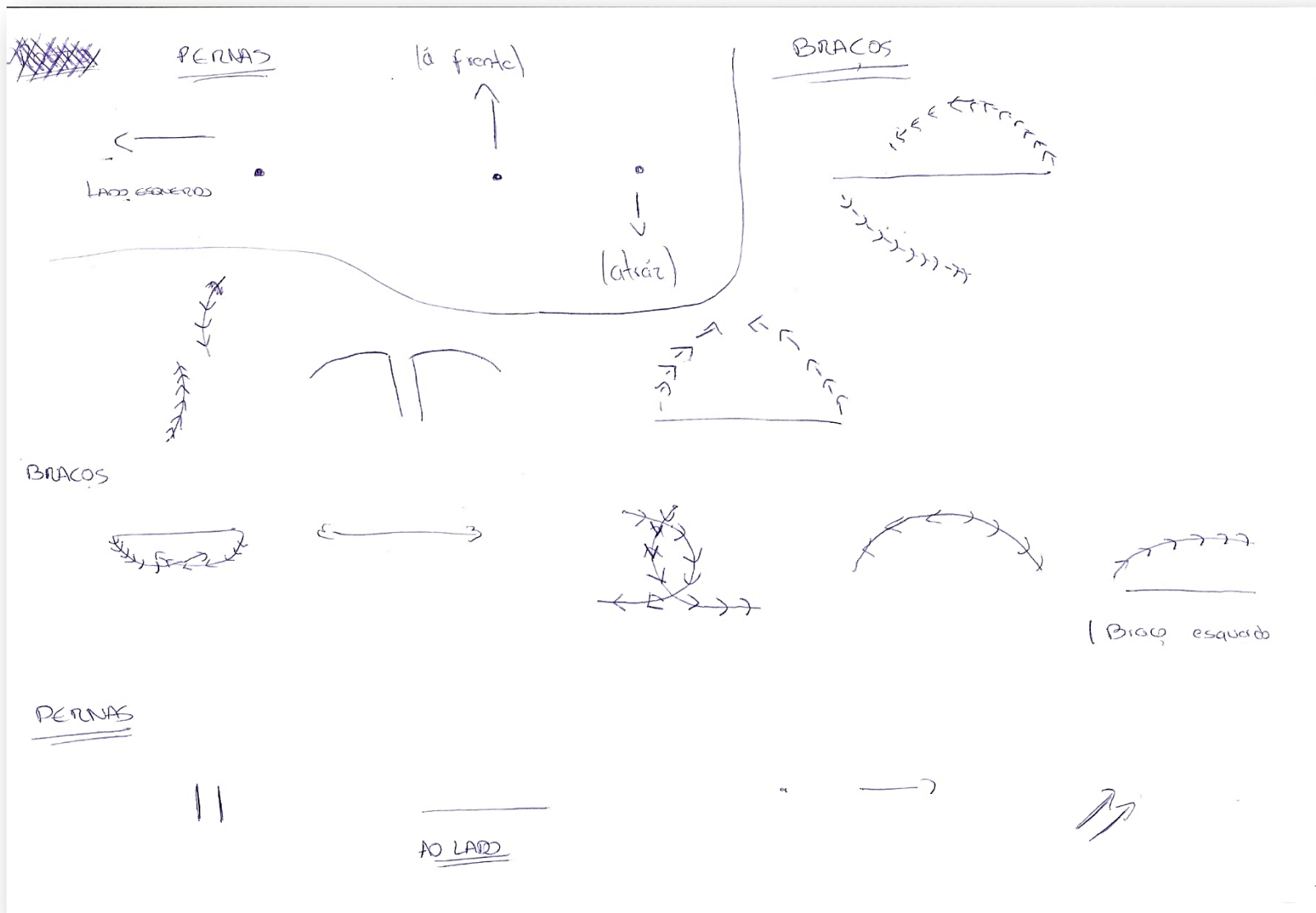
① ↶ ② — ③ ▷ ④ ≡ ⑤ ↑ ⑥ ≡ ⑦ Repete o "5" ⑧ High lift ⑨ 7 ⑩ Desenrola por flie

⑪ ↑ ⑫ ↑ ⑬ Fazer 2x bounce ⑭ faz bounce saltado ⑮ faz bounce para 1^o; 2^o ⑯ ← ⑰ 20

Anexo F: Notação e análise do exercício de *lunges*



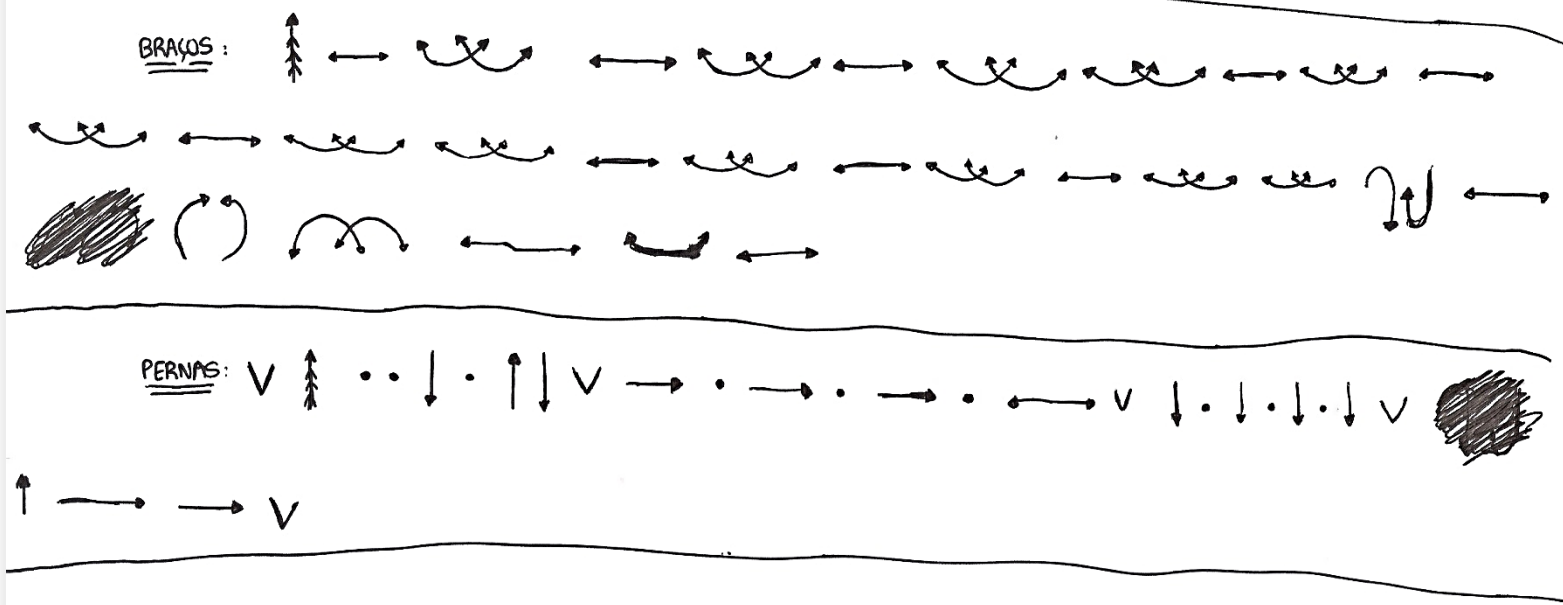
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Análise do exercício

- lunge -

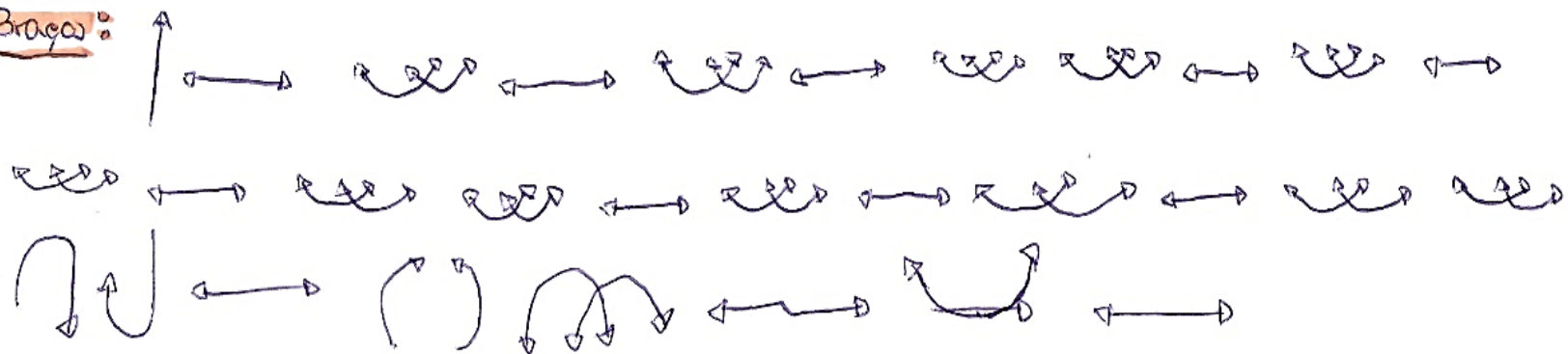


Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

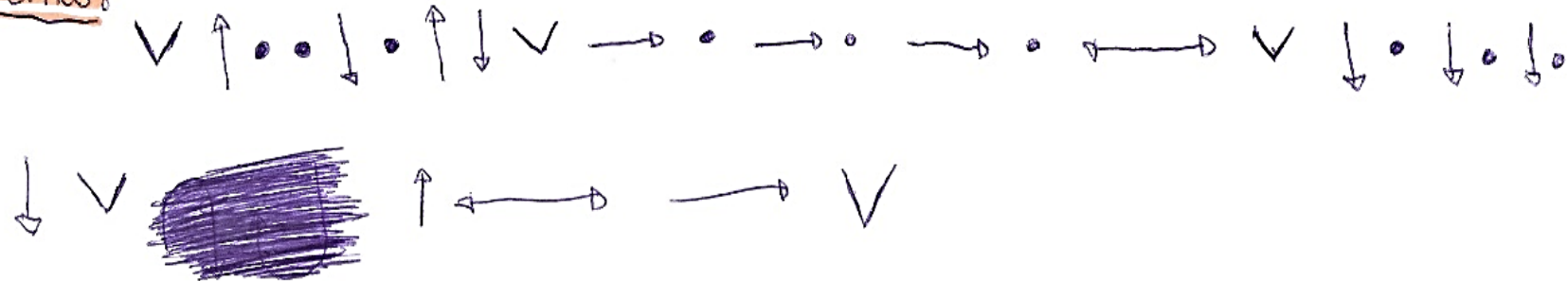
Lunges

4.º DA

Braços:



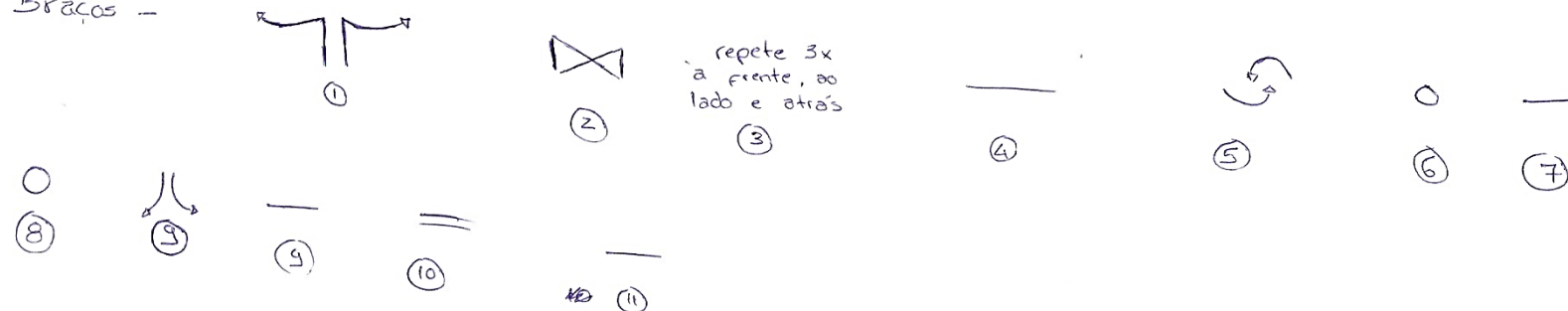
Pernas:



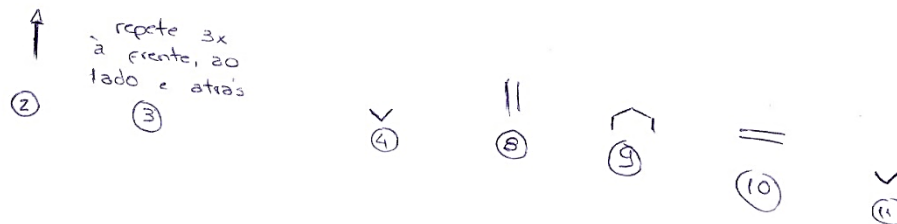
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de lounes

Braços -



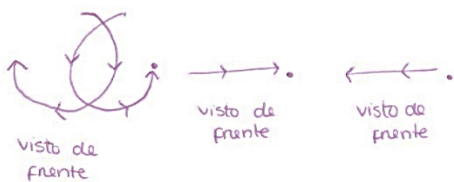
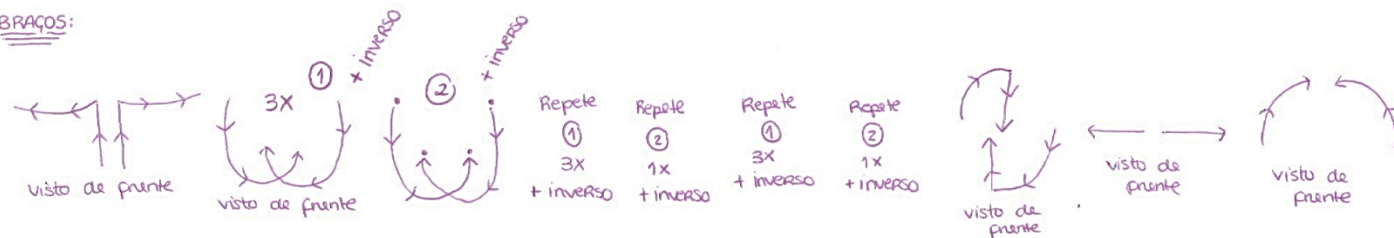
Pernas -



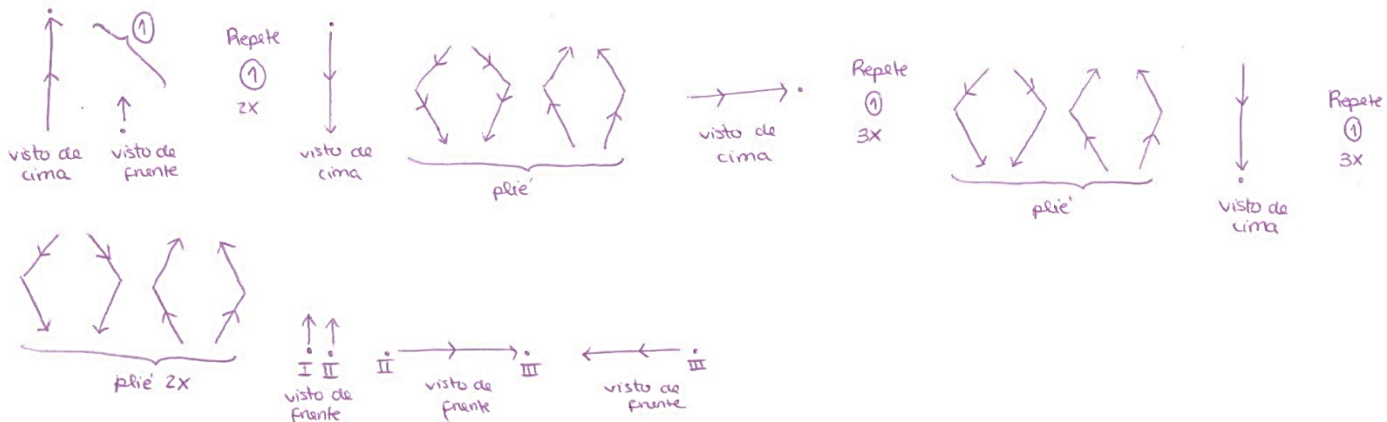
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de Lauges

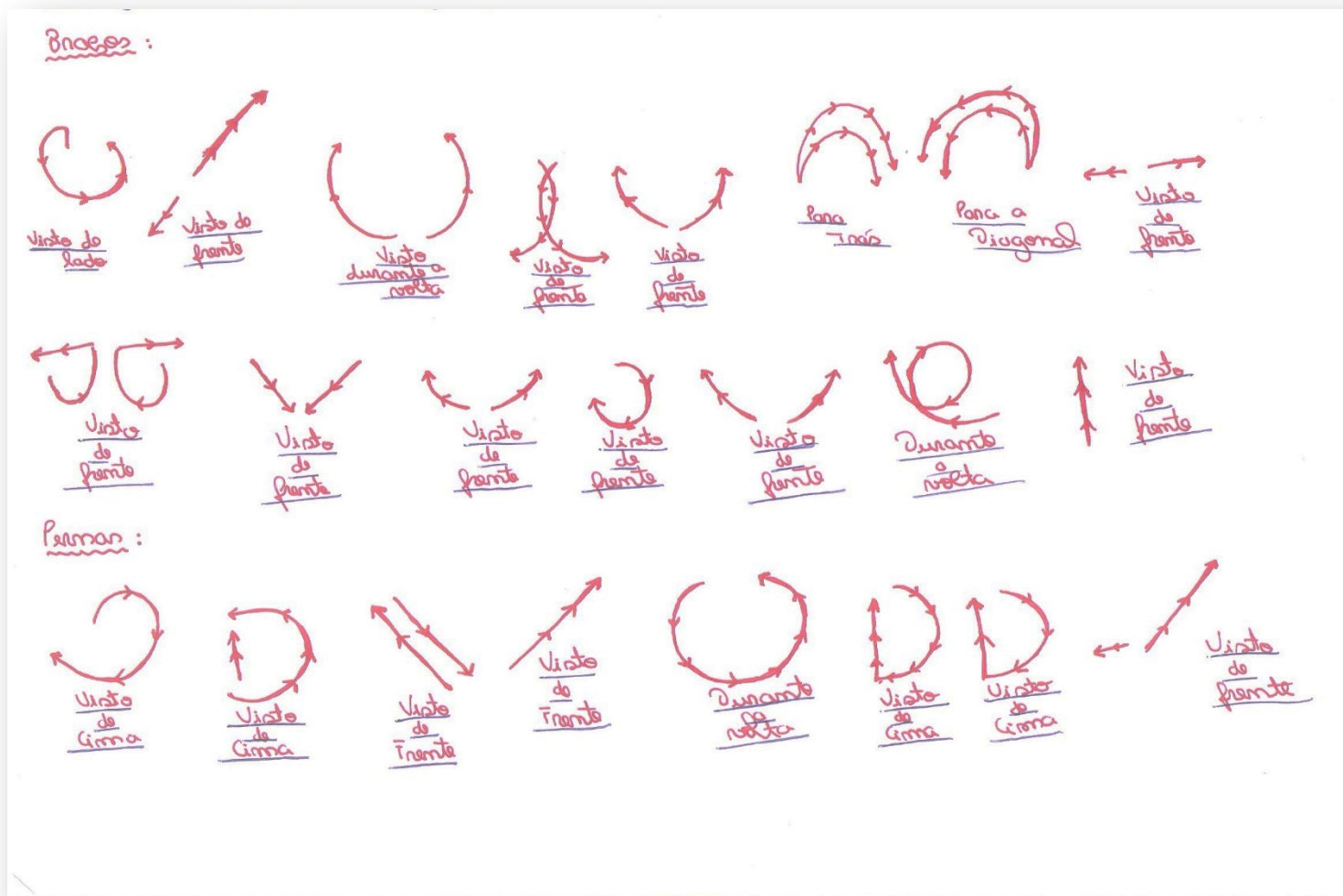
BRAÇOS:



PERNAS:



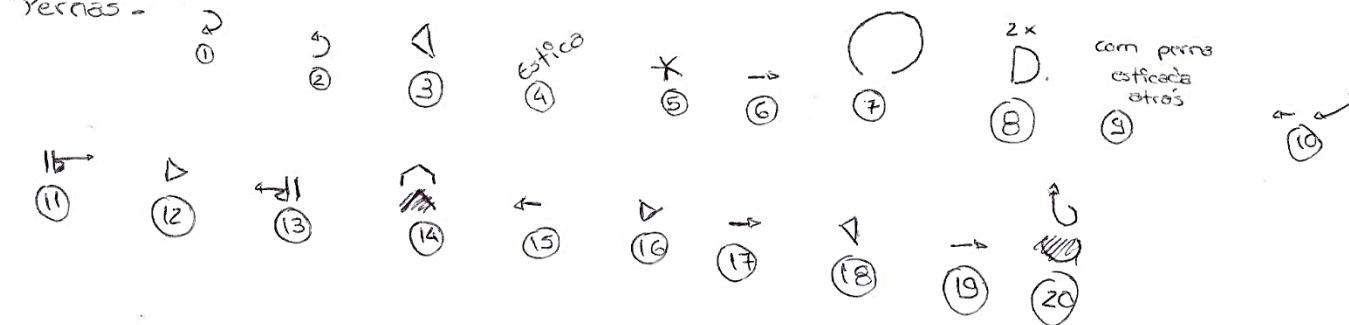
Anexo G: Notação e análise do exercício de *rond de jambe à terre*



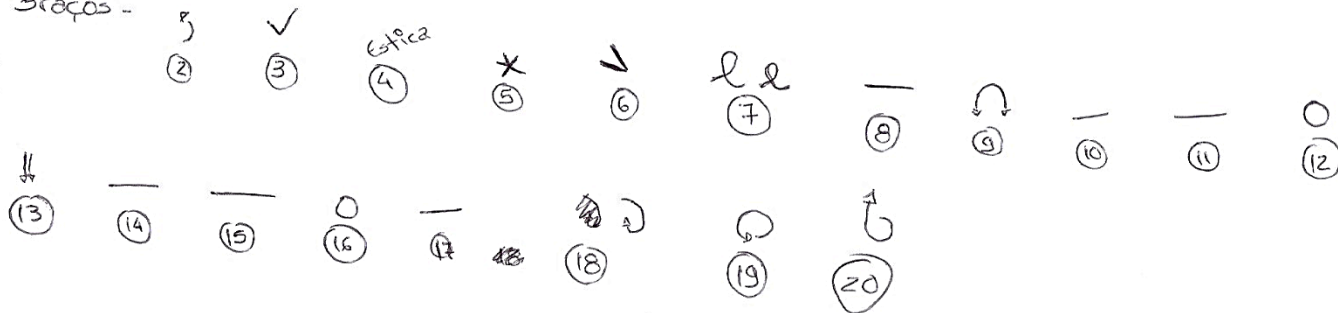
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Rond de jambe / frase coreográfica

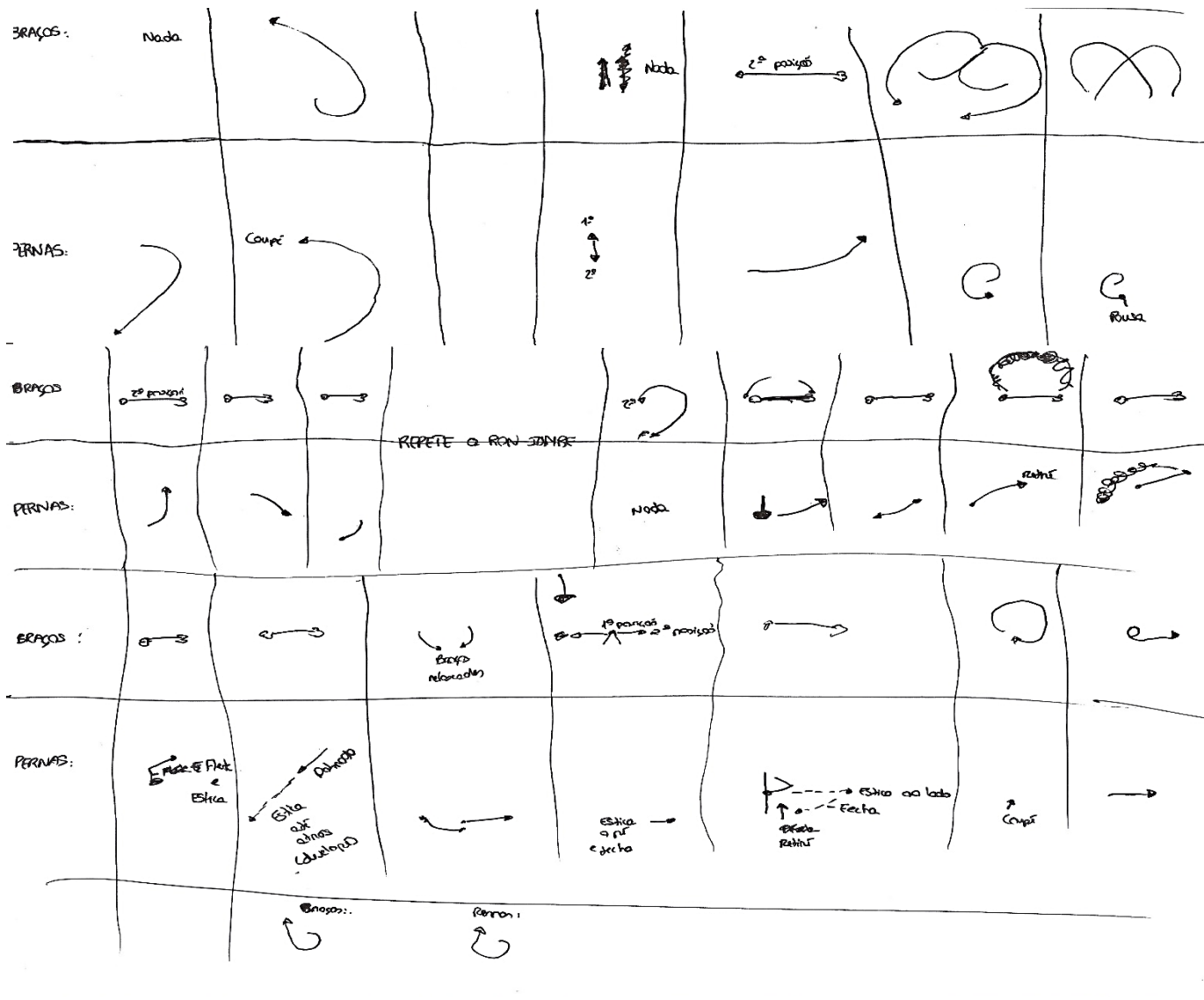
Pernas -



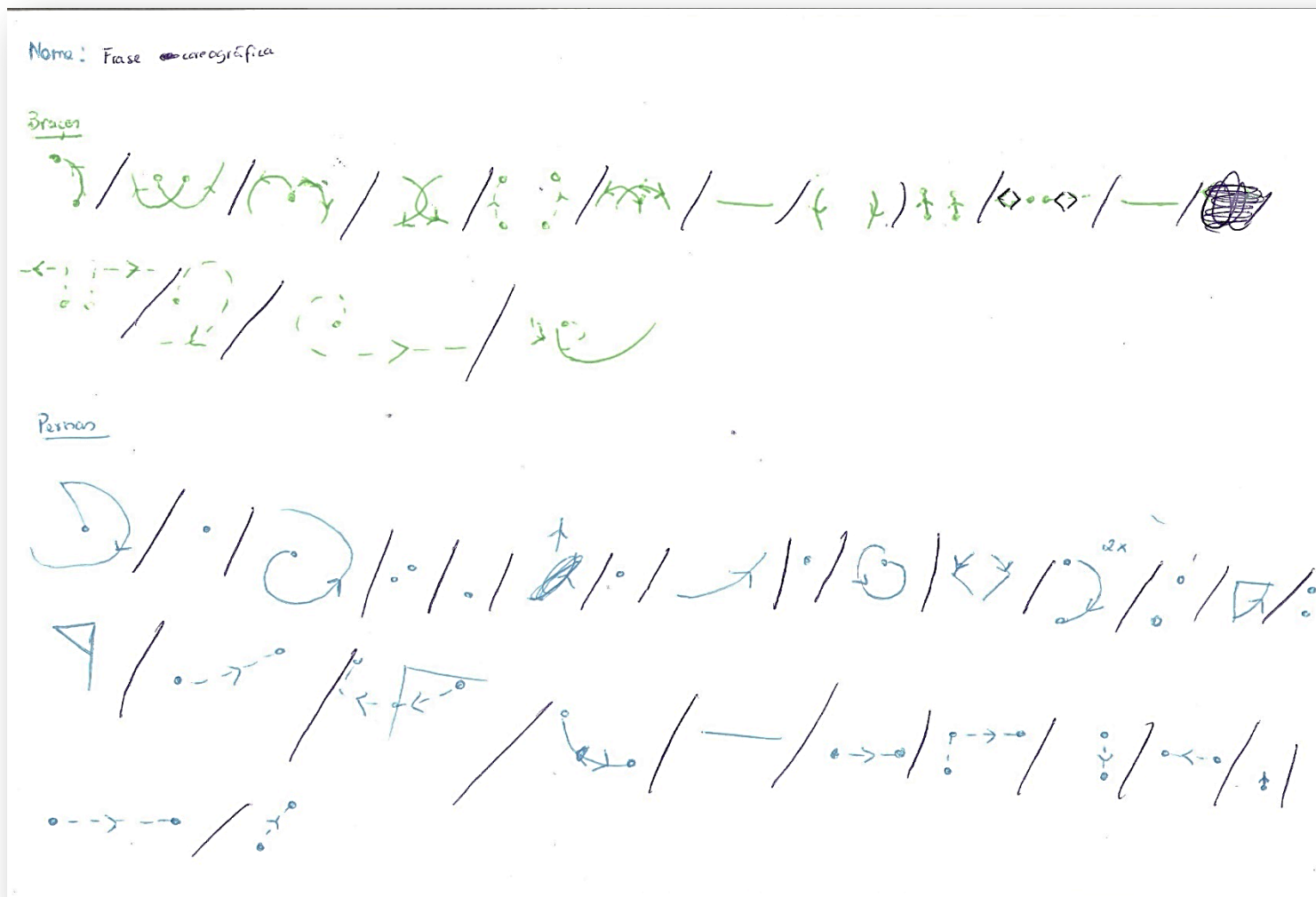
Braços -



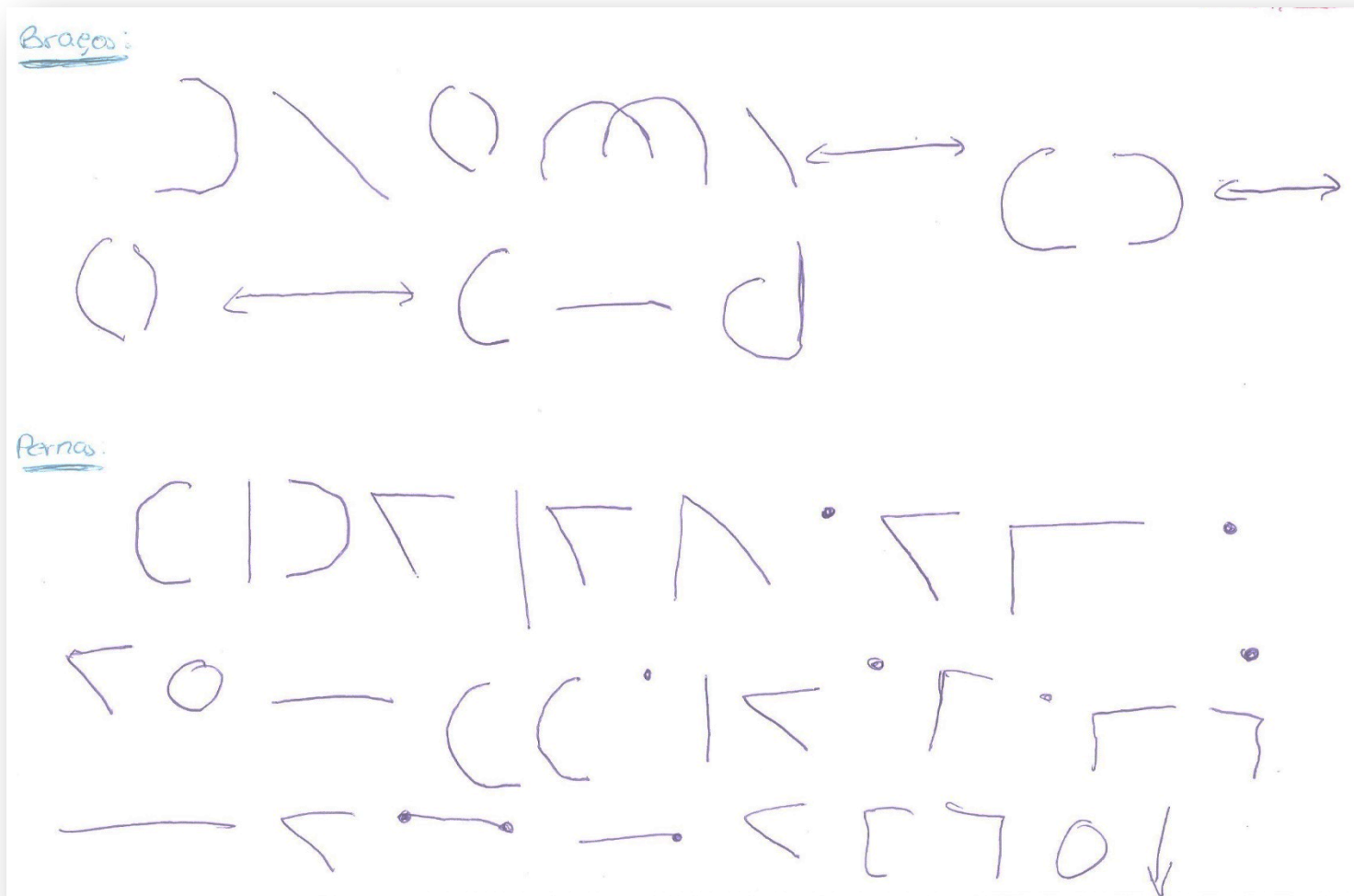
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



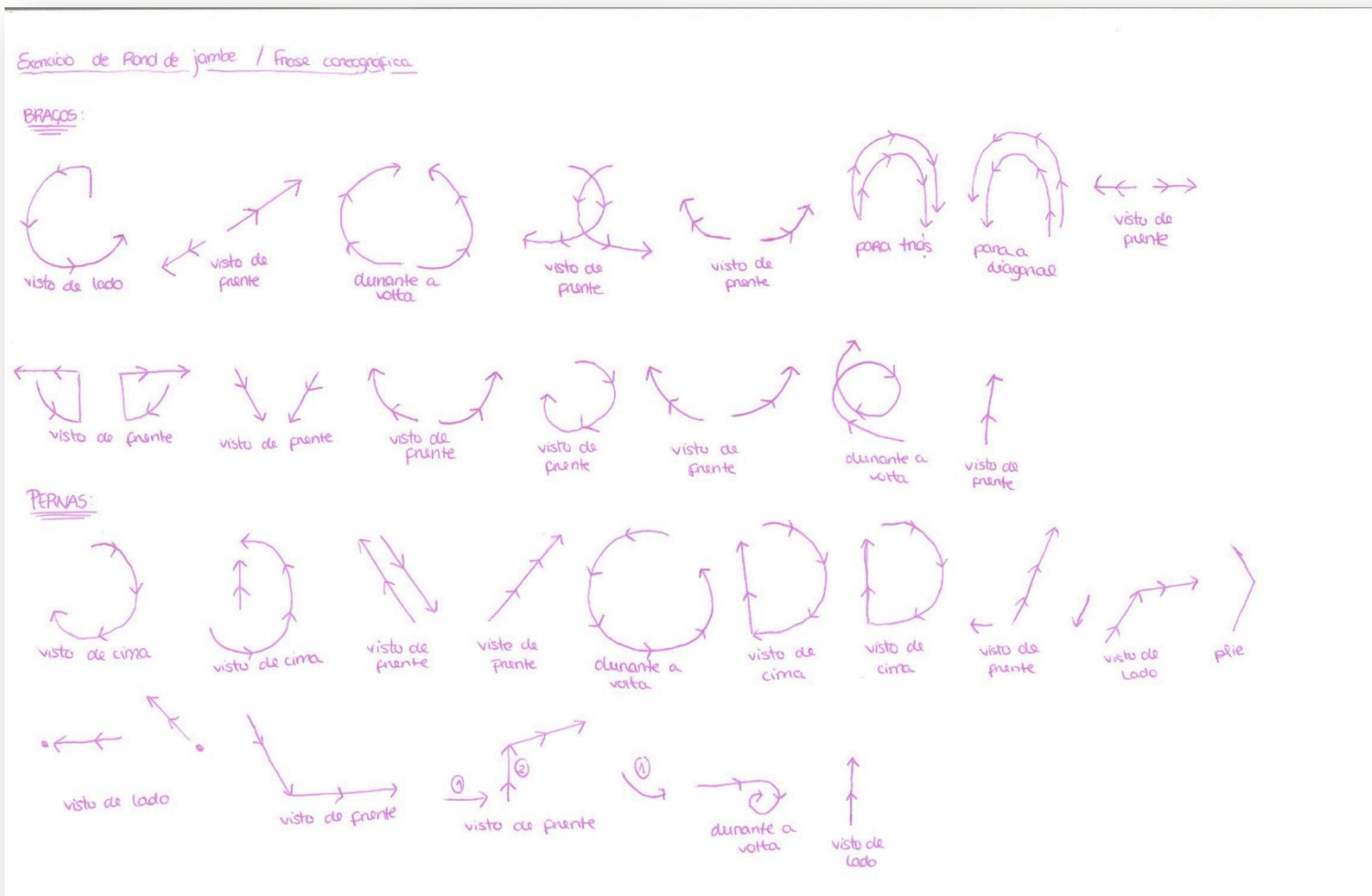
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



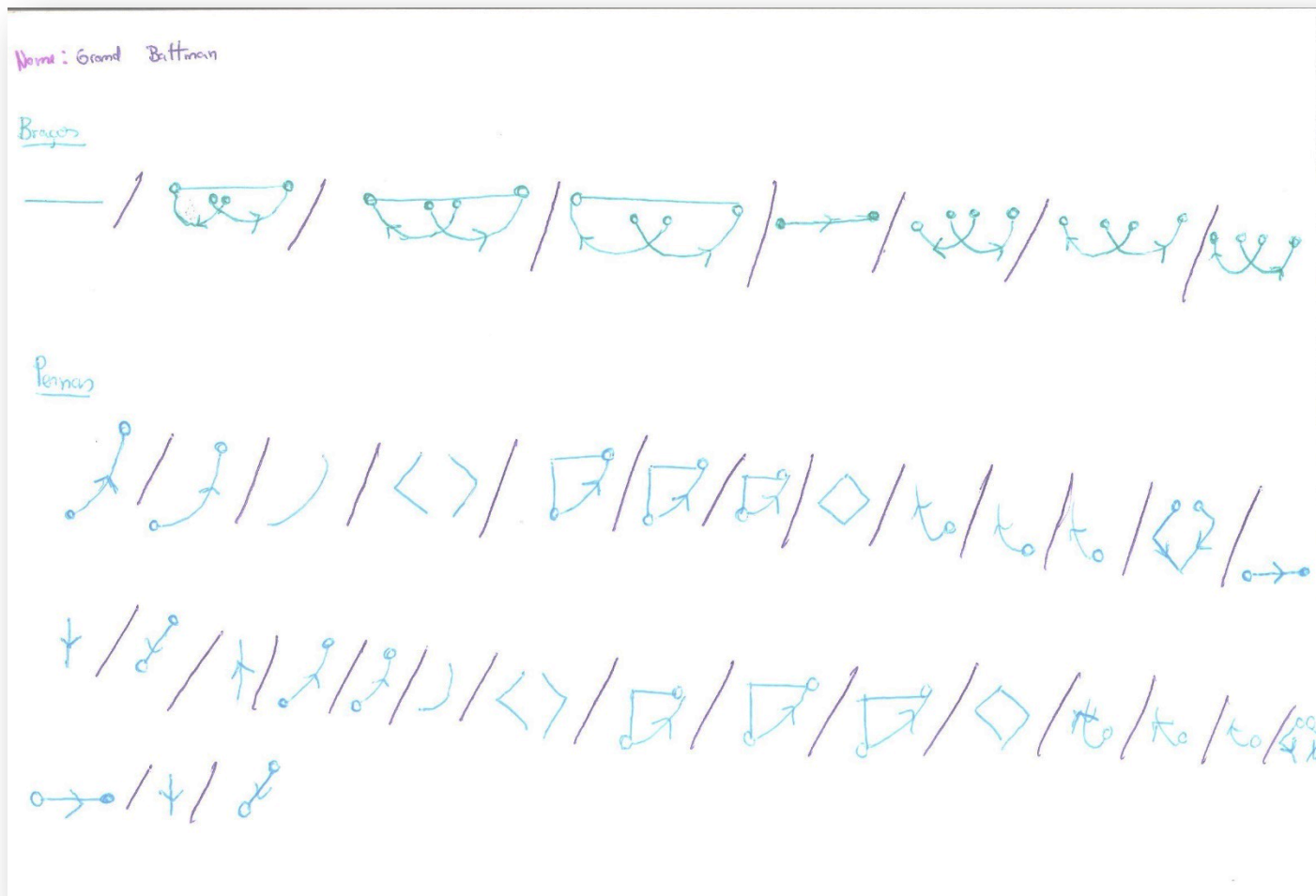
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



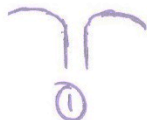
Anexo H: Notação e análise do exercício de *grand battement*











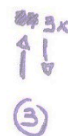
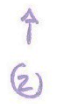
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercícios de grand battement

Braços -



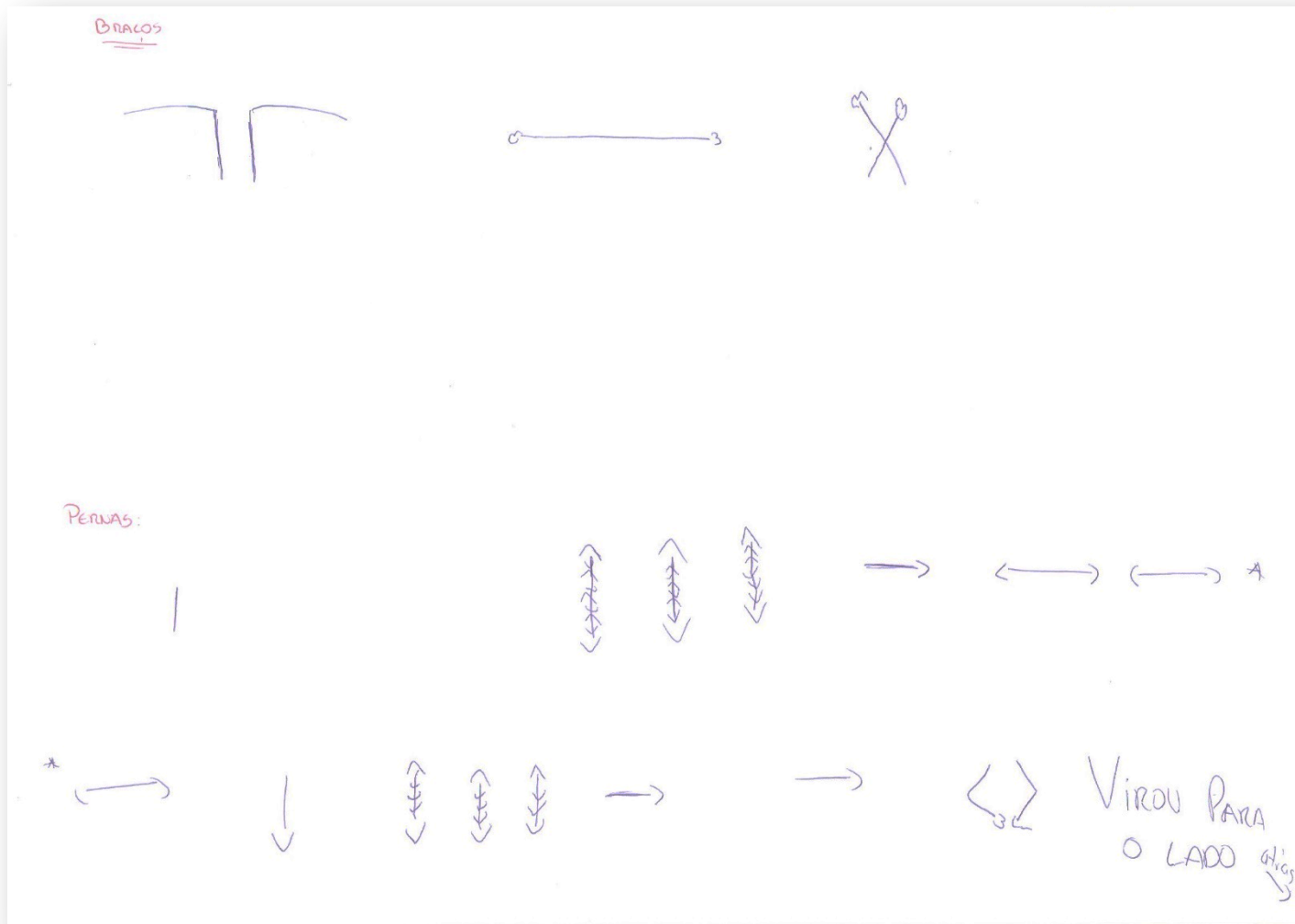
Pernas -



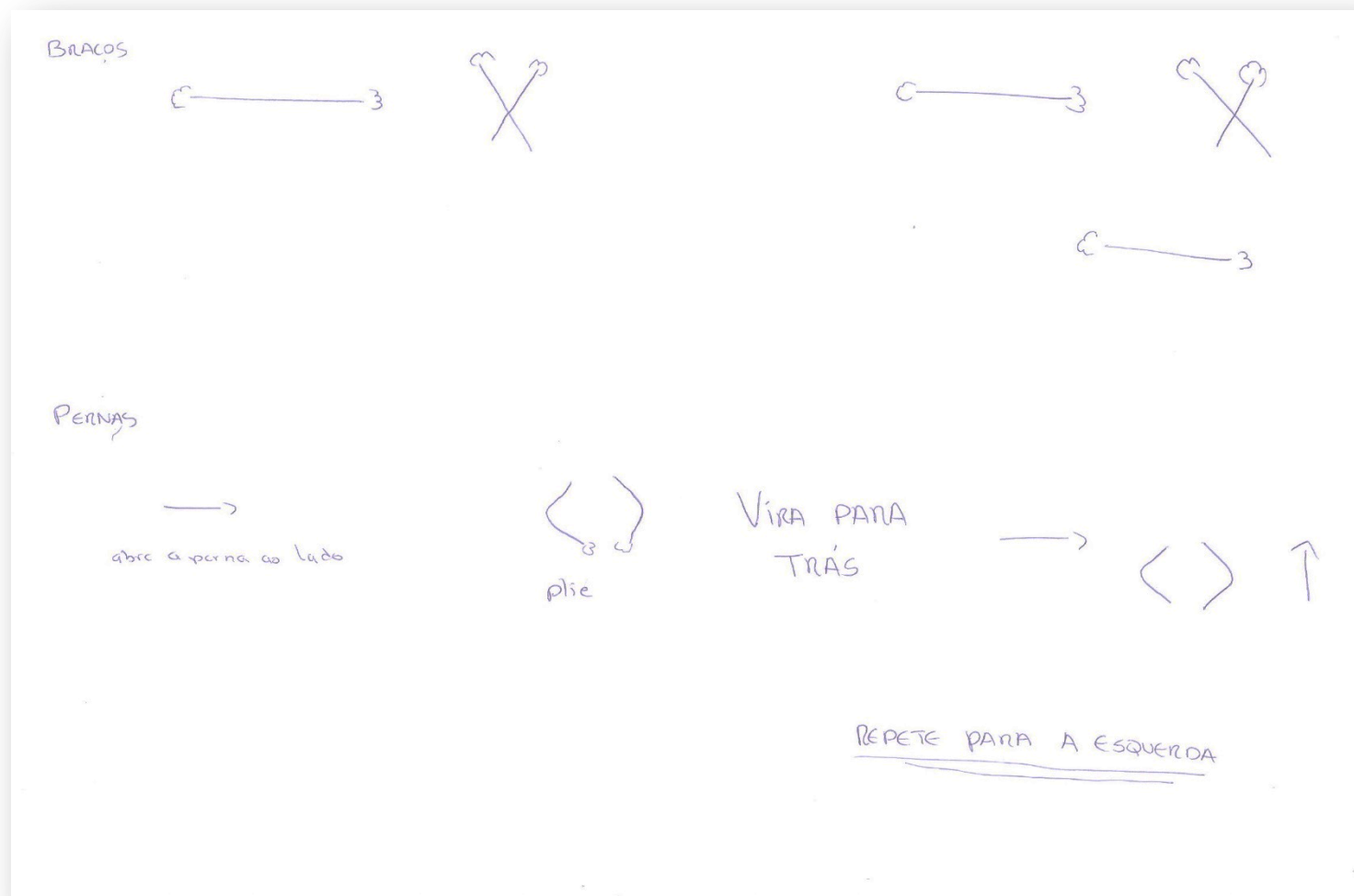
→
2

2 juntar em 1ª
→
3

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



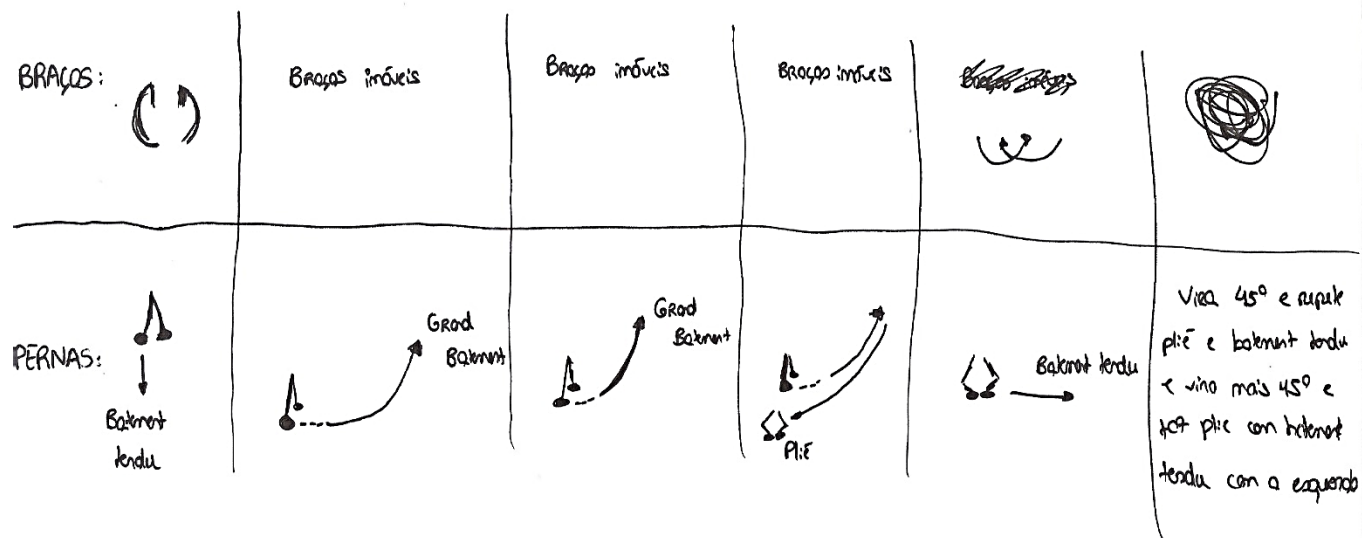
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento



Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento


Exercício do Grand Battement




- Análise





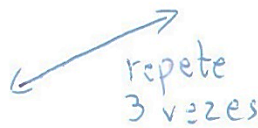

Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de Grand-battement

Braços:  mantém durante o exercício

Pernas:    Plié

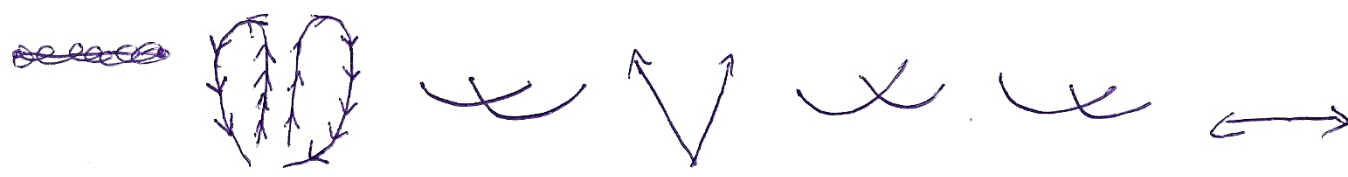
Braços: 

Pernas:    Plié

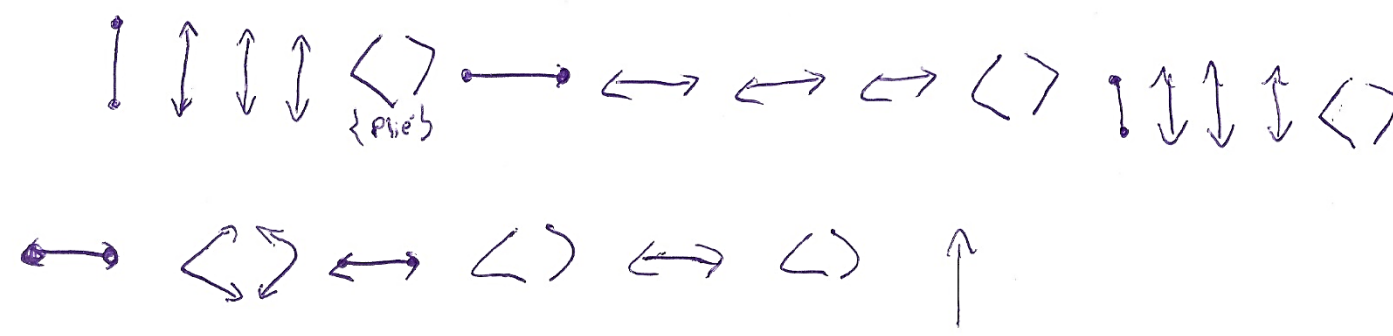
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício de Grand battement

Brasos:



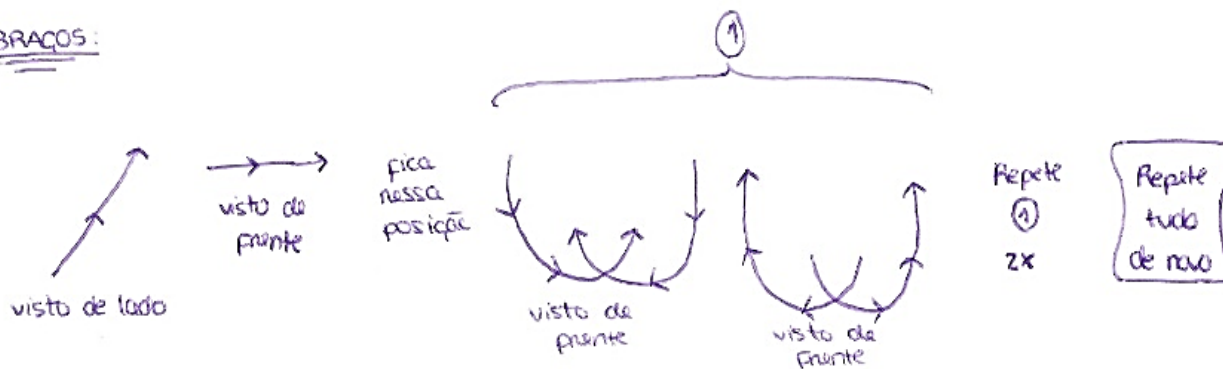
Pernas:



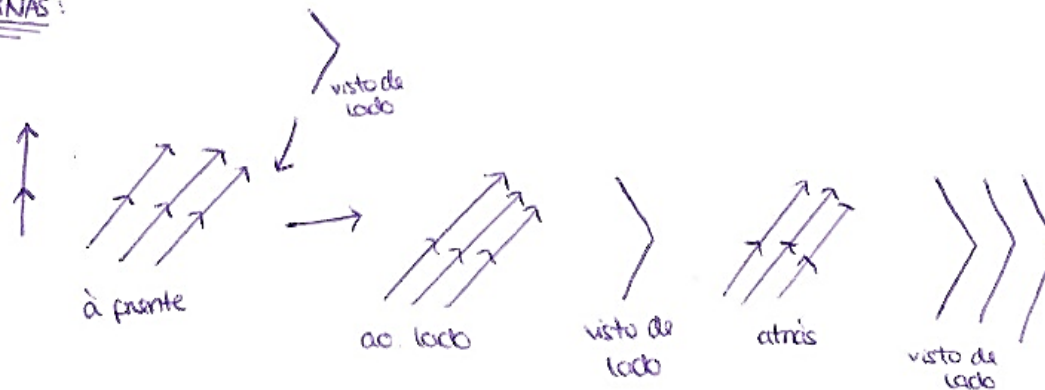
Aplicação de ferramentas de improvisação:
desenvolvimento e consolidação da consciência da forma do movimento

Exercício da Grand Battement

BRACOS:



PERNAS:



Anexo I: Artigo 125º - Calendário escolar do Conservatório de Música da Jobra

CAPÍTULO II

ORGANIZAÇÃO DO ANO ESCOLAR

SECÇÃO I

CALENDÁRIO ESCOLAR

Artigo 125º

Regras de definição do calendário escolar

1. O ano escolar é organizado de modo a que sejam cumpridas, no mínimo, duas interrupções das atividades escolares de duração não inferior a 6 dias úteis seguidos, coincidentes com o Natal e com a Páscoa, e uma terceira, por período nunca inferior a 22 dias úteis seguidos, a ocorrer, em cada ano escolar, entre a segunda semana do mês de julho e a primeira do mês de setembro.
2. Sempre que por motivos excepcionais de carácter pedagógicos e artísticos ou de recuperação de aprendizagem ou ainda de aplicação de medidas disciplinares não for possível cumprir com o estabelecido no ponto anterior, o coordenador pedagógico deve redigir uma declaração justificatória para que a Direção Pedagógica Geral aprove a mudança.
3. As atividades formativas, bem como todos os procedimentos de avaliação sumativa interna previstos para a conclusão do plano de estudos devem estar concluídos em tempo útil compatível com a continuidade dos percursos formativos pretendidos pelos alunos.
4. Organiza-se em três períodos letivos, ocorrendo a avaliação sumativa formal no final de cada um deles.
5. O calendário escolar anual é aprovado pela Direção, ouvido o Conselho Pedagógico, e seguindo as normas emanadas do Ministério da Educação.

Anexo J: Ferramentas de improvisação presentes no CD-ROM de William Forsythe (2012)

1 - *Chance and choice* - capacidade de tomar decisões;

2 - *9 points (cubo)* – ferramenta criada por Rudolf von Laban, cujo objetivo centra-se sobre a orientação do corpo e do movimento tendo em conta os pontos do cubo;

3 - *Geometria (Universal writing)*

Pontos:

- Interiores e exteriores - realização do movimento de acordo com os pontos no espaço

- **Retas:**

- Extraídas - linhas retas que saem do corpo para o espaço

- Distâncias entre pontos - linhas retas realizadas com pontos no espaço definidos

- Rotação, revolução, translação – realização do movimento sobre as linhas retas

- Ângulos retos – criação de linhas no corpo com ângulo.

Curvas – o movimento torna-se mais ondulado, pensando em criar movimentos curvos

Círculos – aplica-se o mesmo pensamento que na ferramenta anterior, embora nesta ferramenta o movimento curvo tenha um início, meio e fim necessariamente;

Objetos (tubos, cones, caixas) – realização do movimento imaginando que o corpo se move tendo em conta um objeto, quer seja ao contorná-lo, ir para cima ou baixo, estar dentro, etc;

Alphabet Reading - criação de movimento de acordo com as letras do alfabeto

4 - *Architectural writing*

Superfícies de aproximação a um determinado objeto (torções)

Bridging - unir dois pontos do corpo

Sweeping – realizado no mesmo lugar, parecido com “patinagem”, sendo que os pés não saem do chão;

Sliding – existe mudança de posição, o corpo desloca no espaço

Brushing – é o resultado dos dois anteriores juntos

Tracing - momento em que o corpo reproduz uma forma

Matching – fazer coincidir partes do corpo

Compressing, collapsing, dropping - ferramentas que estão relacionadas com as retas extraídas referidas anteriormente

Folding - o movimento pode ser dobrado, ou seja, reduzido à metade

“*U’ing*”, “*O’ing*”, “*S’ing*” - reprodução das letras, sendo que a restante parte do corpo acompanha a parte que reproduz a letra.

5 - Room writing

Planos (verticais, horizontais, diagonais)

Níveis – alto, médio e baixo

Definição espacial e energética:

- *Walks*
- Linhas projetadas/imaginárias
- Sentidos (olfato, visão, audição, toque)
- Sons (voz- texto ou canto, exteriores – *taps, claps, snaps*)

6– Universal Writing – o que acontece no espaço

Theme/variation – copiar o tema, ou seja, extrair algum movimento da dança de alguém, esse será o tema

Counterpoint – contrapor o movimento

Conversação (diálogo, pergunta/resposta)

Avoidance – evitar, sair da posição ou deixar rasto

- **Retracting** – movimento retraído
- **Reversing** – fazer o inverso do movimento
- **Moving from and to the back** – o movimento é realizado a partir das e para as costas
- **Acumulação/reverse (1-2-3, 3-2-1)** – o movimento tem uma ordem, sendo que esta poderá ser invertida

Decomposition – cortar o movimento

Fragmentation – pegar num fragmento, ou seja, este tem de conduzir à percepção

Negative spaces – o movimento é realizado pensando em ocupar espaços vazios

Residual movement – é o que é produzido a partir do enunciado

Manipulações simples (pega, transporta, larga) – elementos usados para manipular dois corpos juntos usando o toque

CZ'S – auto-manipulação usando tecido mole

Exit – estratégia metodológica de mudar de estado

Pausa/freeze – momento estático

Slow motion – capacidade de mover lentamente

Repetição – repetição de um ou mais movimentos

Fraseamento, fluidez e desenho espacial - elementos que constituem o movimento tendo em conta a dinâmica e o espaço

Movimento complexo (simple to complex) e tridimensional – o movimento torna-se complexo uma vez que aglomera todos os planos de uma só vez

What does the picture need – questão que se realiza antes de intervir e interagir com o grupo

7 – Jam/live composition

- *Enter/leave (exit)*
- *Estabilish space (movement – sound/text – energie – focus – direction)*
- *Estabilish mood (character/story – intention)*
- *Start (interaction – chance and choice)*
- *Development (construct – deconstruct – residual movement – simple to complex- bring to conclusion)*
- *Finish (ending – concluding – exit – prove the point)*