



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

Dança e Fotografia:

**Uma experiência pedagógica no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica no 3º
Ciclo da Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artístico da Sociedade
Filarmónica Gualdim Pais**

Ana Margarida Tito Carvalho Almeida da Silva

Orientadora: Professora Especialista Ana Silva Marques

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

Setembro de 2016



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

Dança e Fotografia:

**Uma experiência pedagógica no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica no 3º
Ciclo da Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artístico da Sociedade
Filarmónica Gualdim Pais**

Ana Margarida Tito Carvalho Almeida da Silva

Orientadora: Professora Especialista Ana Silva Marques

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

Setembro de 2016

Agradecimentos

À minha orientadora, Professora Especialista Ana Silva Marques,

À Escola de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais,

Às professoras Paula Lança, Margarida Ferreira e Carina Barquinha,

À professora, companheira de profissão e amiga Cláudia Santos,

Às alunas envolvidas neste estágio,

Ao meu irmão Duarte,

Aos meus pais Rosa Maria e Fernando,

A todos os amigos presentes na minha vida,

Obrigada!

Resumo

O presente relatório de estágio surgiu no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa e a sua prática teve lugar na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, em Tomar, no ano letivo 2015/2016, com alunos do 8º e 9º ano do Curso Básico de Dança.

A temática que este estágio abraçou teve a envolvimento de duas áreas artísticas que se conjugam e complementam: a Dança e a Fotografia. Através desta ligação surgiu o propósito de envolver os conceitos artísticos de ambas as áreas, com o intuito de promover uma ação pedagógica com base na transdisciplinaridade, através da qual se procuraram novos estímulos para o desenvolvimento do trabalho criativo na disciplina de Criação Coreográfica.

O interesse desta temática provocou uma intensiva pesquisa de estímulos visuais (fotografias) e a construção de propostas criativas motivadas pela ambição de proporcionar aos alunos uma experiência artística distinta. Assim, o trabalho criativo foi sendo construído com base nos conceitos da luz e do *flash*, do *zoom*, da pausa (ação trabalhada pela dança que sugere a imagem fotográfica), da transformação do movimento em função de diferentes intenções, e por último, abraçamos o estímulo das memórias, das emoções e sentimentos que as fotografias nos transmitem, transpondo a interpretação das imagens para o corpo e para o movimento. Também fez parte desta ação pedagógica a realização de uma sessão fotográfica que surgiu como complemento ao desenvolvimento da temática, permitindo aos alunos experimentar o registo visual da sua expressão e criatividade na dança.

Todo este processo culminou numa criação final, intitulada “Corpos Revelados”, integrada no espetáculo “Dança com Todos”, onde estiveram implícitas as fotografias resultantes da sessão fotográfica no cenário (como complemento à coreografia) e numa exposição fotográfica no cineteatro.

Este estágio foi desenvolvido de acordo com os pressupostos metodológicos da investigação-ação, nos quais os procedimentos e instrumentos utilizados, que serão apresentados neste relatório, permitiram atingir as conclusões do trabalho desenvolvido.

Palavras-chave: Dança, Fotografia, Expressividade, Criatividade, Transdisciplinaridade

Abstract

The present report is the result of an investigation developed in order to achieve the Masters degree in Dance Teaching in Superior School of Dance from Polytechnic Institute of Lisbon.

The research took place in the Vocational Dance School of the Artistic Formation Center of the Philharmonic Arts Society Gualdim Pais in the city of Tomar in the school year of 2015/2016.

The study was performed within students from the 8th and 9th grade of the Dance Basics Course and involves the bond and complementary work of two different artistic areas: Dance and Photography.

Through these two different but transdisciplinary work fields the study tried to promote a pedagogic action by finding and applying several new stimuli in order to develop a creative work in choreographic creation discipline.

The interest on these two work fields led to an intensive search of visual stimuli (photography) and creative dance proposals promoting into these students an ambitious and distinctive artistic experience.

The work was developed taking the concept of light/flash, zoom, pause (all concepts linked to photography), as well as the movement transformation due to some various intentions.

Last but not least the work was based on memories, emotions and feelings taken from photographs, transposing the interpretation of these photographs into the body and movement.

As the outcome of these search work and permitting the students and the public a better overview of the results there has been made a final photographic recording along all the phases of the work phases, resulting into a final photo creation and exhibition titled "Revealed Bodies". This photo and choreographic exhibition took place on Tomar's city Cinema Theatre.

This study has been developed according to all the methodologic assumptions of the action-search investigation, therefore using all the adequate procedures, search and analysis instruments.

Key Words: Dance, Photography, Expressivity, Creativity, Transdisciplinarity.

Índice

Agradecimentos.....	2
Resumo.....	3
Abstract.....	4
Índice.....	5
Índice de Figuras.....	6
Índice de Tabelas.....	7
Introdução.....	9
SECÇÃO I – ENQUADRAMENTO GERAL.....	12
1. Pertinência do Estudo.....	12
2. Definição de Objetivos.....	15
3. A Instituição de Acolhimento.....	16
3.1. Recursos Físicos e Humanos.....	18
4. Caracterização da Amostra.....	19
SECÇÃO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	20
1. A Criação Coreográfica em Contexto de Ensino Vocacional.....	20
2. A Fotografia e a Dança.....	31
SECÇÃO III – METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO.....	40
1. Metodologia Qualitativa.....	40
2. Instrumentos de Recolha de Dados.....	41
2.1. Grelhas de observação estruturada.....	41
2.2. Diários de Bordo.....	42
2.3. Questionários.....	43
3. Calendarização Geral.....	44
SECÇÃO IV – ANÁLISE DOS DADOS.....	45
1. Observação Estruturada.....	45
1.1. Calendarização e Objetivos das atividades.....	45

1.2. Interpretação dos resultados.....	46
2. Participação Acompanhada.....	50
2.1. Calendarização e Objetivos das atividades.....	50
2.2. Interpretação dos resultados.....	51
3. Lecionação.....	54
3.1. Calendarização e Objetivos das atividades.....	54
3.2. Interpretação dos resultados.....	57
4. Análise ao Questionário.....	68
5. Participação de Outras Atividades (Espetáculo).....	71
SECÇÃO V - REFLEXÃO FINAL.....	73
Bibliografia.....	78
Apêndices.....	I

Índice de Figuras

Figura 1: Sem Título.....	11
Figura 2: Estúdio 1 da EVDCFASFGP.....	16
Figura 3: Sem Título.....	24
Figura 4: Sem Título.....	32
Figura 5: "Francis Graça".....	33
Figura 6: "Dancing".....	34
Figura 7: "Motion #6".....	35
Figura 8: "Freedom of Information".....	36
Figura 9: Sem Título.....	77
Figura 10: "Voar".....	VII
Figura 11: Sem Título.....	VII
Figura 12: Sem Título.....	X
Figura 13: Sem Título.....	X

Índice de Tabelas

Tabela 1: Oferta educativa.....	17
Tabela 2: Carga horária do curso básico de dança.	18
Tabela 3: Recursos físicos e humanos da escola vocacional de dança do centro de formação artístico da sociedade filarmónica gualdim pais.	18
Tabela 4: Conteúdos de movimento na disciplina de criação coreográfica.	26
Tabela 5: " <i>Midway Model</i> ".....	28
Tabela 6: <i>Butterworth's didactic-democratic model</i>	28
Tabela 7: Calendarização prevista da turma de 8º ano.....	44
Tabela 8: Calendarização prevista da turma de 9º ano.....	44
Tabela 9: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na fase de observação estruturada.....	45
Tabela 10: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na fase de observação estruturada.....	46
Tabela 11: Análise de dados recolhidos a partir das tabelas de observação estruturada à turma de 9º ano.....	47
Tabela 12: Análise de dados recolhidos a partir das tabelas de observação estruturada à turma de 8º ano.....	48
Tabela 13: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na fase de participação acompanhada.....	50
Tabela 14: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na fase de participação acompanhada.....	51
Tabela 15: Análise de dados recolhidos a partir dos diários de bordo na fase de participação acompanhada à turma de 9º ano.....	51
Tabela 16: Análise de dados recolhidos a partir dos diários de bordo na fase de participação acompanhada à turma de 8º ano.....	52
Tabela 17: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na fase de lecionação.	55
Tabela 18: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na fase de lecionação.	57
Tabela 19: Análise de dados recolhidos a partir dos diários de bordo na fase de lecionação à turma de 9º ano.....	59
Tabela 20: Análise de dados recolhidos a partir dos diários de bordo na fase de lecionação à turma de 8º ano.....	62

Tabela 21: Grelha de Observação Estruturada.....	II
Tabela 22: Diário de Bordo.....	IV

Introdução

O presente relatório é apresentado como produto final do Estágio previsto no decorrer do 3º e 4º Semestre do Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, no qual se implementou uma Prática Pedagógica na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (EVDCFASFGP), em Tomar no ano letivo 2015/2016.

Este estágio surge no âmbito do Ensino Artístico Especializado de Dança e procurou articular duas expressões artísticas no contexto da disciplina de Criação Coreográfica: a Dança e a Fotografia. A escolha desta temática transdisciplinar é consequência de uma realidade em que as diferentes artes cada vez mais se complementam, quebrando os limites entre as mesmas, sendo por isso interessante a implementação deste tipo de proposta em contexto escolar, oferecendo aos alunos a possibilidade de experimentar a relação entre diferentes áreas de produção artística.

A prática pedagógica protagonizada neste estágio procurou desenvolver-se com incidência na fotografia, e nas suas características implícitas, como estímulo para o processo criativo em dança, proporcionando aos alunos uma experiência artística distinta. Deste modo, o estímulo visual foi o principal impulsionador da prática de ensino subjacente à disciplina de Criação Coreográfica, em que se propôs um trabalho de pesquisa, no qual esteve assente a dicotomia entre o movimento e a pausa, entre outras características intrínsecas à fotografia e à dança. Assim, o trabalho desenvolveu-se no sentido de cruzar ambas as artes ao longo de todo o processo de construção criativa: a **fotografia como estímulo** (observar, interpretar, recriar, transpor) para a criação coreográfica; a **fotografia como meio de expressão** do corpo e do movimento; e a **fotografia como complemento cénico**.

Numa primeira fase do estágio refletimos sobre alguns aspetos inerentes à fotografia que pudessem ter interesse do ponto de vista da dança: a questão da luz, do flash (relacionando com a projeção presente em palco), o zoom (que remete para as componentes de aproximar e afastar), as fotografias desfocadas (pela possibilidade de recriar movimento em função do estímulo de “desfocar”), as emoções expressas na imagem fotográfica e a capacidade que uma imagem possui de nos transportar pelas nossas memórias e nos provocar sentimentos (para levar os alunos à interpretação e criação de estímulos para o movimento).

Estas características foram exploradas com o intuito de desafiar os alunos a pensar, a sentir, a criar e recriar movimento de outra forma, mostrando que a dança não é uma arte fechada em si e que existem inúmeros pontos de partida para a construção de movimento.

Este processo de ensino-aprendizagem com base nesta transdisciplinaridade levou a uma constante exploração criativa baseada na reflexão crítica, a qual nos conduziu à importância do desenvolvimento da criatividade e expressividade como principal propósito da ação pedagógica. Quer isto dizer que os alunos foram levados a desenvolver o lado criativo no sentido de potenciar os seus corpos como veículo de comunicação e expressão através da dança e da fotografia. Como tal, o ponto de partida deste processo coreográfico foi estabelecer uma ponte de ligação entre ambas as artes, no que toca às suas características e finalidades de modo a encontrar propostas criativas diferentes, procurando conduzir os alunos por novos caminhos, oferecendo outras perspetivas da dança.

Desenvolveu-se um processo de constante reflexão à prática pedagógica que teve como principal motivação a qualidade de ensino da dança na sua dimensão criativa. A estagiária procurou facultar aos alunos experiências enriquecedoras do domínio criativo, proporcionando-lhes a possibilidade de construir o seu “eu” artístico. Neste sentido, esta experiência pedagógica envolveu um processo de investigação-ação através do qual foram utilizados vários instrumentos de recolha de dados com o objetivo de avaliar cada passo desta prática em complemento, sendo que o estágio se dividiu em três fases distintas: observação estruturada, participação acompanhada e lecionação.

Este estágio foi concluído com uma apresentação pública dos trabalhos criativos, quer de dança, cujo projeto “Corpos Revelados” (nome da criação) foi inserido no espetáculo final de ano letivo “Dança com Todos”, quer de fotografia, através de uma pequena exposição fotográfica, onde os corpos revelados dos alunos se exprimiram através da cristalização dos movimentos e das formas.

Este documento divide-se em cinco secções, iniciando com a primeira intitulada **Enquadramento Geral** no qual se apresenta a pertinência do estudo, onde se apresentam as ambições e motivações relativas ao desenvolvimento da temática transdisciplinar no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica, seguidamente faz-se uma abordagem acerca do contexto educativo onde foi implementada a prática de estágio, também se apresenta a caracterização da amostra e por fim, estabelecem-se os objetivos que se pretendeu atingir com

a esta experiência pedagógica. Na segunda secção é apresentado o **Enquadramento Teórico** no qual o trabalho se fundamenta através dos temas “A Criação Coreográfica em Contexto de Ensino Vocacional” e “A Fotografia e a Dança”. A terceira secção trata das **Metodologias de Investigação** onde se faz uma caracterização à prática de investigação-ação, a qual foi conduzida por determinados instrumentos de recolha de dados. A quarta secção apresenta os procedimentos, objetivos e respetivas **análises dos resultados** obtidos pela prática pedagógica. Nesta parte do relatório assume-se uma atitude reflexiva e de análise relativamente a todo o processo pedagógico. Por fim terminamos com a **Reflexão Final** onde se concretiza uma conclusão de todo o projeto de estágio.



Figura 1: José Almeida (2016), Sem Título. 1 fotografia, color. Consultada em junho 23, 2016, em *Facebook*.
[Fotografia publicada em formato digital]

SECÇÃO I – ENQUADRAMENTO GERAL

A primeira secção aborda todo o enquadramento geral do estágio, no qual se apresenta a **pertinência do estudo** onde são expostas as motivações e ambições projetados sobre o processo pedagógico. Seguidamente faz-se uma descrição da **instituição de acolhimento**, caracterizando o contexto escolar de uma perspetiva histórica, organizativa e pedagógica. Segue-se a caracterização da amostra e, por fim, estabelecem-se os **objetivos** que conduziram toda a ação de ensino-aprendizagem.

1. Pertinência do Estudo

Este estágio surgiu no sentido de desenvolver uma experiência diferente de domínio criativo, cujo estímulo envolveu a relação entre a Dança e a Fotografia, e na qual se procurou levar os alunos a explorar a dança sob outros pontos de vista. Quer isto dizer que a inclusão da temática da fotografia, como impulsionadora para o trabalho criativo de dança, pretendeu proporcionar um incentivo ao desenvolvimento da criatividade, expressividade e da sensibilidade estética do aluno através de diferentes motivações artísticas: capacidade de interpretar imagens e transpô-las para a expressão corpo e pesquisar movimento de acordo com características ou elementos intrínsecos à fotografia. Independentemente destas motivações também surgiu a possibilidade de imprimir a dança em imagem, disponibilizando aos alunos mais uma forma de expressão, concretizando a dança de uma forma não efémera, levando-os a compreender as especificidades do trabalho fotográfico aplicado à dança. Neste sentido, esta ação de ensino-aprendizagem procurou basear-se numa constante pesquisa de metodologias e estratégias pedagógicas por parte da estagiária de modo a implementar esta proposta de acordo com os seus propósitos educativos e artísticos, devidamente contextualizados no âmbito do ensino vocacional de dança.

Convém frisar, antes de mais que, no âmbito deste trabalho, entendemos a fotografia não só numa vertente expressiva, mas também documental¹. As imagens utilizadas como estímulo para o trabalho criativo caracterizam-se pelas múltiplas possibilidades de

¹ Souza (2010) estabelece uma comparação entre os diferentes propósitos da fotografia sendo que a mesma se enquadra em diferentes realidades. Este autor considera a fotografia como forma de representar a realidade, como registo documental, a fotografia transformadora do real (representando a visão do fotógrafo sobre o objeto fotografado) e a fotografia-expressão na qual se pretende trabalhar um conceito que depende da subjetividade do fotógrafo.

interpretação, indo de encontro à subjetividade de cada um para lhe dar significado. Além das imagens utilizadas como motor para a construção criativa, também podemos referir que a fotografia assumiu, neste processo pedagógico, o seu carácter expressivo e, em simultâneo, documental, uma vez que permitiu captar a expressão do corpo e do movimento dos alunos, deixando o registo do seu trabalho.

O interesse de relacionar a dança e a fotografia na prática da disciplina de Criação Coreográfica surgiu com a perspectiva de que as mesmas se complementam pela principal característica dicotómica que em si transportam: a existência e/ou ausência de movimento. Em dança, a expressão artística do movimento por excelência, também procura a expressão por uma das suas ações oposta a todas as outras: a pausa. Através da fotografia, a arte de captar o momento, também se pode ambicionar conseguir a procura pela expressão do movimento. Além do movimento/pausa encontramos outros elementos relativos à fotografia que serviram como interessantes estímulos para a criação coreográfica: a questão da luz e do *flash* (uma imagem é visível apenas na presença de luz); o *zoom*, no qual existe a dicotomia entre o aproximar e afastar, o pequeno e o grande; as fotografias desfocadas que provocam uma leitura indefinida; a composição fotográfica que recorre à proporção, às geometrias e à organização dos objetos no enquadramento da imagem; assim como outros dois importantes fatores: a exposição de emoções e a representação de memórias que, inevitavelmente, provocam emoções. Considerando este último elemento, parte da proposta de trabalho requereu a procura de perspetivas pessoais, relativas ao domínio das emoções dos alunos, procurando que os mesmos tirassem partido das suas experiências internas, expressando-as no processo e no produto artístico, quer na interpretação em dança ou na fotografia. Assim surgiram as seguintes questões que nos foram conduzindo ao longo da prática pedagógica:

- Como articular as características da dança e da fotografia de modo a potenciar o produto artístico, promovendo uma experiência de criação coreográfica distinta?
- Que estratégias e que estímulos utilizar para desenvolver a expressão do corpo e do movimento quer no trabalho fotográfico quer no processo de criação coreográfica?

A ambição deste estágio foi, acima de tudo, proporcionar uma experiência de Criação Coreográfica com base numa proposta transdisciplinar entre duas áreas que se podem articular e complementar. Através da imagem os alunos poderão ir ao encontro de interpretações, ideias e memórias, transportando o que vêm no registo visual para o seu corpo (em movimento ou em pausa), recriando a dança em função daquilo que a imagem representa ou

que a ação de fotografar implica. A questão transdisciplinar neste estágio envolveu também as perspetivas históricas, incluindo o trabalho de diferentes autores² da linguagem fotográfica de modo a apropriar o conteúdo expressivo da fotografia para a dança, assim como dar a conhecer este mundo aos alunos. Por outro lado, a observação de imagens pretendeu levar à descoberta do corpo cénico e performativo (em contexto de fotografia impressa ou digital), assim como à capacidade de analisar o mesmo, pelo que a fotografia permite desenvolver a capacidade de observar, interpretar e refletir.

Através da aplicação desta temática, e indo de encontro a um dos objetivos primordiais da disciplina de Criação Coreográfica, pretendeu-se desenvolver o potencial criativo e expressivo dos alunos, levando-os a pesquisar a dança sob outras perspetivas, através da exploração do corpo e do movimento como meio de expressão: “(...) o ensino da Dança deve passar primeiro pelo conhecimento do corpo, onde naturalmente começa por surgir a parte expressiva e criativa, contribuindo para o desenvolvimento da pessoa, e na qual está também implícita a interpretação estética e artística.” (Marques & Xavier, 2013, p.50). Deste modo, Marques e Xavier (2013) referem que o desenvolvimento da criatividade depende de três aspetos: a natureza e o ambiente da atividade criativa, a capacidade criativa, o conhecimento e personalidade do indivíduo (aluno), e a ação pedagógica do professor da disciplina criativa que deverá proporcionar ferramentas e estratégias para a pesquisa expressiva. Assim podemos considerar a criatividade e expressividade como dimensões implícitas à dança, evoluem em conformidade com a singularidade de cada indivíduo (quer seja aluno/intérprete ou professor/coreógrafo), pretendendo alcançar a inovação artística.

Em termos práticos este processo criativo levou os alunos a explorar, criar, construir, ligar, analisar, modificar, sempre com a perspetiva de construir um resultado coerente e interessante do ponto de vista criativo e expressivo no objeto artístico. Pretendeu-se que os alunos apresentassem em palco o produto final deste trabalho experimental inovador (naquele contexto escolar), no qual a estagiária procurou desenvolver o potencial expressivo dos alunos através das suas propostas, estratégias e metodologias de ensino, com o intuito de refletir e aprofundar também as suas perspetivas sobre a prática pedagógica no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica.

² Eduardo Gageiro; Augusto Cabrita; Helena Almeida; Eadweard Muybridge; Etienne Jules Marey; Lois Greenfield e Luis Mileu (instragram).

2. Definição de Objetivos

Este estágio propôs articular a Dança e a Fotografia no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica, com o propósito de desenvolver competências relativas à pedagogia e metodologia da estagiária neste domínio específico de ensino. Deste modo, o estágio incidiu num conjunto de propostas criativas que procuraram proporcionar novas perspetivas sobre a dança. Perante esta aspiração, foram criados objetivos gerais e específicos através dos quais estabeleceu uma metodologia de trabalho em função do contexto educativo e para o qual se organizou de acordo com os objetivos e conteúdos da disciplina em questão.

Objetivos Gerais:

- Promover uma experiência distinta na disciplina de Criação Coreográfica, através da interligação entre duas expressões artísticas – Fotografia e Dança – utilizando a fotografia como estímulo e motivo para o processo criativo.
- Desenvolver a expressividade através de estratégias pedagógicas criadas em função da transdisciplinaridade artística, de modo a levar os alunos a pesquisar novas linguagens e desenvolver novas perspetivas no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica.
- Criação de um produto artístico final com objetivo de apresentação pública.

Objetivos Específicos:

- Aplicar propostas criativas de movimento com base em estímulos visuais (fotografias), e com base em características relativas à produção fotográfica, com o intuito de se estabelecer uma relação entre os conceitos da Dança e da Fotografia na disciplina de Criação Coreográfica.
- Promover a dimensão criativa e expressiva através da interpretação de registos fotográficos e da sua utilização para a pesquisa criativa em dança.
- Estabelecer a pausa como elemento comum à Dança e à Fotografia, explorando a expressividade desta ação através da aplicação de diferentes propostas criativas.
- Promover a experiência de realizar uma sessão fotográfica com o intuito de registar a expressão do corpo em pausa e em movimento.
- Produzir e selecionar uma projeção visual cenográfica de suporte ao produto artístico final e promover uma exposição utilizando os registos captados na sessão fotográfica.

3. A Instituição de Acolhimento

A concretização prática deste estágio teve lugar na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, instituição fundada em 1877 na cidade de Tomar com objetivo inicial de promover o ensino da música. Manteve as suas características populares até surgir o Centro de Formação Artística, em 1998, que pretendeu tornar o ensino de música mais profissional e de qualidade, integrando desde aí a rede de escolas de ensino artístico com a devida autorização de funcionamento nº4542.

Trata-se de uma Instituição de Utilidade Pública e conta com cerca de 3000 sócios. Hoje a instituição, além do Centro de Formação Artística, distingue-se por proporcionar à população inúmeras atividades nas diferentes áreas:

- Área Social: Creche e Jardim de Infância e ATL.
- Área Desportiva: Natação, Judo, Patinagem, Trampolins e Ginástica Artística
- Área Cultural: Banda Filarmónica, Orquestra de Sopros, Coro, Festival Internacional de Percussão Tomarimbando.



Figura 2: Estúdio 1 da EVDCFASFGP. 1 fotografia, color. Consultada em julho 5, 2016, em <http://www.sfgp.pt/pt-pt/panel-1845-sfgp-instalacoes>. [Fotografia publicada em formato digital]

A Escola Vocacional de Dança surge no âmbito do Centro de Formação Artística no ano 2000, e enquadrou-se nesse ano como uma Experiência Pedagógica orientada pelo Ministério da Educação. O funcionamento do curso é autorizado por Despacho de 30 de janeiro de 2001, pelo Diretor Regional de Educação de Lisboa, estando atualmente regulamentando pelo Despacho 691/2009, de 25 de junho. Esta escola insere-se na rede de escolas a nível nacional e funciona de acordo com a legislação para o ensino artístico especializado, funcionando em regime de articulado.

O Curso Básico de Dança integra-se no sistema educativo e procura desenvolver nos seus alunos aptidões artísticas e fomentar o ensino das disciplinas de dança com a máxima qualidade. Quer isto dizer que a existência deste curso traz à população a possibilidade de formação artística especializada, sendo considerada uma mais-valia à oferta educativa promovendo, conseqüentemente, o enriquecimento cultural da comunidade envolvente.

De acordo com o seu Projeto Educativo, o Curso Básico de Dança na EVDCFASFGP abraça os seguintes objetivos:

- Promover o gosto pela Dança;
- Desenvolver competências técnicas;
- Dar a conhecer vocabulário de dança;
- Proporcionar a experimentação criativa e coreográfica de modo a desenvolver a sensibilidade estética e a aperfeiçoar as questões técnicas e interpretativas.

Esta escola propõe-se a fomentar a vivência artística dos seus alunos valorizando o estabelecer de parcerias, protocolos, intercâmbios e práticas interdisciplinares de modo a proporcionar diferentes experiências e envolvimentos no âmbito artístico e educativo. Assim como também existe a preocupação de levar os alunos a apresentações públicas dando-lhes a possibilidade de mostrar os conhecimentos adquiridos e evolução artística. Neste sentido a EVDCFASFGP conta com a seguinte oferta educativa:

Curso de Iniciação à Dança	Curso educacional com horário extracurricular para alunos do 1º Ciclo.
Curso Básico de Dança	Curso em regime articulado com a escola de ensino regular para alunos do 2º e 3º Ciclo, do 5º ao 9º ano.
Curso Complementar de Dança	Curso em regime livre para alunos de secundário que tenham completado o Curso.

Tabela 1: Oferta Educativa. Fonte: CFA – Curso de Dança. Consultado em junho 5, 2016, em <http://cfa.sfgp.pt/pt-pt/panel-1796-cfa-curso-de-danca>

Deveremos acrescentar que a EVDCFASFGP indica os níveis do Curso Básico de Dança, relativos ao 2º e 3º Ciclo escolar, de acordo com o ensino regular, ou seja, designa os níveis do 5º ao 9º ano por uma questão de organização legal instituída com as escolas do município com as quais este estabelecimento de ensino vocacional se articula. Deste modo, de forma a seguir a organização da EVDCFASFGP, utiliza-se neste relatório a designação do nível de acordo com o ensino regular (neste caso o 8º e 9º ano), sendo que sabemos corresponder aos respetivos graus do ensino vocacional relativos ao 3º Ciclo, ou seja, do 1º ao 5º grau.

Em termos de planos de estudos o Curso Básico de Dança possui as disciplinas, com a respetiva carga horária, distribuídas seguinte forma:

	2º CICLO 5º / 6º Ano	3º CICLO 7º / 8º Ano	3º CICLO 9º Ano
Técnica de Dança Clássica	3 Blocos de 90 minutos	4 Blocos de 90 minutos	5 Blocos de 90 minutos
Técnica de Dança Contemporânea	2 Blocos de 90 minutos	3 Blocos de 90 minutos	5 Blocos de 90 minutos
Práticas Complementares de Dança	1 Bloco de 90 minutos	1 Bloco de 90 minutos	---
Música	1 Bloco de 90 minutos	1 Bloco de 90 minutos	1 Bloco de 90 minutos

Tabela 2: Carga Horária do Curso Básico de Dança. Fonte: Elaboração Própria a partir do horário em vigor no ano letivo 2015/2016.

A disciplina de Práticas Complementares de Dança é utilizada para o ensino de Expressão Criativa no caso do 2º Ciclo, e Criação Coreográfica no caso no 3º Ciclo, sendo que no 9º ano não é aplicada. Um dos blocos de 90 minutos da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea está destinado ao ensino de uma prática complementar, e no caso deste ano letivo será a disciplina de Criação Coreográfica.

3.1. Recursos Físicos e Humanos

A Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais dispõe dos seguintes recursos físicos e humanos:

Recursos Físicos	Recursos Humanos
2 Estúdios de dança com caixa-de-ar, linóleo e espelhos	2 Funcionários administrativos
1 Guarda Roupa – figurinos e adereços para espetáculos	1 Diretora Pedagógica
1 Vestiário Masculino	4 Professoras de Dança
2 Vestiários Femininos	2 Professores de Música
Espaço de convívio com café	2 Funcionários dedicados ao transporte de alunos
Secretaria e sala de Direção	

Tabela 3: Recursos Físicos e Humanos da Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artístico da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais. Fonte: Elaboração Própria.

4. Caracterização da Amostra

A amostra contextualiza um processo de investigação na sua dimensão humana, sendo que “(...) é, portanto, uma parte da população, possuidora de todas as características desta, representando-a na sua totalidade.” (Sousa, 2005, p.65). Este estágio envolveu uma amostra não-probabilista, de conveniência, pelo que houve aceitação das turmas já existentes no contexto escolar onde se desenrolou a ação pedagógica, neste caso as alunas do 8º e 9º ano do Curso Artístico Especializado de Dança.

Relativamente às turmas contámos com seis alunas no 8º ano e três no 9º sendo que nesta última esteve presente mais uma aluna externa do Curso de Dança Complementar, perfazendo um total de dez alunas. No início do 2º período letivo ficámos com um total de oito alunas, uma vez que duas alunas do 8º ano anularam matrícula do curso, motivo pelo qual esta turma ficou reduzida a quatro alunas.

A escolha deste nível de ensino surge pela necessidade de adequação do tema à faixa etária (adolescência), e por terem já experiência adquirida em termos de movimento criativo e processos de composição através das disciplinas de Expressão Criativa do 2º Ciclo, pelo que se trata de uma amostra escolhida por conveniência, tal como já havia sido referido. Quer isto dizer que as atividades e as estratégias desenvolvidas foram construídas e planeadas em função das características e necessidades pedagógicas da amostra.

As alunas da turma do 9º ano iniciaram o Curso Básico de Dança no 5º ano e todas elas passaram pelo Curso de Iniciação à Dança no 1º Ciclo. Uma das alunas frequentou o 2º, 3º e 4º anos da Escola de Dança do Conservatório Nacional, correspondentes ao 6º, 7º e 8º ano, tendo regressado à EVDCFASFGP para repetir o 8º ano em regime articulado. No caso da turma de 8º ano, as alunas iniciaram o Curso Básico de Dança no 5º ano, sendo que apenas duas frequentaram o Curso de Iniciação à Dança no 1º Ciclo.

SECÇÃO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Na segunda secção do relatório é apresentado o enquadramento teórico que sustenta a fundamentação da temática escolhida – a relação da dança e da fotografia como motor criativo na disciplina de criação coreográfica. São abordados os temas relativos à disciplina de **criação coreográfica em contexto de ensino vocacional**, investigando os conteúdos, as metodologias, a questão da expressividade e criatividade presentes na lecionação da disciplina em questão, a relação do adolescente com esta vertente artística, e posteriormente faz-se uma abordagem mais aprofundada à transdisciplinaridade entre **a dança e a fotografia**, relatando os seus principais pontos de ligação.

1. A Criação Coreográfica em Contexto de Ensino Vocacional

Um dos objetivos primordiais das disciplinas de Dança Criativa, Expressão Criativa ou Criação Coreográfica, é desenvolver o “eu artístico” dos alunos, procurando potenciar os seus conhecimentos e a sua sensibilidade estética tal como, idealmente, ajudá-los a encontrar a sua própria linguagem: «Estabelecidos os limites das analogias linguísticas, reconheça-se o alcance do termo “linguagem” quando os praticantes da dança o utilizam para se referir aos movimentos que articulam a fim de exprimir formas de pensar e de sentir para comunicar» (Fazenda, 2007, p.67). Este trabalho criativo poderá/deverá ajudar o aluno a encarar, refletir e compreender o mundo que o rodeia assim como levá-lo a afirmar-se na sua visão e expressão pessoal: “Dancers like this use dance as a means of expression and communication. Many of them want to choreograph as well as dance because dance for them is the vehicle for their creativity”. (Buckroyd, 2000, p.35). Esta afirmação surge igualmente no Programa de Criação Coreográfica do 3º Ciclo do Curso Básico de Dança da EVDCFASFPG: “Face às suas qualidades, a dança é um singular veículo de expressão e comunicação, permitindo ao ser humano tornar-se mais consciente e alerta em relação em relação ao espaço circundante.” (Mendes, Vasques, Laranjeira & Rua, s.d., p.3).

A disciplina de Criação Coreográfica, presente no plano de estudos da EVDCFASFPG, permite a envolvimento dos alunos com a arte na sua dimensão criativa. Deste modo, uma vez que este estágio se destinava a esta fase tão singular do crescimento humano –

a adolescência – tornou-se incontornável abordar a relação do adolescente perante uma disciplina que propõe a pesquisa criativa e que conduz o aluno numa procura pela sua própria linguagem expressiva. Esta abordagem permitir-nos-á contextualizar e compreender mais aprofundadamente as particularidades desta faixa etária com características tão específicas em função de uma disciplina de carácter experimental inserida no âmbito de um ensino vocacional, analisando a envolvência emocional implicada no processo criativo e, inevitavelmente, no próprio adolescente.

Considerando a dança como um meio para o desenvolvimento da sensibilidade expressiva, podemos afirmar que a Criação Coreográfica na qual se cria “(...) um espaço de pesquisa, de descoberta, de exploração e aplicação do corpo como instrumento do discurso artístico.” (Mendes, Vasques, Laranjeira & Rua, s.d., p.3), é uma disciplina onde se estabelece um confronto, onde há uma relação e uma exteriorização de emoções e sentimentos:

A pessoa está, portanto repleta de (...) emoções e de sentimentos, necessitando de os satisfazer e de os expandir livremente. Ao proporcionar-se-lhe os meios para que o possa fazer e a motivação que permita ultrapassar a natural situação inibitória inicial, é como que se abraça uma válvula de escape para a saída de tudo aquilo que se acumula no mais íntimo ser. A exteriorização de toda a vida interior, ou seja, a Expressão. (Sousa, 2003, p.183).

Aprofundando melhor este conceito destacamos que a emoção é inata ao ser humano e exterioriza-se de acordo com as suas aprendizagens e cultura. Segundo Damásio (2000), as emoções são processos internos que conduzem a respostas químicas e neuronais que regulam o comportamento e a disposição, dando significado à vida. Este autor também refere a ligação da emoção ao corpo, pelo que é através deste que pode ser manifestada: “Todas as emoções usam o corpo como teatro (...), mas as emoções também afetam o modo de operação de numerosos circuitos cerebrais: ou seja, as variadas respostas emocionais são responsáveis por modificações profundas, tanto na paisagem corporal, como na paisagem cerebral.” (Damásio, 2000, pp.72-73).

Damásio (2000) explica que o ser humano reage às emoções em duas situações distintas: 1) quando se confronta física e presencialmente com situações; 2) quando se

confronta com a situação através da memória, isto é, quando recorre à representação mental de imagens. Interessante será apontar também que o ser humano, ao estabelecer uma representação mental de algo, irá conseqüentemente criar relações e associações com a mesma. Diferentes imagens podem ser associadas a uma mesma emoção. O mesmo autor estabelece também uma diferenciação entre emoção e sentimento: sendo a emoção uma reação imediata, com repercussões físicas, podemos identificar um sentimento como sendo um prolongamento da emoção no tempo, que prevalece internamente. Damásio (2000) afirma ainda que, através da consciência dos nossos sentimentos, conseguimos organizar e regular os nossos comportamentos enquanto seres humanos.

Como refere Aguiar (2013) a adolescência é um período instável, de pesquisa e reflexão pessoal, onde a criatividade pode funcionar como um caminho para o seu enquadramento na vida. Entendemos assim a arte como um interessante mecanismo que permite dar espaço à interpretação e manipulação de emoções e sentimentos, revelando-se capaz de intervir na construção do ser, e conseqüentemente promover o equilíbrio na gestão daquilo que o Homem transporta dentro de si. A adolescência é a fase de desenvolvimento das várias dimensões humanas, entre as quais se destacam as emoções e os sentimentos. De acordo com Aguiar (2013), o adolescente desenvolve a forma de se relacionar com o outro, integra-se nos padrões sociais, questiona o que o rodeia e vai construindo a sua personalidade. Porém, o desenvolvimento do adolescente é inconstante e instável daí que se trata de “(...) uma fase de mudança, na qual o adolescente está confuso em relação à sua identidade, gerando desequilíbrio emocional e sendo desencadeadas sensações de fragilidade e sentimentos de insegurança.” (Aguiar, 2013, p. 14). A consciência social obriga o adolescente a gerir melhor as suas emoções, pelo que frequentemente passa por períodos emocionalmente negativos, fechando-se em si mesmo. Deste modo, para um desenvolvimento do adolescente mais equilibrado e seguro, a autora Aguiar (2013) destaca a criatividade e a imaginação como competências capazes de intervir positivamente no processo de organização emocional. Esta questão relacionada com o fato de o trabalho criativo promover a organização de emoções e, conseqüentemente o crescimento do “eu”, remete-nos para o que foi relatado no início desta temática das emoções: o trabalho artístico pode fazer confrontar o adolescente com diferentes emoções, memórias, sentimentos e vivências, obrigando-o a refletir e trabalhar criativamente sobre estes. Ao incluir a experiência num processo criativo, o adolescente irá organizar e compreender melhor as suas questões internas: “(...) a experiência da dança ocorre como uma forma de despertar emoções e sentimentos (...). Quando o aluno/bailarino dança evoca as

suas memórias, vivências e histórias (...) retrata a sua linguagem interna, numa expressão muito própria, permitindo-lhe um contacto maior com as suas emoções.” (Aguiar, 2013, p.17).

A envolvência do aluno adolescente no processo criativo com base na dimensão emocional remete-nos também para as questões da memória e imaginação defendidas por Vigotsky (2009). Referindo este psicólogo, Rosa (2012), expõe que as nossas memórias e vivências são fundamentais na interpretação e conceção do que nos rodeia. No entanto, a capacidade de imaginar pode transformar aquilo que trazemos guardado nas nossas memórias. Rosa (2012), referindo Egan (2007), diz que cada um traz em si uma caixa de memórias, dentro da qual podemos interpretar, modificar, combinar e reinterpretar. É esta capacidade que permite ao ser humano ser imaginativo. Porém, o elemento capaz de interceder neste processo da imaginação é a emoção, pelo que a emoção pode influenciar a capacidade de imaginar assim como a imaginação pode influenciar a emoção. Quer isto dizer que são processos distintos, um que se manifesta com base na realidade e é, também, físico (emoção), outro que se manifesta em processos internos (imaginação). Esta característica humana é fundamental para entendermos os processos criativos em arte: recorreremos às memórias, vivências e emoções e interpretamos, modificamos e reajustamos à resposta artística.

Esta capacidade criativa que resulta da relação da memória e imaginação pode ser um importante pilar na construção do adolescente como artista. Como tal considera-se imprescindível que o aluno aplique no trabalho criativo aquilo que transporta em si de forma a construir a sua singularidade artística, sendo que o professor deverá ser o principal agente desse processo, valorizando a experiência pessoal do aluno no desenrolar da prática de ensino-aprendizagem: “Conhecer o processo de criação dos estudantes, seguir seus pensamentos através de rastros imaginantes. Dar importância a rascunhos, a primeiros passos e esboços, talvez possam nos ajudar a ter um olhar mais sensível sobre o criador dos alunos.” (Rosa, 2012, p.20).



Figura 3: Margarida Jerónimo (2016). Sem Título. Fotografia resultante da sessão fotográfica realizada no âmbito deste estágio. 1 fotografia p&b. [fotografia apresentada em formato digital].

Após esta reflexão que aborda a relação do adolescente com as emoções perante a arte, e mais especificamente a dança, torna-se pertinente abordar o corpo como veículo para a expressão e comunicação: “Quando se fala em linguagem ou comunicação artística, não se refere a comunicação de pensamentos ou de ideias, mas algo que é puramente emocional e intraduzível em palavras.” (Sousa, 2003, p.55).

Segundo Blom e Chaplin (1982) o corpo é o instrumento de trabalho do bailarino, sendo que o coreógrafo deverá implementar estratégias de exploração de movimento, de formas e de expressão, de modo a chegar ao objetivo artístico pretendido. As mesmas autoras afirmam que em dança, nenhuma parte do corpo deverá ser esquecida, sendo que o corpo está ativo na sua totalidade, promovendo uma maior consciência corporal, pelo que esta consciência derruba limites na procura pela expressividade, permitindo maiores possibilidades artísticas. Parte desta expressão envolve a capacidade de trabalhar a abstração do movimento sendo que: “Any abstraction contains the essence of an image, feeling, or idea, and conveys the artist’s intent at some level of perception – sometimes obviously, sometimes subtly.” (Blom & Chaplin, 1982, p.125). Quer isto dizer que, usando o corpo como veículo, os intérpretes vão construindo movimento (imagens dinâmicas) com a intenção de criar impressões com significado, capazes de serem interpretadas pelo público.

Preston-Dunlop (1986) refere que, embora se considere interessante e determinante a questão da expressão/comunicação, como conceitos intrínsecos à dança, trata-se de uma

temática difícil de abordar e analisar pela carga subjetividade que transporta. Para Ramos e Sampaio (2007), a comunicação é a capacidade de passar mensagens para o outro, sendo que na dança, esse processo se realiza através da codificação da mensagem pelo corpo/movimento. Esta mesma premissa é justificada se atendermos aos movimentos, às posturas e gestos que o corpo adquire num contexto quotidiano. Expressamos o que somos, o que sentimos o que queremos através do nosso corpo, através do nosso movimento: “Movement is both culturally and personally significant, and each series of movements relates to the context of the mover, her culture, her memories, her intentions or objectives” (Butterworth, 2012, p.149).

Pronsato (2003) considera que o gesto, como componente de movimento da dança, cria a expressão de emoções, pensamentos e sensações. A mesma autora, ainda sublinha que os gestos e o movimento em dança revelam a conceção que o ser constrói das suas experiências pessoais, expressando as impressões que adquire do que o rodeia ou experimenta, dando-lhe significado. A capacidade de comunicar, tal como refere o artigo de Ramos e Sampaio (2007), pode ser desenvolvida através da dança e a mesma pode potenciar o domínio expressivo do movimento assim como vai ao encontro dos domínios internos do ser: “A comunicação é um fator de grande importância para o desenvolvimento do potencial expressivo (...), pois é justamente através da expressividade que mencionamos pensamentos, sentimentos, opiniões, cedemos informações, consolidamos relacionamentos e ainda contribuimos para a estruturação de nossa cognição”. (Ramos & Sampaio, 2007, p.2).

Smith-Autard (1976) sublinha que, no processo coreográfico, os conteúdos devem ser analisados posteriormente à procura pela característica comunicativa do movimento, quer isto dizer que numa primeira fase interessa ao criador ir ao encontro do significado do seu movimento. Quando a construção criativa é provida de intenção comunicativa, o criador atribui conteúdo expressivo ao seu objeto artístico, assim como deposita no mesmo uma parte de si, da sua vivência, do seu pensamento ou emoção: “All movements have expressive properties which are employed as a means of communicating ideas about human feelings, events or even about the movements themselves”. (Smith-Autard, 1976, p.23).

Porém, independentemente desta visão do corpo como veículo de expressão, a dança na sua vertente criativa, exige que esta pesquisa expressiva seja feita explorando as componentes de movimento previstas nos programas da disciplina. Deste modo, nas aulas de Expressão Criativa ou Criação Coreográfica deverão ser abordados conteúdos que visam

construir movimento, sendo considerados a base da composição coreográfica. A manipulação destes conteúdos permite conjugar diferentes elementos de movimento, multiplicando as possibilidades expressivas:

(...) o processo de composição depende de um conjunto de elementos de movimento, experimentados e praticados pelo intérprete, não havendo portanto um estilo ditatorial, sendo inicialmente uma combinação intuitiva dos diversos elementos em exploração, que, por sua vez, dará lugar a uma variedade ilimitada de passos e gestos, concretizados de forma cada vez mais consciente, e que posteriormente poderão ser organizados e estruturados coreograficamente. (Marques & Xavier, 2013, p.48).

Como tal, o professor desta disciplina de índole criativa deverá facultar os referidos conteúdos para que haja uma harmoniosa aprendizagem da matéria de movimento, de forma a que os alunos possam explorar e desenvolver a sua sensibilidade estética para construir dança. A sistematização do movimento que seguidamente se apresenta foi elaborada e defendida por Rudolf Laban (1975), cujas componentes servem de base para o trabalho criativo nos mais variados contextos de ensino de dança (entre eles o ensino vocacional).

CONTEÚDOS	OBJETIVOS
Corpo O que dança?	A dança acontece fisicamente através do corpo do intérprete que deverá ter desenvolvida a consciência do mesmo. Para utilizar e controlar o corpo o intérprete deverá conhecer as articulações, as partes, as superfícies do mesmo, e deverá experimentar diferentes ações, energias e formas de modo a potenciar as suas possibilidades.
Espaço Onde dança?	O aluno deverá tomar consciência do espaço que o seu corpo ocupa, assim como o espaço dos outros ou as trajetórias que se realizam ao deslocar.
Tempo Quando dança?	A musicalidade é um elemento presente na dança, pondo ser manipulada de acordo com a sensibilidade de cada intérprete, conferindo assim maior dinâmica à composição.
Dinâmica/Energia Como dança?	O corpo quando move pode fazê-lo de várias maneiras, utilizando energias diferentes. É a partir desta consciência que se desenvolve a qualidade de movimento, tornando a dança mais interessante, quebrando a monotonia.
Relações Com quem dança?	O corpo relaciona-se consigo mesmo, com o chão, com um objeto ou com outro corpo. O Homem é um ser social, relacionável, e por isso, inevitavelmente transporta-se essa característica para a dança.

Tabela 4: Conteúdos de Movimento na disciplina de Criação Coreográfica. Fonte: Laban (1975).

Estes conteúdos de movimento organizados por Laban ajudam o bailarino a explorar e “pensar” o movimento, permitindo que faça escolhas, conjugando-os de acordo com as suas

intenções, pelo que: “The dance composer can choose the action and colour it with any qualitative, spatial or relationship content so that the resulting movement expresses the intention in the composer’s own unique way.” (Smith-Autard, 1976, p.20). Através desta aprendizagem o aluno é levado a procurar a sua própria abordagem criativa, partindo à descoberta da sua identidade na dança e conseqüentemente dele próprio.

Segundo o Programa da disciplina de Criação Coreográfica para 3º Ciclo da EVDCFASFGP, e considerando os conteúdos de movimento presentes na tabela 4 acima apresentada, pretendem-se desenvolver: “(...) estruturas coreográficas individuais e em grupo através de estímulos musicais, temas ou ideias, articulando todo o vocabulário de movimento e seus conceitos fundamentais adquiridos (...)” (Mendes, Vasques, Laranjeira & Rua, s.d., p.3). Segundo as mesmas autoras, espera-se que esta disciplina promova o desenvolvimento de ideias em articulação com a aplicação de conhecimentos técnicos de modo a construir dança com o objetivo de comunicar, observar e refletir sobre o produto artístico final.

Assim, a partir do Programa de Criação Coreográfica, podemos afirmar que todos os objetivos são traçados no sentido do desenvolvimento de competências expressivas e criativas, e que deles dependem a orientação do professor que deverá estruturar a sua ação pedagógica mediante a aplicação dos seus métodos de ensino. De acordo com Marques e Xavier (2013), compreendemos que a composição coreográfica abrange um conjunto diversificado de métodos e processos nos quais os criadores/professores desenvolvem um produto final integrando os diferentes elementos inerentes à coreografia. Segundo as mesmas autoras estes processos são sujeitos a constantes inovações assim como dependem das motivações e singularidades dos seus criadores/professores. Quer isto dizer que, mesmo num contexto pedagógico, o panorama do ensino da dimensão criativa da dança prevê uma pluralidade nas metodologias aplicadas no processo de ensino-aprendizagem. Assim é fundamental destacar os vários métodos e processos de forma a compreender as diferentes abordagens de criação coreográfica, os quais se apresentam de seguida.

Jacqueline M. Smith-Autard (1994) estabelece uma distinção do trabalho criativo em dança entre dois contextos diferentes: o profissional e o educacional, sendo que ambos se podem cruzar dando origem ao *Midway Model*.

MODELO EDUCACIONAL	MIDWAY MODEL	MODELO PROFISSIONAL
<ul style="list-style-type: none"> • Valorização do processo em relação ao produto final; • Desenvolvimento da criatividade, imaginação e individualidade; • Foco na subjetividade e experiência dos intervenientes; • Exploração livre de conteúdos de movimento na procura de uma linguagem própria; • Métodos abertos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Processo criativo + produto final; • Conhecimento + expressão individual; • Objetividade + Subjetividade; • Linguagem técnica + linguagem própria • Métodos fechados + métodos abertos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorização do produto final em relação ao processo; • Conhecimento de repertório de dança; • Foco na objetividade e aquisição de habilidades; • Exploração de linguagem técnica; • Métodos fechados.

Tabela 5: "Midway Model". Fonte: Smith-Autard (1994), p. 26

Smith-Autard (1994) considera fundamental a componente de apreciação, sendo que deverá estar presente nos processos de dança – criação, performance, visualização. A autora descreve a apreciação como sendo um mecanismo que ajuda o interveniente a medir o valor da dança na sua dimensão artística, estética e cultural. “In the contexto of dance education, however, appreciating has become linked with processes of viewing, responding, describing, analysing, interpreting and evaluating dances and learning about dance (...)” (Smith-Autard, 1994, p.28).

Jo Butterworth (2012) considera que o produto final em criação coreográfica resulta da relação de trabalho entre intérprete e coreógrafo, independentemente de se tratar de um contexto profissional, amador ou pedagógico. O seu método, designado de “Butterworth’s didactic-democratic model”, surge no sentido de contextualizar e organizar as diferentes formas de interação na criação coreográfica, quebrar barreiras hierárquicas entre os intervenientes, restituindo a possibilidade de trabalhar em cooperação e partilha. Butterworth (2012) definiu cinco diferentes processos de trabalho explícitos na tabela abaixo representada, através dos quais os intérpretes poderão compreender o seu papel na construção coreográfica, assim como o coreógrafo definir o seu modelo pedagógico:

PROCESSO 1	PROCESSO 2	PROCESSO 3	PROCESSO 4	PROCESSO 5
Coreógrafo Especialista	Coreógrafo Autor	Coreógrafo Condutor	Coreógrafo Facilitador	Coreógrafo Cocriador
Bailarino Instrumento	Bailarino Intérprete	Bailarino Contribuidor	Bailarino Criador	Bailarino Cocriador

Tabela 6: *Butterworth’s didactic-democratic model*. Fonte: Butterworth, 2012. p.47

Butterworth (2012) defende que é necessário implementar um modelo coreográfico específico, estabelecendo a forma de trabalhar os conceitos e motivações em dança. No **Processo 1** o coreógrafo especialista define o tema, o estilo, a estrutura coreográfica e a forma de interpretação, sendo que o bailarino é considerado instrumento na medida em que segue as

propostas de forma passiva por meio da pura reprodução. O **Processo 2** diz respeito ao coreógrafo autor que define o tema, o estilo, a estrutura coreográfica e a forma de interpretação indo ao encontro das capacidades dos intérpretes. Neste processo o bailarino é intérprete pelo que segue intenções e propostas, imitando e interpretando de acordo com o solicitado. No **Processo 3** o coreógrafo condutor introduz o tema do trabalho coreográfico, constrói as tarefas criativas e manipula os resultados; o bailarino é contribuidor pelo que responde de forma livre às tarefas propostas e recria o conteúdo coreográfico. O **Processo 4** diz respeito ao coreógrafo facilitador que contribui na realização de tarefas criativas e na definição do processo de trabalho. É criador de macroestruturas. Neste processo o bailarino é criador, pelo que desenvolve os conteúdos criativos. O **Processo 5** ambos os intervenientes – coreógrafo e bailarino – são cocriadores, sendo que o primeiro pode partilhar ideias, conceitos, estilos e tarefas criativas, bem como coopera com os intérpretes no sentido de construir um produto final. O bailarino elabora movimento através de exercícios e desenvolve conteúdo criativo tomando decisões acerca do produto final.

O outro método de referência pertence a Larry Lavander que designa quatro momentos essenciais à criação coreográfica incluídos na sigla IDEA – *improvisation, development, evaluation, assimilation*. A improvisação diz respeito ao ato de inventar e criar com base no tema/estímulo; o desenvolvimento pretende manipular o material criativo no sentido de o transformar e tornar mais interessante; a evolução está relacionada com a capacidade de analisar e refletir sobre o material criado; e a assimilação tem a ver com a criação macroestrutura, ligando o material criativo, de forma a resultar numa coreografia. Neste processo Lavander (2009) defende que o coreógrafo deve conduzir e dialogar com os intérpretes, no sentido de definir com clareza o que se pretende com o trabalho coreográfico. Assim surge a necessidade de tornar constante a questão analítica, isto é, independentemente de o trabalho ser desenvolvido com base em ideias e experiências resultantes da intuição, deverá estar sempre sustentado pelo lado racional: implementando a componente crítica (de forma construtiva) por parte do coreógrafo e desenvolvendo a capacidade de análise reflexiva por parte dos intérpretes. Segundo Lavander (2009) o coreógrafo deverá conduzir o intérprete no trabalho criativo valorizando mais o momento do processo do que o próprio produto final e neste sentido surge outro método: *Intention Framing*. Através deste método o coreógrafo deverá procurar compreender as intenções dos intérpretes através da colocação de questões. Estas questões relacionam-se com diferentes aspetos do trabalho criativo, como por exemplo: qual o significado ou mensagem a transmitir ou como imagina o processo coreográfico, etc.

The IDEA model and Intention Framing became starting points for ongoing discussions with students about dancemaking. We talked about initial and evolving ideas for each work, specifically ideas that were intended to serve in some fashion as controlling principles for a work's design and meaning and/or as plans for working with those ideas in rehearsal. During these conversations no references were made to students' choreographed material that might resurrect the habit of criticism. I reasoned that even mild evaluative commentary might overinfluence the choreographers' conceptions of their work. (Lavander, 2009, pp. 388-389).

2. A Fotografia e a Dança

Segundo Lack (2012) a dança é uma arte que reúne um conjunto de elementos que torna difícil a tarefa de captar a sua essência através do registo fotográfico. A mesma ideia é enunciada por Ewing (1994) referindo que, embora a fotografia possa eternizar a dança, esta nunca poderá dar a perceção total da coreografia ou da expressão do movimento e do corpo, limitando-se a mostrar uma parte de um todo, um momento, um pormenor ou uma só expressão. Em todo o caso, a problemática da dança está relacionada com o seu carácter efémero, pelo que Lack (2012) aborda a fotografia como uma das formas de captar e tornar a dança num testemunho, de forma a ser visualizada na posteridade, possibilitando-nos ter conhecimento precioso acerca do seu contexto histórico, da técnica, da cultura e dos os estilos. Assim Lack (2012) distingue dois tipos de trabalho fotográfico para dança: a fotografia enquanto documento e a fotografia enquanto produto artístico, sendo que em ambas as versões o trabalho fotográfico pode envolver um contexto de espetáculo ou um contexto de estúdio. E, independentemente da finalidade ou do contexto da fotografia podemos ainda distinguir entre as que reportam o movimento³ e as que enfatizam a pose⁴. A representação fotográfica de uma pose pode resultar da colocação do corpo com uma intenção propositada para a fotografia (para a qual o intérprete fica imóvel) ou, como nos explica Barrocas (2014), uma captação do real na qual o fotógrafo deverá ir ao encontro de uma suspensão no movimento. Neste sentido torna-se incontornável abordar este aspeto da captação fotográfica de dança em movimento, tratando-se de um trabalho minucioso e perspicaz, no qual o fotógrafo deverá saber de dança o suficiente de forma a conseguir antecipar os momentos exatos para a captação do momento: «(...) photographer is pressured to create images of perfection, the perfect point, (...), the perfectly serene expression, even if this requires dozens of attempts before the camera “get it right” (...)» (Ewing, 1994, p.8).

³ A fotografia podia ser (...) a memória visual de um instante condenado a pertencer ao passado. (...). É possível ver na imobilidade da impressão fotográfica, a presença virtual de um movimento (...), como se a qualquer momento pudesse retomar o seu percurso. Esta invisibilidade do movimento desvenda-se na pausa fotográfica (...). (Gil, 2012, p.183).

⁴ A Pose pode ser entendida como um movimento ‘congelado’, no tempo e no espaço, com um objectivo, o da Representação, o do ser visto como e, como tal, desde logo, nessa intenção, remete para a construção de um texto numa criação de Sentido. (Barrocas, 2014, p.10).

Segundo Medeiros (2014) a fotografia pode refletir, tal como todas as expressões artísticas, o que somos, o que temos, o que pensamos e o que sentimos, adequando-se aos valores e conceitos que temos enquanto sociedade. A mesma autora faz um balanço histórico acerca da imagem e representação do corpo na fotografia, caracterizando os seus propósitos e valores: assim, na passagem do século XIX para o século XX, passamos da fotografia idealista e retratista para a fotografia real, sem identidade, sem restrições na expressão, na qual se procura o movimento, a espontaneidade, as posturas e as diferentes perspetivas do corpo. Esta mudança provoca uma evolução nos conceitos artísticos de ambas as artes, pelo que se torna imprescindível conhecer a perspetiva histórica e artística desta relação entre a dança e a fotografia, a qual será abordada de seguida.

Como já foi mencionado anteriormente, Ewing (1994) explica a dificuldade do trabalho fotográfico em dança referindo que o ato de captar fotograficamente o movimento ou a pose, embora seja possível, pode deturpar ou desvalorizar a dança e, conseqüentemente, limitar a liberdade criativa do fotógrafo, especialmente se analisarmos a fotografia de dança em finais do século XIX e início do século XX. Neste contexto histórico pretendia-se enaltecer a dança e valorizar a imagem do bailarino, obrigando o fotógrafo a conseguir o melhor registo possível, assegurando um bom documento para o futuro. A dificuldade em captar poses de dança era óbvia devido à limitada capacidade de equilíbrio e suspensão⁵, do intérprete, comprometendo desta forma o resultado de uma fotografia, tornando-a forçada e pouco clara, desvalorizando por vezes o fotógrafo como artista. Um dos fotógrafos de referência deste contexto histórico (finais de século XIX) é **Disderi**, cuja obra se pode caracterizar pela captação em estúdio de poses simples e rígidas (Baldissera, 2013).



Figura 4: Disderi (1862). Sem Título. Fotografia apresentada em Baldissera, 2013, p. 10. 1 fotografia p&b. [Fotografia publicada em formato digital]

⁵ A título de curiosidade, Ewing (1994) relata que muitas vezes os bailarinos eram suspensos por cabos para se poderem colocar melhor nas poses para a fotografia.

Barrocas (2014) dá o exemplo da recorrência às poses clássicas e dramáticas mencionando um bailarino do contexto da dança em Portugal em 1925, Francis Graça fotografado por San Payo. “Dos anos 20, do século XX, ficam também as poses marcadas da dança e da releitura das poses do classicismo greco-romano.” (Barrocas, 2014, p.480).



Figura 5: San Payo (1925). "Francis Graça". Fotografias apresentadas em: Barrocas 2014, p.458. 4 fotografias p&b. [Fotografias publicadas em formato digital.

Ao longo desta transição do século XIX para o século XX procurou-se estabelecer uma melhor relação entre a dança e a fotografia, no sentido de não se limitarem no seu produto artístico, de não representarem um obstáculo entre si, e desta forma existir uma valorização para ambas as artes: “Through mutually respectful collaboration in which both parties risk abandoning their set notions, dance and photographer are able to push the limits of their understanding and the boundaries of their respective arts.” (Ewing, 1994, p.14).

Em plena Revolução Industrial surgem novos conceitos que representam o nascer da arte moderna. Neste âmbito as diferentes áreas de produção artística desenvolvem no sentido de pesquisar linguagens vanguardistas, novas técnicas, e relações interdisciplinares: “Modificam-se processos e padrões clássicos e tradicionais de criação, composição e construção de imagens em dança, pintura, escultura, a partir das novas relações (...) que a fotografia e o cinema inauguram no campo das artes.” (Coutinho, 2011, p.53). Assim, na fotografia vão surgindo, a par com o desenvolvimento tecnológico das câmaras fotográficas, novos desafios no que diz respeito à representação do corpo e do movimento na linguagem fotográfica. Barrocas (2014) aborda precisamente esta linguagem inovadora de carácter experimental, que busca novas formas de exprimir o corpo, contrastando com a linguagem clássica. O mesmo autor menciona novas técnicas tais como: a deformação da imagem do corpo, a fotomontagem, a sobreposição de imagens e a utilização de perspetivas diferentes como experiências realizadas no âmbito da fotografia vanguardista de finais do século XIX.

Este propósito de explorar novas linguagens artísticas, mais precisamente acerca do estudo do movimento na expressão fotográfica, remete-nos para dois importantes fotógrafos: Eadweard Muybridge e Jules Etienne Marey. Segundo Medeiros (2014) ambos procuraram estabelecer uma relação entre corpo, espaço e tempo assim como procuram as linhas definidas do corpo no movimento captando e estudando estes elementos através da fotografia, porém com métodos diferentes. Baldissera (2013) explica que Muybridge captava o movimento em diferentes estados através de várias fotografias: a cronofotografia; e Marey procurava que os diferentes pontos do movimento ficassem expressos numa só fotografia. A mesma autora refere que Marey não fotografou bailarinos, mas considera-se a sua obra importante em termos expressivos, influenciando outros fotógrafos que se debruçaram posteriormente sobre a temática da dança. Medeiros (2014) salienta que a procura pela expressão e fluência do movimento na fotografia vem criar uma rutura com as convenções e perspetivas da linguagem fotográfica, pelo que passamos de uma temática de dança baseada em poses estáticas para a procura da expressão do corpo em movimento. Neste sentido Baldissera (2013) estabelece uma distinção entre ambas as expressões – a pose estática e a captação de movimento – salvaguardando que este último deverá ser entendido como estético e não como erro, ao contrário das poses que exigiam a perfeição e precisão.



Figura 6: Eadweard Muybridge (1887). "Dancing". Fotografia apresentada em: Lack, 2012, p.19. 1 fotografia p&b. [Fotografia publicada em formato digital]

Os conceitos vanguardistas da fotografia artística do século XX estão presentes, segundo Medeiros (2014), nos trabalhos de Laszlo Moholy-Nagy e Man Ray, nos quais se destaca o conceito de fotografia-expressão como objeto artístico contemporâneo que busca uma nova estética, capaz de suscitar reflexões e interpretações mais plurais. Também Paul Himmer é um fotógrafo de referência desta época, cujo objeto artístico se focou sobretudo na dança. Baldissera (2013) explica que o trabalho de Himmer, intensificando a incidência da luz

nos corpos dos bailarinos, evidenciava o rasto do movimento na imagem, sendo que este se apresentava visível como se de um desenho se tratasse: “(...) ele havia conseguido o impossível: fotografar o movimento conseguindo dar a impressão da sequência dos passos da dança na fotografia.” (Baldissera, 2013, p. 14). Esta evidência do rasto do movimento terá sido inicialmente considerada um erro fotográfico, contudo, o progresso tecnológico e o desenvolvimento da mentalidade artística de inícios do século XX contribuíram para uma nova visão sobre esta forma de expressão fotográfica através da qual o conceito de captar o movimento se estabelece. Baldissera (2013) menciona ainda Bill Wadman como fotógrafo contemporâneo de referência deste conceito da expressão de movimento.



Figura 7: Bill Wadman (s.d.). “*Motion #6*”. 1 fotografia, color. Consultada em janeiro 12, 2016, em <http://www.billwadman.com/motion/> [Fotografia apresentada em formato digital]

Na última metade do século XX podemos mencionar Lois Greenfield como artista de referência, uma vez que rompe com os convencionalismos da fotografia de dança: a dança é o seu objeto de estudo, a sua paisagem, mas é esta arte que teve de se adaptar à sua – ou seja, a fotografia é colocada em relevância, usando a dança como objeto artístico (Ewing, 1994). No início da sua carreira começou a fotografar espetáculos e, posteriormente (no início dos anos 80) a experimentar no seu próprio estúdio, uma abordagem mais singular, explorando novas formas de colocar o(s) corpo(s) no espaço, expressões, perspetivas, linhas e ângulos. Segundo Lack (2012) o trabalho desta fotógrafa pretende transpor a composição coreográfica para a fotografia, transformando assim o conceito de leitura da dança e, segundo Ewing (1994), chegava mesmo a criar pequenas sequências coreográficas para conseguir a fotografia ideal, frisando com humor que as mesmas nunca poderiam ser realizadas num palco. Para as produções fotográficas, Greenfield requeria bailarinos de corpos atléticos, com excelentes

capacidades motoras, com noções espaciais e capazes de diferentes formas de expressão, indo de encontro às suas ambições e expectativas artísticas. O seu objetivo em relação aos bailarinos prendia-se com a necessidade que estes fossem fotografados não de forma passiva, mas sim ativa, utilizando diferentes formas de ganhar balanço, suspensão e projeção espacial. Desta forma, as suas fotografias abarcam uma conjugação de diferentes energias e imagens: peso/leveza, linear/curvilíneo, atração/repulsão, atividade/serenidade, equilíbrio/desequilíbrio, liberdade/compressão, conexão/desconexão, figurativo/abstrato, ordem/caos e linhas: vertical, horizontal e diagonal (Ewing, 1994).



Figura 8: Lois Greenfield (1983). “*Freedom of Information*”. Fotografia apresentada em: Ewing, 1994, p.70. 1 fotografia p&b. [Fotografia publicada em suporte de papel]

Após uma análise à dança como objeto artístico da fotografia, torna-se essencial estudar e abordar o contributo da fotografia para esta arte de palco. Deste modo começamos por referir a transdisciplinaridade como uma característica intrínseca à dança que, segundo Canhoto (2009), ao longo do século XX integrou elementos da multimédia no sentido de enriquecer a sua expressão performativa. Inúmeros artistas utilizaram a complementaridade entre as artes, intensificando a problemática das suas obras através da manipulação dos elementos cénicos que as compunham. O trabalho da coreógrafa Loïe Fuller (1862-1928) é exemplo desta realidade transdisciplinar, pelo que as suas criações tiveram sempre a intenção experimental de ligar os conceitos de movimento, cinema e fotografia. Coutinho (2011) refere que para esta artista, perscrutora da transdisciplinaridade artística na dança, a captação do movimento através da imagem significava imortalizar a sua obra: “Fuller inaugura um novo conceito de movimento em seu fazer-dizer performativo, utilizando-se dos recursos tecnológicos e criando imagens que enunciavam o contexto da temporalidade moderna.” (Coutinho, 2011, p.52). A título de exemplo Canhoto (2009) destaca Wayne McGregor,

coreógrafo contemporâneo que se serve da multimédia na sua obra coreográfica. Através do *website*⁶ da *Random Dance*, companhia fundada em 1992 pelo referido artista, podemos confirmar as várias peças coreográficas nas quais há uma predominância de tecnologia. Destas obras podemos destacar *UNDANCE* na qual McGregor que se serviu dos conceitos e do produto artístico de Muybridge, fotógrafo abordado anteriormente.

Considerando a questão da transdisciplinaridade, a fotografia como expressão artística pode integrar um espetáculo de dança como recurso cénico: “(...) a incorporação da fotografia em peças de dança manifesta-se num campo relativamente amplo de meios e vias de utilização. Uma dessas vias prende-se com a presença física da fotografia analógica como elemento cenográfico. (...). Por outro lado, a fotografia poderá surgir em exemplos nos quais a imagem é projectada, assumindo uma posição de destaque no espaço, tornando-se elemento autónomo.” (Machado, 2013, p.11). A mesma autora, Machado (2013), acrescenta ainda que a fotografia complementa a dança enfatizando o seu conceito artístico, porém, provoca uma dinâmica na qual o espetador terá de se focar em dois elementos visuais distintos e em simultâneo. A fotografia colabora com a obra coreográfica na medida em que possibilita uma construção interpretativa mais ampla e rica ao espetador, levando-o a outros lugares além daquele que acontece no espaço do palco: “(...) torna-se notório que o recurso à fotografia actua também na sua possibilidade perceptiva, enquanto elemento complementar que permite preencher a própria estrutura interpretativa criada pela acção coreográfica e auxiliar a dimensão dramática.” (Machado, 2013, p.55).

Outro aspeto revelante é a possibilidade de a fotografia poder integrar um processo criativo de dança, além do aspeto cénico, como estímulo criativo: “A stimulus can be defined as something that rouses the mind, or spirits, or incites activity. Stimuli for dance compositions can be auditory, visual, ideational, tactile or kinesthetic”. (Smith-Autard, 1976, p.29). Uma imagem representa uma realidade e, através desta, o criador pode interpretar ideias, emoções, histórias, expressões, memórias individuais, transportando o seu conteúdo para uma pesquisa coreográfica: “(...) a articulação entre a imagem fotográfica e o movimento é sustentada pelo terceiro domínio aqui evocado: a sua dimensão reflexiva.” (Machado, 2013, p.63). Tal como refere Smith-Autard (1976) o estímulo visual também pode facultar ao criador/intérprete ideias no que diz respeito às linhas, formas, texturas, cores, entre

⁶ <http://www.randomdance.org/home> (consultado em fevereiro, 2, 2016. 11.48h).

outras associações visuais que sirvam de motivação para pesquisa de novas linguagens e novas possibilidades expressivas.

Hence, use of other arts accompanying or acting as stimuli, rather than limiting it, can extend and deepen the dance composer's creative process. Nonetheless, as distinct from the visual artist, there is a requirement that the dance composer applies understanding of at least one other art form (most commonly, music), its techniques, content and form in order to successfully incorporate it into the dance composition. (Smith-Autard, 1976, p.125).

Após a visualização e interpretação do estímulo visual segue-se a fase de improvisação, tratando-se de uma exploração/pesquisa do corpo e do movimento de forma espontânea, apropriando aos mesmos as características obtidas pelos estímulos. Os intérpretes/criadores, segundo Smith-Autard (1976), desenvolvem o domínio da imaginação e criatividade durante o exercício da improvisação uma vez que é através desta que se conseguem respostas originais de forma inesperada.

Incluir a fotografia num processo de criação coreográfica pode tornar a experiência criativa mais rica, permitindo ao intérprete/criador interpretar, experimentar e analisar. A fotografia como estímulo promove uma motivação para a expressão do corpo e movimento e consequentemente, para a posterior construção coreográfica. Por outro lado, o resultado fotográfico do processo coreográfico ou do produto final permitirá uma análise ao trabalho. Esta hipótese de analisar o corpo e a expressão do movimento através de registo visual permite caracterizar o trabalho criativo e coreográfico do intérprete/criador. Por exemplo Machado (2013) faz uma análise interessante a diferentes obras coreográficas, recorrendo à articulação existente entre a dança e a fotografia, relacionando ambas as artes por se complementarem no produto artístico final e reflete acerca do valor simbólico da fotografia integrada na prática coreográfica. Através do registo visual o criador poderá avaliar, analisar e refletir acerca da sua obra fazendo corresponder o seu trabalho a si mesmo, às suas ambições e identidade artística: “Particularmente pertinente o papel atribuído à fotografia na construção da identidade do artista numa relação complementar (...)”. (Barrocas, 2014, pp. 49, 50).

E para concluir este capítulo faremos ainda uma última referência à relação das componentes da fotografia ao trabalho da dança, recordando a principal dicotomia de ambas as artes – o movimento e a pausa. Neste sentido, a pausa é a expressão em dança que nos transmite a perspetiva fotográfica da pose do corpo em tempo e espaço real. Pronsato (2003) referindo Laban (1975), explica a pausa como o momento em que o movimento paralisa ou fica em suspenso por um período, o que nos remete para a ideia de que a pausa se inclui não só como uma das componentes das ações do corpo, como também diz respeito ao tempo. Assim sendo, o espaço que existe entre o movimento e a sua interrupção é a chave da interligação entre a dança e a fotografia, porém, é precisamente nesse espaço que podemos encontrar possibilidades artísticas na tentativa de comunicar através do corpo:

“Feeling” a static shape can cause a sensation of movement and, unless the composer wishes to use absolute stillness for its own sake, every momentary pause or hesitation which retains body shape should create an illusion of movement. This is done by the dancer’s feel of stretch, contraction or rotation continuing on into the space or into, or around the body, and by the dancer’s focus. The movement in a body shape either lives or dies and the composer should be aware of each body shape as part of the material content which communicates the idea. (Smith-Autard, 1976, p.51).

SECÇÃO III – METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

Para a concretização prática deste estágio foi necessário definir qual a **metodologia de investigação**, assim como explicar a escolha, a construção e objetivos dos **instrumentos de recolha de dados** os quais permitiram a recolha de informação relevante para posteriormente analisar, refletir e apresentar as conclusões.

1. Metodologia Qualitativa

Ao longo deste estágio implementou-se a metodologia qualitativa através de um processo de investigação-ação, onde se previu que a estagiária tivesse a responsabilidade de recolher e registar dados e posteriormente analisá-los de forma reflexiva. Este processo manteve-se paralelo às distintas fases do estágio – observação estruturada, participação acompanhada e lecionação – nas quais se realizou uma prática pedagógica que, tal como obriga uma investigação-ação, se caracterizou pela constante reflexão de todos os procedimentos: “A investigação pode definir-se como sendo diagnóstico das necessidades de informação e selecção das variáveis relevantes sobre as quais se irão recolher, registar e analisar informações válidas e fiáveis.” (Sarmento, 2008, p.3).

Segundo Sousa (2005) a investigação-ação caracteriza-se pela formulação de uma problemática num determinado contexto para a qual, através de objetivos definidos, o investigador deverá encontrar soluções. Tudo isto envolve um procedimento pedagógico no qual se prevê a planificação de aulas e posteriormente a avaliação dos comportamentos e das atitudes na aplicação prática das tarefas, obedecendo deste modo às diferentes fases de uma investigação, as quais se dividem segundo Sarmento (2008) na fase exploratória, seguida da fase analítica que permitirá chegar à fase conclusiva. Esta dinâmica permite ao investigador refletir acerca das estratégias pedagógicas usadas, encontrar alternativas e chegar a conclusões que possam contribuir para uma lecionação melhor no contexto a que se destina este estágio.

A estagiária serviu-se do **método de observação direta**, relatando as ocorrências de modo a analisá-las posteriormente e, de forma a complementar a sua análise, a estagiária fez também uso do **método inquisitivo**.

2. Instrumentos de Recolha de Dados

Este estágio envolveu uma intervenção pedagógica acompanhada por mecanismos de avaliação fundamentais na recolha e tratamento de dados que permitiram, de forma reflexiva, obter conclusões. Como se trata de uma metodologia de investigação-ação na qual se destaca o método qualitativo, toda a recolha de dados tem como base o **método de observação direta** sendo o resultado elaborado de forma descritiva. “A observação em educação destina-se essencialmente a pesquisar problemas, a procurar repostas para questões que se levantem e ajudar na compreensão do processo pedagógico.” (Sousa, 2005, p.109). Deste modo, para relatar o processo pedagógico deste estágio foram estabelecidos três instrumentos de recolha de dados, os quais são apresentados de seguida.

2.1. Grelhas de observação estruturada

As grelhas de observação estruturada permitiram estabelecer um contacto não participante da estagiária com o processo de trabalho, através da observação externa ao processo de ensino-aprendizagem. “(...) *Grades de Observação*, são uma forma de classificação nominal, organizadas de modo a apresentar as categorias em que ocorrem os comportamentos a observar, registando-se cada um em sua categoria, permitindo uma descrição qualitativa dentro dos perímetros empiricamente preestabelecidos.” (Sousa, 2005, p.242). Estas grelhas permitiram caracterizar as turmas e avaliar a evolução do trabalho na fase de Observação Estruturada de forma direta através dos elementos previamente estabelecidos.

Neste sentido, a estagiária construiu uma tabela base (**Grelha de Observação, Apêndice A**), que deveria ser preenchida por cada aula para cada turma, na qual estabeleceu dois pontos a analisar: 1) Lecionação – metodologia, objetivos e conteúdos programáticos; 2) Alunas – comportamento, relações e resposta criativa. No primeiro ponto, a estagiária reuniu um conjunto de elementos que permitiriam analisar a prática pedagógica (utilização das componentes de movimento, estímulos criativos, objetivos a atingir, adequação das propostas, etc.), a ação e interação da professora nas aulas (ambiente criado, acompanhamento, estímulo, etc.). No segundo ponto, a estagiária estabeleceu outros elementos de avaliação no que diz

respeito à conduta das alunas na aula (comportamento, motivação, autonomia, concentração, cooperação etc.), assim como às suas capacidades (criatividade, expressividade, compreensão das propostas, originalidade, domínio das componentes de movimento, domínio técnico, capacidade crítica, etc.).

2.2. Diários de Bordo

Os dados recolhidos pelos diários de bordo visam avaliar e interpretar os procedimentos e resultados das aulas. “São usados nos sistemas narrativos, tratando-se essencialmente de retrospectivas escritas em que se regista a própria experiência vivencial ou se relatam acontecimentos e comportamentos observados.” (Sousa, 2005, p.260). Os diários de bordo foram utilizados nas fases de Participação Acompanhada e Lecionação.

Na conceção deste instrumento de recolha de dados (**Diário de Bordo, Apêndice B**) a estagiária criou três quadros nos quais será suposto relatar de forma descritiva e, simultaneamente, subjetiva, as propostas, conteúdos, objetivos das aulas, assim como procedimentos e resultados, a partir dos quais se elaborará uma reflexão geral da prática pedagógica. Deste modo o diário de bordo é constituído da seguinte forma: 1) o primeiro quadro corresponde à descrição das propostas de trabalho; 2) o segundo quadro contém a elaboração das reflexões relativas à prática pedagógica e atitude da turma; 3) e o terceiro quadro abrange a análise aos resultados conseguidos em cada aula.

Também nos diários de bordo se encontra incluída uma análise específica da sessão fotográfica bem como do resultado das fotografias reveladas, contribuindo esta reflexão crítica para a análise geral dos resultados. Através desta observação ao registo tecnológico, a estagiária poderá avaliar e caracterizar o trabalho feito: “Os registos são obtidos pelo uso de equipamento electrónico, sendo a sua principal finalidade a obtenção de registos permanentes de um acontecimento, (...) Os registos tecnológicos podem ser usados em combinação com quaisquer outros sistemas de observação (...).” (Sousa, 2005, p.127).

2.3. Questionários

Este instrumento permitiu recolher informação das perspetivas dos alunos acerca do processo de trabalho na disciplina de Criação Coreográfica. Foi solicitada a opinião sincera dos alunos a qual se revelou fundamental para complementar as conclusões obtidas pelos outros instrumentos. Neste caso trata-se de um questionário formulado com pedidos de opinião para os quais se esperam respostas abertas, dando maior possibilidade de resposta e envolvendo os inquiridos de forma mais emocional (Sousa, 2005).

Foi construído um questionário (**Questionário, Apêndice C**) pela estagiária com o intuito de levar as alunas a fazerem uma auto-reflexão sobre o trabalho desenvolvido. Neste sentido as questões formuladas pretenderam averiguar a opinião crítica das alunas relativamente aos seguintes pontos: 1) desempenho no processo criativo; 2) contributo deste processo criativo relativamente às suas perspetivas sobre a dança; 3) avaliação do seu trabalho criativo; 4) avaliação/reflexão das suas emoções perante uma sessão fotográfica; 5) avaliação/reflexão das suas emoções no âmbito de uma improvisação acerca de expressão de emoções e sentimentos; 6) avaliação do acompanhamento da estagiária; 7) seleção do trabalho que mais gostou e que menos gostou e a devida justificação; 8) avaliação do produto final. Estas questões colocadas às alunas permitiram aprofundar e complementar os resultados obtidos pelos outros instrumentos de avaliação, incluindo também as reflexões das próprias alunas, pelo que as suas opiniões também se consideraram relevantes.

Poderemos considerar o questionário como uma técnica de investigação em que se interroga por escrito uma série de sujeitos, tendo como objectivo conhecer as suas opiniões, atitudes, predisposições, sentimentos, interesses, expectativas, experiências pessoais, etc. Aplicar um questionário é interrogar (...), tendo em vista uma generalização, ou melhor, o suscitar de um conjunto de respostas individuais, em interpretá-las e generaliza-las. (Sousa, 2005, p.204).

3. Calendarização Geral

Seguidamente é apresentada a calendarização prevista inicialmente para este estágio. Estas datas foram alteradas em função da existência de feriados, faltas ou atividades inseridas no plano curricular dos alunos e que se sobrepuseram às aulas de estágio. Posteriormente, na análise dos dados, será apresentada a calendarização, organizada por fases e por turmas, com as devidas alterações.

TURMA DE 8º ANO: Quintas-feiras - 10:25 às 11:55 Bloco de 90 minutos		
DATAS	FASE DE ESTÁGIO	BLOCOS HORAS
1º PERÍODO		
24 setembro – 8 outubro	Observação	3blocos 90minutos 4,5horas
15 outubro – 29 outubro	Participação Acompanhada	3blocos 90minutos 4,5horas
5 novembro – 17 dezembro	Lecionação	7blocos 90minutos 10,5horas
Interrupção letiva de Natal		
2º PERÍODO		
7 janeiro – 25 fevereiro	Lecionação	8blocos 90minutos 12horas
Total de horas		31,5horas

Tabela 7: Calendarização prevista da Turma de 8º ano. Fonte: Elaboração própria.

TURMA DE 9º ANO: Terças-feiras - 13:45 às 15:15 Bloco de 90 minutos		
DATAS	FASE DE ESTÁGIO	BLOCOS HORAS
1º PERÍODO		
22 setembro – 6 outubro	Observação	3blocos 90minutos 4,5horas
13 outubro – 27 outubro	Participação Acompanhada	3blocos 90minutos 4,5horas
3 novembro – 15 dezembro <u>Feriado dia 8 de dezembro</u>	Lecionação	6blocos 90minutos 9horas
Interrupção letiva de Natal		
2º PERÍODO		
5 janeiro – 23 fevereiro <u>Carnaval dia 9 de fevereiro</u>	Lecionação	7blocos 90minutos 10,5horas
Total de horas		28,5horas

Tabela 8: Calendarização prevista da turma de 9º ano. Fonte: Elaboração própria.

TOTAL DE HORAS DE ESTÁGIO: **59,9horas**

SECÇÃO IV – ANÁLISE DOS DADOS

Nesta secção apresentam-se os dados recolhidos através dos instrumentos, os quais permitiram ter uma visão sobre os resultados desta investigação-ação. Faz-se uma **abordagem analítica e reflexiva** à prática de lecionação, às estratégias pedagógicas implementadas, à conduta e resposta das alunas, e por fim aos resultados desta relação de ensino-aprendizagem.

Esta análise de dados está dividida de acordo com as fases do estágio: observação estruturada, participação acompanhada e lecionação e será redigida primeiramente sobre a turma de 9º ano e posteriormente sobre a turma de 8º ano, respeitando a ordem do horário semanal (9ºano-3ªfeira; 8ºano-5ªfeira). O questionário aplicado às alunas e o espetáculo também foram elementos essenciais à reflexão crítica que compõem esta análise de dados.

1. Observação Estruturada

A primeira fase deste estágio corresponde à **Observação Estruturada**, na qual a estagiária teve como objetivos conhecer a turma: analisar competências e conhecimentos adquiridos, caracterizar a forma como se envolve no trabalho, e observar os resultados das tarefas criativas; assim como também recolher uma análise aos procedimentos pedagógicos do professor titular. Seguem-se dois quadros, um por cada turma, contendo a interpretação dos resultados obtidos através da grelha de observação estruturada (Apêndice A):

1.1. Calendarização e Objetivos das atividades

Observação Estruturada Turma de 9º ano		
Calendário e Carga horária (90 min.)	Atividade	Objetivos
Aula nº1 22 de setembro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Aula nº3 29 de setembro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Aula nº5 6 de outubro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Total: 4,5 horas		

Tabela 9: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na Fase de Observação Estruturada.

Fonte: Elaboração própria.

Observação Estruturada Turma de 8º ano		
Calendário e Carga horária (90 min.)	Atividade	Objetivos
Aula nº2 24 de setembro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Aula nº4 1 de outubro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Aula nº6 8 de outubro de 2015	-Observar e registar os processos pedagógicos	-Analisar procedimentos pedagógicos e caracterizar a turma
Total: 4,5 horas		

Tabela 10: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na Fase de Observação Estruturada.
Fonte: Elaboração própria.

1.2. Interpretação dos resultados

OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA Turma de 9º ano
ANÁLISE GERAL DAS 3 AULAS
Análise à Prática de Lecionação
<p>Propostas criativas Diferentes fotografias de bailarinos em poses, a solo, foram utilizadas como estímulo para uma construção criativa. Na <u>primeira aula</u> as alunas exploraram as poses, individualmente: 1) de que forma podem chegar à pose; 2) a pose é estática ou dinâmica; 3) de que forma podem transitar de umas para as outras. Após a exploração a professora pediu que cada aluna escolhesse 8 fotografias de forma a utilizá-las como estímulo para a construção de uma frase de movimento, a qual poderia conter ou não a componente de pausa. A professora interveio posteriormente, solicitando que as alunas incluíssem outros conteúdos de movimento, tais como níveis espaciais e dinâmicas. Na <u>segunda aula</u> a professora pediu que as alunas acrescentassem à sua frase de movimento mais dois conteúdos: direções espaciais e pausas. Na <u>terceira aula</u> procedeu-se à finalização do trabalho e apresentação do mesmo.</p>
<p>Objetivos delineados Foi observado que se tratou de uma tarefa de carácter individual, pelo que não promoveu o desenvolvimento da dimensão social e cooperativa. Considerou-se, porém, que a tarefa promoveu o desenvolvimento psicomotor, uma vez que as alunas exploraram as formas que o corpo pode adquirir, o equilíbrio, a dicotomia entre a pausa e o movimento (transições); assim como se considerou intervir sobre a dimensão cognitiva, pelo que as alunas foram levadas a transpor as formas da imagem visual para os seus corpos, assim como a memorizar as poses e a sequência.</p>
<p>Procedimento pedagógico A professora cooperante promoveu um ambiente agradável, calmo e demonstrou ter grande empatia com as alunas. A sua presença na aula desenrolou-se de forma discreta, permitindo que as alunas trabalhassem de forma autónoma e livre, intervindo apenas quando necessário.</p>
Análise à atitude, às relações, resposta criativa e capacidade de trabalho das alunas
<p>Comportamento As alunas comportaram-se de forma adequada, compreenderam e manifestaram interesse pelas propostas de trabalho. Durante o processo criativo as alunas nem sempre se focaram na sua tarefa, perdendo por vezes a concentração. Por outro lado, as alunas procuraram envolver-se no processo umas das outras, entreajudando-se, pedindo opiniões, procurando soluções em conjunto – apesar de não estar contemplada a dimensão cooperativa, a professora permitiu que as alunas se apoiassem mutuamente, pelo que podemos concluir que as alunas mantêm uma boa relação entre si. Por outro lado, esta situação revela alguma incapacidade de trabalhar de forma autónoma e individual.</p>

Tabela 11: Análise de dados recolhidos a partir das Tabelas de Observação Estruturada à turma de 9º ano.
(Continua). Fonte: Elaboração própria.

<p>Resposta criativa Apesar das alunas revelarem conhecimentos adquiridos em termos de matéria de movimento, foi observado que não procuraram inovar: arriscaram pouco em novas perspetivas de dança, quer de movimento, quer de poses (as alunas evitavam as imagens mais ousadas e procuravam imagens esteticamente mais ligadas à técnica, com linhas do corpo definidas e mais comuns). Podemos então concluir que as alunas tiveram uma maior dificuldade na sua capacidade expressiva, procurando sempre os seus lugares-comuns, procurando o conforto e evitando a capacidade de recriar e ir à procura da sua subjetividade.</p>
<p>Domínio da matéria de movimento As alunas demonstraram ter um bom domínio do corpo (através da aplicação de conhecimentos técnicos na exploração criativa) e do espaço. Porém revelaram dificuldade em incluir conteúdos de movimento de forma a tornar o seu trabalho mais interessante do ponto de vista expressivo. Um dos conteúdos menos adquiridos são as dinâmicas – as alunas tiveram sérias dificuldades em incluir dinâmica no seu movimento.</p>

Tabela 12: Análise de dados recolhidos a partir das Tabelas de Observação Estruturada à turma de 9º ano. (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA
Turma de 8º ano
ANÁLISE GERAL DAS 3 AULAS
Análise à Prática de Lecionação
<p>Propostas criativas O objetivo da <u>primeira aula</u> foi a revisão da matéria de movimento de Laban, sendo que o estímulo para a exploração criativa se resumiu ao movimento. Na <u>segunda aula</u> procedeu-se ao início de um pequeno exercício de construção coreográfica, utilizando um objeto à escolha das alunas, e na qual deveriam estar incluídos conteúdos no que diz respeito ao corpo, espaço, dinâmicas, ações e relações. Na <u>terceira aula</u> concluiu-se o trabalho e o mesmo foi apresentado.</p>
<p>Objetivos delineados O trabalho levado a cabo pela professora cooperante promoveu, acima de tudo a dimensão psicomotora, através da revisão dos conteúdos de movimento uma vez que as alunas foram levadas a explorar os diferentes aspetos que envolvem o movimento. O domínio social foi trabalhado através dos exercícios de relações, e o domínio cognitivo foi posteriormente desenvolvido no trabalho individual, no qual as alunas tiveram de tomar decisões acerca das componentes de movimento. Além destes aspetos as alunas tiveram de memorizar a sequência de movimento e desenvolveram a sua capacidade criativa através da relação estabelecida com o objeto. Este trabalho promoveu a criatividade sobretudo no sentido em que foi dada liberdade criativa às alunas, permitindo que a exploração decorresse sem restrições e de forma individual.</p>
<p>Procedimento pedagógico A professora promoveu um ambiente tranquilo, procurando acompanhar e motivar as alunas na proposta de trabalho. Utilizou a componente analítica na terceira aula de forma a levar as alunas a refletirem acerca do que fizeram e do que observaram no trabalho das colegas.</p>
Análise à atitude, às relações, resposta criativa e capacidade de trabalho das alunas
<p>Comportamento As alunas manifestaram um comportamento pouco adequado na primeira aula, levando a tarefa criativa de forma pouco concentrada. Nas aulas seguintes, de construção coreográfica, as alunas ficaram mais focadas e comportaram-se mais adequadamente.</p>
<p>Resposta criativa Curiosamente tal como foi observado no 9º ano, as alunas do 8º não revelaram uma grande capacidade expressiva, procurando ir ao encontro daquilo que já haviam experimentado e que lhes era, visivelmente, confortável. Apesar de terem conhecimentos adquiridos dos anos anteriores, mostraram ser pouco inventivas e ousadas na resposta à proposta de trabalho. Em termos sociais, as alunas demonstraram ter respeito mútuo, sendo que souberam trabalhar bem individualmente, sem necessidade de pedir intervenção de ninguém. Podemos considerar esta turma mais autónoma em relação ao 9º ano.</p>

Tabela 13: Análise de dados recolhidos a partir das Tabelas de Observação Estruturada à turma de 8º ano. (Continua). Fonte: Elaboração própria.

Domínio da matéria de movimento

O domínio do corpo foi observado como sendo um ponto fraco das alunas: revelaram uma escassa exploração do mesmo, revelando uma fraca expressividade e limitando as possibilidades de movimento e formas do mesmo. Revelaram também pouca consciência corporal, falta de flexibilidade, força e domínio do equilíbrio. Manifestaram também uma fraca exploração espacial, limitando-se ao básico ou ignorando esta componente na construção criativa. Outro conteúdo mais fraco em termos de exploração são as dinâmicas, tal como observado na turma do 9º ano. Além destas questões relacionadas com o movimento, as alunas revelaram uma medíocre capacidade crítica e analítica ao trabalho construído.

Tabela 14: Análise de dados recolhidos a partir das Tabelas de Observação Estruturada à turma de 8º ano. (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

A fase de Observação Estruturada permitiu à estagiária **conhecer o contexto pedagógico** que este estágio abraçou estabelecendo uma **análise** a ambas as turmas perante os procedimentos aplicados pela professora. A turma de 9º ano trabalhou desde logo a fotografia como estímulo visual, tendo a exploração do corpo em pausa como ponto de partida para o desenvolvimento de uma pequena estrutura de movimento. Posteriormente surgiu a proposta de incluir diferentes componentes de dança, mantendo a expectativa de domínio dos conteúdos programáticos que seria de esperar numa turma no fim de um Curso Básico de Dança. Este trabalho proporcionou o desenvolvimento da dimensão psicomotora, da capacidade de interpretar um estímulo e transpor para a expressão do corpo. Com a turma de 8º ano a professora titular aplicou uma aula de carácter mais simples, fazendo as alunas explorar a matéria de movimento sem aplicar outros estímulos além do próprio movimento, tendo como objetivo rever os conteúdos programáticos da disciplina.

As tarefas criativas previstas tanto para uma turma como para outra promoveram o desenvolvimento da **autonomia**, sendo que as alunas foram levadas a trabalhar individualmente, sem que houvesse a intervenção constante da professora. Perante esta atitude pedagógica, foi surgindo na turma de 9º ano o diálogo entre alunas ao longo das tarefas, estabelecendo um ambiente de entreajuda. A estagiária observou esta situação como reflexo de alguma incapacidade de trabalhar de forma autónoma, pelo que as alunas iam demonstrando alguma insegurança e desconcentração na concretização prática das propostas. Pelo contrário, a turma de 8º ano, demonstrou desde logo maior capacidade de concentração e foco no trabalho individual, pelo que se revelou mais autónoma.

Em ambas as turmas foi observada alguma incapacidade de explorar novas formas de expressão do corpo e do movimento, sendo notória a tendência de aplicar movimentos relativos às aulas técnicas ou movimentos já explorados anteriormente. Deste modo, as alunas

demonstraram **pouca originalidade**, procurando sempre ir de encontro ao que lhes era confortável. Por outro lado, em termos de conhecimento da matéria de movimento e capacidade técnica, a turma de 9º ano revelou-se superior à de 8º ano, mostrando maior riqueza na exploração espacial e no domínio do corpo. Mas, apesar desta diferença, ambas as turmas revelaram uma extrema dificuldade na aplicação de **dinâmicas**.

A professora titular manteve-se sempre discreta nas aulas, apenas intervindo quando necessário, promovendo assim a liberdade e autonomia no trabalho criativo. Além desta opção pedagógica a professora promoveu um **ambiente tranquilo**, estabelecendo desde logo **empatia** com as alunas.

2. Participação Acompanhada

Nesta fase de **Participação Acompanhada**, na qual estagiária e professora titular partilharam a estruturação e a aplicação prática das aulas, introduziu-se a temática escolhida neste estágio: “Dança e Fotografia”. Dialogando com as alunas, procuraram-se pontos de ligação entre ambas as artes e houve uma reflexão de como poderíamos trazer para a dança aspetos relacionados com a fotografia. Iniciou-se o trabalho prático estabelecendo objetivos e estratégias pedagógicas e observaram-se as respostas, as quais foram analisadas através de diários de bordo (Apêndice B).

2.1. Calendarização e Objetivos das atividades

Participação Acompanhada Turma de 9º ano		
Calendário e Carga horária (90 min.)	Atividade	Objetivos
Aula nº1 13 de outubro de 2015	-Diálogo acerca da relação da dança e da fotografia. -Aprendizagem de uma frase de movimento. -Manipulação espacial.	-Análise ao interesse e consciência da interdisciplinaridade artística. -Contacto com uma estética de movimento diferente -Consciência espacial
Aula nº3 20 de outubro de 2015	-Manipulação espacial. -Adaptação da frase a um cânone. -Desconstrução do movimento, em função do estímulo de “desfocar”	-Consciência espacial -Consciência de tempo e do outro -Desenvolver a capacidade de desconstruir e recriar
Aula nº5 27 de outubro de 2015	-Criação de “imagens” de grupo em poses estáticas considerando 1) relação entre intérpretes; 2) perspetiva; 3) níveis.	-Exploração da ação “pausa” -Noção espacial – diferentes profundidades, níveis e perspetivas. -Capacidade de trabalhar em grupo
Total: 4,5 horas		

Tabela 15: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na Fase de Participação Acompanhada.
Fonte: Elaboração própria.

Participação Acompanhada Turma de 8º ano		
Calendário e Carga horária (90 min.)	Atividade	Objetivos
Aula nº2 15 de outubro de 2015	-Diálogo acerca da relação da dança e da fotografia. -Aprendizagem de uma frase de movimento. -Manipulação espacial.	-Análise ao interesse e consciência da interdisciplinaridade artística. -Contacto com uma estética de movimento diferente -Consciência espacial
Aula nº4 22 de outubro de 2015	-Inclusão da ação “pausa” na frase de movimento	-Capacidade de recriação -Exploração da ação “pausa” -Capacidade de trabalhar em grupo

Tabela 16: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na Fase de Participação Acompanhada.
(Continua). Fonte: Elaboração própria.

Aula nº6 29 de outubro de 2015	-Criação de “imagens” de grupo em poses estáticas considerando: 1) relação entre intérpretes; 2) perspetiva; 3) níveis. Estas imagens serão alternadas com momentos de <i>flash</i> e <i>black out</i> .	-Exploração da ação “pausa” -Exploração de uma relação de grupo -Noção espacial – diferentes profundidades, níveis e perspetivas. -Capacidade de trabalhar em grupo
Total: 4,5 horas		

Tabela 17: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na Fase de Participação Acompanhada. (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

2.2. Interpretação dos resultados

PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA Turma de 9º ano	
Análise Geral: Prática de Lecionação, Resposta Criativa e Capacidade de trabalho das alunas	
Aula nº1	Na primeira aula foi introduzido o tema, levando as alunas a refletirem acerca da fotografia como arte e qual a sua relação com a dança. Em termos de lecionação professora e estagiária optaram por ensinar uma frase de movimento composta sobretudo por linhas corporais, dinâmicas, pausas e diferentes direções do corpo no espaço, ajudando as alunas a irem ao encontro daquela estética. Após este trabalho foi solicitado às alunas que manipulassem a organização espacial entre elas, realizando a frase em linha, em diagonal ou quadrado. O acompanhamento da estagiária e professora com as alunas foi constante na medida em que as alunas não foram suficientemente autónomas para ajustar o corpo e o movimento no espaço. A turma revelou interesse acerca do tema da fotografia e souberam refletir e expor as suas ideias acerca da relação de ambas as artes. Mantiveram-se entusiasmadas na aprendizagem da frase de movimento que conjugava o orgânico e o geométrico. Houve dificuldade em apreender as dinâmicas e manter a definição dos movimentos. A turma também demonstrou bastantes dificuldades no exercício de organização espacial, perdendo as direções do corpo no espaço, pelo que necessitaram de um constante acompanhamento.
Aula nº3	Noutra perspetiva, além da componente espacial, estagiária e professora cooperante propuseram às alunas manipular o movimento no que diz respeito à qualidade (forma e dinâmica), tomando como estímulo as fotografias desfocadas. Considerou-se esta proposta aberta no sentido criativo, perspetivando que as alunas procurassem uma expressão distinta que pudesse ir ao encontro do “movimento desfocado”. Nesta proposta de experimentar o “movimento desfocado” as alunas tiveram dificuldade em entender o conceito proposto e, posteriormente, desconstruir o movimento já definido para algo indefinido. A estagiária aplicou a estratégia do diálogo, explicado o que seria previsto e deu exemplos práticos do que poderia ser entendido como movimento desfocado. A resposta criativa das alunas foi praticamente nula. A decisão tomada imediatamente foi passar esta proposta criativa para a turma do 8º ano.
Aula nº5	Na sequência do trabalho criativo, envolvendo a componente espacial, pretendeu-se trabalhar o desenho espacial através da organização das intérpretes, tendo em conta a noção de diferentes perspetivas e utilização de diferentes níveis. Introduziu-se aqui a componente de pausa, pelo que as alunas deverão criar momentos como se de uma fotografia em tempo e espaço real se tratasse, considerando o enquadramento da sua imagem no que toca à organização espacial. Esta proposta foi de encontro também a uma das componentes fundamentais da fotografia: a luz, pelo que o resultado criativo das alunas deverá ser coordenado posteriormente com trabalho de luz: alternando entre a luz e o <i>black out</i> para enfatizar a ideia de imagem fotográfica. O trabalho das alunas desenvolveu-se de forma bastante lenta, mas o grupo funcionou bastante bem em termos de diálogo e tomadas de decisão. As alunas construíram “imagens” estáticas com interessantes formas, perspetivas e níveis, e utilizaram diferentes componentes relativas à relação. As imagens deverão ser alteradas posteriormente no sentido de terem todas uma carga teatral.

Tabela 18: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Participação Acompanhada à turma de 9º ano. Fonte: Elaboração própria.

PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA	
Turma de 8º ano	
Análise Geral: Prática de Lecionação, Resposta Criativa e Capacidade de trabalho das alunas	
Aula nº2	Na primeira aula introduziu-se o tema do estágio: a Dança e a Fotografia. Seguidamente foi ensinada uma frase de movimento onde se aplicam diferentes níveis espaciais, alternância de linhas retas e curvas, dinâmicas e diferentes orientações do corpo no espaço e em relação ao outro. Após esta tarefa, seguiu-se um exercício de reorganização espacial, pelo que as alunas reproduziram a frase em diferentes orientações espaciais. As alunas tiveram a oportunidade de lembrar e melhorar alguns aspetos relacionados com as componentes de movimento: consciência espacial, corporal, ações e dinâmicas. Tiveram dificuldade em fixar o movimento e, conseqüentemente, de o fazer bem. Foram autónomas na segunda proposta de reorganizar a frase espacialmente, revelando rapidez de raciocínio.
Aula nº4	A segunda aula teve como proposta de trabalho a inclusão de pausas na frase de movimento aprendida anteriormente. As alunas revelaram entusiasmo pela proposta criativa, mas foram pouco ágeis na aplicação das pausas na frase de movimento. O trabalho de grupo foi pouco eficaz e as alunas demonstraram dificuldade na tomada de decisões, chegando mesmo ao conflito. O resultado foi um pouco confuso, pelo que neste caso seria necessária a orientação da estagiária ou professora para reestruturar o resultado final da proposta.
Aula nº6	Esta sessão, tal como aconteceu na terceira aula da turma de 9º ano, teve como proposta a construção de diferentes “imagens” em poses estáticas, onde as alunas deveriam estabelecer uma organização do grupo, enquadrando-se no espaço (estúdio/palco) em pausa. Esta pausa exige uma postura estática na qual se esperava que as alunas fossem criativas utilizando níveis espaciais e diferentes perspetivas. A proposta da aula anterior ficou suspensa (sendo que havia a perspetiva ser melhorada posteriormente) de forma a conseguir acompanhar a turma do 9º ano. Assim, considerando a proposta da terceira aula, as alunas tiveram uma melhor conduta no trabalho de grupo, tendo havido maior cooperação nas tomadas de decisão. As alunas trabalharam de forma ágil e construíram “imagens” com diferentes e interessantes propostas visuais. No entanto as poses construídas deverão ser alteradas (tal como se verificou na turma de 9º ano) no sentido de incluir maior carga teatral às poses construídas.

Tabela 19: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Participação Acompanhada à turma de 8º ano. Fonte: Elaboração própria.

Nesta fase de participação acompanhada foi introduzida a temática proposta no âmbito do estágio, sendo que se desenvolveu um diálogo entre estagiária e alunas no sentido de meditar acerca da relação artística estabelecida entre a dança e a fotografia. A turma de 9º ano foi bastante comunicativa e apresentaram várias ideias acerca desta articulação artística, ao invés da turma de 8º que apresentou uma escassa opinião.

Em termos pedagógicos a primeira abordagem teve o intuito de desenvolver um trabalho de memorização, desenvolvimento, reprodução e recriação. Esta tarefa objetivou um trabalho relativo à reorganização espacial, obrigando as alunas, quer na turma de 9º ano como na de 8º, a repensar o seu espaço pessoal no que respeita a direções do corpo e do movimento.

Posteriormente seguiu-se outra proposta, direcionada apenas à turma de 9º ano, na qual se pretendeu desenvolver a capacidade de recriar, não no que diz respeito à manipulação das componentes de movimento, mas na capacidade de reinterpretar e transformar em função de outra intenção. Esta proposta desafiou as alunas a repensar no movimento como se este

fosse desfocado. Relativamente ao 8º ano seguiu-se uma proposta de inclusão de pausas na frase de movimento aprendida, levando as alunas a trabalharem em conjunto e a tomar decisões sobre os momentos certos para a suspensão do movimento.

A última proposta desta fase, da autoria da estagiária, teve como estímulo criativo a questão da luz/flash do trabalho fotográfico, através da ideia de que o objeto fotografado é visível porque nele existe luz refletida. Assim se estabeleceu uma analogia entre a imagem fotográfica e a imagem de um palco, pelo que o público apenas vê os intérpretes com a devida iluminação. Através desta perspetiva a estagiária levou as alunas a criar momentos de pausa, como se se tratassem de fotografias de momentos, organizando-as devidamente no espaço como se faz com uma imagem no enquadramento fotográfico. A estagiária considerou sempre a questão dos níveis, das perspetivas e das relações, de forma a dar consistência ao resultado.

No que diz respeito à atitude e resposta criativa das alunas, a turma de 9º ano manifestou claras dificuldades nas propostas de recriação, quer no que toca à reorganização espacial, quer na transformação e reinterpretação do movimento. A turma de 9º ano revelou uma exploração e pesquisa de movimento limitada e pouco ambiciosa, apresentando uma fraca interpretação no resultado final. Apresentou também dificuldade em trabalhar de forma autónoma, sendo que a estagiária acabou sempre por ir orientando o desenvolvimento das propostas criativas. Sublinha-se que, em termos pedagógicos, a estagiária optou por passar a proposta de criação de movimento em função do estímulo das fotografias desfocadas para o 8º ano, de forma a conhecer a resposta criativa da outra turma.

A turma de 8º ano distinguiu-se da turma de 9º em diferentes aspetos, manifestando sempre um grande entusiasmo nas propostas criativas, demonstrando uma grande capacidade de trabalhar de forma autónoma, fazendo a ressalva para a existência de algum conflito entre os elementos da turma. Este ambiente é criado pela dificuldade em encontrar um consenso na tomada de decisões. Por outro lado, as alunas resolveram bem o desafio de reorganização espacial, revelando rapidez e eficiência na readaptação das direções.

A atitude da estagiária manteve-se em concordância com a da professora titular, observando as alunas e dando orientações aquando necessário, no sentido de lhes dar liberdade na tomada de decisões e na pesquisa criativa.

3. Lecionação

A terceira fase correspondeu à **Lecionação** na qual a estagiária elaborou um plano de aulas considerando os objetivos a atingir. Os estímulos utilizados e as propostas criativas construídas foram fulcrais no desenvolvimento da ação pedagógica com o objetivo de desenvolver a criatividade, a perceção do movimento, da pausa e do corpo expressivo. Nesta fase o processo criativo foi imprescindível no desenvolvimento da temática, mas a meta a atingir foi a construção de um trabalho coreográfico com a finalidade de apresentação pública sendo também alvo de reflexão como produto final.

3.1. Calendarização e Objetivos das atividades

Lecionação Turma de 9º ano		
Calendário e Carga horária	Atividade	Objetivos
Aula nº1 3 de novembro de 2015 90 minutos	-Construção de uma frase de movimento, em grupo, que tenha como inspiração a capacidade de aproximar e afastar uma imagem como a lente fotográfica – secção <i>zoom</i>	-Capacidade de trabalhar em grupo -Exploração das componentes de movimento: 1) organização espacial em círculo; 2) aproximar e afastar; 3) níveis – alto e baixo
Aula nº3 10 de novembro de 2015 90 minutos	-Continuação do trabalho iniciado na aula anterior	-Capacidade de trabalhar em grupo -Procura de estratégias por parte da estagiária para desenvolver o trabalho
Aula nº5* 17 de novembro de 2015 90 minutos	-Adaptação das “imagens” estáticas criadas na aula nº5 da fase de participação acompanhada à música – secção <i>flash</i> -Construção e desconstrução das “imagens”: como chegar e sair da pose	-Desenvolvimento da agilidade para chegar à posição no momento certo -Capacidade de permanecer numa posição estática – equilíbrio -Acuidade auditiva para entender os momentos de entrada e saída na música
Aula nº6* 8 de dezembro de 2015 90 minutos	-Continuação do trabalho relativo ao <i>zoom</i> com a intervenção da estagiária -Revisão das estruturas coreográficas	-Aplicação de uma estratégia para o desenvolvimento do trabalho: intervenção oral constante da estagiária dando ideias e sugestões de movimento
Aula nº8* 12 de janeiro de 2016 90 minutos	-Continuação do trabalho do <i>zoom</i> - Criação da secção coreográfica cronofotografia através de várias propostas: 1) aprendizagem de uma frase; 2) divisão da frase em <i>frames</i> . Seguiram-se experiências envolvendo cânones entre as alunas, diferentes formas e tempos de realizar a frase – através de <i>frames</i> ou em movimento. Este trabalho teve como estímulo a obra de Muybridge	-Aplicação de outra estratégia para o <i>zoom</i> : entrega de um enunciado com componentes de movimento para a construção de frases individuais -Compreensão e distinção de uma frase em movimento e dividida em <i>frames</i> . -Capacidade de recriar formas de reproduzir uma frase de movimento – exploração de possibilidades -Desenvolvimento da autonomia - Capacidade de trabalhar em grupo

Tabela 20: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na Fase de Lecionação. (Continua).

Fonte: Elaboração própria.

Aula nº10 19 de janeiro de 2016 90 minutos	-Continuação do trabalho relativo ao zoom iniciado na aula nº8: colagem das frases individuais numa só	-Continuação da aplicação da estratégia do enunciado: as alunas deverão concluir as suas frases individuais e colá-las de forma a conseguir uma estrutura de movimento maior
Aula nº12* 26 de janeiro de 2016 90 minutos	-Construção de uma estrutura coreográfica relativa à cronofotografia , organizando todas as pequenas secções experienciadas na aula nº8.	-Compreensão das inúmeras possibilidades coreográficas utilizando uma só frase de movimento (com 8 tempos) -Consciência do movimento contínuo e fragmentado -Desenvolver a capacidade de fixar movimento e adaptá-lo à música -Desenvolver a capacidade de equilíbrio estático
Aula nº14 12 de fevereiro de 2016 90 minutos	-Conclusão da secção coreográfica relativa ao zoom -Adaptação do movimento à música	-Acuidade auditiva na adaptação do movimento à música -Consciência na aplicação de dinâmicas
Aula nº16* 16 de fevereiro de 2016 90 minutos	-Exercício de improvisação com base na interpretação do estímulo visual – fotografia: “o que sentes ao ver a fotografia?”, “como danças de acordo com esta emoção?”	-Interpretação subjetiva do estímulo visual – fotografia -Capacidade de transpor determinadas emoções e sentimentos para o movimento -Explorar novas formas de expressão -Experiência de fotografar movimento e ser fotografada
Aula nº19* 8 de março de 2016 90 minutos	-Construção de um solo com 8 tempos utilizando fotografias pessoais das alunas como estímulo para o movimento	-Interpretação do estímulo visual – fotografia – adjetivando a imagem -Capacidade de adaptar o movimento à interpretação feita às fotografias pessoais -Exploração de uma expressividade mais subjetiva
Aula nº21* 15 de março de 2016 90 minutos	-Sessão fotográfica: experiência de ser fotografadas em posições estáticas e em movimento	-Oferecer a experiência de expressar corporalmente através de uma imagem -Desenvolver a sensibilidade estética fora do contexto comum -Compreensão da distinção da fotografia em pose estática e dinâmica -Capacidade de improvisar com base numa emoção
Aula nº23 12 de abril de 2016 90 minutos	-Revisão e ensaio da secção coreográfica relativa ao zoom	-Responsabilização sobre o trabalho -Ensaio e melhoria da estrutura
Aula nº25 19 de abril de 2016 90 minutos	-Revisão e ensaio da secção coreográfica relativa ao zoom	-Responsabilização sobre o trabalho -Ensaio e melhoria da estrutura
Aula nº27 26 de abril de 2016 90 minutos	-Ensaio da cronofotografia com intuito de ser apresentada publicamente no Dia Mundial da Dança	-Responsabilização sobre o trabalho -Ensaio e melhoria da estrutura
Total: 21 horas		

Tabela 21: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 9º ano na Fase de Lecionação. (Conclusão).

Fonte: Elaboração própria.

Nota: Todas as aulas do 9º ano da tabela anterior assinaladas com asterisco indicam a presença e participação da turma de 8º ano. Isto tornou-se possível pela sobreposição das aulas e pela dispensa que as alunas de 8º ano tinham da sua aula (de técnica de dança clássica) para poder trabalhar em conjunto com o 9º ano.

Lecionação Turma de 8º ano		
Calendário e Carga horária	Atividade	Objetivos
Aula nº2 5 de novembro de 2015 90 minutos	- Conclusão e correção do trabalho levado a cabo na aula nº4 da fase de participação acompanhada	-Desenvolver trabalho e melhorar a prestação técnica e interpretativa
Aula nº4 12 de novembro de 2015 90 minutos	-Recuperação da frase de movimento aprendida na aula nº2 da fase de participação acompanhada -Transformação da frase de movimento em função do estímulo de fotografias desfocadas: “ se o movimento fosse desfocado, como seria? ”	-Exploração da capacidade criativa -Exploração de novas formas de expressão -Capacidade de trabalhar individualmente e tomar decisões
Aula nº7 7 de janeiro de 2016 90 minutos	-Criação de uma estrutura coreográfica recorrendo à exploração feita na aula anterior, com base na ideia de “ desfocar movimento ”	-Desenvolvimento da capacidade de escolha -Organização espacial -Definição de diferentes formas: solo, dueto, trio, grupo -Capacidade de adaptação musical
Aula nº9 14 de janeiro de 2016 90 minutos	- Readaptação de todo o trabalho ao novo número de alunas -Transformação do trabalho relativo ao <i>flash</i> , atribuindo carga teatral às “imagens” criadas	-Desenvolvimento da capacidade de readaptar e transformar em função de determinadas necessidades -Desenvolvimento da capacidade representativa de emoções atribuindo intenções às poses e aos movimentos
Aula nº11 21 de janeiro de 2016 90 minutos	- Readaptação do trabalho relativo ao movimento desfocado em função do novo número de intérpretes – atribuição de um momento de solo a outra aluna	-Capacidade de encontrar estratégias para a adaptação do solo à nova intérprete -Desenvolvimento do trabalho de grupo -Análise à interpretação individual
Aula nº13 28 de janeiro de 2016 90 minutos	- Conclusão do trabalho coreográfico relativo à cronofotografia (iniciado na aula com o 9º ano)	-Desenvolvimento da capacidade de reproduzir e interpretar -Compreensão das diferentes partes que compõem uma estrutura coreográfica
Aula nº15 11 de fevereiro de 2016 90 minutos	- Revisão de todos os trabalhos	-Desenvolver trabalho e melhorar a prestação técnica e interpretativa
Aula nº17 18 de fevereiro de 2016 90 minutos	-Criação de duetos retratando um diálogo de emoções e sentimentos que surgem da relação estabelecida entre as intérpretes	-Capacidade de trabalhar em par -Capacidade de tomar decisões -Desenvolvimento da capacidade de expressar emoções e sentimentos -Exploração da capacidade de comunicar através do movimento
Aula nº18 25 de fevereiro de 2016 90 minutos	-Desenvolvimento do trabalho relativo aos duetos	-Capacidade de corrigir e melhorar o trabalho criativo
Aula nº20 10 de março de 2016 90 minutos	- Revisão de todos os trabalhos	-Desenvolver trabalho e melhorar a prestação técnica e interpretativa

Tabela 22: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na Fase de Lecionação. (Continua).

Fonte: Elaboração própria.

Aula nº22 17 de março de 2016 90 minutos	-Desenvolvimento e conclusão do trabalho relativo aos duetos	-Capacidade de corrigir e melhorar o trabalho criativo -Capacidade de análise e reflexão acerca do resultado
Aula nº24 14 de abril de 2016 90 minutos	-Revisão dos duetos e adaptação dos mesmos à música -Criar momentos de pausa nos duetos de acordo com a música -Encontrar momentos de alternância e simultaneidade entre os pares	-Desenvolvimento da parte interpretativa e expressiva -Exploração da capacidade de adaptar o movimento e a pausa à música -Decidir acerca da organização espacial em relação ao outro par -Capacidade de escolher momentos de alternância e simultaneidade entre a execução dos duetos -Capacidade de trabalhar de forma autónoma e em grupo
Aula nº26 21 de abril de 2016 90 minutos	-Finalização dos duetos e da sua adaptação à música	-Capacidade de escolha -Capacidade de trabalhar em grupo -Desenvolvimento da autonomia
Aula nº28 28 de abril de 2016 90 minutos	-Ensaio da cronofotografia com intuito de ser apresentada publicamente no Dia Mundial da Dança -Proposta para as alunas coreografarem, na continuação das aulas de criação coreográfica com a professora titular, para a turma de 7º ano com base na manipulação da pausa	-Responsabilização sobre o trabalho -Ensaio e melhoria da estrutura -Desafio para coreografar para outros -Capacidade de escolha, de organização e trabalho de grupo -Desenvolvimento da sensibilidade artística -Desenvolvimento do ato de criar de forma autónoma
Total: 22,5 horas		

Tabela 23: Calendarização, atividades e objetivos da turma de 8º ano na Fase de Lecionação. (Conclusão).

Fonte: Elaboração própria.

3.2. Interpretação dos resultados

LECIONAÇÃO Turma de 9º ano
Análise Geral: Prática de Lecionação, Resposta Criativa e Capacidade de trabalho das alunas
Aula nº1 A atitude geral da turma foi de pouco empenho perante a proposta criativa. Apenas uma das alunas se evidenciou mais preocupada e ativa. Analisando o processo de trabalho verificou-se que as alunas não exploraram novas possibilidades de movimento ou de expressão do corpo, pelo que o resultado acabou por se revelar pouco criativo, recaindo em movimentos já usados ou típicos de uma aula técnica. A utilização do espaço, dos níveis e a alternância do tamanho de movimento foi respeitada. Não demonstraram dinâmica. A estagiária não interveio observando a capacidade de trabalho do grupo.
Aula nº3 Nesta aula as alunas demonstraram outra atitude, sendo mais ágeis e disponíveis para trabalhar. A estagiária interveio durante a aula toda, como estratégia pedagógica, ao contrário do que aconteceu na aula anterior: dava ideias de movimento, pedia momentos com dinâmicas diferentes, sugeria que explorassem o corpo com diferentes formas, etc. O resultado foi bem conseguido, pelo que se conclui que a turma funciona melhor sob o acompanhamento constante de um professor, neste caso da estagiária.
Aula nº5 As alunas manifestaram interesse na concretização da estrutura coreográfica relativa ao “ <i>flash</i> ”, uma vez que a ideia é mostrar poses apenas no momento da luz (num determinado momento da música), o que requer uma grande agilidade na colocação das poses. Para as alunas foi fácil compreender os momentos de entradas e saídas, tendo decorado tudo nesta aula.

Tabela 24: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 9º ano. (Continua). Fonte: Elaboração própria.

Aula nº6

Mediante a proposta de aumentar a estrutura coreográfica relativa ao “zoom”, a estagiária procurou intervir no processo criativo de modo a apoiar e agilizar o trabalho das alunas. No entanto, a atitude geral foi bastante passiva e não houve resultados significativos. Foi-se perdendo também a progressiva passagem de movimento pequeno e grande, nível baixo e alto.

Aula nº8

Uma vez que a turma revelou até aqui pouca capacidade de trabalho e um escasso empenho em iniciar, desenvolver e concluir uma proposta criativa, a estagiária procurou implementar uma nova estratégia: a entrega de um enunciado para as alunas individualmente construírem as suas próprias frases de movimento. Este enunciado propunha diferentes componentes de movimento de forma a que as alunas pudessem explorar novas possibilidades expressivas e criativas do movimento e novas formas de utilização do corpo, objetivando enriquecer o seu trabalho criativo. As alunas reagiram bastante bem a esta forma de proposta e rapidamente procuraram ir de encontro ao desafio, demonstrando uma atitude ativa e eficaz. Uma vez que tiveram de obedecer aos pontos exigidos no enunciado, as alunas foram obrigadas a pesquisar movimento além daquilo a que estão habituadas.

Relativamente à segunda proposta da aula, acerca da “cronofotografia”, as alunas revelaram interesse na ideia de transformar uma frase de movimento em *frames* e das possibilidades criativas que se perspectivavam. A estagiária interveio constantemente na aula ajudando as alunas na escolha dos momentos de pausa e solicitando diferentes experiências criativas utilizando as pausas *vs* movimento: cânones, utilização da frase de forma contínua ou intermitente, utilização de diferentes velocidades de movimento, etc. Perante este tipo de aula as alunas mantiveram-se atentas e ativas. Verificou-se que as alunas manifestaram fragilidades técnicas: falta de equilíbrio e falta de definição nos movimento e poses.

Aula nº10

As alunas demonstraram dificuldade em compreender a proposta da estagiária: colar as frases individuais numa só estrutura, de forma simples e direta. Assim que perceberam rapidamente resolveram essa proposta. No entanto perderam a organização espacial em círculo e foram incapazes de fazer a progressão exigida de nível baixo para alto e de tamanho grande para pequeno. A estagiária refletiu acerca da necessidade de implementar novas estratégias e concluiu que este trabalho se prolongou demasiado tempo devido à falta de celeridade, empenho e autonomia das alunas.

Aula nº12

Nesta aula, onde se construiu a estrutura coreográfica relativa à “cronofotografia”, as alunas revelaram disponibilidade e empenho em compreender e decorar as diferentes partes. A estagiária tomou todas as decisões relativas à construção coreográfica, com base nas experiências da aula nº8. A estagiária concluiu que esta secção coreográfica obrigou as alunas a terem o máximo de atenção à música, ao outro e à definição do seu movimento e pose. Neste sentido, ia sempre corrigindo de forma a que ficasse bem executado. As alunas manifestaram dificuldade em decorar, pelo que a estagiária insistia várias vezes na repetição da sequência. Analisando o resultado, a “cronofotografia” trata o movimento com precisão, o qual está “colado” à música, o que obriga as alunas a terem contacto com outra forma de ver a expressão do movimento e lhes permitiu ter a noção de como uma frase de movimento se consegue desconstruir e multiplicar em tantas possibilidades expressivas.

Aula nº14

Esta aula teve como objetivo concluir a secção coreográfica “zoom” e, perante essa perspetiva, as alunas demonstraram satisfação e focaram-se no sentido de dar por terminada a tarefa. A estagiária solicitou que as alunas adaptassem a estrutura coreográfica à música, porém teve de intervir de modo a ajudar na rapidez do processo e na aplicação de dinâmicas. Posteriormente a estagiária decidiu criar uma pequena secção na qual uma das alunas realizava o seu solo (resultado do exercício do enunciado da aula nº8) e as outras improvisavam manipulando o tamanho de movimento, o nível espacial e a proximidade.

Tabela 25: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 9º ano. (Continuação). Fonte: Elaboração própria.

<p>Aula nº16</p> <p>Nesta aula a estagiária perspetivou um trabalho experimental no qual as alunas tiveram como estímulo diferentes fotografias de modo a levar as alunas a diferentes ideias, sentimentos e emoções. Assim, a estagiária levou as alunas a interpretar de forma individual e subjetiva o conteúdo das diferentes fotos apresentadas. Posteriormente deveriam transformar em movimento as suas próprias interpretações, sendo que a estagiária pretendeu que explorassem a expressão de diferentes emoções e sentimentos. Este exercício seria feito de olhos vendados como forma de as alunas se sentirem mais à-vontade e menos observadas, perspetivando quebrar algumas barreiras que limitassem a expressão. O propósito deste exercício foi levar as alunas a comunicar através do corpo, em função de ideias ou emoções, e desta forma chegar a uma expressão mais singular.</p> <p>As alunas revelaram grande entusiasmo pela atividade, mas nem sempre conseguiram responder logo em movimento às emoções propostas, bloqueando. Por vezes reagem de outras formas, além do movimento, como rir ou chorar.</p> <p>Além do exercício a estagiária propôs que uma parte da turma fotografasse a improvisação das outras colegas, sendo que conseguiu o objetivo delineado: fazer com que as alunas compreendessem a dificuldade em fotografar movimento; fazer com que procurassem captar o melhor momento e, posteriormente fazer com que comentassem e avaliassem o resultado final.</p>
<p>Aula nº19</p> <p>Esta aula teve como propósito levar as alunas a interpretar fotografias pessoais. Assim, foi solicitado que observassem a fotografia de cada uma, procurando adjetivos para caracterizar a aluna representada. Após este exercício, cada uma teria de escolher dois adjetivos a partir dos quais se inspiraria para criar um pequeno solo de 8 tempos. O objetivo seria criar movimento em função de uma característica específica, conferindo maior expressão na composição do solo. Este objetivo não foi cumprido uma vez que, apesar de ter havido esse esforço, as alunas não conseguiram atribuir determinadas características ao movimento.</p>
<p>Aula nº21</p> <p>Esta aula foi dedicada à sessão fotográfica na qual a estagiária pretendeu oferecer às alunas a experiência de serem fotografadas e de poderem transpor para uma imagem a expressividade dos seus corpos. Pretendeu-se que as alunas fossem fotografadas em diferentes poses, de forma a compreenderem a necessidade de se manterem em pausa, em equilíbrio e na mesma expressão, assim como serem fotografadas em movimento de modo a perceberem a singularidade de uma expressão captada no momento certo. A perspetiva da dança através de uma imagem pretendeu, neste contexto, oferecer a possibilidade de desenvolver a sensibilidade estética, a capacidade de interpretar uma imagem, uma expressão, assim como refletir e analisar acerca daquilo que é encarado, tendo em conta que as alunas se irão observar a si mesmas.</p>
<p>Aula nº23</p> <p>Nesta aula a estagiária fez a revisão do “zoom”, de modo a avaliar a prestação das alunas nesta secção coreográfica tão trabalhada. As alunas revelaram-se pouco autónomas, numa atitude pouco ativa, demonstrando ainda bastantes dificuldades na memorização do que já havia sido feito. A interpretação é fraca e as alunas não demonstram qualquer consistência técnica na apresentação do movimento. Perdem as dinâmicas e a espacialidade. Durante a aula houve um momento de diálogo entre alunas e estagiária onde foi concluído que se demorou muito tempo na concretização do “zoom” e as alunas manifestaram tristeza de não terem avançado mais.</p>
<p>Aula nº25</p> <p>Nesta aula repetiu-se o ensaio do “zoom” e as alunas procuraram trabalhar mais, mostrando-se responsáveis pela concretização deste trabalho. A atitude passiva manteve-se, pelo que a estagiária teve de intervir constantemente. O resultado ainda se revelou inconsistente.</p>
<p>Aula nº27</p> <p>A última aula de estágio com a turma de 9º ano serviu para ensaiar a estrutura coreográfica da “cronofotografia” de forma a poder ser apresentada nas comemorações do Dia Mundial da Dança. As alunas lembravam-se pouco das sequências de movimento e tiveram necessidade de um constante acompanhamento da estagiária. Esta teve de trabalhar as dinâmicas, a energia, a definição do corpo em movimento e em pausa, e a relação com a música. A principal dificuldade foi o respeito pela sincronização do movimento com a música, pelo que a estagiária teve de repetir várias vezes o ensaio, recorrer à marcação da cadência musical e solicitou que se observassem umas às outras no sentido de se seguirem como estratégia para melhorar a realização da coreografia. Para ultrapassar fragilidades físicas (por ex: equilíbrio) e aplicar dinâmicas, a estagiária recorreu à repetição da coreografia até que se revelasse bem executada.</p>

Tabela 26: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 9º ano. (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

LECIONAÇÃO Turma de 8º ano
Análise Geral: Prática de Lecionação, Resposta Criativa e Capacidade de trabalho das alunas
<p>Aula nº2 Na primeira aula da fase de lecionação a estagiária procurou ensaiar e trabalhar melhor a frase de movimento relativa à aula nº4 da fase de participação acompanhada. Este ensaio teve como objetivo ajudar as alunas a compreender como tomar decisões que pudessem melhorar o trabalho criativo. A estagiária também chamou à atenção para o facto de dançarem em grupo, de modo a que não esqueçam as devidas sincronias, mantendo a atenção ao outro. Trabalharam-se dinâmicas e aspetos técnicos. Todas estas correções se revelaram uma boa estratégia para melhorar a performance e interpretação das alunas, pelo que a estagiária não quis avançar para outra proposta antes de concluir esta, sendo que decidiu que não iria aproveitar este trabalho posteriormente.</p>
<p>Aula nº4 A proposta criativa desta aula – “como poderás desfocar o teu movimento?” – surgiu como desafio à criatividade das alunas, de modo a levá-las a novas formas de encarar a expressão e fazê-las ir além da sua zona de conforto, tendo como ponto de partida a frase de movimento aprendida na aula nº2 da participação acompanhada. As alunas sentiram-se entusiasmadas (as mais tímidas bloquearam mais) e tiveram necessidade de dialogar antes de experimentar. Concluímos em conjunto que “desfocar movimento” pode ter múltiplas interpretações e ganhar diferentes formas, dependendo da singularidade de cada um. Após a exploração individual foram apresentadas várias propostas de movimento desfocado, sendo que cada uma tinha as suas características. Houve mais um diálogo onde concluímos que cada aluna se expressou ao seu jeito e que cada interpretação deveria ser valorizada e trabalhada.</p>
<p>Aula nº5* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)</p>
<p>Aula nº7 Para tornar célere a sequência de propostas previstas neste estágio decidiu-se iniciar a construção de uma estrutura coreográfica utilizando as diferentes interpretações de movimento desfocado. Assim, a estagiária definiu previamente a organização espacial, as formas coreográficas e a relação com a música, sendo que levou as alunas a decorar os diferentes momentos e interpretando o movimento de várias formas. As alunas mantiveram-se atentas, mas revelaram-se tímidas na interpretação do movimento, pelo que foram corrigidas várias vezes e levadas pela estagiária a sentir-se mais à-vontade, através do diálogo. Este trabalho tornou-se interessante pela diversidade de expressão do movimento, de modo a que as alunas compreendam que uma frase de movimento pode ganhar novas formas, novas energias em função de intenções diferentes. Este trabalho também ajudou as alunas a ganharem coragem para experimentar um novo olhar sobre a dança e sair da zona de conforto na procura por novas linguagens.</p>
<p>Aula nº6* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)</p>
<p>Aula nº8* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)</p>
<p>Aula nº9 Esta aula teve como objetivo adaptar todo o trabalho criativo ao novo número de alunas. Neste caso houve uma preocupação também em recriar as “imagens” relativas à aula nº6 da fase de participação acompanhada de modo a torná-las com maior conteúdo dramático. O intuito seria estabelecer uma relação entre as intérpretes e criar uma situação de grupo que pudesse facilmente ser interpretada, mas não demasiado literal. As alunas demonstraram-se entusiasmadas e empenhadas na transformação das suas poses abstratas em algo concreto, sendo o resultado final bastante divertido e bem conseguido em termos expressivos – resultado este que remete para a forma de ser da turma, positiva e bem-disposta. Além deste trabalho, as alunas questionaram com preocupação como iriam resolver um momento de solo de uma das alunas que anulou matrícula. A preocupação estaria relacionada sobretudo com a forma de interpretar o movimento desfocado, sendo que nenhuma das restantes alunas se sentia completamente à-vontade para o assumir. A estagiária afirmou que essa decisão lhe caberia a si, sendo que alguém se teria de adaptar ao solo em questão.</p>

Tabela 27: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 8º ano. (Continua). Fonte: Elaboração própria.

<p>Aula nº11</p> <p>Para resolver a questão pendente da aula anterior a estagiária optou por escolher uma das alunas (aluna C) que tinha menos destaque na secção coreográfica relativa ao movimento desfocado. A aluna em questão era tímida e custava-lhe a desconstrução do movimento e, perante o desafio proposto, a aluna protestou alegando ser incapaz de dançar com a expressividade daquele solo – movimento descontrolado, forte, pesado, indefinido, projeção de movimento, dinâmica urgente. A estagiária dialogou com a turma referindo o interesse daquela experiência que poderia levar a aluna a quebrar alguns dos limites que ela própria havia estabelecido. Assim, a estagiária pediu a colaboração de todas as alunas para, em conjunto, ajudassem a aluna C a explorar o movimento em questão. Perante este desafio, imediatamente a turma se envolveu num esforço conjunto para obter os resultados pretendidos, sendo que aplicaram estratégias para deixar a aluna C mais à-vontade e confiante. Esta aula teve bastante interesse pedagógico pelo envolvente trabalho de grupo e de ajuda. Outro aspeto importante desta aula foi a mensagem de que não devemos cruzar braços aos nossos limites, mas sim ultrapassá-los.</p>
<p>Aula nº12* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)</p>
<p>Aula nº13</p> <p>Nesta aula a estagiária concluiu o trabalho relativo à cronofotografia, levando as alunas do 8º ano a decorar a restante estrutura coreográfica. A estagiária tomou todas as decisões na construção da coreografia e manteve-se ativa na passagem de movimento às alunas que iam reproduzindo e respeitando as sequências. A atitude das alunas foi sempre de grande disponibilidade e foco no sentido de concluir o trabalho com celeridade e, como tal, decoraram depressa a coreografia. Esta estrutura ficou a carecer de algum ensaio uma vez que as alunas revelaram algumas fragilidades físicas para conseguir acompanhar bem os movimentos assim como necessita de maior sincronização com a música.</p>
<p>Aula nº15</p> <p>Nesta aula a estagiária fez uma revisão de todos os trabalhos realizados até aqui. As alunas revelaram vontade de avançar com mais propostas, mas mantiveram-se bem-dispostas com a proposta de ensaio. Relativamente ao resultado a estagiária concluiu que todos os trabalhos se apresentaram frágeis em termos técnicos e interpretativos uma vez que o processo de estágio envolveu uma maior ação de construção criativa sem que houvesse tempo de ensaio e consolidação.</p>
<p>Aula nº16* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)</p>
<p>Aula nº17</p> <p>Após o exercício de improvisação realizado na aula nº16 do 9º ano, a estagiária propôs um trabalho onde as alunas pudessem trabalhar a componente de relação e, em simultâneo, ir em busca de uma intenção comunicativa do movimento. Esta proposta criativa pretendeu que as alunas, organizadas em pares, compusessem um diálogo de movimento no qual se estabelecia o desenrolar de diferentes emoções e reações. Este trabalho deveria respeitar o lado teatral da relação sem, contudo, perder a abstração da dança. Esta proposta foi de encontro a um dos objetivos do estágio – procurar formas de comunicar através do corpo, sabendo expressar sentimentos e emoções.</p> <p>As alunas entusiasmaram-se bastante com a temática e iniciaram o trabalho a dialogar entre si com o intuito de estruturar uma sequência lógica para as suas “relações”. Ao colocar em prática as suas ideias, ainda em formato de “rascunho”, as alunas recorreram sobretudo à gestualidade e a ações simples de interação, criando um resultado bastante imaturo e pouco interessante do ponto de vista expressivo. Perante este cenário demasiado óbvio, pouco dançado, estagiária e alunas dialogaram no sentido de analisar o trabalho e concluíram que deveriam trabalhar a expressão de um diálogo, mas de forma mais abstrata. As alunas compreenderam e aceitaram esta crítica concordando em melhorar o trabalho.</p>
<p>Aula nº18</p> <p>Nesta aula a estagiária decidiu deixar as alunas a trabalhar sobre os duetos de forma autónoma, de modo a avaliar a capacidade de correção e recriação. No entanto, as alunas solicitaram várias vezes a opinião crítica da estagiária de modo a serem orientadas da melhor forma, o que relevou interesse e necessidade de aprovação. Assim, com alguma ajuda da estagiária, as alunas foram capazes de ir transformando o óbvio da gestualidade em movimento expressivo, mais dançado. O resultado foi mais satisfatório e as alunas conseguiram ir de encontro a uma expressão mais rebuscada, com intenção comunicativa – objetivo traçado neste estágio.</p>
<p>Aula nº19*</p>

Tabela 28: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 8º ano. (Continuação). Fonte: Elaboração própria.

Aula nº20

Esta aula foi dedicada a uma revisão geral dos trabalhos, para que nada ficasse esquecido ou frágil. A turma concordou nesta necessidade de revisão, demonstrando assim uma atitude responsável pelo trabalho concretizado até aqui. As alunas manifestaram também orgulho pela quantidade de propostas concluídas e preocupação em manter a qualidade técnica e artística de todas. Em geral o resultado ficou mais consistente e harmonioso, notando-se que se tratou de todo um trabalho que fez as alunas saírem da sua zona de conforto em variados aspetos: expressão do movimento, a quantidade de secções coreográficas, interpretação, diferentes intenções e energias, etc.

Aula nº21* (ver aula correspondente na tabela de 9º ano)

Aula nº22

Nesta aula pretendemos voltar ao trabalho relativo aos duetos de forma a concluir o trabalho e analisar de forma reflexiva. A aula teve uma constante orientação da estagiária que se manteve atenta à tendência das alunas em tornarem o trabalho demasiado infantil e óbvio – a expressão deveria acontecer através da energia, da forma e do movimento do corpo e não dos gestos. Um dos duetos foi mais célere na resolução desta questão e o outro necessitou de maior acompanhamento, uma vez que se tornou de repente demasiado abstrato, pelo que não se compreendia o conteúdo da relação entre os intérpretes. Através da constante ajuda da estagiária as alunas conseguiram encontrar uma maior harmonia e equilíbrio entre o concreto e o abstrato, e sem perder a carga teatral, construindo um diálogo corporal dançando.

Aula nº24

Nesta aula as alunas tiveram como proposta de trabalho a adaptação dos duetos à música. Esta adaptação foi dividida em duas partes: na primeira, ambos os pares em simultâneo, teriam de definir pausas de acordo com a suspensão musical; na segunda, as alunas deveriam definir momentos de movimento e pausa em função do outro par, encontrando momentos de simultaneidade e alternância. A estagiária interveio as vezes necessárias, mas procurou que as alunas encontrassem os seus próprios momentos, valorizando a autonomia.

Aula nº26

As alunas concluíram o trabalho de adaptação à música iniciado na aula anterior e conseguiram, de forma autónoma, concretizar o que se pretendia. O resultado final, produto do trabalho criativo e autónomo das alunas, o qual apenas teve algumas intervenções da estagiária, revelou-se bastante positivo e interessante do ponto de vista expressivo. As alunas compreenderam que a dança pode ser construída com uma intenção comunicativa, de cariz mais teatral, sem recorrer apenas a habilidades técnicas.

Aula nº28

A última aula de estágio com a turma de 8º ano teve como propósito ensaiar a estrutura coreográfica da “cronofotografia” de forma a poder ser apresentada nas comemorações do Dia Mundial da Dança. As alunas responderam bem ao ensaio, mantendo uma atitude de compromisso para com a sua prestação. Posteriormente revelaram tristeza pelo facto de o estágio terminar, pelo que a estagiária decidiu desafiar a turma a construir uma pequena secção coreográfica para a turma de 7º ano, com base na temática da fotografia, tendo como estímulo a manipulação da pausa para a criação e recriação de momentos de relação. As alunas manifestaram entusiasmo imediato e agradeceram o desafio proposto.

Tabela 29: Análise de dados recolhidos a partir dos Diários de Bordo na fase de Lecionação à turma de 8º ano. (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

Perante os dados recolhidos nesta fase, segue agora uma síntese da interpretação dos resultados, abordando a articulação da dança com a fotografia ao longo do processo criativo, caracterizando o desenvolvimento do trabalho desempenhado pelas alunas e refletindo acerca da ação pedagógica desenvolvida pela estagiária. Primeiramente será feita uma reflexão acerca da relação pedagógica estabelecida com a turma de 9º ano, de seguida faremos análise ao trabalho desenvolvido com ambas as turmas e por fim à turma de 8º ano em particular.

Relativamente à turma de 9º ano a estagiária obteve um resultado geral pouco satisfatório, pelo que este facto foi consequência da dificuldade em desenvolver trabalho

devido à atitude das alunas ao longo do processo de estágio. Sendo assim, a única proposta criativa direcionada à turma de 9º ano apenas se resumiu à construção de uma estrutura coreográfica inspirada na lente de uma máquina fotográfica (organização espacial em círculo) que tem a capacidade de fazer *zoom* nas imagens a fotografar. Assim, as alunas deveriam articular criativamente as componentes de aproximar e afastar, tornar pequeno e grande, numa estrutura espacial definida, perspetivando que esta proposta levasse a turma a construir novas ideias de expressão do corpo e do movimento. As alunas mantiveram-se constantemente numa atitude de falta de entusiasmo pelo desafio proposto, sendo pouco ativas e revelando uma fraca autonomia. A estagiária manteve-se firme perante a falta de resolução das propostas e planeou algumas estratégias pedagógicas de modo a impulsionar o trabalho: 1) acompanhamento constante dando ideias e propondo soluções; 2) e construção de um enunciado para estruturar movimento e encadeamento dos respetivos trabalhos. Estas estratégias revelaram-se eficazes, mas não resolveram a problemática temporal, pelo que este trabalho se prolongou demasiado e as alunas não tiveram oportunidade de explorar outras propostas previstas. As alunas na fase final do estágio manifestaram pena por não terem realizado outros trabalhos, e refletiram sobre a sua conduta ao longo das aluas assumindo que poderiam ter sido mais ágeis na construção desta proposta.

Não obstante disto, as alunas foram desenvolvendo paralelamente, outras propostas em articulação com o 8º ano as quais serão apresentadas de seguida considerando as perspetivas metodológicas, fazendo uma reflexão crítica às estratégias pedagógicas implementadas:

→ *Flash*: proposta inspirada na questão da luz e do *flash*, como elementos fundamentais na fotografia, atendendo ao facto da imagem se revelar apenas na presença de luz. Assim, transpusemos este elemento para a dança considerando a questão cénica (através da projeção no palco podemos mostrar ou não uma imagem). Deste modo, a estagiária propôs a construção de uma pequena estrutura coreográfica baseada na apresentação de imagens de grupo (poses estáticas) como se de fotografias em tempo real se tratassem. Este trabalho teve como objetivo reportar à questão da expressão do corpo em pausa, característica primordial da fotografia – a suspensão da imagem no tempo. A estagiária optou por dar a proposta e observar o trabalho das alunas, dando-lhes liberdade na construção criativa, orientando-as sempre que necessário.

→ Cronofotografia: proposta que teve em consideração a perspetiva histórica da fotografia aplicada à dança, que buscou a procura do movimento na imagem, remetendo

para um dos seus autores, Eadweard Muybridge (Figura 6, pág.35). Assim, tendo as suas fotografias como estímulo visual, a estagiária lançou diferentes propostas com base numa única frase de movimento fragmentada em 8 imagens estáticas, manipulando-a no espaço, no tempo e em relação ao outro. Com este trabalho a estagiária pretendeu oferecer às alunas a perspetiva de que existem inúmeras possibilidades de expressão perante uma única frase de movimento que também pode ser expressa através da pausa. Nesta proposta foi implementada uma metodologia mais fechada no que diz respeito à autonomia das alunas, pelo que a estagiária criou, manipulou e construiu as diferentes secções coreográficas deste trabalho.

→Solos: esta proposta surgiu com o propósito de envolver o fator emocional da fotografia, pela possibilidade de reviver memórias, interpretar e caracterizar através do registo visual. Assim, as alunas interpretaram as suas próprias fotografias (fotografias pessoais, antigas e com significado para as mesmas), procurando adjetivar em conformidade com a expressão exposta na imagem, sendo este o estímulo para a proposta criativa. Neste caso, as alunas tiveram de construir um pequeno solo (com 8 tempos), tendo como base a interpretação feita ao estímulo visual. Este exercício considerou-se de simples execução, prevendo a sua apresentação em simultâneo com a projeção das respetivas imagens, objetivando criar um momento coreográfico mais intimista, reportando para a questão emocional daquilo que as alunas foram e são. A estagiária permitiu que as alunas construíssem de forma livre, apenas orientando quando necessário, na perspetiva de que as mesmas fossem ao encontro da sua forma de interpretar.

Outra atividade implementada com ambas as turmas foi o exercício de improvisação, o qual se revelou interessante na medida em que proporcionou uma experiência distinta na exploração do movimento expressivo, utilizando emoções e sentimentos como motor para a interpretação do corpo em movimento e em pausa. Os olhos vendados foram uma opção da estagiária tendo como objetivo a concentração das alunas sobre elas mesmas, conferindo a sensação de intimidade. Esta proposta pretendeu levar as alunas a pesquisar mais aprofundadamente a expressão corporal em função da interpretação de diversas fotografias apresentadas, de vários autores (**Fotografias utilizadas como estímulo visual, Apêndice D**), fazendo uso do estímulo visual para a pesquisa criativa. Este trabalho teve um impacto positivo nas alunas que se mostraram envolvidas na concretização do mesmo, sendo que se emocionaram em algumas propostas e, no fim, referiram que “sentiram” mais a dança. Mencionaram também a dificuldade em expressar determinadas emoções, mas os olhos

vendados permitiram maior concentração e à-vontade nessa pesquisa. Outra atividade complementar foi a utilização dos telemóveis pessoais das alunas para fotografarem as colegas. Esta solicitação permitiu que as alunas compreendessem mais aprofundadamente o ato de fotografar no âmbito da dança, sendo que se fez uma análise oral aos resultados obtidos. Concluímos que captar o momento certo não é fácil, mas que com alguma insistência, podem ser conseguidas algumas expressões interessantes.

Também em conjunto as turmas realizaram outra importante atividade prevista no plano de estágio, a sessão fotográfica, para a qual se convidou uma fotógrafa profissional, antiga aluna do Curso de Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar, Margarida Jerónimo. Para a realização da mesma foi necessário o devido pedido de autorização aos encarregados de educação para a captação de imagens das suas educandas (**Autorização de Cedência de Imagem, Apêndice E**). Esta experiência proporcionada às alunas permitiu-lhes ter contacto com uma forma distinta de se expressarem através da dança, imprimindo a expressão dos seus corpos e do seu movimento num formato diferente, pelo que a fotografia se revelou uma forma de documentar e registar o trabalho criativo das intérpretes. Perante esta proposta as alunas demonstraram curiosidade, nervosismo e entusiasmo, e nesta amálgama de emoções e sentimentos as alunas iam gradualmente sentindo-se mais à-vontade na realização das tarefas, das quais se previram: 1) fotografias em poses estáticas tiradas (ou não) de diferentes perspetivas; 2) fotografias em movimento através da aplicação prática do exercício de improvisação feito e acima descrito. Estas tarefas permitiram que as alunas compreendessem a especificidade do trabalho de dança aplicado à fotografia, sendo necessária o máximo de definição nas poses, conseguir permanecer em equilíbrio, dar atenção à expressão do corpo e face. Por outro lado, explorar o movimento, as formas do corpo e a expressividade com a intenção de captar o momento, permitiu às alunas compreenderem a dificuldade em obter imagens interessantes, sendo que por vezes são necessárias várias para se conseguir uma foto relevante do ponto de vista expressivo. A escolha das fotografias para a exposição que decorreu no dia do espetáculo final (**Exposição de Fotografia, Apêndice F**), foi da responsabilidade da estagiária. Foram selecionadas as fotografias que se consideraram ter maior impacto visual no que diz respeito à expressão do/s corpo/s, atendendo ao enquadramento deste/s na imagem, alternando entre imagens estáticas (em poses específicas e propositadas) e imagens nas quais se pretendeu a captação do movimento (resultante do exercício de improvisação de expressão de emoções). Também foi selecionada a captação de uma cronofotografia resultante da experiência de uma ação entre duas alunas, cujo movimento

se dividiu em oito *frames*. O facto de apresentarmos imagens tão distintas teve o propósito de enriquecer a exposição no sentido de proporcionar diferentes perspetivas visuais e imagens com estéticas distintas (**Fotografias da Exposição “Corpos Revelados”, Apêndice G**).

Alem destes aspetos surgiu outro propósito relevante no âmbito desta atividade: a capacidade de observar e analisar esteticamente o resultado obtido no registo visual. As fotografias permitiram que as alunas se confrontassem com a sua própria imagem em contexto de dança, refletindo a expressividade dos seus corpos, o enquadramento, as perspetivas, e a disposição/proporção das intérpretes na imagem. Esta análise, feita informalmente com a estagiária após a sessão fotográfica, pretendeu desenvolver a sensibilidade estética das alunas a partir da interpretação da imagem, refletindo acerca da expressão corporal sob outra forma.

Quanto à turma de 8º ano podemos afirmar ter estabelecido uma boa relação ao longo do processo de ensino-aprendizagem, no qual as alunas foram mostrando de forma constante um grande entusiasmo pelo trabalho ao mesmo tempo que apresentavam uma atitude ágil de forma a ir evoluindo no seu desempenho e conseguir cumprir com as propostas previstas.

Inicialmente a turma considerou-se instável no que diz respeito à relação do grupo perante as propostas de trabalho. Em conjunto, revelaram alguma dificuldade de comunicação e tomadas de decisão. Porém, na fase de lecionação essa problemática foi sendo ultrapassada, sendo que pode ter sido relevante o facto de duas das alunas terem anulado a matrícula do Curso Básico de Dança no início do 2º período. Interessante de acrescentar é a estratégia implementada pela estagiária na aula nº 11, na qual foi solicitada a colaboração de todas as alunas na resolução de um problema, e que resultou bastante bem.

Esta turma trabalhou de forma autónoma, eficaz, mantendo um grande nível de concentração ao longo das aulas e interesse perante as propostas criativas, sendo que as alunas iam encarando os exercícios como desafios às suas capacidades técnicas e artísticas. Exemplo disto foi a proposta relativa à transformação e recriação de uma frase de movimento e da consequente expressão do corpo em função do estímulo de fotografias desfocadas – “se o teu movimento fosse desfocado, como seria?”. A partir desta questão e da visualização de algumas fotografias propositadamente desfocadas, as alunas foram levadas a olhar para o movimento com outra intenção, partindo do princípio que a mesma frase pode ter múltiplas formas de interpretação. Este trabalho teve o seu interesse pedagógico pela demonstração de

que há várias formas de expressão, levando as alunas a pesquisar mais aprofundadamente novas formas de criar e de interpretar através da dança.

O trabalho de duetos foi desenvolvido apenas com a turma de 8º ano, sendo que teve como ponto de partida o exercício de improvisação da aula nº16, centrando-se essencialmente na construção de um dueto, no qual se pretendeu incluir uma sucessão de emoções e sentimentos no desenrolar da relação das intérpretes. A construção desta secção do trabalho coreográfico foi mais difícil, na medida em que as alunas a encararam com alguma infantilidade, construindo movimento demasiado óbvio na sua expressão. Deste modo, através de um constante acompanhamento da estagiária, a turma foi evoluindo na concretização prática desta proposta, conseguindo a expressão de emoções e sentimentos de uma forma mais abstrata. Este trabalho teve um envolvimento musical mais complexo, pelo que as alunas tiveram de escolher momentos de pausa em momentos específicos da música (como se se tirassem fotografias ao longo do desenrolar dos acontecimentos) e tiveram de estabelecer e decidir momentos de simultaneidade e alternância entre os dois pares, de modo a que não se sobrepusessem demasiado, facilitando a leitura do público. Esta tarefa de adaptação musical foi concretizada de forma autónoma, sob visão da estagiária que solicitou que tomassem decisões sozinhas, responsabilizando-as pela memorização dos momentos em conformidade com a música. Este trabalho criativo resultou bastante bem e considerou-se interessante do ponto de vista pedagógico na medida em que as alunas se confrontaram com a construção de duetos em função da expressão de emoções, sem que tivessem de “pensar” de imediato nas componentes de movimento alusivas às relações. Também permitiu a evolução das alunas ao encontro de uma interpretação mais abstrata, a pesquisa mais aprofundada à expressão de emoções e sentimentos através do movimento, assim como lhes proporcionou uma forma diferente de compor encarando a expressão como principal motor criativo, sem recorrer em primeira instância às componentes do movimento.

Será também relevante referir que esta turma teve uma participação nas aulas de estágio superior à turma de 9º ano, pois marcavam presença na aula da referida turma (dispensadas da aula de técnica de dança clássica), pelo facto de ambas as turmas se encontrarem na escola em simultâneo. A turma poderá ter sido beneficiada devido a este facto no que respeita à consolidação do trabalho feito, porém, não se considerou que o resultado positivo da turma de 8º ano se deva exclusivamente a isto, mas sim pela disponibilidade e interesse revelados ao longo do processo criativo da fase de lecionação.

4. Análise ao Questionário

De seguida é apresentada uma interpretação dos dados recolhidos através dos questionários entregues às alunas no final do estágio. Os questionários foram aplicados de forma anónima, pelo que a análise será feita considerando ambas as turmas. Esta recolha de opiniões permitirá fazer uma análise geral da perspetiva das alunas, envolvidas neste processo pedagógico, de modo a complementar a conclusão final do relatório.

1. Descrição do desempenho relativo ao trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica.

Nesta questão obtivemos as respostas mais variadas, sendo que grande parte diz que o desempenho foi bom, mas poderia ter sido melhor (5 alunas), sendo que apenas uma aluna assume que se (a turma) se tivesse esforçado, poderiam ter avançado mais. Uma aluna referiu que gostou do tema e das propostas e que isso contribuiu para o seu melhor desempenho.

2. Contributo do trabalho desenvolvido na aquisição de outro olhar sobre a dança.

Esta questão caracteriza-se pela sua subjetividade, levando cada aluna a justificar ao seu jeito, afirmando em geral que este projeto contribuiu de certa forma para construírem um novo olhar sobre a dança pela diferente perspetiva criativa que este trabalho abraçou, sendo que foram levadas a explorar um tema concreto.

Uma das alunas referiu que o projeto se tornou especial pela utilização das emoções como veículo criativo. Houve também a referência a facto de a dança poder ser expressa numa fotografia e não no seu lugar comum – o palco. Outra aluna mencionou que este trabalho a ajudou a descobrir que gostaria de se tornar coreógrafa. Também interessante de mencionar uma outra opinião que justificava que o projeto não ofereceu nada de novo em termos de dança, mas que obrigou a repensar a questão expressiva de acordo com o tema.

3. Autoavaliação à capacidade criativa.

Todas as alunas afirmaram ter feito um esforço para serem criativas ao longo do processo, sendo que algumas referiram a sua inconstância no trabalho.

4. Reação à sessão fotográfica.

Apenas uma das alunas referiu que a sessão fotográfica se revelou uma experiência interessante, levando-a a compreender de forma concreta como estas artes se conjugam. Em geral, todas as alunas gostaram desta atividade, sendo que metade das alunas alegaram ter ficado nervosas no início, sensação que depressa desvaneceu.

5. Reação à interpretação e improvisação em movimento sobre diferentes emoções e sentimentos.

Foi unânime que esta atividade se revelou interessante para as alunas, conferindo uma sensação diferente ao ato de dançar. Uma das alunas sublinhou a experiência diferente de experimentar a expressão de sentimentos. Outra aluna referiu que os olhos vendados permitiram sentir melhor a dança, sendo que outra acrescenta que teve a sensação de que a improvisação era o verdadeiro ato de dançar. Há também a referência de esta proposta ter permitido a uma das alunas ultrapassar a timidez no ato de improvisar.

6. Caracterização do acompanhamento e orientação da estagiária.

As alunas em geral concordaram que o acompanhamento da estagiária foi eficaz, sendo que esta respondia sempre que solicitada, orientou o ato criativo nos momentos em que as alunas revelaram dificuldade e criticava, segundo uma das alunas, de forma construtiva.

7. Qual a secção coreográfica preferida e a que menos gostaram.

Estas respostas divergem um pouco, de acordo com as preferências das alunas:

- a) Gostou: sessão fotográfica.
- b) Gostou: tudo sem exceção.
- c) Gostou: Cronofotografia. Não gostou: sessão fotográfica (por não haver linóleo no palco, o que dificultou a realização de alguns movimentos).
- d) Gostou: Solos. Não gostou: *Zoom*.
- e) Gostou: Movimento Desfocado (porque foi um desafio). Não gostou: Cronofotografia.

- f) Gostou: Duetos e *Flash* (pelo desafio).
- g) Gostou: *Zoom* (pelo desafio da dificuldade). Não gostou: *Flash* (no momento de apresentar em palco, por não ter corrido bem).
- h) Gostou: Cronofotografia (pelas diferentes velocidades).

8. Grau de satisfação após a conclusão do trabalho.

As alunas afirmaram a sua satisfação sobre o resultado final desta proposta criativa, referindo que envolveu bastante trabalho. Uma das alunas sublinhou também o facto de o trabalho ter sido melhor no ato de apresentar em palco, pelo complemento cénico que teve.

Os resultados obtidos através deste questionário permitiram conhecer os pontos de vista das alunas relativamente ao processo pedagógico que este estágio envolveu. As respostas foram, em geral, bastante vagas e sucintas, tornando a análise mais difícil. Não obstante disso, o resultado revela uma satisfação geral pelo trabalho desenvolvido, pelo tema escolhido e pelas atividades que envolveu, nomeadamente a sessão fotográfica.

Cerca de metade da turma assumiu ter tido um bom desempenho, mas que se poderiam ter esforçado mais, assim como poderiam ter sido mais criativas, sendo que uma aluna refere que o seu bom desempenho resultou do gosto pelas propostas feitas. Em geral também referiram o facto deste projeto as ter levado a olhar para a dança de outra forma, pelo tema proposto e pela envolvência expressiva que se tornou requisito desde o início. Deste modo, este estágio levou as alunas a novos desafios tais como uma sessão fotográfica ou como um exercício de improvisação relativo à expressão de emoções e sentimentos os quais lhes provocaram algum nervosismo e as fez confrontar com a dança por outra perspetiva e contexto.

As preferências relativas aos trabalhos realizados divergem bastante, pelo que se conclui que as alunas gostaram de tudo um pouco, sendo que não se verificou a predominância de uma secção em particular. Tira-se assim a conclusão de que os resultados obtidos neste processo pedagógico, fruto das propostas criativas da estagiária, foram do agrado das alunas. Neste sentido consideraram que a estagiária as orientou ao longo das aulas de forma eficaz, criticando e ajudando de forma construtiva na concretização prática das tarefas.

5. Participação de Outras Atividades (Espetáculo)

Tal como foi referido nos objetivos deste estágio, uma das propostas pedagógicas seria levar as alunas a apresentar publicamente o produto final resultante da disciplina de criação coreográfica (**Cartaz, Apêndice H**). Perante este objetivo foram estabelecidos prazos para a concretização de todo um trabalho coreográfico, que inicialmente foi previsto ser apresentado individualmente, inculcando uma constante responsabilidade às alunas sobre a concretização prática do mesmo. Como tal, esta situação levou a que a estagiária conduzisse as alunas a criar de forma contínua, sem dar o devido tempo de consolidação e reflexão, o que resultou num resultado final pouco consistente em termos técnicos e interpretativos. Quer isto dizer que a pretensão de construir um espetáculo completo (mínimo de 45 minutos), revelou-se um projeto demasiado exigente para este contexto pedagógico, sendo que as alunas demonstraram ter pouca capacidade física e artística para “agarrar” uma apresentação tão extensa.

Fica ainda a ressalva que, apesar desta reflexão, as alunas mantiveram sempre um enorme interesse em apresentar-se em palco o máximo possível, demonstrando gosto pelo ato de dançar. Mas independentemente da vontade das alunas, e considerando a carência de ensaio ao longo das aulas, a estagiária foi verificando a falta de qualidade em determinadas secções coreográficas. Tal facto levou a estagiária a ponderar fazer alterações à estrutura geral do espetáculo, sendo que optou por deixar tudo como o previsto por questões pedagógicas: os momentos mais fracos em termos de apresentação eram mais recorrentes na turma de 9º ano que, por coincidência, tinha menos visibilidade no espetáculo, pelo que seria profundamente injusto para com as alunas. No entanto as próprias alunas, quer de uma turma, quer de outra, acabaram por assumir as suas próprias falhas, fruto de desconcentração ou por falta de ensaio.

Além dos aspetos pedagógicos também foi avaliada e refletida a questão cénica, tão fundamental neste trabalho coreográfico seja pela utilização de projeção de imagens, ou pela especificidade do trabalho de luzes criado pela estagiária. Quer isto dizer que grande parte das secções coreográficas seriam acompanhadas de um trabalho técnico de luz e imagem exigente, pelo que o efeito visual das peças só seria conseguido em função desses elementos cénicos. Quanto à projeção de imagens o resultado foi bastante positivo na medida em que as fotografias serviram de complemento à secção coreográfica correspondente, contextualizando a ação. Neste caso foram usadas fotos para as seguintes secções: 1) “*Flash*” – mostraram-se

fotografias com diferentes perspetivas da mesma posição feita pelas alunas em palco; 2) “Movimento Desfocado” – uma imagem desfocada das alunas mantém-se durante toda a apresentação e no fim há a passagem gradual de uma fotografia desfocada até se tornar nítida; 3) “Cronofotografia” – apresentação de uma frase de movimento dividida em *frames*, remetendo para o trabalho fotográfico de Eadweard Muybridge; 4) “Memórias” – na última secção do trabalho coreográfico, onde se pretendeu aludir às memórias, foram expostas duas fotografias por aluna de forma a assinalar os seus respetivos solos.

Relativamente à iluminação, a estagiária procurou realizar pelo menos quatro ensaios com os técnicos do cineteatro, mas sem sucesso, conseguindo apenas um ensaio sem alunas (onde se gravaram efeitos e se fez uma passagem de todo o trabalho) e outro com alunas, no qual apenas se conseguiu fazer uma passagem. Estes ensaios foram escassos, considerando a complexidade da relação entre a interpretação e o trabalho técnico, pelo que o resultado em palco se tornou um reflexo visível dessa falta de consolidação. Significa isto que o primeiro espetáculo não correu bem no que diz respeito à parte técnica, sendo que as alunas procuraram compensar essas falhas empenhando-se ao máximo na parte interpretativa, superando as expectativas da própria estagiária e professora titular. O segundo espetáculo revelou-se mais equilibrado, mas ainda careceu de alguma qualidade de apresentação: as alunas enganaram-se várias vezes e apresentaram fragilidades físicas, não conseguindo compensar na parte interpretativa como havia acontecido no primeiro espetáculo.

As alunas no fim do espetáculo tiveram necessidade de confrontar a estagiária com as suas dificuldades na realização do espetáculo, mostrando necessidade de justificar as suas falhas, ansiosas por sentir aprovação pela apresentação. A estagiária referiu-lhes que, independentemente de o trabalho técnico correr bem ou mal, a responsabilidade maior do espetáculo cabe às intérpretes, procurando passar a mensagem pedagógica de que a qualidade de um espetáculo depende do compromisso em fazer mais e melhor.

Acreditou-se que, apesar dos momentos menos conseguidos, este espetáculo serviu de experiência a todos os envolvidos – alunos, professores, técnicos, e sobretudo à estagiária que conduziu todo o processo até este ponto de apresentação, esperando que lhe sirva esta análise reflexiva para outros trabalhos e para uma melhor lecionação neste contexto de Ensino Vocacional.

SECÇÃO V – REFLEXÃO FINAL

A envolvimento de duas artes – a Dança e a Fotografia – como motor da ação de ensino-aprendizagem, trouxe-nos um outro olhar sobre a planificação, aplicação de metodologias e pedagogias no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica em contexto de Ensino Vocacional, promovendo toda uma ação pedagógica com base na transdisciplinaridade. Considerando a Criação Coreográfica uma disciplina plural, cujo desenvolvimento pode abraçar diferentes temáticas e abordagens, dependendo dos propósitos do professor, podemos afirmar que este processo pedagógico se tratou apenas de um caminho pelo qual a amostra foi conduzida para a concretização do objetivo primordial desta disciplina: a criatividade e a expressividade. Deste modo, as alunas do 8º e 9º ano da EVDCFASFPG confrontaram-se com propostas criativas que foram construídas e aplicadas com o intuito de as desafiar ativamente e reflexivamente a pesquisar novas linguagens e desenvolver a criatividade e expressividade em função do estímulo da fotografia, tendo como propósito final a apresentação pública. Quanto aos objetivos podemos afirmar, em geral, ter cumprido (de forma desigual relativamente às turmas), sendo que se manterá sempre um lado de insatisfação pelo resultado, reflexo da ambição de se fazer sempre melhor. Porém, ainda que nem tudo tenha sido positivo, prevalece a reflexão e o peso da experiência pedagógica que faz enriquecer o conhecimento e a prática desta disciplina criativa.

Fez-se uso desta transdisciplinaridade artística, através da inclusão da fotografia como elemento catalisador para a construção criativa de movimento através de exercícios construídos com base em registos fotográficos (quer de fotógrafos profissionais ou amadores, quer de fotografias pessoais das alunas) ou em elementos relativos à fotografia que pudessem ser relacionados e transpostos para a dança. Os exercícios aplicados tiveram sempre em consideração a criação de novos pontos de vista sobre a dança, promovendo e exigindo de certa forma a pesquisa de uma expressão própria, facto que nem sempre se revelou de forma natural e que, por isso, tornou necessária uma orientação mais constante e, em simultâneo, a aplicação de estratégias pedagógicas. Todas as propostas feitas tiveram intenções distintas de modo a conduzir as alunas por uma experiência de dança enriquecedora e vasta. Por um lado, considerou-se que a quantidade de propostas poderá ter sido demasiada, a avaliar pela dificuldade em ensaiar e pela apresentação pública, a qual revelou alguma fragilidade no resultado final, por outro lado, podemos afirmar que as alunas foram obrigadas a criar e

memorizar agilmente, e serem responsáveis por todo o trabalho construído e pela complexidade que este envolveu, sendo este um aspeto positivo.

A temática que este estágio abraçou levou estagiária e amostra a focar num único estímulo impulsionador do ato criativo – o estímulo visual. Atendendo ao Programa de Criação Coreográfica da EVDCFASFGP, foram criadas propostas que conduziram à exploração dos conteúdos programáticos levando à: 1) exploração do corpo em pausa (como se tratasse de fotografias em tempo e espaço real); 2) transposição dos conceitos do *zoom* para a dança: aproximar/afastar, pequeno/grande; 3) transposição do conceito de desfocar para o movimento; 4) composição de uma frase dividida em *frames* e exploração das diferentes formas de apresentação com base na perspetiva artística de Muybridge; 5) composição de solos e duetos com base na dimensão emocional do ser-humano cujo estímulo partiu da interpretação de registos fotográficos e da recorrência às memórias, emoções e sentimentos. Esta quantidade de propostas permitiu comprovar que um estímulo não se limita pelo mais óbvio e que pode ser manipulado sob várias perspetivas, pelo que o professor de uma disciplina de índole criativa deverá permanecer em constante pesquisa e reflexão, aprofundando ao máximo as possibilidades de um tema. Nem todas as propostas tiveram rápidas respostas ou um desenvolvimento interessante. Ao longo da prática pedagógica, mantendo uma atitude relativamente distanciada com o intuito de promover a autonomia da amostra, foram implementadas estratégias que conduziram as alunas a um dos objetivos primordiais: a pesquisa da criatividade e expressividade sob outros pontos de vista. Estas estratégias tiveram diferentes finalidades e foram relevantes, de acordo com a análise de dados, no desenvolvimento do trabalho criativo.

A temática em si envolveu naturalmente a questão emocional e sentimental, que sendo aspetos inerentes ao ser humano também estão, inevitavelmente presentes, na expressão artística. A dança envolve emoções/sentimentos assim como a fotografia pode provocar emoções/sentimentos através da interpretação ou da evocação de memórias pela imagem. A partir desta perspetiva, tornou-se incontornável explorar este lado humano presentes na fotografia e da dança, remetendo para a interessante tarefa de criar a partir daquilo que temos dentro de nós. A arte em geral, como veículo de comunicação, pode exteriorizar sob diversas formas a nossa interpretação daquilo que transportamos das nossas experiências, e este foi o ponto de partida para a sessão fotográfica. Esta atividade surgiu como uma experiência pertencente ao processo pedagógico e considerou-se uma interessante ferramenta de

expressão artística, dando às alunas a perspetiva de que a dança pode ser representada sob outro formato. Também importou refletir acerca da possibilidade que a fotografia tem de registar um momento único e espontâneo, uma expressão que aconteceu (e já não se repete), de nos fazer confrontar com a nossa própria imagem, de perpetuar a dança, e da possibilidade de a trazermos sempre connosco, sendo um apoio visual da nossa memória.

A relação que se estabeleceu com a instituição de acolhimento foi de grande empatia e de entajuda. Todas as propostas que este estágio envolveu foram bem aceites e desenvolveu-se um ambiente de grande entusiasmo entre os intervenientes, que se disponibilizaram prontamente para as solicitações da estagiária. Com a amostra também se desenvolveu uma relação de grande proximidade, de empatia e afeto, tendo sido construído um ambiente descontraído e de respeito ao longo das aulas. A amostra mostrou-se desde o início recetiva e expetante acerca da temática a desenvolver e mantiveram, em geral, uma permanente vontade de evoluir perante o trabalho proposto. A prática pedagógica desenrolou-se de forma heterogénea considerando o trabalho desenvolvido com as duas turmas, o que nos permitiu de certa forma estabelecer uma reflexão comparativa à relação entre amostra e estagiária, à motivação, resposta às propostas e resultados.

Em particular, e resumidamente, a turma de 9º ano considerou-se desde logo bastante heterogénea, tendo alunas com fisicalidades distintas, cada uma com as suas capacidades e limitações técnicas. Em termos de atitude, a turma apresentou um comportamento de grande inconstância, sendo pouco ativas, desconcentradas e pouco autónomas. Relativamente à dimensão criativa, a turma apresentou uma fraca resposta, explorando pouco novas perspetivas da dança. Além desta lacuna no lado expressivo, as alunas falhavam frequentemente na resposta aos exercícios propostos, esquecendo algumas componentes e desrespeitando parâmetros exigidos por falta de atenção. Em termos visuais, os resultados obtidos por esta turma, revelaram-se fracos na sua execução técnica, consequência da falta de empenho e dedicação necessários e indispensáveis neste contexto de ensino artístico. No final do processo de estágio as alunas manifestaram tristeza por terem produzido tão pouco na disciplina, assumindo alguma responsabilidade perante essa situação. A turma de 8º ano, por outro lado, mostrou sempre boa disposição no decorrer das aulas, revelando ser uma turma constante, disponível, empenhada e com bom funcionamento de grupo (apenas tiveram alguns desentendimentos iniciais). No trabalho criativo mantiveram-se autónomas na concretização das propostas, e assumiram pontualmente a necessidade de ajuda para melhorar o resultado,

solicitando as opiniões e orientações da estagiária e professora titular. Em termos de resultados práticos as alunas revelaram uma escassa condição física e alguma falta de consciência corporal e domínio técnico, facto que conseguiram ultrapassar facilmente, adaptando as suas capacidades às criações. No que diz respeito ao lado expressivo e criativo as alunas apresentaram uma visível evolução, sendo que ultrapassaram alguns limites pessoais, alguma timidez e bloqueios, através do interesse que foram criando pelos desafios propostos.

Perante esta reflexão (acerca dos resultados alcançados em cada turma) podemos concluir que, mesmo existindo uma uniformidade na aplicação prática da temática, através da mesma ação metodológica e pedagógica por parte da estagiária, a amostra revelou uma diferente resposta que se verificou (e se assumiu por elas mesmas) estar relacionada com a atitude tomada pelas alunas. Tornou-se difícil conseguir equilibrar os resultados entre uma turma e outra, sendo que não foram encontradas estratégias para colmatar essa falha, ainda que a relação que se estabelece no ato de ensino-aprendizagem não se encerre apenas na ação do professor/estagiário, mas também parte da motivação e interesse dos alunos.

Torna-se indispensável aludimos à concretização de um dos objetivos propostos: a apresentação pública do trabalho coreográfico. Após o trabalho exploratório e criado, seguiu-se uma fase de ensaio (posterior ao estágio), sendo que a mesma não se verificou suficiente a avaliar pelo resultado final em contexto de apresentação pública. Um dos aspetos sempre presentes no estágio foi a responsabilidade incutida às alunas sobre o trabalho criado, mas este alerta não se verificou ser suficiente. As propostas criativas poderão ter sido excessivas, na medida em que não houve tempo de consolidação, ou também poderemos considerar que não houve uma cuidada seleção e/ou articulação das secções coreográficas a apresentar. Neste sentido poderiam ter sido “cortadas” algumas secções mais frágeis em termos técnicos e interpretativos, mas isso iria prejudicar a presença da turma de 9º ano, pelo que se considerou pedagogicamente incorreto.

Podemos afirmar ter-se tratado de um projeto pedagógico complexo, ambicioso, no qual se concretizaram várias atividades, sempre na perspetiva de oferecer uma experiência criativa distinta às alunas. Tratou-se de uma abordagem transdisciplinar que propôs a pesquisa mais aprofundada do que é a expressão do corpo que pode estar em movimento ou em pausa, no palco ou na fotografia. Em jeito de conclusão recomenda-se a reflexão acerca das potencialidades expressivas presentes na transdisciplinaridade artística, sendo que as artes não

se encerram em si mesmas, e que juntas podem oferecer uma visão mais ampla a quem leciona e a quem aprende promovendo o crescimento artístico e pessoal. Afinal, é mesmo esse o propósito da arte: ir sempre ao encontro de novas perspetivas.



Figura 9: José Almeida (2016). Sem Título. 1 fotografia, color. Consultada em junho 23, 2016, em *Facebook*.
[Fotografia publicada em formato digital]

Bibliografia

- Aguiar, M. (2013). *As emoções e o desenvolvimento da criatividade dos alunos de 3º ciclo, no âmbito da composição coreográfica, na escola vocacional de dança das Caldas da Rainha*. Relatório Final de Estágio. Lisboa: Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa.
- Baldissera, M. (2013). *Impermanências: o rastro que inscreve a lembrança*. Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais – Bacharelato. Porto Alegre: Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Barrocas, A. (2014). *Sais de sangue. O corpo fotografado: teoria e prática da fotografia em Portugal (1839-1930)*. 1º Vol. Tese de Doutoramento em Ciências da Arte. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.
- Blom, L. A. & Chaplin, L. T. (1982). *The intimate act of choreography*. London: Dance Books.
- Buckroyd, J. (2000). *The student dancer: Emotional Aspects of the Teaching and Learning of Dance*. London: Dance Books LTD.
- Butterworth, J. (2012). *Dance Studies: the basics*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Canhoto, M.S. (2009). *Os contributos da multimédia no enriquecimento das artes performativas*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Multimédia. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Coutinho, L.P. (2011). *Dança, performance e artes visuais: imagens e discursos do corpo*. Dissertação de mestrado em Dança. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Damásio, A. (2000). *O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. (6ª Ed.). Mem Martins: Publicações Europa-América Lda.
- Ewing W.A. (1994). *Breaking bounds: the dance photography of Lois Greenfield*. London: Thames and Hudson.

- Fazenda, M.J. (2007). *Dança teatral: ideias, experiências, ações*. Lisboa: Celta Editora.
- Gil, I. (2012). *O som do silêncio no cinema e na fotografia*. In Babilónia Número Especial, pp.177-185. Consultado em janeiro 12, 2016, em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/2992>
- Laban, R. (1975). *Modern educational dance*. London: Third Edition.
- Lack, K. (2012). *Capturing dance: the art of documentation*. Bachelor of arts honours (dance) Edith Cowan University: WAAPA.
- Lavander, L. (2009). *Dialogical practices in teaching choreography*. London: Routledge Taylor & Francis Group. Dance Chronicle, 32:3, pp. 377-411. ISSN: 1532-4257. Consultado em dezembro 12, 2016 em: <http://dx.doi.org/10.1080/01472520903276735>
- Machado, A.P., (2013). *A fotografia na dança contemporânea: tensões, recorrências e modos de utilização no contexto português*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Marques, A. & Xavier, M. (2013). *Criatividade em dança: conceções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança*. [Versão eletrónica]. Revista Portuguesa de Educação Artística: Região autónoma da madeira. ISSN: 1647-905X.
- Medeiros, W.A. (2014). *Imagem, poder e corpo: da programação disciplinar à desconfiguração em Diane Arbus*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará.
- Mendes, A., Vasques, M., Laranjeira, M., Rua, R. (s.d.). *Programa de criação coreográfica*. Curso Básico de Dança, 3º Ciclo do Ensino Básico 1-9.
- Preston-Dunlop, V. (1986). *A handbook for dance in education*. London and New York: Longman.
- Pronsato, L. (2003). *Composição coreográfica: uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e da improvisação*. Dissertação de mestrado. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.
- Ramos, É.S. & Sampaio, L. (2007). *A comunicação numa improvisação dançante*. Revista Eletrónica Aboré. Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo - Edição

03/2007. pp.1-10. Consultado em dezembro 15, 2016, em

http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/dialogos_pedagogicos/0307/Erika%20da%20Silva%20Ramos.pdf

Rosa, A.S. (2012). *Imaginação e linguagens da arte: provocando o processo criativo dos adolescentes*. Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais. Criciúma: Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Sarmiento, M. (2008). *Guia prático sobre a metodologia científica para a elaboração, escrita e apresentação de teses de doutoramento, dissertações de mestrado e trabalhos de investigação aplicada*. (2ª Ed.). Lisboa: Universidade Lusíada Editora.

Sousa, A.B. (2003). *Educação pela arte e artes na educação*. 2º Vol. Lisboa: Instituto Piaget.

Sousa, A.B. (2005). *Investigação em educação*. Lisboa: Livros Horizonte.

Souza, J.B. (2010). *Reflexões sobre fotografia e arte: um olhar sobre fotoformas e sobras de Geraldo de Barros*. Porto Alegre: Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Smith-Autard, J.M. (1976). *Dance composition*. London: Methuen Drama.

Smith-Autard, J.M. (1994). *The art of dance in education*. London: A&C.

<http://cfa.sfgp.pt/pt-pt/panel-1796-cfa-curso-de-danca>, consultado em junho 5, 2016

https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Almeida, consultada em janeiro, 15, 2016

<http://shifter.pt/2015/09/luis-mileu-convidado-pelo-instagram-para-exposicao-em-nova-iorque/>, consultada em janeiro, 15, 2016

<http://www.billwadman.com/motion/>, consultada em janeiro 12, 2016

<https://www.facebook.com/> (grupo privado da EVDCFASFGP), consultada em junho 23, 2016

<http://www.randomdance.org/home>, consultado em fevereiro, 2, 2016

<http://www.sfgp.pt/pt-pt/panel-1845-sfgp-instalacoes>, consultada em julho 5, 2016

APÊNDICES

APÊNDICE A

GRELHA DE OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA

GRELHA DE OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA Fase de observação Professora: Cláudia Santos Estagiária: Ana Margarida Silva							
Turma: 9º ano			Aula nº 1 22 – setembro - 2015				
	Escala:	1	2	3	4	5	Observações
Lecionação – metodologias, objetivos e conteúdos programáticos							
Utilização das componentes de movimento							
Utilização de estímulos criativos							
Definição dos objetivos							
Adequação dos conteúdos e objetivos ao nível de ensino							
Adequação dos estímulos às propostas							
Utilização de outros recursos para o trabalho criativo							
As propostas de trabalho promovem o desenvolvimento do domínio psicomotor							
As propostas de trabalho promovem o desenvolvimento do domínio cognitivo							
As propostas de trabalho promovem o desenvolvimento do domínio afetivo/social							
As propostas de trabalho estimulam a criatividade							
O professor promove um ambiente de trabalho tranquilo							
O professor procura motivar e suscitar interesse por parte dos alunos							
Acompanhamento do professor no processo criativo							
O professor conduz o aluno a desenvolver o lado estético e pessoal							
O professor promove a inclusão de outros conteúdos de movimento com objetivo de enriquecer os resultados							
Utilização da observação e da componente analítica							
Alunos – comportamento, relações e resposta criativa							
Comportamento adequado							
Compreensão das propostas por parte dos alunos							
Capacidade de aplicação prática das propostas							
Motivação – exploração ativa e interessada							
Capacidade de concentração							
Expressividade e sensibilidade estética							
Os alunos revelam conhecimentos adquiridos							
Os alunos colocam questões pertinentes e fazem sugestões para o trabalho criativo							
Transportam conhecimentos e habilidades técnicas para o trabalho criativo							
Capacidade de trabalhar individualmente							
Capacidade de trabalhar em grupos							
Relação entre os alunos: respeito e cooperação							

Tabela 21: Grelha de Observação Estruturada (Continua). Fonte: Elaboração própria.

Autonomia no trabalho criativo						
Manipula e inclui outras componentes de movimento de modo a tornar os resultados criativos mais interessantes						
Domínio do corpo – consciência do corpo na exploração criativa						
Domínio do espaço – o corpo no espaço, desenhos espaciais, níveis, direções, etc.						
Manipula as diferentes dinâmicas do movimento						
Aplica as diferentes ações de movimento						
Domínio das relações – aproximar/afastar, rodear, suportar, manipulação do outro e do peso, etc.						
Capacidade de observar e de crítica						

Tabela 21: Grelha de Observação Estruturada (Conclusão). Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE B

DIÁRIO DE BORDO

DIÁRIO DE BORDO Fase de lecionação Professora: Cláudia Santos Estagiária: Ana Margarida Silva	
Turma: 9º ano	Aula nº1 Data 3 – novembro – 2015
Descrição das propostas de trabalho	
Caracterização da turma e do processo criativo	
Análise dos resultados	

Tabela 22: Diário de Bordo. Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE C

QUESTIONÁRIO

Como estagiária do Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, preciso da tua colaboração para analisar o processo de estágio.

Responde a este questionário de forma sincera e pessoal. As respostas serão tratadas com sigilo e será anónimo. As tuas informações/opiniões também contam para a conclusão deste trabalho.

1. Como descreves o teu desempenho neste trabalho levado a cabo na disciplina de Criação Coreográfica?

2. Achas que o trabalho desenvolvido te ajudou a encontrar novas formas de expressão ou um novo olhar sobre como criar em dança? Porquê?

3. Dentro da temática escolhida, achas que foste criativa na realização das propostas da estagiária? Porquê?

4. Como te sentiste na sessão fotográfica?

5. Como te sentiste a improvisar no âmbito de diferentes emoções (de olhos vendados, no estúdio, e na sessão fotográfica, no cineteatro)? Porquê?

6. Consideraste o acompanhamento e as orientações da estagiária eficazes?

7. Que secção coreográfica mais gostaste? E a que menos gostaste? Porquê?

8. Ficaste satisfeita com o resultado final de Criação Coreográfica?

Obrigada pela colaboração! ☺

A estagiária,

APÊNDICE D

FOTOGRAFIAS UTILIZADAS COMO ESTÍMULO VISUAL

Algumas das fotografias utilizadas como estímulo visual para o trabalho criativo encontram-se no respetivo Apêndice D, devidamente assinalado em suporte digital, sendo que se apresentam de seguida dois exemplos das mesmas.



Figura 10: Helena Almeida (2001). "Voar". 1 fotografia (fragmento), color. Consultada em janeiro, 15, 2016 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Almeida [Fotografia publicada em formato digital]



Figura 11: Luis Mileu (2014). Sem Título. 1 fotografia, color. Consultada em janeiro, 15, 2016 em: <http://shifter.pt/2015/09/luis-mileu-convidado-pelo-instagram-para-exposicao-em-nova-iorque/> [Fotografia publicada em formato digital]

APÊNDICE E

AUTORIZAÇÃO DE CEDÊNCIA DE IMAGEM

Caro Encarregado de Educação,

Como aluna de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, pertencente ao Instituto Politécnico de Lisboa, venho por este meio informar que irei realizar o meu projeto de estágio com as alunas do 8º e 9º ano. Este estágio insere-se no âmbito da disciplina de Criação Coreográfica e tem como objetivo interligar duas expressões artísticas: **a dança e a fotografia**. Deste modo, estarão previstos (pelo menos) dois trabalhos fotográficos com as alunas. Estas sessões fotográficas fazem parte do processo de trabalho pelo que é importante o pedido de autorização de cedência de imagens.

É importante referir que as imagens terão uma função de complemento à criação coreográfica, sendo possível que estejam presentes numa exposição organizada pela Escola de Dança da Gualdim Pais e num momento de apresentação pública, como cenário. Não serão usadas em redes sociais ou noutros contextos.

Também será necessária a captação de imagens (por filme) para visualização à distância do trabalho da estagiária por parte da sua orientadora.

Grata pela atenção,

Ana Margarida Silva

Autorizo a cedência de imagens do meu educando | Não autorizo a cedência de imagens do meu educando

(riscar o que não interessa)

Assinatura

APÊNDICE F

EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA

Exposição de fotografia

CORPOS REVELADOS



Exposição de fotografia inserida no âmbito do projeto coreográfico “A Dança e a Fotografia” na disciplina de Criação Coreográfica.

“A fotografia serviu de estímulo e de apoio às criações de movimento, assim como a sessão fotográfica se revelou uma importante experiência na vivência artística das alunas. A dança é efémera e a fotografia eterniza o nosso corpo, a nossa expressão. Como podemos expressar emoções, ideias e gestos e deixá-los impressos? Porque não fazer do papel fotográfico o palco da nossa expressão?”

Fotografia: Margarida Jerónimo

Intérpretes: Ana Rita Pesqueira, Catarina Cardoso, Inês Sousa, Maria Inês Mendes, Ana Sofia Leal, Filipa Luís, Luísa Ruela e Micaela Carmo

Junho de 2016

APÊNDICE G

FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO “CORPOS REVELADOS”

Algumas das fotografias resultantes da sessão fotográfica encontram-se no respetivo Apêndice G, devidamente assinalado em suporte digital, sendo que se apresentam de seguida dois exemplos das mesmas.



Figura 12: Margarida Jerónimo (2016). Sem Título. 1 fotografia, color. [Fotografia publicada em formato digital]



Figura 13: Margarida Jerónimo (2016). Sem Título. 1 fotografia, color. [Fotografia publicada em formato digital]

APÊNDICE H

CARTAZ



DANÇA COM TODOS

17 de Junho . 21:30h

18 de Junho . 17:00h

CINE-TEATRO PARAÍSO



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA