



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**- ‘Espaços Improváveis’ -**

**A percepção espacial e a sua influência na compreensão da criação em *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes**

**Ana Filipa Gomes Pedro**

Orientador: Professor Doutor João Fernandes

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

Outubro de 2020



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**- ‘Espaços Improváveis’ -**

**A perceção espacial e a sua influência na compreensão da  
criação em *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança  
Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança  
do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes**

**Ana Filipa Gomes Pedro**

Orientador: Professor Doutor João Fernandes

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

Outubro de 2020

## AGRADECIMENTOS

Ao Orfeão de Leiria, Direção Pedagógica e colegas de Departamento de Dança, pela disponibilidade apresentada em acolher e apoiar o estágio durante o ano letivo.

Ao professor João Fernandes que incansavelmente me acolheu e me acompanhou durante todo o presente estágio. A sua capacidade intelectual e rigor foram, sem dúvida, uma mais valia e um grande apoio ao longo do processo de investigação. A forma como sempre incentivou e depositou confiança no meu trabalho revela uma compreensão ímpar.

À professora cooperante Rita Monteiro pela enorme amizade, compreensão, disponibilidade, encorajamento e incentivo. Aprendi muito com o seu brio ético e profissional durante toda a investigação. Além de amiga de uma vida, foi sem dúvida uma companheira nesta viagem.

Aos colegas da oitava edição do Mestrado em Ensino de Dança, com quem aprendi e evolui enquanto pessoa e professora, fazendo parte destes dois anos incríveis. Este percurso foi extremamente enriquecedor, levando amigos e colegas para a vida.

À Ana Cláudia Ribeiro, Vanessa Amaral e Margarida Carlos pela amizade e companheirismo constante que nos permitiu evoluir mutuamente e que transparece os laços de uma bonita amizade.

À Ilda Coelho pela ajuda e amizade nesta fase.

Aos alunos do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes, em especial ao 5º ano do Curso Básico de Dança, que fizeram parte do meu percurso enquanto professora, não só este ano, mas ao longo de quatro anos que leciono na mesma instituição. Foi e tem sido um privilégio ver-vos crescer.

Ao Pedro pelo apoio e paciência durante este ano letivo.

Aos meus pais pelo apoio incondicional durante todo este processo desafiante e por sempre me demonstrarem que nada é impossível, que o esforço é sempre recompensado e que a sinceridade e a humildade demonstram a verdadeira essência de qualquer ser humano.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente fizeram parte da concretização deste projeto.

## Resumo

O presente relatório pretende apresentar o desenvolvimento do estágio, realizado no ano letivo de 2019/2020, nas Unidades Curriculares Estágio I e II, no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Dança (8ª edição), ministrado pela Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa.

O estágio foi implementado com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes (OL|CA).

A temática do estágio surgiu, numa primeira instância, da crescente solicitação à instituição para participação e apresentação de trabalhos coreográficos em contextos informais, muito presentes no panorama do Ensino Artístico Nacional. Num segundo plano, assomou com o intuito de desenvolver, no Ensino Artístico Especializado, corpos versáteis, preparados para enfrentar o mercado de trabalho.

A intervenção pedagógica foi desenvolvida no sentido de promover a perceção e consciência do espaço não convencional, quer em estúdio quer no exterior do mesmo e até nas habitações dos alunos. Pretendeu-se ainda promover o desenvolvimento artístico, criativo e o interesse sobre o trabalho de Composição Coreográfica com os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança da mesma instituição.

A intervenção foi efetivada na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, onde foram aplicadas estratégias pedagógicas advindas dos princípios da metodologia de Investigação-Ação. A seleção dos instrumentos de recolha de dados como grelhas de observação, vídeo, inquérito por questionário e diários de bordo, permitiram recolher dados sobre a dinâmica de grupo, a capacidade de improvisação e criação e a perceção e consciencialização das competências espaciais dos alunos.

Dadas as circunstâncias, apesar da pandemia do SARS-CoV-2 (Covid-19) e do desenvolvimento do estágio ter sofrido alterações, concluiu-se que os alunos adquiriram competências de perceção espacial, compreendendo o que é a criação em *site-specific*.

**Palavras-Chave:** Técnica de Dança Contemporânea; Composição Coreográfica; *Site-specific*; Espaço Performativo; Perceção Espacial; Curso Básico de Dança.

## **Abstract**

This study aims to report the stages of the internship project, scheduled for the academic year 2019/2020, in the Curricular Units Stage I and II, within the scope of the Master's Degree in Dance Teaching (8th edition), taught by Escola Superior de Dança of the Instituto Politécnico de Lisboa.

The internship was implemented with students of the 5th year of the Basic Dance Course of Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes (OL|CA).

The theme of the internship arises in view of the growing request for participation in informal contexts, very present in the panorama of current National Artistic Education, and with the aim of developing in Artistic Specialized Education versatile bodies, prepared to face the job market.

The pedagogical intervention was developed in order to promote the perception and awareness of the unconventional space, either in the studio or outside it and even in the students' homes. It also promoted the artistic, creative development and interest in the work of choreographic composition with 5th year students of the Basic Dance Course at the same institution.

The intervention was carried out in the discipline of Contemporary Dance Technique (TDCT), where pedagogical strategies were applied, arising from the principles of the Action-Research methodology. The selection of data collection instruments such as observation grids, video, questionnaire survey and logbook, allowed data to be collected on the group dynamic, ability to improvise and create and the perception and awareness of spatial skills of the students.

Given the circumstances, despite the SARS-CoV-2 (Covid-19) pandemic and the culmination of the internship having undergone changes, it is concluded that students acquired spatial perception skills, understanding what is site-specific.

**Keywords:** Contemporary Dance Technique; Choreographic Composition; Site-specific; Performative Space; Spatial Perception; Basic Dance Course.

- ‘Espaços Improváveis’ - A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

### **Abreviaturas, siglas e acrónimos:**

- OL|CA – Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes;
- EMOL – Escola de Música do Orfeão de Leiria;
- CBD – Curso Básico de Dança;
- TDCT – Técnica de Dança Contemporânea,
- PCD – Práticas complementares de Dança;
- PCD-CC - Práticas complementares de Dança – Composição Coreográfica;
- CC – Composição Coreográfica;

- ‘Espaços Improváveis’ - A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

## **NOTAS INTRODUTÓRIAS**

O presente relatório de estágio segue as normas estabelecidas pelo Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em vigor desde 2012, sendo que todas as citações nele incluídas respeitam a grafia da fonte.

As citações e referências bibliográficas foram realizadas segundo o estilo científico da APA - American Psychological Association, 6ª edição.

## ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTO .....	2
RESUMO .....	3
ABSTRACT .....	4
INTRODUÇÃO .....	10

### Capítulo I – Enquadramento Geral

1. Caracterização do Orfeão de Leiria (OL CA) .....	12
2. Identificação do problema .....	14
3. Pertinência e motivação do estudo .....	15
4. Objetivos .....	16

### Capítulo II – Enquadramento Teórico

1. Paradigma da Dança Contemporânea .....	17
1.1. Técnica de Dança Contemporânea .....	19
1.2. A Dança Contemporânea e a busca por um corpo versátil e singular .....	22
1.3. Composição Coreográfica .....	23
2. A criação em <i>site-specific</i> .....	27
2.1. As origens do <i>site-specific</i> .....	30
3. Percepção espacial potenciada pelo <i>site-specific</i> .....	32

### Capítulo III – Metodologia

1. Metodologia de Investigação .....	35
2. Instrumentos de recolha de dados e avaliação .....	36
3. Caracterização do público-alvo/amostra .....	37
4. Análise do Programa de Técnica de Dança Contemporânea do Departamento de Dança da EMOL .....	38
5. Plano de ação .....	38
5.1. Calendarização .....	40
5.2. Procedimentos .....	40

## Capítulo IV – Estágio: apresentação e análise de dados

1. Observação Estruturada .....	42
2. Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma .....	46
▪ Etapa 0 .....	47
▪ Etapa I .....	49
▪ Etapa II .....	54
▪ Etapa III .....	56
2.1. Análise dos dados - comparação e evolução ao longo das Etapas .....	67
3. Participação em Outras Atividades Pedagógicas .....	72

## Capítulo V – Reflexões finais e recomendações .....

73

## REFERÊNCIAS .....

77

APÊNDICES .....	I
Apêndice A – Consentimento Informado .....	II
Apêndice B – Diário de bordo do investigador – Fase de Observação Estruturada .....	III
Apêndice C – Grelhas de observação .....	VI
Apêndice D – Trabalho de consciência espacial .....	VIII
Apêndice E – Diário do investigador da Etapa I – Manchas .....	IX
Apêndice F – Trabalho das Manchas - <i>Mood</i> no espaço e consciência espacial .....	XI
Apêndice G – Diário do investigador da Etapa I – Jogo de Pintores .....	XIII
Apêndice H – Diário do investigador da Etapa I – Emoções .....	XV
Apêndice I – Diário do investigador da Etapa II – Forma: reta .....	XVII
Apêndice J – Descrição do ‘espaço improvável’ no estúdio .....	XIX
Apêndice K – Questionário .....	XXII
Apêndice L – Trabalho escrito: “O que é para ti <i>site-specific</i> ?” .....	XXIV
Apêndice M – Análise global do estágio pelos alunos .....	XXVI
Apêndice N – Análise dos alunos na Etapa 0 .....	XXX
Apêndice O – Análise dos alunos na Etapa I .....	XXXI
Apêndice P – Análise dos alunos na Etapa II .....	XXXI
Apêndice Q – Análise dos alunos na Etapa III .....	XXXII

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

Apêndice R – Vídeo do Festival Beira-Rio em tua casa 2020 .....	XXXII
ANEXOS .....	XXXIII
Anexo A – Autorização Definitiva de Funcionamento nº4545/DES – EMOL .....	XXXIV
Anexo B – Sistematização das componentes base do movimento .....	XXXV
Anexo C - Planificação de Conteúdos Programáticos – TDCT de 5º ano do CBD – EMOL .....	XXXVIII

## ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1 - ‘ <i>Model of influence</i> ’ de Victoria Hunter que relaciona o <i>site</i> ao processo criativo .....	32
--	----

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1- Métodos e instrumentos de recolha de dados .....	36
Tabela 2 - Planificação de Conteúdos Programáticos Periódica do 5º ano do Departamento de Dança da Escola de Música do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes, no Anexo B .....	38
Tabela 3 - Conversão dos tempos de 60’ em blocos letivos de 90’ .....	39
Tabela 4 - Plano de Estudos da Escola do 5º ano do Curso Básico de Dança do OL CA .....	39
Tabela 5 - Calendarização das fases do estágio por meses e períodos letivos .....	40
Tabela 6 – Procedimentos, técnicas e instrumentos utilizados nos três períodos letivos .....	41
Tabela 7 - Síntese das tabelas de observação e diário de bordo .....	43
Tabela 8 – Conclusões gerais da Observação Estruturada .....	45
Tabela 9 - Espaço improvável no estúdio, justificação e análise .....	57
Tabela 10 - Análise da fase da Participação Acompanhada e da Lecionação Autónoma .....	67
Tabela 11 - Pontos fortes e frágeis da fase de Observação Estruturada .....	67

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Capacidade de improvisação e criação da amostra nas quatro Etapas .....	69
Gráfico 2 - Consciência, percepção e utilização espacial da amostra nas quatro Etapas .....	70
Gráfico 3 - <i>Awareness</i> da amostra nas quatro Etapas .....	71
Gráfico 4 - Capacidade de análise da amostra nas quatro Etapas .....	71

## Introdução

---

O presente relatório de estágio, pretende explanar a implementação da prática pedagógica no ano letivo 2019/2020, inserida no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (8ª Edição), com o intuito de obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança, ministrado pela Escola Superior de Dança pertencente ao Instituto Politécnico de Lisboa. A implementação prática foi desenvolvida no Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes (OL|CA), tendo como público-alvo os alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança (CBD).

Sendo cada vez mais recorrente no paradigma nacional do Ensino Artístico Especializado, as solicitações de performance em espaços não convencionais, considera-se pertinente preparar os alunos para este tipo de apresentações, em *site-specific*. Deste modo, o desenvolvimento do estágio integrou a disciplina de TDCT, tendo por base quatro etapas – observação estruturada, participação acompanhada, lecionação autónoma e outras atividades pedagógicas. Atendendo à importância da aglutinação das técnicas na formação de um corpo singular e versátil, em que a capacidade criativa do intérprete no mercado de trabalho atual é cada vez mais requisitada, aliou-se a Composição Coreográfica (CC) nesta disciplina, como um lugar de complementaridade.

A prática pedagógica assentou numa perspetiva partilhada e democrática (Butterworth, 2009; Smith-Autard, 2010), com o intuito de estimular e desenvolver o potencial criativo de cada aluno através de processos de exploração, improvisação, interpretação, criação/composição e análise, fomentando o gosto pela CC de acordo com o espaço específico – *site*. Assim, o processo de ensino-aprendizagem adotado teve como base o Modelo de Influências proposto por Victoria Hunter (2019), e alguns exercícios propostos por MacBean (2004). No processo de experimentação, os alunos interpretaram e percecionaram o espaço, identificado por si como improvável para dançar, daí a designação de ‘espaço improvável’, culminando numa criação em *site-specific* nesse espaço.

No que respeita à metodologia utilizada na implementação do estágio, assentou na metodologia de investigação-ação em que os instrumentos de recolha de dados como os diários de bordo, grelhas de observação e questionário, permitiram uma reflexão e análise contínua ao longo do estágio.

Em termos estruturais, o relatório final de estágio encontra-se dividido em cinco grandes capítulos:

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

No Capítulo I, entendido como enquadramento geral, caracteriza-se a instituição de acolhimento onde se menciona a sua visão e evolução ao longo do tempo, descrevem-se os recursos humanos e físicos existentes na mesma, identifica-se a problemática bem como a pertinência, motivação do estudo e os respetivos objetivos.

No Capítulo II, referente ao enquadramento teórico, aprofundam-se conhecimentos sobre a temática em estudo, abordando o paradigma da dança contemporânea, refletindo sobre a TDCT e a sua híbrida relação com uma pluralidade de métodos e técnicas como a CC, na construção de um corpo versátil e singular. Deste modo, na CC reflete-se sobre modelos de métodos e processos coreográficos destacando-se autores como Davenport (2006), Lavender (2006; 2009), Butterworth (2009), Smith-Autard (2010). Neste capítulo aborda-se ainda o *site-specific* em dança, as suas origens e a percepção espacial potenciada pelo mesmo, onde se analisa o Modelo de Influências de Victoria Hunter que relaciona o espaço ao processo criativo.

No Capítulo III, objetiva-se a metodologia adotada na intervenção prática do estágio, identificam-se instrumentos de recolha de dados, caracteriza-se o público-alvo/amostra, analisa-se o Programa de Técnica de Dança Contemporânea do Departamento de Dança da EMOL e o plano de ação do presente estágio com a devida calendarização e procedimentos.

No Capítulo IV, respeitante à apresentação e análise de dados, esta é realizada periodicamente de acordo com a fase da Observação Estruturada, Participação Acompanhada, Lecionação Autónoma e Outras Atividades Pedagógicas, com uma breve reflexão sobre a implementação do estágio. A intervenção pedagógica referente à Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma, divide-se em quatro etapas de acordo com a temática onde se descreve e analisa a intervenção prática e os resultados obtidos.

O Capítulo V menciona as reflexões finais e recomendações que se fizeram sentir na intervenção pedagógica, onde se pretende confrontar os dados do Capítulo I com os resultados obtidos.

Como complemento, integrou-se a listagem de toda a bibliografia consultada antes e durante a redação do relatório. Com o mesmo intuito, incluíram-se documentos de nossa autoria (Apêndices) e da autoria de outros (Anexos), que apoiam e complementam a boa compreensão do presente relatório.

## Capítulo I – Enquadramento Geral

### 1. Caracterização do Orfeão de Leiria (OL|CA)

A instituição de acolhimento onde decorreu o estágio foi o Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes (OL|CA). A escolha desta instituição recaiu sobre o facto da mestrande se encontrar a lecionar na escola.

A instituição tem como visão, “Ser a grande referência da Região como Casa da Música e da Dança centrada na qualidade e no rigor, tanto enquanto espaço de ensino artístico, como enquanto espaço de fruição.” (Orfeão de Leiria, 2017).

Como missão, a instituição propõe:

Promover a oferta educativa de qualidade, consolidando uma imagem de grande credibilidade com exigência e responsabilidade de todos os intervenientes; Assumir a prática pedagógica com um objetivo na formação de futuros artistas, sem esquecer um segundo objetivo ao garantir o apetrechamento de outros alunos com os requisitos que despertam a sensibilidade e o conhecimento em relação à Música e à Dança; Estimular o associativismo como fator impulsionador das atividades artísticas tradicionais, com relevo para o Coro do Orfeão e para o Conservatório Sénior; Desenvolver iniciativas culturais que sejam referências diferenciadoras numa perspetiva de captação de novos públicos e fortaleçam a aproximação entre o OL|CA e a Comunidade. (Orfeão de Leiria, 2017)

A Escola de Dança integrou o OL|CA desde 1977, sendo dinamizada inicialmente pela professora Mercedes Stoffel, apenas com a leção de cursos livres. No ano letivo de 1999/2000 passou a estar integrada na rede de escolas do Ensino Artístico Especializado, sob a Direção Pedagógica da professora Ana Manzoni, durante 17 anos consecutivos. A partir do ano letivo 2016/2017, a Direção Pedagógica ficou sob a alçada da professora Ana do Vale.

No ano letivo de 2019/2020 o Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes reformulou a sua estrutura, tendo a Escola de Dança sido incorporada na Escola de Música (EMOL). O OL|CA passou a ter uma Direção Colegial sob a Direção Pedagógica do professor Mário Teixeira e a Direção Adjunta dos professores Frederico Fernandes e Ana do Vale.

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

O Orfeão de Leiria, é uma Escola de Ensino Oficial Particular, que se rege pelo Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo, de acordo com o Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de novembro. Inicialmente a Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL) tinha Autorização Definitiva nº12/DREC. Ao integrar a EMOL, passou a ter Autorização Definitiva nº4545/DES (Anexo A), financiada pelo Ministério da Educação, através de Contrato de Patrocínio. A Escola leciona o Curso Básico de Dança (CBD) em Regime Articulado para alunos do 2º e 3º ciclo de acordo com a Portaria nº 223–A/2018 de 3 de agosto e também possui Cursos Livres de Dança desde a pré (3-5 anos), iniciação à dança (6-9 anos), avançado (+ de 15 anos) e hip-hop.

Considera-se uma escola ativa, pois promove anualmente a oportunidade dos seus alunos frequentarem os Cursos de Dança que possuem *workshops*, aulas abertas, visitas de estudo, participações dentro e fora do ambiente escolar, concertos comemorativos, concertos temáticos, espetáculos de final de ano (no Teatro José Lúcio da Silva e no exterior), festivais e outros projetos com o intuito de alargar a oferta educativa do Orfeão de Leiria.

A Direção do OL|CA é composta por um presidente, Acácio Fernando dos Santos Lopes de Sousa, três vice-presidentes, Maria Gorette Pereira Gaio, David José Gomes (também tesoureiro) e Susana Raquel Carvalho Ferreira, três vogais, Ana Bela da Silva Vinagre, Marta Sofia Sampaio de Sousa Violante e Rui Miguel Pais Pimenta de Castro e três suplentes, Henrique Manuel Costa Gariso, Alexandra Cristina Santos Nascimento Baptista e Ana Paula Esteves dos Santos.

A instituição possui uma assembleia geral, um conselho fiscal e a própria direção acima designada. Dentro da mesma, o OL|CA (Orfeão de Leiria, 2017), divide-se no conselho pedagógico, direção pedagógica das escolas que contém o departamento de ensino oficial, os cursos livres e os gabinetes de projeto, o departamento administrativo e secretariado que é composto pela gestão financeira e contabilidade, a administração das escolas e o património, e a área associativa que é composta pelo departamento cultural da qual fazem parte o conservatório sénior, o coro do orfeão de leiria e outras artes performativas, bem como o Festival de Música em Leiria. No âmbito dos recursos humanos, a instituição é composta por 65 docentes e 8 funcionários não docentes. Do pessoal docente, apenas cinco, lecionam no CBD.

A instituição de acolhimento é constituída por três estúdios, um no rés-do-chão e dois no 4º piso, todos equipados com linóleo, barras móveis e fixas, equipamento sonoro e sistema de

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

ar condicionado. Dois dos estúdios possuem também televisão. Os estúdios estão também equipados no que concerne a *softball* de pilates, bandas elásticas e blocos de espuma de yoga.

## 2. Identificação do problema

O Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes possui diversos projetos e incentiva os alunos a dançarem em diversos eventos, quer em contexto formal, num palco e/ou teatro, como em contexto informal, em espaços não convencionais.

Dentro da própria instituição, no ano letivo 2018/2019, foram dinamizados diversos espetáculos em contextos não convencionais: Abertura Solene do ano letivo, onde todas as turmas do CBD participaram, dividindo-se pelos espaços do Orfeão de Leiria; o projeto Abraç’Artes contou com a participação de alguns alunos nos diversos Concertos com História, no Centro de Diálogo Intercultural de Leiria, antiga Igreja da Misericórdia de Leiria, e o Festival Beira-Rio no final de cada ano letivo. Este último é uma produção própria do Orfeão de Leiria, tendo lugar desde o ano letivo 2016/2017, envolvendo todas as suas valências: Escola de Música, Departamento de Dança, Conservatório Sénior e o Coro do Orfeão de Leiria, realizando-se numa maratona de música e dança, na cidade de Leiria. Este festival estava programado realizar-se nos dias 6 e 7 de junho de 2020, em quatro espaços distintos junto do rio Lis: O Teatro José Lúcio da Silva, o Jardim de Santo Agostinho, o Museu de Leiria e o Moinho do Papel<sup>1</sup>. Com o panorama vivido, com a pandemia global do Covid-19, este festival foi transformado em Beira-Rio em tua casa 2020, realizado em plataformas virtuais.

Sendo a utilização de espaços não convencionais uma constante em projetos do OL|CA, questionou-se: **De que forma se consegue trabalhar o espaço com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança, preparando-os para o trabalho em espaços não convencionais?**

---

<sup>1</sup> Plano Anual de Atividades EMOL 2019-2020 - (Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, 2019, p.16).

### 3. Pertinência e motivação do estudo

A pertinência deste estudo relacionou-se diretamente com a prática pedagógica de quatro anos no Orfeão de Leiria e com a gradual dinamização do mesmo em diversos projetos fora da instituição. A crescente participação de projetos em espaços não convencionais teve um grande impacto na Escola, urgindo a necessidade de munir os alunos com ferramentas que os ajudassem na criação para esses mesmos espaços.

Este panorama não se manifesta apenas no OL|CA, como também a nível nacional. Atualmente o Ensino Artístico Especializado está cada vez mais voltado para a construção e solidez de corpos versáteis, que permitam aos alunos ter a técnica necessária e as ferramentas adequadas para entrar no mercado de trabalho.

Com a crescente solicitação junto das escolas de Ensino Artístico Especializado de participações em contextos informais que, muitas vezes por não possuírem um conjunto de requisitos como linóleo, ser num palco ou em teatro, entre outros, é deste modo vedada a oportunidade aos alunos de dançarem. Na contemporaneidade, numa tentativa de criação de corpos versáteis, é de extrema importância que o Ensino Artístico Especializado proveja os alunos de todas as competências e experiências possíveis como bailarinos. Desta forma, a motivação para a realização do presente estudo, com os alunos do 5º ano do OL|CA, foi a possibilidade de lhes proporcionar maiores competências e experiências, munindo-os de ferramentas para a realização de um *site-specific*, alargando horizontes e perspetivas do que o futuro no ramo da dança lhes possa vir a proporcionar.

O estágio culminou em vários *site-specifics* em espaços não convencionais, tendo os alunos possibilidade de escolha do local da criação e apresentação, com a premissa de ser um espaço improvável para si.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

## 4. Objetivos

No sentido de dar resposta às questões do presente estudo, foram definidos objetivos direcionados para a questão do trabalho do espaço com os alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado. Surgem assim o seguinte objetivo geral:

- Promover experiências de desenvolvimento da percepção espacial na disciplina de TDCT com o intuito de criação de um *site-specific* em dança.

### 4.1. Objetivos Específicos

A par dos objetivos gerais, definiram-se os seguintes específicos:

- Promover o interesse sobre o trabalho de CC através da exploração, improvisação, criação, composição, interpretação, percepção do espaço e análise, aliado ao desenvolvimento de competências de *site-specific*;
- Desenvolver competências técnicas e artísticas dos alunos sob o estímulo de espaços específicos, designados improváveis.

## Capítulo II – Enquadramento Teórico

O presente estágio compreende quatro definições fundamentais à compreensão da temática, sobre os quais incidiu a intervenção pedagógica: a dança contemporânea, o trabalho de *site-specific* das origens à contemporaneidade, a percepção espacial potenciada pelo *site-specific*. Estas definições foram aprofundadas e encadeadas de acordo com a pertinência da investigação.

### 1. Paradigma da Dança Contemporânea

Louppe (2012), revela que possuímos um corpo-história evolutivo, que nos permite memorizar linguagens fazendo com que o corpo atual, dito contemporâneo, tenha surgido através de uma transformação ao longo de vários séculos de história. Da mesma forma, segundo Fazenda (2012), a dança é uma arte performativa em que o movimento do corpo é efetuado no tempo e no espaço como forma de conhecer, expressar e de se relacionar com o mundo, sendo o próprio corpo simultaneamente agente, instrumento e objeto.

Contemporâneo é uma palavra complexa e de difícil definição, Nietzsche citado por Agamben (2009), manifesta que “Contemporâneo é o intempestivo” (p. 59), pois este autor assume as definições de contemporâneo e contemporaneidade como sendo pertencente ao tempo presente, mas que em simultâneo se distancia do mesmo. Esta definição vai ao encontro do pensamento de Louppe (2012), que menciona a dança contemporânea como uma dualidade entre o rompimento com as convenções e a forma como se relaciona com o que já existe. A prova disso é que hoje em dia existe uma dualidade de terminologias técnicas como referem Fernandes e Garcia (2015), na prática pedagógica, como a técnica de dança contemporânea e a técnica de dança moderna.

De acordo com Fazenda (2016), a modernidade remonta ao final do século XIX e início do século XX até aos anos 1960. Os anos 60 foram marcados por grandes manifestações e reivindicações políticas como forma de destruir o sistema, mas também como forma de revolução cultural, passando a dança por um turbilhão de influências e movimentos políticos, económicos e sociais nessa fase. Fernandes e Garcia (2015), consideram que foi nos anos 60, com Merce Cunningham que a dança contemporânea foi impulsionada. Cunningham, em associação com o compositor John Cage, democratizou a dança, dando a mesma importância a todos os bailarinos (homens ou mulheres), utilizando todo o espaço cénico (alterando a função

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

do público levando-os a escolher o seu foco de observação), já que até aí apenas o centro do palco era valorizado, bem como o papel do intérprete que passa a ter uma intervenção mais ativa no processo de CC. Nesta altura, o papel dos bailarinos que até então se baseava na assimilação e repetição de coreografia, criada e composta somente pelo coreógrafo, passa agora por uma fase de escolha, interpretação, improvisação e criação. Nesta fase emerge a ligação do corpo com a mente, uma nova era do corpo pensante em que “The mind tells the body what to do and then watches attentively during the execution of movement” (Foster, 1986, p. 35).

Isadora Duncan foi um grande marco da história da dança rompendo com os fundamentos do *ballet* clássico, desenvolvendo performances<sup>2</sup> baseadas no movimento livre e único, considerando a ‘verdadeira dança’ como a dança de cada um. Este pensamento manifestou ser um pensamento muito contemporâneo para a época. Isadora Duncan e Merce Cunningham iniciaram uma nova forma de pensar a dança e o próprio movimento, valorizando a singularidade do movimento de cada bailarino (Fazenda, 2012; Fernandes, 2018).

Tendo sido aluno de Cunningham, Steve Paxton, também procura um corpo autêntico e singular, mas agora com uma nova forma de treinar o corpo com o *contact-improvisation* onde dois ou mais bailarinos, de forma espontânea, sem a premissa de se cingir a um vocabulário próprio, sentem o corpo um do outro, interagem e se movimentam estando sempre em pleno contacto. É com este coreógrafo e com o *contact-improvisation* que a conceção de espetáculo muda sendo estes feitos num espaço não convencional com as denominadas *jams sessions* onde os bailarinos/intérpretes e o público se juntavam para realizar a apresentação. Quebrava-se assim a barreira que existia até à data entre o intérprete e o espectador. Estas *jams* possuíam também uma perspetiva pedagógica, servindo para os bailarinos se observarem e poderem melhorar e debater a sua performance (Fernandes, 2018).

Atualmente, pretende-se que os bailarinos possuam a singularidade própria de cada um, assegurando que as técnicas são meios de conhecimento que levam os bailarinos a conhecer essa singularidade.

Ao longo do tempo a dança contemporânea foi sofrendo transformações, podendo-se assistir até aos dias de hoje uma híbrida junção de diversas técnicas, que podem coexistir no mesmo local. Marques (2012) menciona que:

---

<sup>2</sup> *Performance*, tal como refere Fazenda (2012), é uma atividade com uma natureza de transitoriedade, pois é algo em curso, em que o objeto só existe no momento em que se vai desenvolvendo.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

(...) há, na dança contemporânea, uma alteração face às hierarquias estabelecidas segundo a visão ontológica modernista. Tudo agora pode tornar-se dança já que esta não tem apenas origem no movimento e na natureza emocional do sujeito. As diversas forças intrínsecas à dança contemporânea não provêm somente dos recursos cinéticos do sujeito. (p. 49)

Xavier e Monteiro (2016), reforçam esta ideia da complexidade do fenómeno da dança contemporânea, libertando-o de rígidas tradições, relacionando-o com a forma como cada processo criativo se “despoleta, define e concretiza” (p. 26). As autoras mencionam ainda que a dança contemporânea não pode estar dissociada de todo o processo criativo, potenciando o desenvolvimento de projetos multidisciplinares, pluridisciplinares e transdisciplinares.

### **1.1. Técnica de Dança Contemporânea**

As técnicas de dança assumem um papel de extrema relevância no treino do corpo de um bailarino/intérprete pois como refere Fazenda (2012), são elas que através de um conjunto de procedimentos desenvolvem competências no corpo para este se movimentar de uma determinada forma, com um objetivo definido.

Ao longo da história da dança assistimos a uma evolução e aglutinação das técnicas, ganhando esta maior destaque com a compreensão da ligação ‘corpo-mente’, transportando o treino do corpo para uma abordagem mais somática na compreensão do mesmo onde “Body and mind dilligently working to acquire technique establish between them a harmony, even an identity” (Foster, 1986, p. 35). Nesta perspetiva do corpo pensante, concorda-se com Fernandes (2018) em que a abordagem somática como *Alexander Technique*, *Yoga*, *Pilates*, *Release Technique*, *Tai-chi*, *Feldenkrais* são transversais a todas as técnicas.

Esta ligação ‘corpo-mente’ não está presente apenas nas técnicas somáticas mas também nas técnicas de contraponto como a *Countertechnique* impulsionada por Anouk van Dijk que proporciona *tolls* (ferramentas) aos bailarinos para os tornar mais ágeis na resolução de problemas cujos princípios se baseiam na estrutura esquelética e muscular do corpo e na relação com o espaço, a *Gaga Technique* criada por Ohad Naharin que se centra na *metathecnique* (metatécnica) pois vai mais para além da técnica convencional porque utiliza também a coreografia e improvisação estruturada com o intuito de estimular a singularidade de cada um e o *Flying Low* desenvolvido por David Zambrano centrada no relacionamento do corpo com

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

o chão permitindo entrar e sair do mesmo com mais agilidade, através da respiração, velocidade, ativação do centro e uso da espiral (Fernandes, 2018).

Com o despontar da chamada Nova Dança em Portugal, desde o fim dos anos 80 até à atualidade, tem-se assistido ao crescimento de novos projetos, em que o agente ganha uma dupla valência podendo ser intérprete e criador. Por conseguinte, no contexto de intervenção pedagógica do presente estágio entende-se a necessidade de aproximar a técnica à criatividade, para dar resposta a esta procura de ‘intérprete-criador’.

Outro fator que advém da aglutinação das técnicas, que aconteceu ao longo da evolução da dança e que observamos nos dias de hoje no contexto do Ensino Artístico Especializado, é a heterogeneidade de professores, fruto das diferentes experiências vividas.

As técnicas de dança contemporânea estão em constante mutação, pois tal como corroboram autores como Fernandes e Garcia (2015) e Xavier e Monteiro (2016), elas acompanham as conceções dos coreógrafos do seu tempo, proveniente do seu ambiente político, social e cultural, sendo “(...) meios que nos auxiliam a elaborar objectos complexamente extraordinários, complexamente arrebatadores, complexamente simples com a intenção de comunicar algo” (Batalha & Xarez, 1999, p. 61). Neste sentido, é importante também destacar que:

Today’s dance training consists of a combination of different methods, some of which are concerned with a better understanding of the ways in which the body generates movement and how this movement generation can be individual, sensed, and efficient. The various ways of offering kinesthetic/pro-prioceptive tools and developing skills of students in the field of contemporary dance and movement practice differ widely and are not easily subsumed under one umbrella term, such as ‘technique’. (Diehl & Lampert, 2014, p. 14-15)

Na mesma linha de pensamento, Susan Foster (1992), considera o corpo da dança como um ‘corpo de ideias’ resultante de um treino diário cultivado pelos vários métodos e técnicas de dança sob orientação do professor na construção de “um corpo específico, um corpo que representa uma determinada visão estética da dança de um coreógrafo ou de uma tradição” (p. 485). Almeida (1996), adiciona ainda a ideia de *habitus*, caracterizado por ser um sistema de disposições permanentes que tendem a reproduzir regularidades e que fazem com que através

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

das mesmas ações e movimentos, se crie uma rotina, fazendo com que o treino diário se torne num hábito. Na mesma linha de pensamento, Burrows (2010), refere que é através do hábito da consolidação da técnica que o corpo relaxa e só nesse momento é que se torna capaz de criar algo novo.

Batalha (2004), considera que “O valor mais alto do ensino artístico reside não só na oportunidade de assumir a individualidade, mas também a procura do sentido humano, numa modelação responsável e essencialmente criativa do corpo, do espaço, do tempo, da dinâmica e sobretudo da vida. É potenciar a capacidade de dar expressão a um espírito vivo, é satisfazer o corpo pensante” (p. 14-15). A autora refere que ao nível do domínio técnico a dança desenvolve-se através de competências (*skills*), onde o paradigma Labaniano das componentes estruturais do movimento (sistematizadas por Fernandes (2018), no Anexo B) para o desenvolvimento dessas *skills* ainda hoje têm uma grande importância para o ensino de dança. Segundo os princípios de Rudolf Laban (Davies, 2001), cada ser humano é único, capaz de expressar a sua individualidade através do movimento. Desta forma, cada pessoa possui um conjunto de capacidades próprias de acordo com o seu perfil criativo, que na sua trajetória de vida, descobre, reconhece e desenvolve, assumindo diversos caminhos para estimular o seu potencial criativo, conhecendo-se a si próprio e ao seu movimento. Na prática da técnica de dança contemporânea revela-se essencial que o aluno desenvolva *skills* através de métodos e técnicas que permitam o desenvolvimento do seu potencial criativo, técnicas estas que se definem também por observar e perceber as suas capacidades, os seus limites e as suas dificuldades, desenvolvendo uma resposta e transformando-a em ação. Deste modo, Torre (2005) afirma que o método criativo na lecionação tem o poder “(...) de estimular, de facilitar o processo de idealização, de romper a lógica quando for preciso, de provocar e surpreender o discente, de distanciar-se do problema” (p. 162).

De forma a fornecer o máximo de ferramentas ao aluno no desenvolvimento do seu potencial criativo, considera-se fundamental a articulação de conteúdos, bem como o conhecimento do processo criativo. Em suma, a técnica serve o propósito de munir o corpo de *skills* para o tornar eficiente para a prática da dança e prepará-lo para o mercado de trabalho. Mas que tipo de corpo se pretende formar na contemporaneidade? De que forma se consegue o desenvolvimento de *skills* para a formação de um bailarino competente, singular, multidisciplinar e versátil?

## 1.2. A Dança Contemporânea e a busca por um corpo versátil e singular

Na dança contemporânea, o corpo pode ser descoberto através de várias técnicas e métodos que permitem o seu conhecimento, fazendo com que este se torne versátil e singular.

De acordo com Siegmand (2011) citado por Dijk (2011), “The whole hierarchy has changed; dancers have become enormously emancipated over the last twenty years. A dancer has a different role in the creative process now, and bodies have different knowledge” (p. 65). Burrows (2010), defende que “Dance has been trying to challenge these hierarchies since Judson Church” (p. 204), onde bailarinos e coreógrafos como Trisha Brown, Lucinda Childs, Steve Paxton, David Gordon, Yvonne Rainer, entre outros, foram vanguardista e moldaram a história da dança com o movimento da dança pós-moderna.

Burrows (2010), considera que esta relação bailarino-coreógrafo é complexa e difícil, manifestando questões de controlo, liderança e colaboração. A verdade é que ao longo do tempo, a relação entre bailarino e coreógrafo foi ganhando outras conjunturas, tendo o bailarino um papel mais participativo e interveniente no processo criativo, muitas vezes tornando-se intérprete-criador. Com essa consciência e responsabilidade, urge a necessidade do bailarino possuir um corpo mais informado e disponível.

Marcel Mauss (1934) revela que possuímos um corpo ‘natural’, considerando-o o primeiro instrumento do homem. Este, refere uma natural simbiose entre técnica e cultura, a partir de uma incorporação de práticas corporais culturais e sociais, onde de sociedade em sociedade, quase de forma inata, o homem teve necessidade de se adaptar e de saber utilizar o seu próprio corpo.

Baseando-se nos ensinamentos de Rudolf Laban, Batalha (2004), distingue dois corpos fundamentais para a prática de dança: o corpo físico e o corpo expressivo. O corpo físico, prende-se com a postura, alinhamento, alongamento, flexibilidade, força, respiração, tónus, apoios, velocidade, agilidade, coordenação, fluidez, antecipação rítmica, ataque e ressaltos, enquanto o corpo expressivo se prende com o foco, postura, amplitude e qualidade do gesto, linhas faciais e *port de bras*.

A contemporaneidade faz com que o bailarino contemporâneo, de acordo com Louppe (2012), deva compreender e aprofundar o seu corpo, fazendo dele um projeto único e singular. Fazenda (2012), na mesma linha de pensamento vai mais longe, estabelecendo o termo corpo versátil, caracterizado “(...) pelo domínio de várias técnicas sem que, contudo, adote a estética de uma única (...)” (p. 61). Face às exigências do mercado contemporâneo,

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Muitos bailarinos actuais preferem adquirir um treino em múltiplas técnicas, mais consentâneo com as exigências e os projetos estéticos que configuram a actualidade coreográfica, pois o domínio de várias práticas permite-lhes nos ambientes de criação, ser mais flexíveis e expandir a sua capacidade de expressão e de produção de sentidos. (Fazenda, 2012, p. 74)

Deste modo, o domínio de várias técnicas num bailarino é mais valia para se poder moldar e adaptar a todo o tipo de contexto coreográfico, “Não obstante, o processo de interpretação não passa apenas pelo ‘treino em várias técnicas’, mas também pelo desenvolvimento de capacidades criativas providas de áreas como a composição coreográfica e a improvisação” (Fernandes & Garcia, 2015, p. 55). Desta forma, apoiando a linha de pensamento de Louppe (2012), que o corpo se redescobre e reinventa, quanto mais valências o bailarino/intérprete possuir, mais facilmente acompanhará o desenvolvimento do mercado de trabalho e a forma como as potencialidades do corpo são vistas na performance.

Concordando com Diehl e Lampert (2010), Neto (2017), Fernandes (2018), detendo as TDCT uma capacidade aglutinadora, capaz de proporcionar experiências na procura do movimento versátil e singular dos alunos, é importante que a disciplina contemple elementos de CC para criar uma “hybrid network of dance forms and body-work techniques” (Diehl & Lampert, 2010, p. 10).

### **1.3. Composição Coreográfica**

Composição advém do acto de compor do latim *componere*, considerando-se um “(...) o tratamento do material descoberto durante a improvisação passa, antes de mais, por uma identificação, seleção, e reorientação dos elementos descobertos” (Louppe, 2012, p. 235) com o intuito de criar algo (criação coreográfica). Considerando que, tal como referem autores como Blom e Chaplin (1982), Preston-Dunlop (1995) e Louppe (2012), a improvisação ocorre quando o intérprete se expressa através do movimento sem planeamento prévio.

A autora Cvejic (2013) reformula uma definição do termo coreografia, do coreógrafo William Forsythe, que separa três conceitos: coreografia, movimento e corpo. Deste modo, coreografar para a autora, representa todas as ações que permitem organizar movimento no tempo e no espaço e a CC refere-se à ligação de múltiplos elementos de dança e de movimento que, pela sua relação e fusão, originam a identidade de algo. Através do ensino e da experiência

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

de fazer e de criar, adquirem-se conhecimentos que permitem aos alunos relacionar esses elementos, pois a CC é o lugar de experimentação e exploração, da descoberta do indivíduo onde através da criatividade e da imaginação, se compõe e coreografa. O estímulo é o mote que impulsiona e disputa a criação sendo que pode advir de diversas fontes, do mundo interior ou exterior do coreógrafo, pois tudo pode ser estimulador para a construção de uma obra nova. Já a coreógrafa Twyla Tharp referia que “Everything that happens in my day is a transaction between the external world and my internal world. Everything is raw material. Everything is relevant. Everything is usable. Everything feeds into my creativity” (Tharp, 2003, p. 10).

Atualmente existem diversos modelos de criação coreográfica, que por vezes convergem em determinados pontos e que se dirigem à relação e ao trabalho entre intérprete-coreógrafo. Tendo em conta a natureza deste estágio e o foco no ensino artístico, o trabalho coreográfico que é realizado, desenvolve a identidade do aluno como intérprete, e do professor como coreógrafo, baseando-se na relação entre aluno-professor numa experiência académica de intérprete-coreógrafo.

O Modelo Educacional de Smith-Autard (2010), ‘*Midway Model*’, no plano pedagógico, propõe a construção coreográfica através de estímulos, podendo estes serem visuais, auditivos, táteis, ideacionais e cinestésicos. A mesma autora considera os tipos de dança como: pura, abstrata, lírica, dramática e cômica, propondo uma improvisação de movimento, uma avaliação do mesmo e por fim, uma seleção e refinamento (Smith-Autard 2010; Neto, 2017). Esta autora menciona a improvisação como parte basilar do método de construção coreográfica, baseando-se na improvisação estruturada. Joyce Morgenroth refere que a improvisação estruturada é uma “(...) mixture of conscious choice and spontaneous reaction. It includes periods of sustained concentration and moments of unreproducible magic. By responding to each other’s imagination, intelligence, style, and energy, the dancers find themselves breaking through the patterns of thinking and moving that have limited them” (Morgenroth, 1987, p. xiv).

Smith-Autard (2010), distingue ainda a diferença entre exploração como sendo um estudo/investigação sistematizada com objetivo de fazer novas descobertas e improvisação como uma invenção de movimento espontânea. No decorrer do estágio, recorreu-se à exploração como estudo de movimento, à improvisação na invenção de movimento espontâneo, e à improvisação estruturada em que esse movimento foi desenvolvido tendo por base uma estrutura pré-definida.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

No modelo de ensino-aprendizagem de Butterworth ‘Espectro Didático-Democrático’ (2009), a interação entre intérprete e coreógrafo está relacionada com o produto final, onde a autora destaca cinco processos de *devising*<sup>3</sup>, que podem ser usados em qualquer fase do processo de criação coreográfica. Estes processos permitem aos alunos a oportunidade de conhecer, experimentar e refletir acerca dos diferentes métodos utilizados, ajudando-os a definir as suas preferências coreográficas. Nos cinco processos do modelo Didático-Democrático, a partilha de papéis e colaboração no processo criativo entre o aluno-intérprete e o professor-coreógrafo vai aumentando de forma crescente (Butterworth, 2009; Neto, 2017): no processo 1 de *devising*, o aluno-intérprete aprende de forma convencional, por observação e imitação do processo criativo do professor-coreógrafo; no processo 2 o aluno-intérprete aprende por imitação, replicação e interpretação do processo criativo do professor-coreógrafo, aprimorando também a qualidade artística e interpretativa; no processo 3 o aluno-intérprete torna-se contribuidor durante o processo criativo, pois cria conteúdo através da improvisação e resposta a tarefas, colaborando para o conceito e a intenção do professor-coreógrafo; no processo 4 de *devising*, o intérprete desenvolve e cria conteúdo (através da improvisação e resposta a tarefas) participando ativamente na criação e em decisões de estrutura, análise e avaliação no processo, tendo uma participação colaborativa com o coreógrafo; no processo 5 o intérprete e coreógrafo trabalham em conjunto através da negociação, desde a investigação, desenvolvimento, à tomada de decisão na criação de conteúdo, partilhando a autoria de todo o processo criativo.

Os processos utilizados na ação pedagógica do estágio foram o 3, 4 e 5 por permitirem uma abordagem ‘mais democrática’ em que existiu uma partilha, colaboração e decisão conjunta no processo de composição/criação.

Lavender (2006; 2009), propõe um modelo com quatro etapas que podem surgir durante do processo criativo. Estas operações, no seu conjunto, designam-se por *IDEA: Improvisation* para poder explorar e gerar movimento, *Development*, quando acontece a manipulação do material de movimento, *Evaluation*, quando se analisa e avalia o material desenvolvido e

---

<sup>3</sup> *Devising* “(...) involves the dialectic between the acts of making and doing, of creating and performing, and of being an artist and/or interpreter. By implication, the roles and the responsibilities are shared. Perhaps by collaborative methods, or thought collective decision-making processes, the creation of dance as art is attempted by more than one artist” (Butterworth, 2009, p.189).

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

*Assimilation* quando se unem partes da coreografia já desenvolvidas até construir a peça como um todo.

Donna Davenport propõe um modelo de CC com seis fatores pedagógicos, onde a composição e a criação se relacionam, com o acrónimo *CREATE* (Davenport, 2006; Neto, 2017):

- *Critical reflection*, onde a forma mais comum de reflexão crítica, presente na prática pedagógica acontece em estúdio, em apresentações de estudos ou criações coreográficas. Para essa análise crítica, a autora propõe que o professor possa variar o formato da apresentação (individual, grupo, solo, trio, estando consciente que os alunos se sentem mais confortáveis com apresentações em pares), dando *feedback* verbal aos alunos no sentido de os incentivar a melhorar e propõe a utilização de *feedback* não verbal onde, após se assistir a um estudo de movimento dos alunos, o criador observa e retira ideias para desenvolvimento de movimento, e propõe ainda modelar um estudo efetivo, quando o professor realiza um estudo de movimento, gerando observação, interpretação e reflexão por parte dos alunos;

- *Reason for dance making*, importa incentivar os alunos a entenderem qual a razão da criação – ‘o porquê?’. Assim, estimulando o sentido crítico dos mesmos, é possível através de exercícios de *brainstorming* como refere a autora, desafiar os alunos a chegarem a esta resposta;

- *Exploration and experimentation*, são ferramentas essenciais que podem ser criadas através de tarefas ou jogos criativos sem juízos de valor, potenciando novas descobertas de movimento. O facto de muitas vezes os alunos, com esta exploração, saírem da sua zona de conforto e terem medo da exposição pode inibi-los nesta fase, estando relacionados com aspetos do estágio de desenvolvimento do aluno e da sua personalidade;

- *Aesthetic agenda*, no sentido de potenciar os alunos, através de análises coreográficas e de *feedback*, o desenvolvimento do seu próprio sentido estético;

- *Thematic integrity*, reflete a natureza da dança, cujo tema deve ser definido inicialmente para os alunos se identificarem com o mesmo e não desenvolverem narrativas antecipadas;

- *Expression and experience*, na qual o professor tem o dever de fomentar experiências educativas capazes de traduzir a expressão artística.

No nosso entendimento, estes princípios ajudam o aluno a desmistificar o processo criativo e a melhorar o desempenho, salientando a importância da análise crítica, da composição por tentativa-erro que advém dessa análise e a utilização da observação, do *feedback* verbal e não verbal com pensamento crítico. A este propósito é de acrescentar que, Alves (2010), considera que os exercícios de *site-specific* nas aulas de CC desenvolvem competências

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

culturais e o *awareness* (consciência espacial) da relação entre o público, a dança e o coreógrafo no aluno. Ainda assim, a mesma autora manifesta ser desafiante o trabalho em espaços não convencionais com os alunos, tendo os professores de aprender a desenvolver novas estratégias pedagógicas.

## 2. A criação em Site-specific

O *site-specific* é um trabalho artístico desenvolvido para um local específico, que possui o seu valor próprio, fora dos espaços convencionais<sup>4</sup>, podendo ser num espaço ambiental ou arquitetural, que Smith (2019) designa de *site*.

O *site*, em *site-specific*, serve de estímulo para a criação de movimento, fazendo com que a forma como esse mesmo espaço é percecionado passe a ter diversas leituras e interpretações quer pelo *performer*, como pelo coreógrafo ou mesmo pelo público. O *site-specific* embarca o intérprete, o coreógrafo e o público, numa viagem onde o espaço outrora inabitado pelo corpo, ganha outras dimensões e percepções de acordo com a intenção do coreógrafo aquando do processo criativo. Autores como Kloetzel e Pavlik (2009) e Hunter (2005), reforçam a ideia que o termo *site-specific* em dança, se refere a coreografias que são criadas e inspiradas num espaço particular, deixando esse espaço ‘falar por si’, em que esse *site* se torna a moldura para o mapa da coreografia.

Nesta colaboração de respostas a estímulos que representam o espaço, incluindo a experiência emocional, sensorial, *design*, estrutura, história social e cultural do mesmo, manifestam-se dois conceitos muitas vezes inerentes a este tipo de arte performativa, a influência arquitetónica e a consciência do movimento no espaço, pois como refere Hunter (2005) “(...) my aesthetic and artistic attention towards particular architectural and spatial features wich could not be ignored (...)” (p. 375). A dança neste tipo de trabalho performativo, está muito ligada à arquitetura do espaço, através da sua história ou das formas que o, levando o coreógrafo a fazer adaptações necessárias ao *site* que o caracterizam, sendo conduzido pelo mesmo porque “At site, social, cultural and geographical, architectural and linguistics aspects of context may inform or prescribe the structure and content of performance” (Pearson, 2010, p. 143). Para isso, é necessário que o *performer* se relacione com o espaço, incorporando fisionomias arquitetónicas, estando consciente do movimento do seu corpo no mesmo.

---

<sup>4</sup>Consideram-se espaços convencionais os locais que reúnem condições necessárias para apresentações de dança tais como teatros, palcos e salas de espetáculo.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Hunter (2005) e Kaye (2006), consideram que o trabalho de *site-specific* fica enriquecido se o conteúdo performativo for feito em oposição ao conhecimento e leitura do espaço pois “It is in such contexts that site-specific art frequently works to trouble the oppositions between the site and the work. It is in this troubling of oppositions, too, that visual art and architecture’s approaches to site realise” (Kaye, 2006, p.11).

Clifford McLucas, diretor da companhia de Teatro Brith Gof, fundada por Mike Pearson e Lis Hughes Jones, descreve em Kaye (2000), *Site-specific art: performance, place and documentation*, de forma metafórica, a tríade fundamental para a realização de um *site-specific*, o *site* (*‘host’*), a peça (*‘ghost’*) e o público (*‘witness’*) que testemunha a peça/obra<sup>5</sup>. Para este autor, *site-specific* apenas funciona com a relação destes três elementos e não apenas com a criação da peça.

Atualmente, o conceito de *site-specific* é bastante debatido por coreógrafos, bailarinos e críticos de dança. MacBean (2004) considera “(...) site-specific dance, which is often defined as dance that occurs outside of the conventional theatre space, challenges choreographers to look at, listen to, feel, and think about the space in which the dance is performed” (p. 97). Hunter (2005) revela o conceito de *‘here and now’*, presente no processo criativo onde o coreógrafo desenvolve quase uma osmose com o *site*, desde a interação inicial com o mesmo até formalizar movimento com base nessas respostas, em que o “(...) choreographer shifts from a position of *‘be-ing in the moment’* to re-creating a resonance of the *‘there and then’*” (p. 380).

Koplowitz, refere que o *site art* é um termo que assume diferentes significados “(...) depending on the context, the community of artists making it, or the art being expressed” (Kloetzel & Pavlik, 2009, p. 73). De acordo com os diferentes contextos que o *site art* pode assumir, o mesmo autor distingue 4 categorias dispostas de forma decrescente<sup>6</sup>, por considerar apenas uma como sendo *site-specific*:

- Categoria 4 – *Reframing the known* – a peça é criada e desenvolvida em estúdio para depois ser apresentada num espaço convencional e, mais tarde, transposta para um espaço não convencional;

---

<sup>5</sup> “The Host site is haunted for a time by a Ghost that the theatre-makers create. Like all ghosts it is transparent, and the Host can be seen through the Ghost. Add into this a third term - the Witness, i.e. the audience, and we have a kind of a Trinity that constitutes the Work. It is the mobilisation of this trinity that is important - not simply the creation of the ghost. All three are active components in the bid to make site-specific work” (Kaye, 2000, p. 128).

<sup>6</sup> Apesar de Koplowitz não mencionar o porquê da escolha da ordem decrescente nas categorias do *site art*, na entrevista que deu a Kloetzel explanada no livro *Site Dance: Choreographers and the lure of alternative spaces* (Kloetzel & Pavlik, 2009), entende-se que, no âmbito da intervenção pedagógica principalmente as primeiras categorias podem servir de preparação do aluno/performer para o dito *site-specific*.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

- Categoria 3 – *Reframing from studio to site* – como o próprio nome indica, a peça é criada em estúdio para ser transposta para o *site*, existindo necessidade de adaptar certos movimentos ao espaço, uma vez que não foi diretamente concebida no *site*;
- Categoria 2 – *Site-adaptive* – a peça é concebida no *site*, podendo ser transposta e adaptar-se a novos locais;
- Categoria 1 – *Site-specific* – a peça é criada para um local específico, utilizando os estímulos do mesmo, mantendo-se o *site-specific* fiel à sua essência.

Apesar de se ter analisado outros autores como Hunter (2005), Kaye (2006), Kloetzel e Pavlik (2009), Pearson (2010) e Smith (2019), concorda-se com as orientações e ferramentas, focadas no âmbito da prática pedagógica de forma mais concisa e simples para a criação de um *site-specific*, propostas por MacBean (2004). Estas orientações focam-se em seis elementos: a escolha cuidadosa do *site*, a inspiração do movimento no próprio *site*, o tempo de exploração e improvisação no *site*, a não transposição de movimento criado para outras criações, a história do *site* (o que aconteceu naquele local no passado) e a questão do posicionamento do público.

O posicionamento do público, no trabalho *de site-specific*, deve ser considerado aquando da construção coreográfica, de modo a que o público consiga visualizar toda a obra. Meredith Monk, teve um papel importante no posicionamento do público no *site-specific* adicionando o conceito de ‘*tour*’, em que o público detém um papel ativo na performance, podendo-se movimentar ou escolher para onde olhar durante a apresentação da obra artística. Na sua maioria, coreógrafos, intérpretes e críticos de dança, destacam que o coreógrafo durante a elaboração da obra tem de ter consciência do posicionamento do público como uma parte fundamental do trabalho de *site-specific* (Kloetzel & Pavlik, 2009; Pearson, 2010).

No ensino artístico, a prática deste conceito ainda é pouco explorada mas, citando Alves (2010), “By using site-specific exercises in our dance composition classes we intend to offer our students the opportunity to reflect on their own culture and contribute to raising awareness on the importance of establishing inter-connectivity between the triad of audience, dance and choreographer” (p. 67). Para o trabalho em *site-specific*, manifesta-se a importância de uma reflexão sobre as suas origens.

## 2.1. As origens do *site-specific*

Apesar dos anos 50 e 60 terem sido anos de grande mudança na forma de fazer e pensar a dança, posicionando o *site-specific* nestes anos associado ao aparecimento dos *happenings*<sup>7</sup>, críticos como Una Chaudhuri remontam o seu surgimento na altura do dadaísmo. Artistas exilados da Primeira Guerra Mundial em Zurique, em 1916, reuniam-se num pequeno bar, *Cabaret Voltaire*, e criavam obras que vinham desconstruir conceitos da arte tradicional. Com este movimento surgem as primeiras “dadaist excursions”, onde o simples andar em locais banais da cidade de Paris, era considerado anti arte (Smith, 2019). Este primeiro *readymade*<sup>8</sup> foi o primeiro passo para mudar o conceito estético da arte emergindo uma prática e crítica cultural associada aos princípios atuais de *site-specific*, ligado ao viver a arte em espaços não convencionais. Neste momento, rompendo a estética artística tradicional, surge a exploração de novas formas de manifestação artística, aproximando o público dos *performers*, implodindo desta forma uma arte mais radical, cujos princípios de “(...) rupture, rootlessness, fragmentation, nihilist repetition, anti-art, irony and parody (...)” (Smith, 2019, p. 4) pareciam desvendar o início de uma nova prática cultural e crítica no âmbito artístico.

Duas escolas relevantes onde emergiram explorações, debates, análises e pensamentos artísticos, consolidando o que hoje designamos como *site-specific*, são sem dúvida o *Black Mountain College* de onde, inspirados pelo movimento dadaísta, emergiram os *happenings*, e se iniciou uma maior exploração de movimento em espaços não convencionais e, mais tarde, a incontornável *Judson Dance Theater*, onde se iniciaram os primeiros estudos do género.

Apaixonada por arquitetura, Anne Halprin, influenciada pelo seu marido Lawrence Halprin, arquiteto paisagístico, decidiu lecionar no exterior, num *deck* construído pelo mesmo. De acordo com os ensinamentos aprendidos com Isadora Duncan, com quem desenvolveu conhecimentos na *Ruth St. Dennis School* e com os estudos feitos na *Judson Dance Theater*, estimulava os seus alunos através da improvisação a desenvolverem corpos autoconscientes “In an attempt to access the knowing body and to amplify awareness of internal and external environments (...)” (Kloetzel & Pavlik, 2009, p. 9). Halprin, lecionava os seus exercícios não só no *deck* como também na praia, ou na cidade e incluía “(...) personal and sometimes

---

<sup>7</sup> Evento que juntava várias áreas artísticas com o intuito de tirar a arte da tela e trazê-la para a vida. Este emerge da análise e discussão de projetos artísticos no *Black Mountain College*, por onde passaram artistas como Cunningham, Cage, Kooning, Fuller, entre outros. (Kloetzel & Pavlik, 2009, p. 8) Relaciona-se frequentemente os *happenings* ao *site-specific* por acontecer em espaços não convencionais e alterar a relação entre *performer* e público.

<sup>8</sup> Termo utilizado por Marcel Duchamp, com o intuito de chocar o espectador, em que os objetos são retirados do seu quotidiano e considerados obras de arte.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

emotionally charged improvisational exercises to clear her student’s bodies of movement habits and preferences” (Kloetzel & Pavlik, 2009, p. 9).

Anne Halprin, por ter tido uma especial influência no desenvolvimento do *site-specific*, encorajou alunas como Trisha Brown e Meredith Monk a desenvolverem competências deste género, sendo consideradas atualmente como as fundadoras do *site-specific* (Kloetzel & Pavlik, 2009). Trisha Brown, criou peças em diversos locais, sendo a peça *Man Walking Down the Side of a Building*<sup>9</sup> a mais emblemática, tomando um edifício como local de performance, onde os intérpretes dançavam na horizontal suportados por cordas e um arnês na fachada do mesmo. Meredith Monk, por outro lado, veio adicionar o conceito de ‘tour’ ao *site-specific*, tornando a audiência ativa, tendo de se movimentar para assistir à performance. Esta foi uma tática utilizada pelas duas coreógrafas para assegurar a envolvimento proactiva do público no *site* onde a percepção espacial, tanto do próprio intérprete como da audiência, ganham novas conotações que prevalecem até aos dias de hoje (Kloetzel & Pavlik, 2009).

---

<sup>9</sup>*Man Walking Down the Side of a Building*, foi uma peça criada por Trisha Brown em 1970, onde os intérpretes desciam o edifício em Greenwich Village, presos por cordas e um arnês e dançavam na fachada do mesmo.

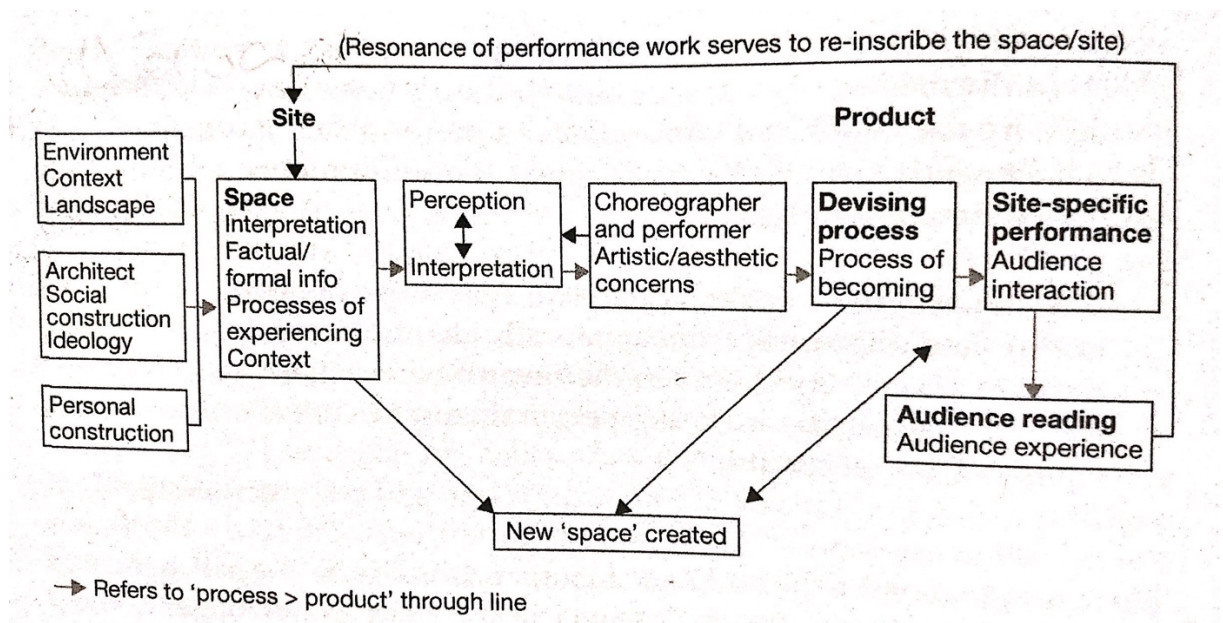
- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

### 3. Percepção espacial potenciada pelo *site-specific*

Na abordagem poética onde o corpo dançante se movimenta num *site-specific* “O bailarino vive do espaço e do que nele constrói (...)” (Louppe, 2012, p. 188). A influência da identidade do espaço e da identidade do indivíduo em criações de *site-specific* unem-se de forma mística.

“A body exists in space... moves in space... is contaminated by space. A dancer’s place and design in space, the direction and level she moves in, and her attitude towards the space, all help define the image she is creating (...) the way she shapes space are integral parts of the space” (Blom & Chaplin, 1982, p. 31).

Para se entender melhor esta união entre o espaço, o coreógrafo e a criação/produto, urge perceber-se os fatores envolvidos na relação entre o *site* e o processo criativo. Hunter (2019), propõe o ‘*Model of influence*’ (Modelo de influências) na criação de uma performance em *site-specific*. A mesma autora, converge este modelo na relação entre o *site* e o produto, acompanhando a parte criativa desde a interação individual do coreógrafo com o *site* à criação da performance (produto) apresentada ao público (audiência), explanado na Imagem 1.



**Imagem 1:** ‘*Model of influence*’ de Victoria Hunter que relaciona o *site* ao processo criativo (Hunter, 2019, p. 36).

No processo de composição de um *site-specific*, o ‘processo de experiência ou de experimentação’ (Hunter, 2019), é fundamental para que exista esta interação entre o *site* e o coreógrafo. Este ‘processo de experiência’ pode advir do “(...) environment, context, landscape, architect, social construction, ideology, personal construction (...)” (p. 36), do espaço aliada à

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

interpretação e percepção de como o coreógrafo vê o espaço. Corroborando esta ideia Proshansky, Fabian e Kaminoff (1983), referem que o papel do desenvolvimento da ‘self-identity’ estende-se à identidade do espaço, referindo que o ambiente físico “(...) consisting of places, spaces and their properties which have served instrumentally in the satisfaction of the person's biological, psychological, social, and cultural needs (...)” (p. 59), revelando tendências comportamentais, sentimentos e preferências do indivíduo sobre um ambiente específico. Os autores consideram que o indivíduo é influenciado pelo ambiente espacial, afetando a interpretação do mesmo, refletindo a própria identidade do indivíduo.

No entanto, a interpretação e percepção do *site*, juntamente com a percepção estética do coreógrafo e *performer*, através dos processos de *devising* de construção coreográfica, mencionados no ponto 1.3. deste Capítulo, levam à criação de um ‘novo espaço’. Um exemplo prático são duas intervenções artísticas de Victoria Hunter (2011, 2012), o *The Library Dances* (2006) e o *Project 3* (2007) onde, através de tarefas criativas, a coreógrafa permite que os alunos confrontem as ideias pré-concebidas do espaço antes e após a performance, alterando por completo a sua percepção do mesmo. Desta forma, “In site-specific performance the site is altered by the presence of the performers and the choreographer’s intervention in the site and the work itself” (Hunter, 2005, p. 377) levando o público, o *performer* e o coreógrafo numa viagem onde o espaço passa a ser visto e vivido de outra forma.

O papel ativo do público, reconhecido neste modelo, permite ‘re-inscrever’ o espaço original com múltiplas interpretações (Hunter, 2019). O modelo de Hunter (2019), embora reconheça a existência e a influência dos ‘processos de experiência’, não sugere que esses processos atuem em simultâneo, mas como um sistema de fluxo e refluxo para influenciar o processo criativo do coreógrafo.

Tendo em conta esse ‘processo de experiência’, neste estudo, baseámo-nos nos conceitos inerentes de *space-in-the-body* e *body-in-the-space*, propostos por Preston-Dunlop (citado em Fazenda, 2012). A autora define *space-in-the-body* quando “A forma como o corpo usa o espaço diz respeito à forma espacial incorporada no movimento (...)” (Fazenda, 2012, p. 86), em que o espaço, a arquitetura viva, nos proporciona informação dando a forma ao movimento, “Movement is, so to speak, living architecture – living in the sense of changing replacements as well as changing cohesion. The architecture is created by human movements and is made up of pathways tracing shapes in space” (Laban em Baudoin & Gilpin, 1989 citado por Preston-Dunlop & Sanchez-Colberg, 2010, p. 29). Uma vez que os corpos podem movimentar-se “(...) in more ways than one: they move physically, but they also move affectively, kinaesthetically,

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

imaginatively, collectively, aesthetically, socially, culturally and politically...” (McCormack, 2008, p. 1822), a ligação ‘mente-corpo’ tem um papel fundamental na percepção do espaço. Para isso importa considerar a forma como se sente e pensa o espaço. Desta forma, adotou-se a denominação de MacBean (2004), “*mood as site-specific*” (p. 98), para abranger as emoções, histórias ou interpretações que o próprio espaço pode transmitir ao intérprete, podendo ou não ter a ver com a história do espaço.

Por outro lado, Fazenda (2012) tendo em conta Preston-Dunlop (1998), considera *body-in-the-space* quando o corpo habita o espaço e o utiliza como espaço performativo. Para que tal aconteça, num trabalho em espaço não convencional de *site-specific*, é essencial ter-se em consideração o posicionamento do público relativamente à performance.

Em suma, o *site-specific* é desenvolvido através da captação de estímulos do *site* como por exemplo a sua história, as emoções que transmitem, as linhas arquitetónicas, e a intenção do coreógrafo ou *performer*, estreitando uma relação mais próxima com o espaço, determinando o rumo do processo criativo. É através da percepção do espaço, que os coreógrafos e intérpretes trabalham, usando esses estímulos como mote para a criação, sendo esta uma troca criativa entre o coreógrafo/*performer* e o espaço (Hunter, 2019).

## Capítulo III – Metodologia

### 1. Metodologia de investigação

A metodologia de investigação-ação, de natureza qualitativa, afigura-se a mais adequada ao presente estudo, já que questiona, investiga e intervém na prática educativa. Neste sentido, a investigação-ação foi abordada pela prática, como forma de intervir pedagogicamente no terreno tendo em conta a dupla função do investigador-interveniente.

Coutinho, Sousa, Dias, Bessa, Ferreira e Vieira (2009), referem que “(...) a investigação-ação, não é uma metodologia de investigação sobre a educação, mas sim uma forma de investigar para a educação” (p. 376). LaTorre (2003) reforça a mesma ideia, referindo que esta forma de investigação tem como propósito uma autorreflexão, levando o professor a procurar soluções para problemas no âmbito educativo, sendo essencial a sua interação, a fim de melhorar a sua prática.

Bogdan e Biklen (1994) defendem que independentemente dos resultados, a investigação-ação cumpre os seus objetivos, na medida em que potencia a mudança, pois a cooperação entre o professor e os alunos implicados produz sempre melhorias pedagógicas, tanto em sala de aula como na comunidade escolar.

Apenas com uma observação rigorosa de ações e factos é que se consegue efetuar reajustamentos no plano de ação ou na forma de o implementar. Daí a importância das fases do processo investigação-ação deverem ser sistematicamente controladas.

Coutinho et al. (2009), referem a existência de uma espiral cíclica e contínua das seguintes fases de investigação: “(...) planificação, ação, observação (avaliação) e reflexão (teorização)” (p. 366).

Na realização de uma investigação-ação, é necessário desenvolver um plano de ação que parte de uma problemática com a intenção de alterar e obter melhores resultados. Nesse sentido, torna-se premente planificar estratégias de modo a colocar em prática o plano de ação e observar os efeitos dessa mesma ação no respetivo contexto, refletindo sobre os resultados obtidos que poderão servir como ponto de partida para uma nova identificação de outro problema e posterior planificação e investigação (espiral cíclica da investigação-ação).

## 2. Instrumentos de recolha de dados e avaliação

A definição ponderada dos instrumentos de recolha de dados e a sua correta manipulação consideram-se fundamentais para o sucesso da investigação. A consciente escolha dos instrumentos está subjacente ao tipo de informação necessária ao esclarecimento do problema da investigação e consequentes objetivos do tema em estudo. Os instrumentos permitem ao investigador refletir sobre a sua conduta, delinear e adaptar estratégias de ação, bem como analisar e avaliar os dados obtidos para uma melhor prática pedagógica. Após a análise documental e revisão bibliográfica, aquando do processo de investigação, que teve como intenção “(...) elucidar o investigador sobre o “estado da arte” dos trabalhos já realizados sobre o tema que se encontra a estudar” (Oliveira & Ferreira, 2014, p. 24), fez-se o uso dos seguintes instrumentos (Tabela 1):

Quadro de métodos e instrumentos de recolha de dados		
Instrumento e Técnicas	Fases de aplicação	Objetivos
<b>Registo de observação</b>	Período de Observação Estruturada	<ul style="list-style-type: none"> <li>Como retrata Sousa (2005), permitem uma classificação nominal organizada, de forma a apresentar as categorias em que ocorrem os comportamentos a observar, permitindo uma descrição qualitativa de forma a caracterizar a amostra, perceber facilidades ou fragilidades e posteriormente perceber se houve ou não evolução ao longo do estágio.</li> </ul>
<b>Diário de bordo</b>	Durante todo o estágio	<ul style="list-style-type: none"> <li>Os diários de bordo permitem registar anotações sobre a prática educativa por parte da amostra, que favorecem a reflexão e a planificações de ações educativas;</li> <li>No estágio, o diário de bordo ou diário do investigador foi desenvolvido no sentido de refletir e descrever os eventos diários, contendo exercícios, observações, propostas de melhorias e reflexões das respetivas aulas.</li> </ul>
<b>Questionário</b>	Durante o final da fase de Lecionação Autónoma	<ul style="list-style-type: none"> <li>“(…) obterem informações diretamente provenientes dos sujeitos, que depois se convertem em dados suscetíveis de serem analisados” (Sousa, 2005, p. 204);</li> <li>Compreender e levar a amostra do estágio a analisar o que foi experienciado na intervenção.</li> </ul>
<b>Registo audiovisual: vídeo</b>	Durante a fase de Lecionação Autónoma	<ul style="list-style-type: none"> <li>Registar fases durante o processo de lecionação. (Apêndice A – Autorização de Cedência de imagem).</li> </ul>

**Tabela 1:** Métodos e instrumentos de recolha de dados.

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

### 3. Caracterização do público-alvo/amostra

Considerando a génese da investigação, o estágio foi implementado no 5º ano do Curso Básico de Dança do OL|CA, sendo a turma composta por dez elementos, nove do sexo feminino e um do sexo masculino. A composição da turma deriva de três escolas do ensino regular, 70% da turma integra a Escola Básica 2, 3, D. Dinis (os alunos 1, 3, 4, 5, 6, 7 e 8), 20% integra a Escola Básica 2, 3, de José Saraiva (alunas 2 e 9) e 10% a Escola Básica 2, 3, Guilherme Stephens (apenas a aluna 10), tendo todos os alunos integrado desde o 1º ano, o Curso Básico de Dança do Ensino Artístico Especializado.

Importa referir o vínculo de quatro anos entre a investigadora e a amostra, sendo que é a atual turma de coordenação da investigadora desde que houve a transição da Direção Pedagógica em 2016/2017. Ao longo destes anos com a turma é de salientar que a aluna 2, possui um quadro de dislexia, sendo que apenas parece visível quando a aluna escreve ou redige algum documento.

A amostra passou pelo processo de transição da Direção Pedagógica da EDOL no seu 2º ano. Fruto desta transição e, apesar de atualmente as Práticas Complementares de Dança estarem reformuladas na instituição de acolhimento, a amostra, no 3º ano do Curso Básico de Dança fruiu de 45 minutos semanais de Jazz e de 45 minutos de Carácter, por semana, dentro das Práticas Complementares de Dança (PCD). No 4º ano do Curso Básico de Dança da amostra, houve uma reformulação das PCD, dividindo-se em 45 minutos de CC e 45 minutos de Repertório Clássico semanais.

O estágio foi aplicado na turma do 5º ano porque, tal como refere Tavares, Pereira, Gomes, Monteiro e Gomes (2007), é nesta fase dos 13 aos 16 anos que há um desenvolvimento cognitivo do sujeito e quanto mais desenvolvido estiver, maior será a capacidade de organizar as suas ideias e o seu pensamento. A adolescência é uma fase de grandes modificações quer físicas, psicológicas quer sociais onde o sujeito se centra muito em si, na tentativa de descobrir a sua própria identidade, gerindo o conflito de identidade do eu. Aliada a esta crise de identidade, segundo Chair (2000), o aluno pode passar por uma fase de falta de confiança e autoestima com as alterações fisiológicas do crescimento. O desenvolvimento físico entre os géneros também varia, tendo as raparigas um pico de crescimento dois anos mais cedo que os rapazes” (Tavares et al., 2007). Estando consciente de todas estas alterações e destes corpos em mudança, é possível intervir com estratégias pedagógicas que estimulem os alunos, na procura do seu movimento próprio e singular, fazendo com que voltem a ganhar confiança na exploração de movimento e na sua respetiva análise.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

#### 4. Análise do Programa de Técnica de Dança Contemporânea do Departamento de Dança da EMOL

O Departamento de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes, possui um programa da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea (TDCT) que abrange o 2º ciclo e 3º ciclo, bem como uma Planificação de Conteúdos Programáticos, específica para o 5º ano (Anexo C). O plano de estudos do Ministério da Educação para o presente ano de intervenção pedagógica em estudo, não contempla Práticas Complementares de Dança (PCD), e uma vez que o Programa de TDCT é muito abrangente, foi analisada a Planificação de Conteúdos Programáticos Periódica do 5º ano da escola de acordo com a investigação em estudo. Em súmula, retiram-se os seguintes objetivos do documento que vão ao encontro da pertinência do estágio:

Planificação de Conteúdos Programáticos do 5º ano do Departamento de Dança da Escola de Música do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Consolidação dos conteúdos programáticos desenvolvidos nos anos anteriores em TDCT e PCD-CC (Práticas Complementares de Dança- Composição Coreográfico);</li> <li>- <b>Desenvolver a consciência corporal associada à projeção e intenção do movimento;</b></li> <li>- <b>Domínio da utilização do espaço;</b></li> <li>- Desenvolvimento da musicalidade e aplicação de diferentes dinâmicas de movimento;</li> <li>- <b>Desenvolvimento da qualidade artística, análise crítica e atitude performativa;</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução e domínio de novos conteúdos programáticos;</li> <li>- Utilização de estímulos como imagens ou textos, processos e/ou ferramentas da composição coreográfica na criação e composição de movimento;</li> <li>- <b>Utilização total do espaço;</b></li> <li>- <b>Percepção do posicionamento do próprio em relação aos outros no espaço;</b></li> <li>- <b>Demonstração de autodisciplina, concentração, sentido crítico e auto crítico;</b></li> <li>- Capacidade de aplicar os conteúdos técnicos em sequências de movimento dançantes.</li> </ul>

**Tabela 2:** Planificação de Conteúdos Programáticos Periódica do 5º ano do Departamento de Dança da Escola de Música do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes, no Anexo C.

#### 5. Plano de ação

Inserido no Regulamento do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, o artigo 12.º consigna que o estágio decorre no 3º e 4º semestre, devendo ter uma carga mínima de 60 horas anuais, com vista ao “(...) desenvolvimento de competências dos estudantes em contexto de trabalho e prática de observação, ensino supervisionado e participação nas atividades de uma instituição de Ensino Vocacional Artístico, numa perspetiva de aperfeiçoamento profissional nos domínios artístico, científico e relacional” (Regulamento

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

nº 837/2015, artigo 12º). Dentro destas 60 horas, a investigação irá conter as seguintes fases: Observação Estruturada, Participação Acompanhada, Lecionação Autónoma e Outras Atividades Pedagógicas.

Tendo em conta a distribuição das horas de estágio, atribuídas pela Escola Superior de Dança, e sabendo que as aulas em Ensino Artístico Especializado possuem a especificidade de funcionar em blocos de 90 minutos, assomou a necessidade de converter as horas do estágio.

Distribuição das horas de estágio pela Escola Superior de Dança		Conversão dos tempos de 60' em blocos letivos de 90'	
Observação Estruturada	8 horas	6 blocos de 90'	Total: 9 horas
Participação Acompanhada	8 horas	6 blocos de 90'	Total: 9 horas
Lecionação Autónoma	40 horas	27 blocos de 90'	Total: 40.30 horas
Outras Atividades Pedagógicas	4 horas	3 blocos de 90'	Total: 4.30 horas

**Tabela 3:** Conversão dos tempos de 60' em blocos letivos de 90'.

Analisando a distribuição da carga horária do estágio proposta pela Escola Superior de Dança e a especificidade horária do Ensino Artístico Especializado, as 60 horas de estágio, retratam-se por 62 horas reais, aquando da conversão dos tempos em 90 minutos.

A Portaria 223-A/2018 de 3 de Agosto contempla as Técnicas de Dança, cuja alínea [(e)] permite a cada escola ter autonomia consoante o projeto pedagógico de distribuir a carga horária entre as Técnicas de Dança, em Técnica de Dança Clássica e TDCT. Desta forma, tendo em conta a designação da legislação para o 5º ano do Ensino Artístico Especializado e o plano de estudos do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, converge assim a Tabela 4, com a carga horária semanal e a duração das aulas das Técnicas de Dança e Música.

Designação pela Legislação	Técnicas de Dança		Música
Designação pela Instituição	Técnica de Dança Clássica (TDC)	Técnica de Dança Contemporânea (TDCT)	Música (M)
Carga Horária Semanal e Duração	5 aulas de 90 minutos 1 aula de 45 minutos	3 aulas de 90 minutos	90 minutos

**Tabela 4:** Plano de Estudos da Escola do 5º ano do Curso Básico de Dança do OL|CA.

O ano sob o qual incidiu o estágio não contempla as Práticas Complementares de Dança, sendo que ficou estabelecido pela Escola do Orfeão de Leiria, que uma das aulas de TDCT, seria de abordagem a conteúdos da Composição Coreográfica ou Repertório Contemporâneo.

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Estabeleceu-se com a professora titular que a intervenção pedagógica do presente estágio iria incidir na segunda aula de sexta-feira às 17.35h, estando os alunos devidamente aquecidos e preparados, com possibilidade de aula à quarta-feira às 14.15h se necessário.

## 5.1. Calendarização

De forma a precisar as fases do estágio nos diferentes meses correspondendo aos períodos pertencentes, com o número de aulas de TDCT necessárias em blocos de 90, apresentamos a Tabela 5.

Calendarização das fases do estágio por meses e períodos					
Período letivo	Meses	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4
1º	Outubro 2019	1	1	2	2
	Novembro 2019				
	Dezembro 2019				
2º	Janeiro 2020	1	2	2	1   1
	Fevereiro 2020	2	2	1	1
	Março 2020	2	2	4* <u>Início da quarentena:</u> adaptação das tarefas ao espaço da habitação	
	Abril 2020		1*	1*	1*
3º	Maio 2020	1*	1*	1*	1*
	Junho 2020	1*	1*	1*	3

**Tabela 5:** Calendarização das fases do estágio por meses e períodos distribuídas pelos números de blocos de 90 minutos ao longo da implementação do estágio no ano letivo 2019-2020.

	Observação Estruturada
	Participação Acompanhada
	Lecionação Autónoma
	Atividades Pedagógicas

\* Horas condicionadas em 30 minutos à quarta-feira às 14 horas, tendo em conta momentos síncronos através da plataforma *Microsoft Teams* e assíncronos, por efeitos do confinamento provocado pelo Covid-19.

## 5.2. Procedimentos

Em termos operacionais, a distribuição das fases do estágio por períodos letivos, aconteceu de forma sequencial. Na Tabela 6 estão identificados os procedimentos inerentes a cada período bem como as técnicas e instrumentos utilizados.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

Períodos Letivos	Procedimentos	Técnicas e Instrumentos
Antes do 1º Período	Preparação do estágio Revisão bibliográfica	- Análise documental
1º Período	<b>Observação Estruturada</b> Observação e análise da amostra e da prática da docente cooperante Revisão bibliográfica e análise documental	- Grelhas de observação - Diário de bordo - Análise documental
2º Período	Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma: Etapa 0 - Etapa de diagnóstico; Etapa I - Introdução do <i>Mood</i> como <i>site-specific</i> → através das emoções e das sensações nos espaços públicos e privados; Etapa II - Improvisação sobre a Arquitetura → formas retas e curvas; Etapa III - <i>Site-specific</i> : Estúdio como <i>site-specific</i> : estudo, composição e criação de movimento para esses espaços; Improvisação estruturada no estúdio e no espaço no exterior do estúdio (4º piso); Revisão bibliográfica	- Diário de bordo - Análise documental
3º Período	<b>Lecionação autónoma</b> (em período de quarentena): Etapa III - <i>Site-specific</i> : Tarefa 1- criação de um solo num espaço improvável em casa; Implementação do Questionário referente à análise desta tarefa; Etapa III - <i>Site-specific</i> : Tarefa 2 – criação de um <i>site-specific</i> em 3 espaços improváveis da habitação e anotação no caderno do coreógrafo individual do seu processo criativo; Implementação de um trabalho escrito respondendo à questão ‘O que é para vocês <i>site-specific</i> ?’; Balanço das aulas referentes ao estágio com a amostra (trabalho escrito e devida reflexão em momento síncrono) <b>Outras Atividades Pedagógicas</b> – edição de um vídeo para o Festival Beira-Rio em tua casa 2020 Revisão bibliográfica	- Diário de bordo - Questionário - Análise documental
Após o 3º Período	Análise de dados recolhidos Redação do relatório final.	- Análise documental

**Tabela 6:** Procedimentos, técnicas e instrumentos utilizados nos três períodos letivos.

As Etapas I e III do presente estágio foram desenvolvidos tendo por base alguns exercícios de exploração e improvisação de MacBean (2004) que ajudaram os alunos a “understand mechanisms at work in site-specific dance” (p. 98-99).

## Capítulo IV – Estágio: apresentação e análise de dados

Neste capítulo pretende-se explicar o processo da prática pedagógica, descrevendo e analisando as fases do estágio, culminando na apresentação dos resultados obtidos em todo o processo de investigação.

### Desenvolvimento do estágio

#### 1. Observação Estruturada

Na primeira fase do estágio, Observação Estruturada, observaram-se as aulas da professora cooperante, direcionando o nosso olhar para a sua prática e para a amostra, de acordo com a temática em estudo. Desta forma, destacaram-se os seguintes objetivos da observação:

- Observar a prática pedagógica implementada pela professora cooperante;
- Identificar a capacidade individual de improvisação e criação da amostra, a sua consciencialização/percepção do espaço e a dinâmica do grupo;
- Reajustar o plano de ação a implementar de acordo com as facilidades ou fragilidades observadas.

Num ambiente de integração e de partilha, a professora cooperante referiu que os objetivos das suas aulas se relacionavam com a capacidade dos alunos se ‘sentirem’ uns aos outros enquanto grupo. Observando a sua prática, espelhada no diário do investigador, Apêndice B, esse intuito vê-se refletido nas tarefas de padrões de deslocação pelo espaço e na ausência de contagens nos exercícios, tarefas criativas de Composição Coreográfica e também na implementação de exercícios de improvisação estruturada.

A recolha de dados nesta etapa fez-se sistematicamente através do diário de bordo (Apêndice B) e de grelhas de observação (Apêndice C) para cada uma das aulas de acordo com os três parâmetros: capacidade de improvisação e criação, consciencialização e utilização do espaço e dinâmica de grupo. Desta forma, cruzando os dados recolhidos nas seis aulas observadas, construiu-se uma tabela síntese, onde se analisaram individualmente os alunos nestes três parâmetros.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Síntese das Tabelas de Observação e do diário de bordo			
Alunos	Capacidade de improvisação e criação	Consciencialização e utilização do espaço	Dinâmica do grupo
1	O aluno 1, do género masculino, demonstrou ser empenhado, um pouco ingénuo e imaturo. Manifestou pouca criatividade na criação a solo (1ª tarefa proposta pela docente cooperante) e dificuldades em improvisar e explorar movimento próprio.	O aluno 1 teve dificuldades em utilizar o espaço partilhável durante um ensaio coreográfico da professora titular. Em aula, teve dificuldade em perceber as direções do seu corpo no espaço, colidindo por vezes com os colegas nos exercícios.	O aluno possuiu uma boa relação com o grupo sendo sempre muito bem acolhido e apoiado pelo mesmo, quer em aula, quer nos intervalos. Durante a aula nem sempre esteve atento ao que o rodeia.
2	A aluna 2 manifestou-se bastante empenhada, com uma boa energia em aula. Demonstrou facilidade em improvisar, apesar de recorrer por vezes a movimento técnico das aulas de TDCT. Na criação, apresentou muito boas dinâmicas e um desempenho ao nível artístico e performativo.	A aluna apresentou uma boa consciência de espaço próprio e partilhável, bem como as direções do corpo no espaço. Utilizou bem o seu espaço individual, projetando os movimentos até ao máximo da sua extensão, usando bem a cinesfera <sup>10</sup> .	A aluna demonstrou uma consciência da sua tomada de decisão individual, podendo em alguns momentos ser líder. Esteve atenta ao que a rodeava, sentido bem o grupo.
3	A aluna 3 apesar de tímida, fez um esforço para improvisar, apesar de recorrer muito à técnica na sua concretização. Apresentou alguns elementos criativos na sua criação, apesar de possuir pouca capacidade artística e interpretativa.	A aluna 3, demonstrou boa consciência das direções do corpo no espaço, apesar de nem sempre mostrar consciência do espaço próprio e partilhável, chocando nos colegas em momentos de improvisação (pouco <i>awareness</i> ).	A aluna interagiu bem com o grupo, apesar de nem sempre demonstrar segurança na tomada de decisão individual e em estar atenta ao que a rodeia. Em improvisações quanto mais familiarizada esteve com a premissa, mais confiante foi ficando na tomada de decisão.
4	A aluna 4 demonstrou ser a mais insegura da turma, cumprindo com as propostas, esforçando-se para superar as	A aluna possuiu algumas dificuldades na colocação do corpo no espaço (direções desajustadas face aos colegas),	Por ser muito insegura, a aluna não apresentou confiança na tomada de decisão. Transpareceu em alguns

<sup>10</sup> De acordo com Fazenda (2012), é o ‘espaço pessoal’ “(...) para onde podem ser transportadas as cinesferas de cada pessoa” (p. 86), onde o corpo se pode movimentar segundo o plano da porta (vertical), da mesa (horizontal) e da roda (sagital).

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

	suas dificuldades. Possui algumas fragilidades ao nível da improvisação e criação, utilizando apenas movimento técnico, sendo pouco interpretativa e expressiva.	tendo pouca consciência do espaço próprio e partilhável.	momentos que a aluna se sentia ‘diminuída’ na turma, comparando-se frequentemente com os colegas, por ser demasiado perfeccionista com o seu desempenho, não se permitindo errar.
5	A aluna 5 recorreu frequentemente a movimento técnico durante a improvisação não se permitindo explorar o seu movimento pessoal. Na fase de criação, a aluna apresentou um solo com pouca dinâmica e expressividade.	A aluna teve maior consciência do seu espaço próprio do que do espaço partilhável, bem como algumas dúvidas nas direções do corpo no espaço.	A aluna não manifestou muita proximidade com os colegas, apesar da relação interpessoal ser razoável. Apresentou algumas dificuldades em sentir o grupo e em tomar decisões de forma individual.
6	A aluna 6 manifestou bastante energia e garra a dançar. Na criação da 1ª tarefa criativa, esta aluna demonstrou uma boa utilização dos níveis e dinâmicas e uma boa qualidade artística.	A aluna apresentou uma boa consciência de espaço próprio e partilhável.	A aluna demonstrou uma boa relação com os colegas. Esteve consciente da sua tomada de decisão individual, podendo em alguns momentos ser líder, sentido bem o grupo.
7	A aluna 7 demonstrou ser tímida, insegura e bastante tecnicista. Esta forma de estar transpareceu em momentos de improvisação. Na apresentação da tarefa, demonstrou muito recurso à ferramenta da repetição e pouca qualidade artística.	A aluna teve maior consciência do espaço próprio do que partilhável.	A aluna apresentou uma relação muito boa com os colegas apesar de ser introvertida e se fechar sobre si mesma. Por ser insegura, a aluna demonstrou dificuldades na tomada de decisão individual e em sentir o grupo.
8	A aluna 8 fez-se notar que adora um bom desafio, demonstrando criatividade na improvisação. Observou-se que a aluna é mais criativa durante a improvisação do na criação, pensando demasiado nas suas escolhas.	A aluna nem sempre tomou consciência do seu espaço próprio e partilhável por distração.	A aluna demonstrou uma boa relação com toda a turma, podendo liderar em alguns momentos.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

9	Considerou-se aluna 9 a mais tímida da turma. Esta possuiu dificuldades na improvisação e criação demonstrando pouca qualidade artística e performativa.	A aluna 9, possuiu dificuldades na tomada de consciência das direções do corpo no espaço.	A aluna 9 passou despercebida no grupo pela sua falta de confiança e energia. Por ter baixa autoestima, não se apresentou confiante na sua tomada de decisão individual
10	A aluna 10 apresentou-se bastante tecnicista, possuindo pouca expressividade. Esta aluna apresentou um solo com poucas dinâmicas. Durante a improvisação recorreu a movimento técnico já conhecido das aulas de TDCT.	Por ser bastante segura de si mesma, demonstrou ter consciência na utilização do espaço próprio, partilhável, bem como as direções do corpo no espaço.	A aluna manifestou uma personalidade bem vincada, que se revela na sua interação com os colegas. Teve consciência da sua tomada de decisão, podendo em alguns momentos liderar, sentindo bem o grupo onde se insere.

**Tabela 7:** Síntese das tabelas de observação e diário de bordo.

Tendo em conta os objetivos desta fase, e após a análise cuidada dos dados, sintetizam-se as conclusões gerais da Observação Estruturada:

<b>Conclusões Gerais da Observação Estruturada:</b>
<p>1) <u>Capacidade de improvisação e criação</u> – a turma demonstrou alguma dificuldade em improvisar, recorrendo frequentemente a movimento técnico, com pouco recurso a movimento próprio, pouco expressivo;</p> <p>2) <u>Consciência e utilização do espaço</u> – a turma apresentou fragilidades na utilização e consciencialização do espaço próprio e partilhável, notando um esforço na turma para estarem atentos uns aos outros no espaço - <i>awareness</i>, apesar deste aspeto necessitar ainda de ser consolidado;</p> <p>3) <u>Dinâmica de grupo</u> – a turma manifestou-se unida e empenhada, tendo boas relações interpessoais, revelando alguma imaturidade, inseguranças e em alguns alunos baixa autoestima. Observou-se também dificuldades na análise crítica, com pouco recurso à participação em aula.</p>

**Tabela 8:** Conclusões gerais da Observação Estruturada.

A fase inicial da prática interventiva, incidiu sobre estas fragilidades de modo a dar continuidade ao trabalho desenvolvido pela professora cooperante. Essa prática foi desenvolvida em consonância com as necessidades deste estudo, para que os alunos se sentissem mais confiantes e conseguissem improvisar e explorar movimento singular sem recurso a movimento técnico, tendo maior consciência do seu espaço, do espaço do outro e do espaço comum, estando atentos ao que os rodeia.

Desta análise, afinou-se a abordagem ao tema, face às dificuldades sentidas por parte da amostra. Assim, continuaram-se a promover experiências de desenvolvimento da percepção

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

espacial com o intuito de fazer os alunos entenderem o que é o *site-specific* passando pela experiência de explorarem estímulos e criarem no próprio *site*, recorrendo e explorando o seu movimento singular.

## 2. Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma

Apesar de se ter feito a distinção na calendarização e planificação, na prática, a Participação Acompanhada esteve sempre a par, ao longo do estágio, com a Lecionação Autónoma, pois a professora cooperante mostrou-se sempre disponível, dando espaço para que se iniciasse a lecionação, intervindo quando achasse pertinente. Esta intervenção, acabou por decorrer ao longo do estágio de forma natural, tendo como base três das práticas pedagógicas propostas por Cook e Friend (2004): Um ensina e outro observa – em que um professor procede à intervenção e o outro observa; Um ensina e o outro circula - um professor leciona a aula e o outro de forma discreta circula pelo estúdio dando apoio aos alunos se necessário; Ensino em equipa - quando os dois docentes intervêm dando as mesmas indicações em simultâneo (Fernandes, 2014).

Deste modo, nas duas fases do estágio, procurou-se selecionar e colocar em prática estratégias metodológicas a fim de atingir os objetivos propostos nesta investigação, existindo uma constante reflexão e partilha de ideias com a professora titular, articulando conceitos e metodologias ao longo de toda a prática letiva.

Consideradas as dificuldades encontradas na Observação Estruturada e os conceitos a desenvolver, definiram-se os seguintes objetivos para a Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma:

- Diagnosticar e avaliar: (1) capacidade de improvisação e criação; (2) consciência, percepção e utilização do espaço; (3) *awareness*; (4) dinâmica de grupo - capacidade de análise crítica;
- Consolidar conteúdos de espaço próprio, partilhável e atenção a (*awareness*);
- Introduzir o conceito de *mood* e arquitetura inerente ao *space-in-the-body*, como estímulo para a exploração de movimento próprio através das emoções, sensações e arquitetura do espaço;
- Criar, a partir do estímulo do espaço improvável, um *site-specific* – no estúdio e em casa;
- Trabalhar o posicionamento do público e do intérprete na performance;
- Desenvolver a capacidade de análise crítica individual e de grupo;

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

- Perceber se os alunos compreenderam o que é *site-specific*.

Inicialmente, a Participação Acompanhada tinha sido calendarizada para o 1º período letivo, mas por constrangimentos inerentes à logística de horários no OL|CA foi proposta a lecionação no 2º período letivo. Deste modo, acabou por existir uma pausa entre a Observação Estruturada e a Participação Acompanhada impedindo-nos de efetivar o plano inicial de desenvolvimento das fases em continuidade. Neste sentido, houve necessidade, em janeiro, de se realizar um diagnóstico à amostra. Com o intuito de fazer face a estes objetivos e às fragilidades encontradas, a Participação Acompanhada e a Lecionação Autónoma foram divididas em quatro etapas: Etapa 0, Etapa I, Etapa II e Etapa III. Para cada uma das Etapas, descreveram-se objetivos, exercícios e a sua descrição, *build up* e análise e retiraram-se conclusões tendo em conta os diários de bordo, os trabalhos desenvolvidos pelos alunos, o registo audiovisual através do vídeo e as análises individuais em cada Etapa.

- **Etapa 0 – Diagnóstico:**

Objetivos: compreender se os alunos sabiam o que é *site-specific*; diagnosticar a capacidade de improvisação e criação da amostra, consciencialização e utilização do espaço, *awareness* e a dinâmica do grupo.

Exercícios: 1º) Improvisação no espaço condicionado (amplo ou reduzido);

2º) Criação num espaço reduzido – ‘caixa’;

3º) Transposição da sequência da ‘caixa’ para o espaço do ‘elevador’ e do ‘campo de futebol’;

4º) Percurso no espaço e no papel.

Descrição, *build up* e análise dos exercícios: Antes de se iniciar a prática, questionou-se os alunos no sentido de perceber se sabiam o que era *site-specific*, mencionaram que não sabiam o que era nem o que queria dizer. Iniciada a prática, no 1º exercício, os alunos exploraram vários tipos de locomoção tendo que se adaptar ao espaço que ia sendo condicionado pela investigadora com a premissa de não se poderem tocar, desenvolvendo a atenção e consciência do outro – *awareness*. O espaço reduzido, semelhante a um ‘elevador’ e o espaço amplo, semelhante a um ‘campo de futebol’, foram dois exemplos em que se aleou a imagética<sup>11</sup> como

---

<sup>11</sup> Pois de acordo com Xarez (2012), vários estudos associam o treino da imagética à melhoria da performance.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

forma de estimular e motivar os alunos, aproximando-os de uma realidade conhecida. Neste exercício, foram sentidas dificuldades na ocupação do espaço condicionado e algum desconforto e hesitação na utilização do espaço do ‘elevador’ por parte dos alunos. No nosso entender, este desconforto deveu-se a três fatores possíveis, não possuírem experiência com este tipo de exercício de proximidade, o confronto da proximidade entre os corpos própria da idade da adolescência e o medo do desconhecido. Nesta fase de desenvolvimento, caracterizada no Capítulo III, os adolescentes observam uma transformação no seu corpo e por isso, a proximidade dos corpos e o medo do desconhecido, podem gerar inseguranças ou receios nos alunos. Neste sentido, voltou-se a explicar o exercício exemplificando fisicamente com a professora titular de turma. Os alunos voltaram a fazê-lo, sendo melhor sucedidos.

No 2º exercício, foi pedido aos alunos que criassem uma sequência de movimento em cima de uma folha A4, estando confinados à geometria de uma ‘caixa’ que emerge verticalmente dessa folha. A apresentação da sequência foi feita em dois grupos, em que se trabalhou com os alunos a apresentação e a observação, pois enquanto uns apresentavam, os outros assistiam e vice-versa. Desta maneira, a observação permitiu aos alunos colocarem-se do lado do público, mas em lugares distintos, permitindo aos mesmos entenderem o papel do público e a tridimensionalidade da criação tão comum num *site-specific*. Desta forma, desconstruiu-se a ideia de que o público nem sempre está sentado numa frente só, como é tão comum assistir em peças apresentadas em espaços convencionais. Nesta apresentação, apesar das alunas 2 e 6 terem demonstrado alguma utilização do seu movimento próprio, confirmou-se o que se tinha constatado na Observação Estruturada, que os alunos estavam muito agarrados a movimento técnico conhecido das aulas de TDCT. Neste exercício, observou-se ainda que a aluna 5 foi a única que utilizou outra frente que não a do espelho. O que revelou que a turma se focava demasiado na sua imagem e na estética do movimento, em vez de ‘fazerem e sentirem’ a dança, utilizando a tridimensionalidade do movimento.

De seguida, no 3º exercício, a sequência de movimento da ‘caixa’ foi transposta para o espaço reduzido do ‘elevador’ e mais tarde para o espaço amplo do ‘campo de futebol’, mantendo a premissa de não se poderem tocar. No ‘elevador’, a transposição fez-se de forma natural, tendo os alunos que estar atentos ao que os rodeava de modo a não colidirem com os colegas. Na transposição da sequência para o ‘campo de futebol’, constatou-se que alunos não estavam a ocupar a totalidade do estúdio. Nesse sentido, inseriram-se as premissas que teriam de iniciar a sequência num local e terminar no espaço mais longe do inicial. Esta nova abordagem surtiu efeitos positivos no desempenho dos alunos, fazendo com que estes

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

efetivamente se deslocassem no espaço amplo tendo de estar atentos ao que os rodeia para não embaterem com os colegas.

Fazendo um *build up* do exercício anterior, desenvolveu-se o 4º exercício, em que foi definido um trajeto no espaço e colocada a sequência de movimento já construída nesse percurso. Posteriormente, transpôs-se o trajeto para o papel (Apêndice D), analisando com os alunos a sua noção e consciência do espaço. Neste momento, analisando o percurso no estúdio com o que foi redimensionado no papel, foi notório que os alunos utilizaram mais o espaço do estúdio do que o que transcreveram na folha, sendo também constado pelos alunos durante a análise. Deste modo, sentindo fragilidades no desempenho dos alunos, nomeadamente na compreensão do seu corpo no espaço e na possibilidade de produzir movimento singular nos alunos, considerou-se desenvolver estas competências com os alunos nas próximas etapas.

A análise crítica, aconteceu diariamente no final de cada aula, tendo-se verificado a dificuldade dos alunos em analisar o que observaram e vivenciaram, apontando como um aspeto a ser melhorado e desenvolvido ao longo do estágio.

Conclusões da Etapa 0: Em forma de balanço desta etapa, constatou-se que a amostra não sabia o que era *site-specific* e demonstrou dificuldades na exploração de movimento singular e expressivo, na consciência e na ocupação espacial e na utilização da visão periférica como forma de estarem atentos à movimentação do outro - *awareness*. Relativamente à análise, demonstram alguns medos e inseguranças em se expressarem e exprimirem o que vivenciaram e observaram e na motivação apenas três alunos se demonstraram pouco motivados.

#### ▪ **Etapa I - Mood:**

Objetivos: explorar movimento próprio tendo como estímulo as emoções/estados de espírito, as ações e as sensações do espaço; desenvolver a consciência e percepção espacial; trabalhar a observação em diversos locais, tomando consciência do posicionamento do público; desenvolver a capacidade de análise dos alunos.

Exercícios: 1º) Manchas;

2º) Jogo de pintores;

3º) Emoções;

4º) Espaço público e privado.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Descrição, *build up* e análise dos exercícios: observadas as dificuldades de consciência de espaço nas aulas anteriores, decidiu-se delinear o espaço no papel para, posteriormente, o transpor para estúdio. Assim, com base no exercício proposto por MacBean (2004) sobre o *mood as site-specific*, realizou-se o exercício das manchas em Apêndice E, em que os alunos delinearão numa folha A4, quatro formas ou manchas com cores diferentes, representativas de um estado de espírito/emoção onde colocaram por cima uma frase, palavra, memória ou movimento relacionados com o mesmo como se pode ver no Apêndice F. De seguida, os alunos estabeleceram uma ordem nas manchas e transpuseram-nas do papel para o estúdio. Posteriormente, improvisaram cada mancha e o respetivo estado de espírito/emoção (*mood*) pela ordem que estabeleceram e, posteriormente, puderam trocar de mancha sempre que entendessem, prestando atenção às transições no espaço.

De forma a que os alunos se pudessem observar mutuamente nesta improvisação, dividiu-se a turma em dois grupos, podendo os alunos assistir em diversos locais do estúdio à sua escolha. Nesta observação verificou-se que o aluno 1, foi o único que utilizou exclusivamente o lado direito do estúdio para realizar as quatro manchas, correspondendo fielmente ao seu desenho, que apenas ocupa esse lado da folha. De forma geral, é de notar que, na transposição das manchas do papel para o estúdio, os alunos foram melhor sucedidos que na etapa anterior, demonstrando maior consciência do espaço, atenção e cuidado aquando da transposição. Ainda assim, foi notória a inexistência de alterações no movimento e na expressão quando mudavam de *mood*. Ao estarem ainda muito ‘vinculados’ ao movimento técnico e à estética conhecida ou tida como referência de aulas mais estruturantes de TDCT, não se permitiram explorar um movimento novo, singular, capaz de suscitar sentimentos e interpretação. No momento de reflexão, os alunos mencionaram que não tinham visto diferenças entre os estados de espírito uns dos outros, demonstrando ainda dificuldade em identificar o porquê de não se verem essas diferenças. Interveio-se neste sentido, dando *feedback* e demonstrando com exemplos práticos que todo o movimento é válido, não existindo movimento certo ou errado, apenas o movimento próprio de cada um. No nosso entender, este *feedback* foi essencial no processo de ensino-aprendizagem, pois motivou os alunos e ajudou-os a identificar e reconhecerem as suas fragilidades, de modo a poderem melhorar a sua prestação e maximizarem o seu potencial (Davenport, 2006). Depois de fornecido o *feedback*, repetiu-se a improvisação, onde se identificou melhorias no desempenho dos alunos e foi explícita a vontade de intervir e analisar sobre o que se tinha observado e experienciado.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Destaca-se pela positiva a alteração no movimento do aluno 1 e da aluna 8 na procura do seu movimento específico. O aluno 1 mencionou que se focou tanto em não utilizar movimento técnico que se esqueceu das palavras e do estado de espírito, concordando com o que se constatou na prática. Sendo este aluno do género masculino, esta análise pode estar relacionada com a maturidade do aluno em questão, pois tal como foi mencionado no Capítulo III, ponto 3, os rapazes podem ter um desenvolvimento mais tardio.

Compreendendo a dificuldade gerada na turma em explorar movimento próprio e expressivo, planificou-se o 2º e o 3º exercício (explanados no Apêndice G e H respetivamente).

O 2º exercício, jogo de pintores (Apêndice G), foi planificado por *layers* (camadas), onde a imagética esteve bastante patente, aproximando os alunos de uma realidade conhecida, pois as imagens advindas de memórias ou de visões espontâneas são ingredientes básicos no processo criativo (Hawkins, 1991).

Na primeira *layer* do exercício, em conjunto com os alunos numa abordagem mais democrática, encontraram-se várias ações relacionadas com a ação de lavar e improvisou-se sobre elas (Butterworth, 2009). Após a improvisação, pediu-se aos alunos para imaginarem que o seu corpo estava coberto de tinta tendo que pintar o chão com as partes ou com o corpo todo. Inicialmente exploraram todos em simultâneo e depois fizeram-se dois grupos, enquanto uns estavam a realizar o exercício os outros observavam e vice-versa. Esta observação fez-se na frente oposta ao espelho, no sentido de trabalhar o posicionamento do público, preparando os alunos para o trabalho de *site-specific*. No final desta *layer* partilhou-se o que tinham observado e experienciado, notando diferenças pela positiva no movimento da aluna 8 sem recurso a movimento técnico.

Na segunda *layer* do exercício, mantiveram-se os dois grupos (performers e observadores/público) em que os alunos que estavam a improvisar puderam utilizar não só o chão para pintar, como tudo o que estava no estúdio, incluindo os colegas que estavam sentados a observar num lugar à escolha, sem os manipular, explorando e ocupando o espaço. Nesta *layer* percebe-se o envolvimento e a motivação dos alunos no exercício, inclusive da docente cooperante que quis integrar e participar no exercício.

Na terceira *layer* do exercício, a turma esteve toda em cena, em que metade estava em pausa (‘estátua’), numa posição e local à escolha, e a outra metade podia escolher onde pintar e como pintar. Nesta fase, os alunos tiveram opção de escolha: pintar o chão ou outro local ou objeto no estúdio, pintar o corpo do colega que estava parado ou ainda usar o corpo dele para pintar o espaço, iniciando a alusão à audiência ativa participante na performance. Esta fase foi

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

repetida duas vezes para os alunos que estavam a pintar experimentassem ser estátua e vice-versa. Aludiu-se os alunos que quem estava em estátua mantinha-se numa atitude ativa e dinâmica, sentindo e respondendo ao que o outro queria fazer durante a pintura no seu corpo ou com o seu corpo no espaço.

Neste exercício, denotou-se um maior envolvimento por parte da turma, sentindo os alunos motivados na sua realização. O facto deste exercício ter sido planificado em forma de jogo de improvisação conferiu-lhe um carácter lúdico e divertido, fazendo com que os alunos se abstraíssem do movimento técnico, ganhassem mais confiança na exploração de movimento novo, singular, sem qualquer julgamento, pois estavam focados na ação de pintar. Assim, destacaram-se as alunas 2 e 8 como as mais entusiastas nesta exploração observando menor recurso a movimento técnico.

Analisando este exercício, destaca-se a importância da observação e análise no final da *layer 1* em que os alunos mencionaram o entusiasmo e a criatividade na produção de movimento singular e expressivo da aluna 8. Corroborando da mesma opinião, a partilha deste *feedback* na turma acabou por contagiar o grupo ao longo das outras *layers*, tendo surtido efeito esta primeira análise. Observaram-se também fragilidades na exploração de movimento específico dos alunos 1, 5, 6, e 9. Já na manipulação constatou-se que a aluna 10 estava muito tensa e que a aluna 9 abandonava o corpo, dificultando a sua manipulação.

No final da aula, refletiu-se e analisou-se o jogo de improvisação, sendo curioso observar a admiração dos alunos quando entenderam que não utilizaram movimento técnico, considerando um momento revelador para a turma. Desta forma, os alunos ficaram mais confiantes na sua prestação, conseguindo explorar movimento sem recorrer a movimento da aula de TDCT.

O 3º exercício das emoções (Apêndice H), foi planificado com o intuito dos alunos continuarem a explorar o seu movimento específico e a sua capacidade expressiva. Numa fase inicial, analisou-se com os alunos as características de cada emoção aleando qualidades a dinâmicas, descritas no Apêndice H (de acordo com a sistematização proposta por Fernandes, 2018, no Anexo B). De seguida, os alunos exploraram as emoções individualmente associando diferentes estímulos musicais, podendo transpor a qualidade da música para o conteúdo da dança, potenciando a exploração de movimento singular e expressivo (Smith-Autard, 2010). No final do exercício realizou-se a análise crítica com os alunos sob o que tinham experienciado.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Neste exercício, foram notórias as dificuldades na exploração de movimento por parte dos alunos voltando a recorrer a movimento técnico, consequência de ser um estímulo novo, que os alunos ainda não tinham abordado. Assim, continuou-se a desenvolver este estímulo como potenciador de movimento singular e expressivo, através da improvisação de várias emoções, durante três aulas. Ao longo destas aulas, sentiram-se melhorias no desempenho da turma, em ‘fazer e sentir’ a dança, permitindo-se sentir e expressar-se através do movimento, acabando os alunos por analisar e refletir que as suas experiências de vida transpareceram no movimento e nas emoções por se inspirarem nelas para improvisar. Evidencia-se a evolução na utilização de movimento próprio e expressivo das alunas 3, 6 e 8 desde o início desta Etapa, no âmbito da exploração emocional, observando-se efeitos positivos na prática interventiva.

Destacam-se também melhorias na análise crítica da turma, intervindo os alunos de forma mais pertinente e coerente. Na ocupação espacial os alunos demonstraram maior utilização do lado direito do estúdio, evidenciando a aluna 4 uma zona de conforto desse lado do estúdio, permanecendo recorrentemente nesse local. Depois de se ter observado este facto e, de forma a integrar a aluna 7 que estava a observar a aula por se encontrar lesionada, pediu-se para esta analisar o que estava a visualizar, tendo mencionado à turma o sucedido. Depois de alertados os alunos, repetiu-se a improvisação, no sentido de ocuparem os espaços vazios uns dos outros, sentindo-se melhorias na consciência espacial dos mesmos.

Após a realização do exercício do jogo de pintores e de se consolidar o exercício das emoções, voltou-se a executar a improvisação das manchas. Repetido este exercício, perceberam-se melhorias no desempenho dos alunos, notando diferenças entre os movimentos e a expressão nas diferentes manchas, considerando que surtiu efeito a estratégia da ação pedagógica do 2º e 3º exercício (jogo de pintores e emoções).

No 4º exercício, de acordo com os objetivos do estágio, abordou-se o espaço público e privado, com o intuito dos alunos passarem pela experiência de explorarem e criarem movimento a partir de sensações e estímulos dos próprios espaços. Deste modo, baseámo-nos no exercício “Personal and public space” (p. 98), proposto por MacBean (2004): os alunos escreveram numa folha A4 sobre um momento em que se sentiram sozinhos – espaço privado, e na aula seguinte sobre um momento em que se sentiram rodeados de muita gente, num grande grupo de pessoas – espaço público, sublinhando duas palavras que considerassem pertinentes em cada um desses momentos. Em pares, as palavras foram dadas a um colega que desenvolveu uma sequência de movimento com dezasseis tempos sobre o espaço privado e outra sobre o espaço público.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

À medida que o trabalho se foi desenrolando, foram observadas na turma, diferenças nos movimentos e na expressão entre cada um dos espaços, constatando-se maiores dificuldades na exploração e criação para o espaço público do que privado. Também durante a análise, notou-se uma maior vontade em querer entender o contexto das palavras do espaço privado, do seu sentido e da sua história. Uma das razões pode-se prender ao facto de os alunos estarem numa fase de desenvolvimento centrada em si, na descoberta da sua identidade, vinculando mais facilmente à introspeção e a um espaço privado, que consideram mais íntimo, mais ‘seu’. Não obstante, logo após o início da reflexão e análise deste exercício, observou-se uma maior adesão e vontade de expressão por parte dos alunos.

Conclusões da Etapa I: em forma de balanço da Etapa I constataram-se melhorias na exploração de movimento singular dos alunos com menor recurso a movimento técnico. Considera-se que as estratégias pedagógicas adotadas no exercício das emoções e no jogo de pintores foram fundamentais para esta melhoria, em que os alunos aprenderam a dançar, sem qualquer julgamento, permitindo sentirem-se e exprimirem-se através do seu próprio movimento. Ao nível da capacidade de análise dos alunos, foram sentidas melhorias no desempenho. Nesta Etapa, a percepção espacial das manchas foi mais coerente que na Etapa 0, fazendo os alunos uma correspondência direta das manchas do papel para o estúdio. Também se constatou que a consciência do outro no espaço (*awareness*), através da visão periférica, também melhorou, notando os alunos mais atentos aos trajetos uns dos outros para não colidirem. No entanto, apesar de os alunos se sentirem mais motivados nesta Etapa, destacaram-se dificuldades na utilização do espaço, evidenciando um maior recurso do lado direito do estúdio. Considerou-se este aspeto importante de ser consolidado e trabalhado ao longo das Etapas seguintes.

#### ▪ **Etapa II - Arquitetura:**

Objetivos: explorar as emoções/estados de espírito e as sensações do espaço como estímulo, as formas arquitetónicas do espaço (forma reta e curva); desenvolver a consciência e percepção espacial e *awareness*; trabalhar a observação em diversos locais, tomando consciência do posicionamento do público; desenvolver a capacidade de análise dos alunos.

Exercícios: 1º) Formas: reta e curva.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Descrição, *build up* e análise dos exercícios: De forma a que os alunos percecionassem e tomassem consciência das características arquitetónicas do *site*, analisaram-se em conjunto as retas existentes na arquitetura do estúdio, associando-o à exploração de retas nas partes do corpo, 1º exercício (Apêndice I). Como os alunos tenderam a utilizar mais o lado direito do estúdio na Etapa anterior, o espaço da exploração das retas confinou-se ao lado esquerdo do mesmo. Numa fase inicial, exploraram-se retas nas diferentes partes do corpo, em que os alunos puderam incorporar a forma da arquitetura no corpo ou desenhá-la no espaço. Neste momento, denotaram-se fragilidades na exploração das retas no corpo, tendo a maioria dos alunos explorado as retas em bloco, como um todo, esquecendo as suas partes e articulações. Neste momento, houve necessidade de aludir a turma que as retas podem ser feitas com as partes do corpo utilizando as articulações, demonstrando com alguns exemplos práticos. De modo a poderem observar mutuamente, repetiu-se a improvisação em dois grupos, podendo os alunos escolher o local de observação e de início da improvisação. Em forma de *build up*, trabalhou-se em pares e mais tarde em grupo, onde os alunos extraíram retas no próprio corpo e no corpo do outro. Nas aulas seguintes, consolidou-se esta forma e fez-se o mesmo para a forma curva.

Neste exercício, sentiram-se maiores fragilidades na turma na exploração da forma reta que da curva. Constatou-se que os alunos nunca tinham explorado as formas, não estando familiarizados com o conceito, nem com o conteúdo da análise arquitetónica do espaço como inspiração para a própria improvisação, sentindo-se necessidade de o desenvolver e consolidar em quatro aulas. Durante a improvisação, e uma vez que os alunos estavam a formar retas com os membros superiores e inferiores como um todo, houve necessidade de ajustar as premissas da improvisação isolando os membros. Nestas aulas, dividiu-se por várias vezes a turma em dois grupos para se poderem observar, permitindo aos alunos terem *feedback*, observando, percebendo e analisando se estavam a utilizar as diferentes partes do corpo, se recorriam a movimento técnico e se geravam movimento tendo como estímulo a inspiração arquitetónica. Ao longo destas aulas, destacam-se melhorias na turma, principalmente na evolução dos alunos 1 e 6, conseguindo explorar melhor as formas com as suas partes do corpo, traduzindo-se em maiores possibilidades de movimento.

Posteriormente, sentindo-se os alunos confiantes na utilização das formas, uniram-se as duas numa improvisação livre, apenas com o intuito de utilizar os estímulos do espaço como potenciador do movimento. Esta improvisação fez-se em dois grupos, ‘metade público, metade performers’, tomando os mesmos, as escolhas de onde poderiam assistir e improvisar, dando aos alunos responsabilidades para aprimorarem as suas habilidades na resolução de problemas

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

(Butterworth, 2009). Neste exercício identificou-se uma boa ocupação espacial, evidenciando-se as escolhas da aluna 6, quer na improvisação - encostada ao espelho, quer na observação - deitada no chão assumidamente dentro de cena. As escolhas desta aluna tiveram um grande peso no momento de observação, permitindo aos alunos perceberem novas possibilidades. Deste momento, surgiram escolhas curiosas, iniciarem a improvisação e a observação em cima da mesa ou debaixo dela, no parapeito da janela, dentro do espaço negativo<sup>12</sup> das barras fixas, entre as barras móveis, dentro de cena, nos cantos e no centro do estúdio, entre outras. No final, e tal como tem sido hábito ao longo do estágio, analisou-se com os alunos o que fizeram.

Relativamente à análise crítica, quando foram trabalhadas as formas em separado, os alunos conseguiram exprimir e analisar o que estavam a observar e a vivenciar, mas, quando estas se uniram, os alunos tiveram dificuldade em analisar essa improvisação. Desta forma, sentiu-se necessidade de intervir, dirigindo e focando mais a análise, sendo crucial para encontrar outras possibilidades, pois é na discussão do processo que muitas vezes os alunos encontram outras alternativas e potencialidades criativas na interação entre a leitura do *site* com o movimento (Munjee, 2014). Após esta intervenção, os alunos manifestaram uma grande vontade em participar, revelando as formas que utilizaram e os espaços que escolheram para improvisar e observar, mencionando também algumas escolhas dos colegas.

Conclusões da Etapa II: fazendo um balanço desta Etapa, apercebemo-nos que os alunos ainda não tinham abordado as formas retas e curvas no corpo, sentindo necessidade de consolidar este conteúdo. No entanto, findada esta Etapa, constataram-se melhorias quer na ocupação e na consciência do outro no espaço, quer na exploração do movimento próprio inspirado na forma, apresentando maior facilidade na exploração da forma curva. Relativamente à análise, os alunos mantiveram a mesma evolução da Etapa anterior, com a exceção da última aula onde foi necessário intervir, manifestando alguma dificuldade em refletir sobre o momento em que improvisaram com as duas formas. Nesse sentido, considerou-se pertinente continuar a trabalhar e a desenvolver a análise com a turma na Etapa seguinte.

⇒ **Etapa III – *Site-specific*:**

Objetivos: improvisar e criar a partir de estímulos do *mood* e da arquitetura do *site* recorrendo a movimento singular e expressivo; identificar espaços improváveis quer no estúdio quer nas

---

<sup>12</sup>O espaço negativo é a área entre os objetos, entre as formas positivas (Blom & Chaplin, 1982).

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

habitações dos alunos; desenvolver a consciência e percepção espacial e *awareness*; consolidar a observação em diversos locais, tomando consciência do posicionamento do público; desenvolver a capacidade de análise dos alunos; perceber se os alunos entenderam o que é uma criação num *site-specific*;

Exercícios: 1º) Estúdio como *site*;

2º) Improvisação estruturada;

3º) Improvisação no exterior do estúdio;

4º) Tarefa 1;

5º) Tarefa 2.

Descrição, *build up* e análise dos exercícios: sendo o *site-specific* uma criação artística para um espaço não convencional, fez-se o paralelismo e a analogia acolhendo a designação de criação para um ‘espaço improvável’, para facilitar a compreensão dos alunos. Após a exploração da Etapa I e II, *mood* e arquitetura respetivamente, baseámo-nos no exercício proposto por MacBean (2004) “The studio as site-specific” (p. 99), para o 1º exercício da Etapa III. Neste exercício, os alunos identificaram individualmente, numa folha A4, o sítio no estúdio mais improvável para dançar, tendo de mencionar onde era esse local, fazendo a sua descrição e explicar o porquê dessa escolha. De seguida, exploraram e criaram uma sequência de movimento com base no que escreveram e nos conceitos trabalhados nas Etapas anteriores. Esta sequência foi efetuada inicialmente sem estarem no seu espaço improvável e, posteriormente foi adaptada ao espaço. Depois desta adaptação os alunos apresentaram o solo no espaço que consideram improvável, tendo os colegas como público, escolhendo também o local onde estes deveriam assistir à performance.

Deste modo, sintetizaram-se os espaços improváveis na Tabela 9 (os trabalhos dos alunos apresentam-se na íntegra no Apêndice J):

Alunos	Espaços improváveis no estúdio	Justificação e análise
1	O canto da mesa e da televisão	O aluno 1 refere-se a este local como o canto que possui mais objetos e pouco espaço para dançar, considerando o espaço “perigoso”, pois tem medo de colidir contra alguma coisa. Este canto do estúdio além de possuir uma secretária, uma cadeira, uma televisão, uma caixa e as colunas de som é, por norma, o local onde o professor coloca os seus pertences, mochila, água, computador, entre outros.

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

2	Encostada ao espelho entre o relógio e a mesa	Esta aluna possui dislexia tendo um discurso por vezes confuso, denotando-se na escrita. A aluna 2, sente-se mais observada encostada ao espelho entre o relógio e a mesa, sentindo que poderá ter dificuldades em criar para aquele espaço. Importa referir que este espaço converge no espaço com o canto do aluno 1.
3	No canto da porta, ao pé da janela	A aluna 3 diz que o canto da porta ao pé da janela lhe faz lembrar o inverno, pois transmite-lhe frio, por passar vento debaixo da porta.
4	O centro da sala	A aluna considera o espaço improvável o centro da sala por ser um local de muita exposição, luz, tornando-se desconfortável e quente por possuir sempre muitas pessoas à volta. Esta aluna por ser insegura, não gosta de ser o centro das atenções, daí ter mencionado o centro do estúdio, sentindo-se desconfortável no mesmo.
5	No canto ao pé da porta e das barras	A aluna 5, à semelhança da aluna 3, refere-se ao mesmo canto do estúdio. Este espaço, entre a porta e as barras móveis, é considerado pela aluna 5 como um espaço pequeno onde bate mui, a aluna 5 considera como um espaço pequeno onde bate muito o sol e faz muito calor porque possui uma janela grande. A aluna refere ainda os objetos que os alunos costumam colocar no parapeito da janela como um “estendal”.
6	Espaço indicado como o canto do professor	A aluna 6 menciona o mesmo canto que o aluno 1, referindo que apesar de ser um local complexo e plano, é um lugar de respeito e de sabedoria pois é onde está o professor. A aluna considera um lugar de inspiração e magia, mas que ao mesmo tempo a deixa nervosa.
7	O canto da janela perto da porta	A aluna 7, refere-se ao mesmo canto das alunas 3 e 5, como sendo um sítio frio e desconfortável porque está perto da janela e está sempre cheio de coisas.
8	O canto da mesa e da televisão	A aluna não foi clara quando escreveu o seu espaço improvável no estúdio, referindo-se à extremidade como o canto da mesa e da televisão, tal como o aluno 1 e a aluna 6. A aluna 8, menciona que este espaço lhe transmite medo e lhe transmite pouca confiança por não estar habituada a dançar com tantos objetos à volta.
9	Perto das paredes, tendo um ângulo de 90º	A aluna não foi clara quando escreveu o seu espaço improvável no estúdio. Após ter sido questionada se estava a referir-se a um canto junto a uma das paredes, a aluna referiu que era apenas a parede entre a mesa e a porta, pois junto à parede esta refere que fica “longe do público, não permite que me veja”.
10	Ao pé da porta e da aparelhagem	A aluna não gosta de ir para ao pé da porta pois acha desconfortável porque vem frio debaixo da mesma. Junto à aparelhagem, onde está a mesa e os pertences do professor, a aluna tem receio de embater nesse local.

**Tabela 9:** Espaço improvável no estúdio, justificação e análise.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Destes dados, pode-se analisar que 90% da turma, selecionou espaços no estúdio do lado esquerdo como improváveis, acabando por justificar a maior utilização do espaço do lado direito do estúdio na Etapa I. Destes 90%, as alunas 3, 5 e 7 destacaram o canto entre a janela e a porta como improváveis, (restringindo a aluna 5 ao local entre as barras e a janela). Os alunos 1, 6 e 8, consideraram o espaço improvável no estúdio como o canto da mesa e da televisão, onde o professor tem os seus pertences e permanece com alguma frequência, convergindo este último com os espaços escolhidos pelas alunas 2, 9 e 10. Neste sentido, apenas a aluna 6 identificou o espaço improvável como o espaço onde estava o professor, o que demonstra o peso que este tem na aula, sendo a figura representativa de uma avaliação. O facto de os alunos terem considerado esse espaço, poderá dever-se a dois fatores: ser uma zona com bastantes objetos e também ao estarem mais expostos à avaliação do professor. Apesar da intervenção pedagógica ter sido feita através de aprendizagens colaborativas entre professor-aluno e aluno-aluno, o facto dos alunos selecionarem esta zona coloca em evidência o papel ativo do professor enquadrado no Ensino Artístico Português, tendo este um papel importante na orientação e gestão de aprendizagens capaz de fazer uma avaliação sumativa e formativa, através do *feedback*, tendo como propósito o desenvolvimento do aluno e a procura do seu corpo versátil e singular (Batalha, 2004; Buterworth, 2009; Davenport, 2006).

Por outro lado, apenas a aluna 4, 10% da turma, destacou o centro do estúdio como o espaço improvável para dançar para si por ser um espaço de exposição. Assim, a aluna criou uma sequência de movimento para esse espaço, ajudando-a a ultrapassar os seus medos, pois apoiando-nos em Lavender (2009), por vezes é necessário desafiar o aluno (coreógrafo-intérprete), para que este consiga encontrar novas respostas na solução de um problema.

Neste exercício, os alunos passaram pela experiência de percepção espacial, trabalhando o estímulo do *site*, experimentando ao longo do processo criativo, as noções de *space-in-the-body* e *body-in-the-space*. No próprio *site*, os alunos familiarizaram-se mais com o seu espaço improvável, experimentando aspetos sensoriais como ‘o tocar e sentir’ o espaço prestando atenção às linhas, fendas, materiais e texturas e formas do mesmo, que na adaptação da sequência ao mesmo pode possibilitar novo movimento (MacBean, 2004). Foi também bastante evidente o esforço da maioria dos alunos na exploração do seu movimento próprio, bem como a motivação inerente ao terem de ir para o *site* e adaptarem a sequência a esse espaço.

No 2º exercício, improvisação estruturada, fez-se um *build up* dos conceitos trabalhados nas Etapas anteriores: *mood*, arquitetura, percepção e consciência da ocupação no espaço. Assim, pegando na estrutura da tarefa da professora cooperante aquando a fase de Observação

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Estruturada explanada no Apêndice B (Observação Estruturada I e III), realizou-se uma improvisação orientada em cinco premissas:

- Centro do estúdio – extração de retas no próprio corpo ou no corpo do outro;
- Fora do centro – exploração de movimento curvo;
- Quando alguém se deita no chão ou se encosta a uma parede ou ao espelho - improvisação sobre a emoção da felicidade,
- Quando alguém está em pausa – improvisação sobre a emoção da tristeza;
- Quando alguém se abraça – possibilidade de escolha escolher a emoção.

À semelhança da estrutura da professora titular nesta improvisação estruturada, os alunos podiam escolher o que fazer a seguir, tendo sempre que estar todos na mesma fase para poderem passar à fase seguinte (trabalho de *awareness*). Apesar desta tarefa ser conhecida na sua estrutura pelos alunos, estes tiveram dúvidas em perceber as premissas inerentes ao longo do exercício. Apesar de se sentirem melhorias em alguns alunos na exploração de movimento singular, notou-se o grupo mais desconcentrado. A improvisação transpareceu isso mesmo, denotando-se que os alunos estavam a basear-se pouco no estímulo da arquitetura, recorrendo a algum movimento técnico.

Na sequência da dificuldade identificada, considerou-se importante consolidar a tarefa, tendo sido revistas as estratégias pedagógicas como a diminuição da quantidade de premissas tornando mais claras as deixas na articulação de conceitos de modo a que os alunos não possuam incertezas na sua aplicação. Assim, reajustaram-se as premissas:

- Centro do estúdio – extração de retas no próprio corpo ou no corpo do outro;
- Um aluno imite um som do corpo – todos improvisam sobre a emoção escolhida pelos alunos, a raiva;
- Um aluno está em pausa– todos improvisam sobre a emoção escolhida pelos alunos, o medo;
- Deslocam-se para o seu espaço improvável e executam a sequência nesse espaço adaptando sempre ao colega/as que têm consigo no mesmo espaço em *loop* até alguém tomar a decisão de ir para outra fase.

Depois deste reajuste, não houve dúvidas por parte dos alunos, conseguindo ‘ouvir’ o grupo e o que era pedido. A forma como estes adaptaram o solo do espaço improvável com outros corpos a dançar em simultâneo no mesmo sítio foi bastante pertinente, conseguindo perceber os colegas no espaço através do *awareness* e da visão periférica (os alunos 1, 6, 8,

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

9 e 10 no canto onde está a mesa, as alunas 3, 5, 7 no canto da janela do lado da porta, a aluna 4 no centro da sala e a aluna 2 no espelho entre o relógio e a mesa).

Assim, aquando da análise, a professora cooperante, mencionou que “foi muito interessante perceber que estavam a acontecer trios e quartetos e que muitas vezes uns davam lugar aos outros nos espaços improváveis, mas quase sem se aperceberem. Foi um momento muito bonito”. Foi notório que os alunos tiveram mais facilidade em estar atentos uns aos outros e ao espaço que os rodeava. A aluna 8 referiu que, “da primeira vez que estava no espaço improvável, bati na aluna 6, mas da segunda vez como já conhecíamos os movimentos e os trajetos uma da outra, conseguimos adaptar-nos e não batemos mais”. Esta consciência dos trajetos uns dos outros quando se movimentam no mesmo espaço, percebendo o seu espaço próprio e o espaço do outro, advém da repetição e da consolidação da tarefa. Assim, pode-se refletir que, na improvisação, por se terem adaptado as premissas e por ter se lecionado em diversas aulas, os alunos conseguiram consolidar e perceber o que era necessário para estarem atentos ao que os rodeia, tendo tido melhores resultados em relação ao *awareness*, exploração da forma reta e utilização da emoção como estímulo para o desenvolvimento de movimento próprio.

No 3º exercício, improvisação no exterior do estúdio, houve necessidade de simplificar a improvisação, uma vez que os alunos iriam sair da sua zona de conforto. Prepararam-se os alunos em estúdio, em que inicialmente se orientou a improvisação condicionando o espaço a diversas zonas do mesmo. Os alunos durante esta improvisação eram orientados no sentido de incluir-se no grupo ou isolar-se, utilizando deslocação e a exploração de movimento singular através do *mood* e arquitetura do espaço. Após se ter consolidado bem esta improvisação e os alunos terem respondido da mesma forma, abriram-se as portas do estúdio e transpôs-se esta improvisação para o exterior<sup>13</sup>, com o intuito de fazer uma ponte entre o trabalho de performance e o *site* (Kloetzel & Pavlik, 2009).

Fora do estúdio, no 4º piso do edifício, explorou-se os espaços dos bancos, da parede, da janela, das escadas, da plataforma, da escada e a meio da escada. Nesta improvisação, sentiu-se uma ligeira hesitação por parte dos alunos por ser uma proposta nova e pouco habitual. Ainda assim, notaram-se os alunos motivados, percebendo que o trabalho de *awareness* desenvolvido em aula surtiu efeito no desempenho da turma, demonstrando-se mais atentos ao que os rodeava. Na fase de análise deste exercício, todos os alunos queriam ter a palavra, melhorando

---

<sup>13</sup>*Reframing from studio to site* - categoria 3 de Koplowitz (citada em Kloetzel & Pavlik, 2009).

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

bastante a vontade em querer intervir e analisar. Desta análise conclui-se que 40% dos alunos (as alunas 4, 7, 8 e 9) sentiram mais dificuldade em dançar nas escadas, enquanto os outros 60% (alunos 1, 2, 3, 5, 6 e 10) referiram que gostaram mais de dançar nesse espaço porque, “as escadas são irregulares e deu para adaptar mais o movimento de forma nova” (aluno 1), “não tinha medo de bater em ninguém” (aluna 10), “achei desafiante porque as escadas não são planas como o estúdio e fez-me mudar de nível” (aluna 6). Apoiando-nos em Hunter (2019) e no seu Modelo de Influências, é esta interação entre a interpretação e percepção do espaço que, através dos processos de *devising*, geram movimento novo inspirado no espaço e na forma como o aluno vê o mesmo, gerando um produto, uma performance em *site-specific*. Neste trabalho em colaboração, o processo de *devising* pode levar a uma emancipação dos bailarinos relativamente às suas tradições (Butterworth, 2009). Esta ‘emancipação’ das tradições por si só, também se relaciona com o facto dos alunos trabalharem num espaço não convencional, pois denotou-se que nunca o tinham feito, desafiando-os, fornecendo-lhes novas experiências no contexto da dança.

Após ter-se experimentado este exercício, sentiu-se necessidade de consolidar e fazer-se posteriormente um *build up* em que se iria repetir a improvisação estruturada com as quatro premissas, mas agora no espaço exterior do estúdio. Devido à pandemia global do SARS-CoV-2 (Covid-19), e decretada a suspensão das atividades letivas com a presença de estudantes em estabelecimentos de ensino, conforme indicado no artigo 9º do capítulo IV do Decreto-Lei nº 10-A/2020, tal não foi possível. Desta forma, com o Ensino à Distância (E@D), referente à Portaria nº 359/2019 de 8 de outubro, continuou-se a desenvolver o estágio de forma condicionada, implementando novas estratégias pedagógicas através das novas tecnologias.

Até ao findar do 2º período letivo, as aulas foram lecionadas através de email, em que foi realizada a tarefa 1, onde os alunos tiveram de identificar um espaço improvável nas suas habitações, improvisar e criar para ele utilizando os conteúdos que foram desenvolvidos e trabalhados ao longo do estágio.

Após os alunos enviarem os vídeos, encaminhou-se o respetivo *feedback* com propostas de melhoria. Neste momento, um dos *feedbacks* sugeridos, por existir apenas manipulação do objeto, foi revelar-se a diferença entre a manipulação de um objeto, como a manipulação de uma cadeira, e um *site-specific*. Não quer isto dizer, que “There does seem, to be some object-oriented autonomy at work in the regularity in which certain objects, or categories of objects, appear in site-specific” (Smith, 2019, p. 187), mas se não existir relação com o espaço deixa de ser um *site-specific* para passar a ser uma mera manipulação de objeto.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

No 3º período letivo, dadas as circunstâncias pela qual o país atravessou, as aulas foram efetuadas através da plataforma *Microsoft Teams*, passando a ser lecionadas de forma síncrona<sup>14</sup> e assíncrona<sup>15</sup>. As aulas síncronas tiveram a duração de 30 minutos e assíncronas estimando 60 minutos, equivalente aos 90 minutos que teriam com as aulas a decorrerem naturalmente, de forma a não sobrecarregar os alunos.

Na primeira aula de forma síncrona e, após ter-se referido que íamos continuar a desenvolver a tarefa 1, as alunas 3, 5 e 7 referiram que ‘perderam’ o seu espaço improvável, por questões familiares de não estarem nas mesmas habitações. Posto isto, decidiu-se voltar a fazer a repetir a tarefa 1 mas considerando outro espaço improvável da habitação. Desta tarefa, pode-se perceber que a turma conseguiu aplicar o seu próprio movimento, com menor recurso a movimento técnico, conseguindo integrar e perceber o espaço improvável na sua habitação, bem como as ferramentas e conceitos desenvolvidos no estágio. Para este *site-specific*, efetuou-se um questionário, explanado no Apêndice K, com o intuito dos alunos desenvolverem o seu espírito crítico e autocrítico. Desta forma, o questionário foi organizado em dois blocos de perguntas, em que as primeiras três perguntas fizeram referência à análise do processo criativo dos alunos, enquanto as outras três referiam-se à análise crítica das performances dos colegas.

Assim, deste questionário pode-se apurar que: 30% dos alunos identificaram a cozinha como o seu espaço improvável, considerando a área da casa onde passam mais tempo (os alunos 1, 5 e 10); 10% escolheu a cama como espaço improvável, por ser um sítio que não têm medo de se magoar (aluna 2); 10% considerou a sala como o seu espaço improvável, principalmente a zona dos sofás por ser um sítio usado diariamente para descansar e relaxar (aluna 3); 10% identificou uma parte da sala de jantar como espaço improvável por ser um local que no dia-a-dia não é muito utilizado, apenas em momentos de celebrações e reunião familiar, trazendo-lhe boas memórias (aluna 4); 10% dos alunos identificou o corredor, como sendo um local improvável por passar diversas vezes por ele (aluna 6); 10% escolheu a banheira por possuir uma forma diferente e pelas memórias associadas (aluna 7); 10% mencionou a garagem como espaço improvável por ser um sítio que remonta às brincadeiras de infância e por lhe lembrar memórias de familiares (aluna 8); 10% identificou o escritório como um espaço improvável por ser um local onde costuma trabalhar e estudar (aluna 9).

---

<sup>14</sup> Aulas por vídeo conferência em simultâneo com os alunos.

<sup>15</sup> Momentos em que os alunos têm de trabalhar por si, de forma autónoma, mas orientada e dirigida pelo professor.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Na pergunta 2, referente ao início do processo de composição, seis alunos identificaram a escolha do espaço, uma aluna identificou que iniciou pela música, duas alunas iniciaram o seu processo pela improvisação e apenas um aluno-começou por identificar as emoções que a cozinha lhe transmitia. Todos os alunos referiram que passaram pelo processo de improvisação, mas apenas sete alunos identificaram competências trabalhadas em estúdio como o *mood* do espaço (alunos 1, 2, 3, 4 e 7) e a utilização das formas retas e curvas (aluna 6 e 10). Pensa-se que esta maior referência ao *mood* se possa prender o facto de se ter trabalhado durante um maior número de aulas este conceito, de forma a estar mais consolidado.

Respondendo à questão 3, as facilidades e dificuldades encontradas nesta tarefa, os alunos destacaram as seguintes facilidades: escolha da música pela aluna 2, a escolha do espaço improvável pelas alunas 3 e 6, a improvisação no espaço pela aluna 4, a escolha da música e do espaço improvável pela aluna 9, a escolha da música, do espaço improvável e a improvisação pela aluna 8, o processo de composição coreográfica no espaço pela aluna 7 e, por último, a aluna 10 considerou uma facilidade o sentir-se mais à vontade e menos exposta em fazer a sequência de movimento em casa e não no estúdio. Os alunos 1 e 5 não encontraram facilidades, dizendo que o facto de estarem em casa e terem tido mais tempo para pensar os limitou, sentindo dificuldades na criação. As dificuldades apresentadas foram: coreografar para um espaço pelas alunas 2, e 9; dificuldades de memorização durante a criação pelas alunas 8 e 10; escolher a música pela aluna 4; dificuldades de se adaptar ao espaço pela aluna 6 e dificuldades no aperfeiçoamento técnico e artístico do solo pelas alunas 3 e 7.

No segundo bloco de perguntas, de modo a desenvolver o espírito crítico, tal como foi desenvolvido ao longo das aulas presenciais, questionaram-se os alunos sobre: o solo que mais gostaram e porquê na pergunta 4, o que menos gostaram e porquê na pergunta 5 e qual o espaço improvável que consideraram mais interessante e porquê na pergunta 6, tendo surgido os resultados:

- Pergunta 4 - 50% dos alunos afirmaram que gostaram mais do solo da aluna 3, considerando no nosso entender, que esta aluna utilizou várias dinâmicas e uma boa ocupação espacial; 20% dos alunos identificaram o solo da aluna 4, por ser um solo com uma boa utilização espacial e os outros 20% dos alunos mencionaram o solo da aluna 7, pela escolha do espaço improvável da banheira e da boa utilização que fez desse mesmo espaço. O aluno 1, não conseguiu fazer uma escolha, dizendo que gostou de todos, revelando pouca capacidade de análise;

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

- Pergunta 5 - 80% dos alunos identificaram os solos das alunas 9 e 10 e 20% o solo da aluna 5 como os solos que os alunos menos gostaram. No nosso entender, este facto prende-se principalmente devido à falta de energia das alunas e à falta de dinâmicas, criatividade e exploração do espaço;

- Pergunta 6 - O espaço improvável que 60% dos alunos considerou mais interessante foi o espaço da aluna 7, a banheira, tendo 10% mencionado a cozinha da aluna 10, a sala da aluna 3 e o corredor da aluna 6. Pensa-se que a maioria considerou a banheira por ser um espaço muito utilizado no nosso quotidiano e por ser um sítio mais íntimo, considerando-o mais improvável e mais interessante de explorar e assistir a performance nesse espaço.

Ainda nesta Etapa, foi proposto aos alunos a tarefa 2, onde tinham de acrescentar mais duas áreas a esse *site-specific*, delineando um percurso, tendo de escolher uma música e improvisar nesses três espaços improváveis da habitação que posteriormente se iriam ligar e criar um *site-specific* para essas três áreas. O processo criativo seria registado individualmente no caderno do coreógrafo. No momento síncrono seguinte, os alunos revelaram que tinham muitos trabalhos para efetuar do ensino regular e que os Encarregados de Educação não se sentiam confortáveis em mostrar a sua casa, uma vez que expõem a sua privacidade. Posto isto, teve de se ponderar esta nova fase que os alunos passaram com as aulas online, tentando conjugar as aulas do CBD com as aulas do ensino regular e, adotar novas estratégias pedagógicas, face à impossibilidade de realização da tarefa 2.

De forma a não sobrecarregar os alunos nesta fase de confinamento e percebendo o ponto de vista dos Encarregados de Educação, urge a vontade de perceber o que os alunos adquiriram como sendo *site-specific*. Deste modo, foi lançado o desafio aos alunos de fazerem um trabalho onde tiveram de responder à questão ‘O que é para ti *site-specific*?’, surgindo as reflexões dos mesmos no Apêndice L.

Destes trabalhos, pode-se concluir que todos os alunos, através do que vivenciaram no estágio, entenderam *site-specific* em dança como a criação de uma performance para um espaço não convencional. Assim, 100% mencionaram que a qualidade de movimento está relacionada à forma como o performer percebe e interpreta o espaço, tendo os alunos mencionado de diversas formas que se dança tendo com inspiração no espaço/site; 70% dos alunos mencionaram o *mood* do espaço, como as emoções ou as sensações que esse espaço pode transmitir; 40% referiram a inspiração na arquitetura ou formas do espaço que podem ser transpostas para o corpo como forma de exploração de movimento para incluir na criação; 20% mencionam que não há recurso à manipulação dos objetos, tendo sido uma estratégia em função

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

da intervenção pedagógica pois se existir apenas manipulação sem interação com o espaço, deixa de ser *site-specific* passando a ser apenas manipulação do objeto; apenas 10% da turma, mencionaram a importância do *awareness* num trabalho desta génese; apenas 10% dos alunos salientaram a importância do público e a sua perspectiva, num trabalho desta natureza.

Assim, destaca-se que a grande maioria dos alunos mencionou o *mood* do espaço, porque foi um conteúdo bastante trabalhado e consolidado em aula, tendo sido nesta etapa que os alunos iniciaram a exploração de movimento singular e expressivo sem julgamento, descobrindo que todo o movimento é possível e válido, aliando o cariz emotivo a essa exploração. Apesar de ter sido bastante abordada a questão do *awareness* e do posicionamento do público, as baixas percentagens nestes dois parâmetros, devem-se ao facto dos alunos não terem passado pela experiência de criarem um *site-specific* em conjunto, que deveria ter sido o culminar deste estágio, mas que ficou impossibilitado devido à pandemia, tendo sido os objetivos e a planificação alterada para *site-specific* em casa com base na escolha do espaço improvável na habitação.

Analisando de uma forma geral, o resultado foi conseguido, tendo os alunos entendido o que é *site-specific*. No entanto, não é possível concluir que esta aquisição advém apenas da prática, pois este trabalho foi efetuado na fase de confinamento, em casa, percebendo que os alunos confrontaram com as suas ideias e experiências com pesquisas tecnológicas. Não obstante, esta pesquisa acabou por demonstrar empenho e dedicação por parte dos mesmos neste trabalho final. Conclui-se, que este processo de ensino-aprendizagem, no período de confinamento, acabou por aliar a intervenção prática à tecnologia, pois: 1) as aulas foram lecionadas através de uma plataforma online – *Miscrosoft Teams*; 2) na criação do *site-specific* para o espaço improvável em casa (tarefa 1), tiveram que recorrer ao registo de vídeo; 3) no trabalho sobre ‘o que é para ti *site-specific*?’ utilizaram também o recurso à internet com as suas vivências ao longo do estágio.

Nas últimas aulas, foi pedido aos alunos para fazerem uma análise da intervenção pedagógica e de como se sentiram ao longo do estágio, apresentado em Apêndice M. Os alunos leram esse balanço e tanto a investigadora como a professora cooperante consignaram o seu *feedback*. Foi apresentado aos alunos o vídeo incluído nas outras atividades pedagógicas e tecidas as devidas despedidas dos finalistas.

Conclusões da Etapa III: nesta Etapa constatou-se que os alunos entenderam o que é a génese de uma criação de *site-specific*. Embora nem todos os alunos tenham identificado as

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

ferramentas desenvolvidas no decorrer do estágio no trabalho final, 60% da turma mencionou que as utilizou no processo criativo da tarefa 1. Relativamente a esta Etapa, a turma demonstrou melhorias na exploração e utilização de movimento próprio nas improvisações e criações, maior consciência e atenção ao que os rodeia, melhor utilização e perceção do espaço e maior capacidade de análise. O posicionamento do público foi desenvolvido ao longo de todo o estágio, mas, no nosso entender, o facto dos alunos não terem passado pela experiência de uma apresentação pública e terem feito apenas o registo audiovisual através de vídeo do seu *site-specific* em casa, fez com que este não ficasse tão presente.

Conclusões Gerais da Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma:
1) <u>Capacidade de improvisação e criação</u> - considera-se que houve melhorias na utilização de movimento individual e expressivo dos alunos, quer em momentos de improvisação quer em momentos de criação;
2) <u>Consciencialização, perceção e utilização do espaço</u> - ao longo das diferentes Etapas notou-se maior consciencialização do espaço, principalmente da sua utilização.
3) <u>Awareness</u> - devido à situação pandémica, apesar de alguns alunos terem evoluído, não foi tão consolidado, daí não ter tantos resultados;
4) <u>Dinâmica do grupo</u> - sentiram-se melhorias na intervenção e coerência da análise crítica ao longo das etapas notando os alunos envolvidos e entusiasmados ao longo destas fases.

**Tabela 10:** Análise da fase da Participação Acompanhada e da Lecionação Autónoma.

## 2.1. Análise dos dados - comparação e evolução ao longo das Etapas

Na primeira fase do estágio as aulas contemplaram a fase de Observação Estruturada da prática pedagógica da professora cooperante, apontando os dados obtidos nos registos dos diários de bordo (Apêndice B) e nas grelhas de observação (Apêndice C). De acordo com os objetivos do estágio, cruzaram-se os dados anteriormente recolhidos e extraíram-se os pontos fortes e frágeis da amostra.

Pontos Fortes	Pontos Frágeis
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bom domínio das capacidades técnicas de TDCT, demonstrando uma boa força de centro;</li> <li>- Boa relação interpessoal;</li> <li>- Manifestaram uma alta capacidade de concentração, bem como capacidade de trabalho autónomo;</li> <li>- Demonstraram ser assíduos, pontuais e empenhados durante as aulas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos revelaram alguma imaturidade, insegurança e falta de autoestima (como o caso dos alunos 1, 3, 4, 7, e 9);</li> <li>- Dificuldade analítica e crítica, com pouco recurso à participação em aula;</li> <li>- Dificuldade em gerir a energia nos exercícios mais rápidos;</li> <li>- Utilização frequente de movimento técnico, quer em improvisações quer em criações, com pouca</li> </ul>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<p>liberdade de interpretação e expressão e pouco recurso a movimento singular;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos necessitam de instruções claras nas direções do corpo no espaço durante os exercícios;</li> <li>- Fragilidades na utilização e consciencialização do espaço próprio e partilhável, notando um esforço na turma para estarem atentos uns aos outros no espaço (<i>awareness</i>), apesar deste aspeto necessitar de ser consolidado.</li> </ul>
--	---

**Tabela 11:** Pontos fortes e frágeis da fase de Observação Estruturada.

Da fase da Observação Estruturada, destacam-se quatro aspetos nos quais se considerou que os alunos possuíram maiores fragilidades: exploração de movimento próprio e singular; consciência, percepção e utilização do espaço; atenção ao que os rodeia - *awareness*; a capacidade de análise.

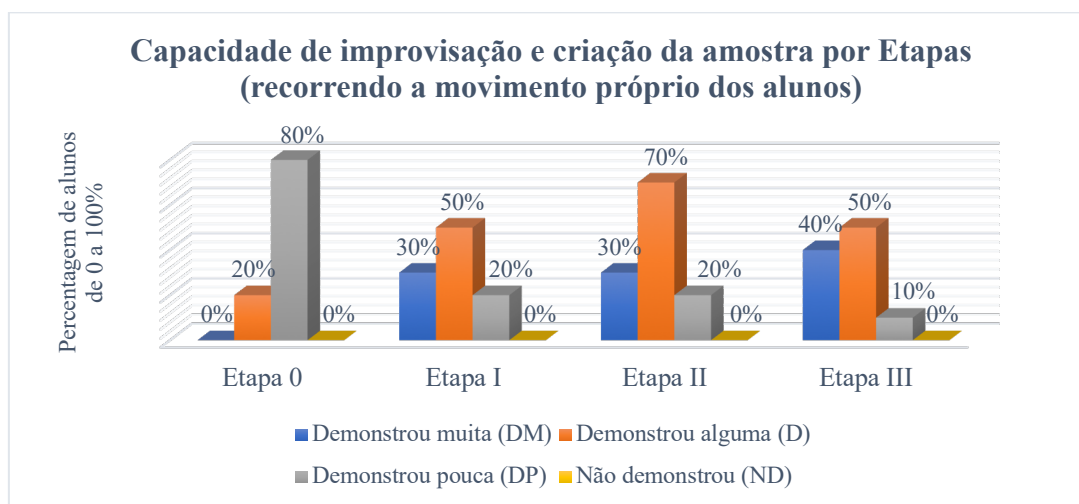
As etapas da Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma, serviram numa primeira fase de diagnóstico, na Etapa 0, por ter existido uma interrupção entre as fases do estágio. As fragilidades encontradas nesta Etapa foram ao encontro dos pontos frágeis anteriormente identificados: os alunos não sabiam o que era *site-specific*; demonstraram dificuldades na exploração de movimento singular e expressivo; na consciência, percepção e ocupação espacial; na utilização da visão periférica como forma de estarem atentos à movimentação do outro (*awareness*); na análise crítica demonstraram alguns medos e inseguranças em exprimirem o que vivenciaram e observaram. Estas fragilidades, foram trabalhadas e desenvolvidas ao longo do estágio, com o intuito de preparar os alunos para a criação de um *site-specific* no espaço improvável. Assim, a exploração de movimento próprio e singular recorreu a estímulos do *mood* e da arquitetura do espaço, o *awareness* foi associado a jogos e/ou improvisações estruturadas com premissas espaciais e a utilização total do espaço, foi desenvolvida através da consciencialização das zonas menos exploradas, principalmente o lado esquerdo do estúdio, identificado como a área onde está o professor. Esta consciencialização foi trabalhada através de improvisações e criações de sequências de movimento nesse espaço, tendo a maioria dos espaços improváveis do estúdio colidido com o mesmo. Aliada às improvisações e criações de toda a fase da Participação Acompanhada e da Lecionação Autónoma desenvolveu-se ainda a consciência do posicionamento do público num

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

trabalho desta génese. A análise crítica fez-se diariamente, em diversos momentos de partilha, reflexão e de *feedback* entre os alunos, a professora cooperante e a investigadora.

Após o registo dos diários de bordo, registo audiovisual através de vídeo, preenchimento do questionário (Apêndice K), trabalhos dos alunos (Apêndice L) e das grelhas de observação por aluno em cada Etapa (Apêndices N, O, P, Q), recolheram-se dados que permitiram uma comparação entre as etapas, avaliação e fundamentação do trabalho desenvolvido ao longo do estágio com o intuito de alcançar os objetivos propostos no princípio da investigação. Assim, de acordo com os objetivos da Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma, avaliaram-se os progressos e evolução da amostra, nos seguintes parâmetros em cada uma das Etapas: (1) capacidade de improvisação e criação; (2) consciência, percepção e utilização do espaço; (3) *awareness*; (4) dinâmica de grupo - capacidade de análise crítica.

Na capacidade de improvisação e criação individual dos alunos, comparou-se a evolução dos mesmos em cada uma das Etapas, exposta no Gráfico 1.



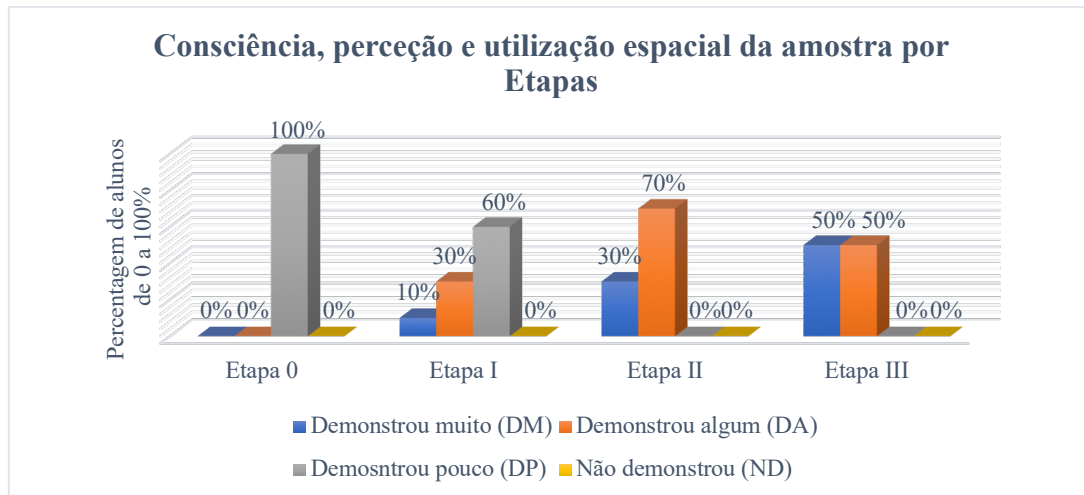
**Gráfico 1:** Capacidade de improvisação e criação da amostra nas quatro Etapas.

Deste modo, os alunos melhoraram quer em improvisações quer em criações recorrendo a movimento singular e expressivo, com menos recurso a movimento técnico. A Etapa I foi fundamental neste processo, descobrindo os alunos que qualquer movimento é válido. Ao longo da Etapa II os alunos começaram a ganhar confiança na sua exploração, notando-se evolução. Na Etapa III assistiu-se a uma melhoria na amostra em que 40% dos alunos demonstraram muita capacidade, 50% alguma e 10% pouca capacidade em recorrer ao seu movimento singular em improvisações e criações. Este parâmetro teve melhoras significativas, pois inicialmente todos os alunos recorriam a movimento técnico e sem expressão para improvisar ou criar, observando-se, no findar do estágio, a maioria dos alunos a recorrerem e a tentarem explorar

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

movimento próprio. A aluna 10 demonstrou pouca utilização de movimento singular (correspondendo aos 10%) pois é uma aluna pouco empenhada e que assumidamente manifesta que não gosta de improvisar ou criar.

Na consciência, percepção e utilização espacial dos alunos, comparou-se também a evolução dos mesmos em cada uma das Etapas, exposta no Gráfico 2.

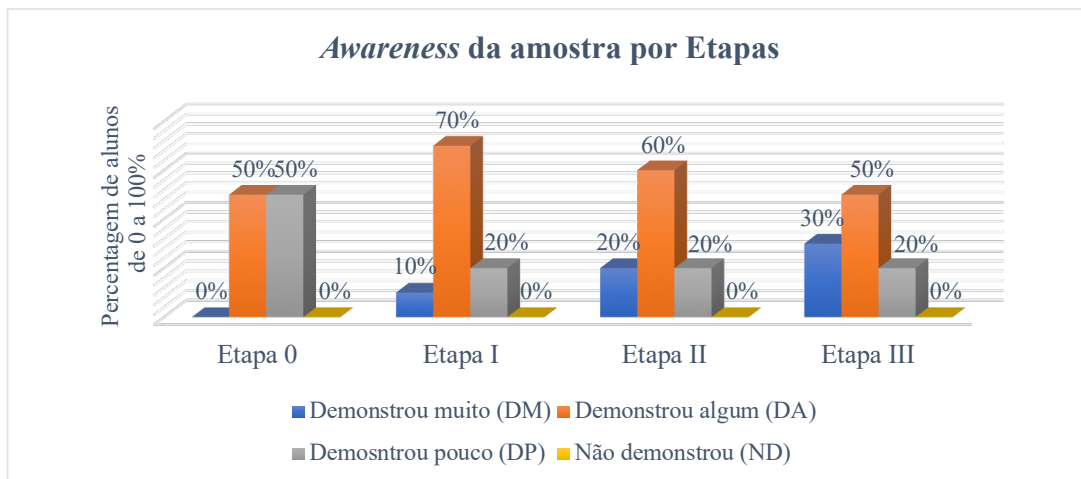


**Gráfico 2:** Consciência, percepção e utilização espacial da amostra nas quatro Etapas.

Neste parâmetro foi notório que os alunos na Etapa 0 não possuíam consciência na utilização e na percepção do espaço, sendo notado na Etapa I uma maior utilização do lado direito do estúdio. Na Etapa II sentiu-se por parte dos alunos melhorias na consciência da ocupação do espaço bem como a percepção do mesmo, com recurso às suas formas arquitetónicas como estímulo para a criação de movimento. Por se ter trabalhado este aspeto nas Etapas anteriores e pela Etapa II ser mais simples no que respeita a conteúdos programáticos, sentiu-se uma maior evolução entre a Etapa I e a II. Na Etapa III, metade dos alunos apresentaram muita consciência e outra metade alguma percepção e utilização espacial. Assiste-se também a uma melhoria substancial na consciência, percepção e utilização do espaço por parte da amostra no final do estágio.

No *awareness*, comparou-se a evolução dos alunos em cada Etapa, exposta no Gráfico 3.

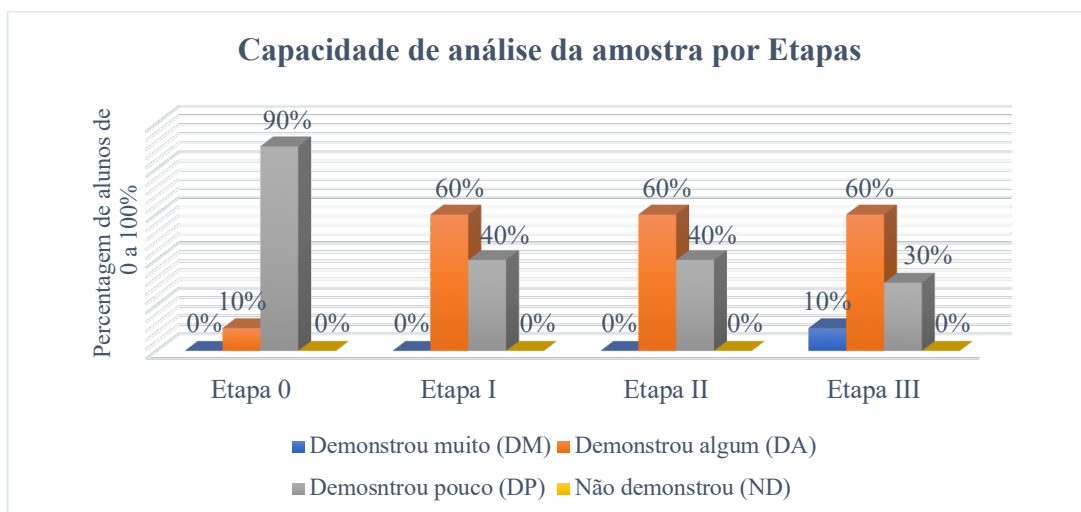
- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes



**Gráfico 3:** Awareness da amostra nas quatro Etapas.

Relativamente à Etapa 0, sentiu-se uma evolução na amostra, tendo aumentado ao longo das Etapas o número de alunos que evidenciaram muito *awareness*, correspondendo a 30% na Etapa III. Salientam-se as alunas 5 e 10 (20%), com pouco *awareness*, pois demonstraram possuir personalidades fortes centradas mais em si do que no grupo. Neste sentido, muitas vezes esqueceram que estavam a fazer improvisações em grupo.

No parâmetro da análise crítica, compararam-se as quatro Etapas no Gráfico 4.



**Gráfico 4:** Capacidade de análise da amostra nas quatro Etapas.

Na capacidade de análise sentiram-se melhorias logo na Etapa I, aliada à motivação sobre os exercícios propostos. Na Etapa II esta capacidade manteve-se estável. Na Etapa III, observaram-se ligeiras melhorias tendo 10% da turma demonstrado muita capacidade de análise, 60% alguma e 30% pouca. Estes 30% corresponderam a três alunas: a aluna 4, por se manifestar insegura e com baixa autoestima demonstrou alguma dificuldade de expressão, e as alunas 5 e 10 demonstraram que só analisavam quando tivessem certeza absoluta do que

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

queriam dizer, com medo de errar, notando também algum desconforto em participar na análise. No entanto, destaca-se também a aluna 6 por ter demonstrado muito boa capacidade de análise intervindo e analisando de forma pertinente, com o intuito de acrescentando algo e de dar um bom *feedback* em momentos de partilha de improvisações ou criações.

De acordo com os objetivos do estágio, urge proceder-se à comparação entre a Etapa 0 e a Etapa III onde se consolidou o trabalho das Etapas I e II, culminando com a criação de *site-specific* no espaço improvável quer em estúdio quer em casa. Neste sentido, analisaram-se e compararam-se as grelhas de observação individual dos alunos nas Etapas 0 e III (Apêndices O e R) nos mesmos parâmetros: (1) na capacidade de improvisação e criação recorrendo a movimento singular e expressivo, 90% dos alunos conseguiram melhorar relativamente à Etapa 0; (2) na consciencialização, percepção e utilização do espaço sentiram-se melhorias em todos os alunos; (3) relativamente à evolução do *awareness*, 60% demonstraram melhorias na sua consciencialização; (4) na análise crítica sentiram-se melhorias em 70% da amostra muito aliada à motivação e ao entusiasmo inerente à realização dos exercícios, levando os alunos a quererem intervir e a refletir sobre o que experimentaram ou observaram.

### 3. Participação em Outras Atividades Pedagógicas

Em contexto de outras atividades pedagógicas, assinala-se a participação no Festival Beira-Rio em tua casa 2020, no final do 3º período letivo. Este Festival acontece desde 2016 com o intuito de promover o trabalho desenvolvido pelos alunos e professores do OL|CA. Devido às circunstâncias do estado epidemiológico, este festival viu-se transformado numa edição on-line divulgado nas plataformas Facebook e Youtube nos canais da escola de acolhimento. O Festival Beira-Rio em tua casa 2020, ocorreu dia 27 de junho, numa autêntica maratona de música e dança, das 9 horas até às 20 horas com entrevistas a docentes do OL|CA e vídeos de alunos representativos do que melhor se faz na instituição.

Contribuiu-se com a edição de vídeo para este festival, em articulação com a professora cooperante. Durante o confinamento, a professora cooperante recorreu a novas estratégias, trabalhando repertório com os alunos com a peça *Minus 7* de Ohad Naharin. Deste modo, compilaram-se os solos de *site-specific* da tarefa 1, (descrita na Etapa III) nos espaços das suas habitações que os alunos julgaram improváveis para si para dançar, com os melhores trabalhos de repertório, reproduzindo o trabalho desenvolvido no período de confinamento, em Apêndice R. A divulgação deste vídeo considera-se importante para os alunos pois foi uma forma de homenagear o seu trabalho desenvolvido na fase de confinamento e de término do 3º ciclo.

## Capítulo V – Reflexões finais e recomendações

Com a constante evolução da dança contemporânea, a prática pedagógica deve espelhar e acompanhar essa evolução na formação de corpos competentes, preparados para a realidade contemporânea. Deste modo, no panorama atual, com a crescente dimensão de espetáculos num contexto não convencional e conseqüente acréscimo das solicitações na participação das Escolas de Ensino Artístico Português neste tipo de espetáculos, considera-se pertinente que não seja vedada essa oportunidade aos alunos, preparando-os com ferramentas para que consigam tirar o máximo partido desse espaço, passando pela experimentação do processo inerente a um *site-specific*.

Compreendendo a capacidade aglutinadora da TDCT capaz de possuir múltiplas metodologias e técnicas como menciona Fernandes (2018), considera-se fundamental o desenvolvimento da CC na construção de um corpo de ideias em busca da sua singularidade e versatilidade, tão procurada no mercado de trabalho atual, em que cada vez mais o bailarino assume o papel de intérprete-criador. Nesse sentido, a prática pedagógica da TDCT no Ensino Artístico Especializado deve espelhar essa preocupação e relacionar as duas práticas, considerando que deveria existir neste ano, a disciplina de Práticas Complementares de Dança para esse efeito.

Analisando a pergunta de partida, ‘De que forma se consegue trabalhar o espaço com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança, preparando-os para o trabalho em espaços não convencionais?’, consegue-se responder: através de um modelo de influências entre o espaço/site e o coreógrafo/intérprete. É dentro do processo de experiência deste modelo, que o coreógrafo/intérprete interpreta e percebe o espaço e, posteriormente, através de processos de *devising* chega ao seu produto/performance (Hunter, 2019).

Neste sentido, o espaço não convencional tem maior capacidade de transmissão de estímulos que um palco convencional, levando a que o movimento de cada aluno se altere de acordo com esses estímulos, descobrindo novas formas de movimentação, conhecendo novas possibilidades de utilização do corpo, promovendo a sua singularidade. Objetivando a riqueza do processo de experiência de um *site-specific*, entende-se que sem movimento próprio não é possível interpretar, perceber, expressar e sentir o espaço. Assim, esta percepção do espaço pelo coreógrafo/intérprete, faz com que a forma com que esse mesmo espaço é percebido passe a ter diversas leituras e interpretações, permitindo embarcar o intérprete, o coreógrafo e o público, numa viagem onde o espaço permite novas percepções.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Apesar de cada vez mais surgirem performances de *site-specific*, a nível regional tem se assistido nos últimos anos a uma emergência de trabalhos coreográficos desta génese. Neste sentido, esta preocupação no contexto educativo, da procura da singularidade do movimento dos alunos, deve ser explorada em concordância com a aglutinação das técnicas e métodos contemporâneos em prol das necessidades da dança contemporânea.

Constata-se ter sido um benefício para os alunos a alusão ao espaço improvável, mostrando-lhes que a dança pode acontecer em qualquer local, uma vez que era apenas do conhecimento dos mesmos o trabalho em espaços convencionais. Desta forma, a intervenção ampliou a visão dos alunos relativamente à dança e ao que se faz na contemporaneidade e também às infindáveis possibilidades de utilização da movimentação do corpo na procura do seu movimento próprio.

Analisando o decorrer do presente ano 2020, pode-se entender que foi um ano atípico, com altos e baixos, em que se teve de ajustar estratégias devido à situação pandémica vivida. Entendendo a motivação para a implementação do estágio, e consequente entusiasmo dos alunos evidenciada na prática, a adaptação durante a fase de confinamento não foi de todo fácil, pois sentiu-se que os alunos estavam a ter dificuldade em gerir os trabalhos proposto do ensino regular com os trabalhos do ensino artístico. Uma das principais preocupações durante a implementação deste estágio foi, sem dúvida, perceber que o trabalho de *site-specific* abrange múltiplas variáveis e, de acordo com o tempo que se teve e as dificuldades sentidas por parte dos alunos, deu-se maior prioridade à exploração de movimento singular e expressivo, pois sem movimento próprio não se consegue expressar, interpretar e sentir o espaço em que se está inserido.

Ainda assim, conseguiu-se cumprir com os objetivos propostos, promovendo competências de criação em *site-specific* através da improvisação, interpretação e percepção espacial dos alunos, em que, através do conceito de ‘espaços improváveis’ conseguiram explorar, analisar e criar movimento próprio desenvolvendo o seu próprio *site-specific*.

Durante a fase de Participação Acompanhada e Lecionação Autónoma, observou-se bastante evolução na turma relativamente ao antes e depois da exploração do *mood* do espaço, exploração da arquitetura no corpo, através das formas. Considera-se assim, que tanto o trabalho do *mood* e da arquitetura como estímulo para o desenvolvimento de movimento singular foi bem-sucedido, existindo bons resultados. Após serem trabalhados estes estímulos aliados à utilização, percepção do espaço e *awareness*, também se constatou uma boa evolução na turma desde o início da intervenção pedagógica. Ao nível da análise crítica, apesar do

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

contratempo da pandemia, foi notória uma evolução na vontade dos alunos em querer explorar, improvisar e criar para o ‘espaço improvável’, intervindo e dando o seu *feedback* com mais regularidade e coerência.

No âmbito pedagógico, o fator público num trabalho desta génese não pode ser descurado, tendo de existir uma análise prévia sobre que tipo de público abrange, o seu posicionamento na performance e a sua intervenção. Como ponto menos positivo, salienta-se que, a perspetiva do público no *site-specific*, foi frequentemente utilizada nas improvisações e apresentações, mas entende-se ter tido pouco tempo para a sua consolidação. No mesmo sentido, o facto dos alunos não terem passado pela experiência de uma apresentação pública em grupo de *site-specific*, também contribuiu para que esta consciência do público não ficasse tão bem consolidada.

Assim, analisando a intervenção da prática pedagógica, esta refletiu uma prática partilhada e democrática entre aluno-professor e aluno-aluno (Butterworth, 2009; Smith-Autard, 2010), desenvolvendo a noção de processo criativo e de colaboração onde o *feedback*, proposto pelo modelo C.R.E.A.T.E (Davenport, 2011), foi fundamental em todo o processo como fonte de reflexão e análise do trabalho desenvolvido, fomentando uma atmosfera de motivação e confiança na amostra. As tarefas propostas basearam-se também no modelo I.D.E.A. (Lavender, 2006), onde o processo de improvisação ganhou algum destaque no desenvolvimento do estágio. Autoras como Lavender (2006) e Smith-Autard (2010), destacam a sua importância no processo criativo onde, através de um estímulo, é possível explorar, avaliar, selecionar e compor material que advém da improvisação (Neto, 2017). Neste sentido, estes princípios de ensino-aprendizagem da CC, foram ferramentas valiosas na ação pedagógica, com o intuito de estimular os alunos a desenvolverem respostas singulares às tarefas propostas.

À semelhança do que foi desenvolvido no estágio, considera-se pertinente que a abordagem pedagógica no Ensino Artístico Especializado seja efetuada tendo sempre em conta a turma e as dificuldades em questão com o intuito de desenvolver as capacidades de cada aluno. O professor tem um papel fundamental neste processo, pois cabe-lhe a si observar atentamente quais as reais especificidades e necessidades de cada corpo singular. Neste sentido, recomenda-se que o trabalho de *site-specific*, seja iniciado com alunos do 5º ano ou até 4º ano do Ensino Artístico Especializado, tendo em conta a maturidade da turma em questão, e que a continuidade do processo de experiências tenha em vista a sua progressão e continuidade no ensino secundário.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Para estudos futuros, considera-se que foi pertinente para os alunos, face às suas dificuldades, a exploração em estúdio, mas devido à situação pandémica, não foi possível aferir a sua real importância na criação em *site-specific* com a devida apresentação pública. Desta forma, futuramente poderá ser analisada a importância deste trabalho.

Conclui-se o estágio com orgulho na intervenção pedagógica, pois muito mais do que os alunos terem entendido e passado pela experiência de criar um *site-specific*, entenderam que a dança é a expressão através do movimento. Pois a arte é indissociável da expressão e emoção ou sentimento. Assim, a maior conquista neste estágio foi sem dúvida observar a alteração da percepção do movimento pelos alunos, reconhecendo que todo o movimento é válido. Esta consciência fez com que a turma se permitisse explorar movimento singular e expressivo, com menor recurso a movimento técnico, mais estruturante, conhecido das aulas de TDCT, assistindo-se a melhorias nos alunos na forma de fazer e pensar a dança. Deste modo, destacam-se os resultados que as improvisações, jogos e criações tiveram no desenvolvimento de conhecimentos e competências sobre *site-specific*, proporcionando-lhes maior diversidade de material de movimento que mais tarde poderão explorar e compor coreograficamente.

Em suma, considera-se imprescindível proporcionar, na educação do corpo através da arte, a formação da singularidade e versatilidade dos alunos com a promoção do máximo de experiências técnicas e metodológicas, preparando-os para a contemporaneidade.

## Referências

---

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo e outros ensaios.pdf. O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos.
- Almeida, M. V. (1996). *Corpo presente: treze reflexões antropológicas sobre o corpo*. Oeiras: Celta Editora.
- Alves, M. J. (2010). Dancing in open spaces: A teaching-learning project using e-tools. *Proceedings 10th International NOFOD Conference. Spacing Dance(s) – Dancing Space(S)*, 67–71.
- Batalha, A. P., & Xarez, L. (1999). *Sistemática da dança I, projecto taxonómico*. Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- Batalha, A. (2004). *Metodologias do ensino da dança*. Lisboa: Edições FMH.
- Blom, L. A. & Chaplin, L. T. (1982). *The intimate art of choreography*. Estados Unidos da América: University of Pittsburgh Press.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos* (4ª Ed.). Porto: Porto Editora.
- Burrows, J. (2010). *A choreographer's handbook* (1a). Nova Iorque: Routledge.
- Butterworth, J. (2009). Too many cooks? A framework for dance making and devising. In J. Butterworth & L. Wildschut (Eds.), *Contemporary Choreography: A Critical Reader* (pp. 177–194). Londres: Routledge.
- Chair, K. D. (2000). *The challenge of the adolescent dancer*. Disponível em <https://www.iadms.org/page/1?&hhsearchterms=%22challenge+and+adolescent+and+dancer%22>
- Cvejic, B. (2013). *Choreographing problems: Expressive concepts in european contemporary dance*. (Tese de doutoramento). Faculdade de Artes e Ciências Sociais, Londres, Inglaterra.
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13(2), pp. 355-379. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10148>
- Davenport, D. (2011). *Building a dance composition course: an act of creativity*. *Journal of Dance Education*, 6(1), pp. 25-32. doi: 10.1080/15290824.2006.10387309

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

- Davies, E. (2006). *Beyond Dance: Laban's legacy of movement analysis*. Nova Iorque: Routledge Taylor & Francis Group.
- Decreto-Lei nº 152/2013, de 4 de novembro de 2013. *Diário da República nº 213 - Série I*. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência.
- Decreto-Lei nº 10-A/2020, de 9 de março de 2020. *Diário da República nº 52/2020 - Série I*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- Diehl, I. & Lampert, F. (2014). *Dance Techniques 2010 Tanzplan Germany* (2ª ed.). Leipzig: Tanzplan Deutschland e.V. and Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG.
- Fernandes, J. (2014). *A prática pedagógica partilhada em técnicas de dança contemporânea no 3o ano do curso básico de dança da escola de dança do orfeão de leiria*. (Relatório de Estágio). Escola Superior de Dança, Lisboa, Portugal.
- Fernandes, J., & Garcia, V. (2015). A híbrida relação entre as técnicas de dança contemporânea e a formação artística profissional - As técnicas de dança e o ensino artístico. *Repositório Científico Instituto Politécnico de Lisboa*, 85–99. doi:10400.21/6264
- Fernandes, J. (2018). *O ensino-aprendizagem das técnicas de dança contemporânea no ensino artístico português: uma proposta de intervenção para a atualidade*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa.
- Fazenda, M. (2012). *Dança teatral: ideias, experiências, ações* (2a). Lisboa: Edições Colibri.
- Fazenda, M. J. (2016). Ensaio sobre prática e pedagogia, nas artes performativas. *Alicerces Revista de Investigação Ciência, Tecnologia e Arte - Interações Na Cena Da Dança Contemporânea Solos, Duetos e Grupos*, 6, 163-177.
- Foster, S. L. (1986). *Reading dancing: Bodies and subject in contemporary american dance*. London: University of California Press.
- Foster, S. L. (1992). Dancing bodies. In J. Crary & K. Sanford. *Incorporation* (pp. 480-495). Nova Iorque: Urzone.
- Hawkins, A. M. (1991). *Moving from within: A new method for dance making*. Princeton, NJ: a cappella books.
- Hunter, V. (2005). Embodying the site: the here and now in site-specific dance performance. *New Theatre Quarterly*, 21(4), 367–381. doi: 10.1017/s0266464x05000230
- Hunter, V. (2011). Spatial translation and ‘present-ness’ in site-specific dance performance. *New Theatre Quarterly*, 27(1), 28–40. doi:10.1017/S0266464X11000030

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

- Hunter, V. (2019). *Movind Sites: Investigating site-specific dance performance*. Nova Iorque: Routledge.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art*. New York: Routledge.
- Kloetzel, M. & Pavlik, C. (2009), *Site dance: Choreographers and the lure of alternative spaces* (pp. 73–83). Florida: University Press of Florida.
- Loupe, L. (2012). *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro.
- LaTorre, A. (2003). *La Investigación – Acción. conocer y cambiar la práctica educativa*, Barcelona: Graó.
- Lavender, L. (2006). Creative process mentoring: teaching the ‘making’ in dance-making. *Journal of Dance Education*, 6(1), pp. 6-13. doi:10.1080/15290824.2006.10387306
- Lavender, L. (2009). Dialogical practices in teaching choreography. *Dance Chronicle*. 32(3) pp. 377-411. doi: 10.1080/01472520903276735
- MacBean, A. (2004). Site-specific dance: Promoting social awareness in choreography. *Journal of Dance Education*, 4(3), 97–99. doi: 10.1080/15290824.2004.10387265
- Marques, A. M. (2012). Corpo, um traço da autorreflexividade conceptual na dança contemporânea. In A. Macara, A. P. Batalha, & K. Mortari (Eds.), *Corpos (im)perfeitos: livro de atas* (pp-48-54). Disponível em <https://docplayer.com.br/17020796-Corpos-imperfeitos-na-performance-contemporanea-1.html>
- Morgenroth, J. (1987). *Dance improvisations*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Munjee, T. (2014). Appreciating “Thirdspace”: An Alternative Way of Viewing and Valuing Site-Specific Dance Performance. *Journal of Dance Education*, 14(4), 130–135. doi:10.1080/15290824.2013.879986
- Neto, A. M. C. (2017). *A integração de elementos de composição coreográfica na disciplina de técnica de dança contemporânea no 4o ano do Curso Básico de Dança da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha*. (Relatório de Estágio). Escola Superior de Dança, Lisboa, Portugal.
- Oliveira, E. R. & Ferreira, P. (2014). *Métodos de investigação – da interrogação à descoberta científica*. Porto: Vida Económica – Editorial, S. A.
- Orfeão de Leiria. (2017). *Órgãos de gestão, visão e missão*. Disponível em <https://orfeadeleiria.com/instituicao/orgao-de-gestao/>
- Regulamento nº 837/2015 de 7 de Dezembro. Diário da República nº 239 - Série II. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.
- Pearson, M. (2010). *Site-specific performance*. Londres: Palgrave macmillan.

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

- Preston-Dunlop, V. M. (1995). *Dance Words*. Harwood Academic Publishers.
- Preston-Dunlop, V. & Sanchez-Colberg, A. (2010). *Dance and the performative: a choreological perspective: Laban and beyond*. Hampshire: Dance Books Ltd.
- Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto. *Diário da República nº 149 - Série I*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.
- Portaria nº 359-A/2019, de 8 de outubro. *Diário da República nº 193 - Série I*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.
- Proshansky, H. M., Fabian, A. K., & Kaminoff, R. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 3(1), 57–83. doi:10.1016/S0272-4944(83)80021-8
- Smith-Autard, J. (2010). *Dance composition: a practical guide to create success in dance making* (6ª Ed.). London: Bloomsbury Academic.
- Smith, P. (2019). *Making site-specific theatre and performance: A handbook*. Red Globe Press/Macmillan International.
- Sousa, A. B. (2005). *Investigação em Educação*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Spier, S. (2005). Dancing and drawing, choreography and architecture. *The Journal of Architecture*, 10(4), 349–364. Doi:10.1080/13602360500285401
- Tavares, J., Pereira, A., Gomes, A., Monteiro, S., & Gomes, A. (2007). *Manual de psicologia do desenvolvimento e aprendizagem*. Porto: Porto Editora.
- Tharp, T. (2003). *The creative habit - learn it and use it for life*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.
- Torre, S. (2005). *Dialogando com a criatividade: da identificação à criatividade paradoxal*. São Paulo: Madras.
- Xarez, L. (2012). *Treino em dança: questões pouco frequentes*. Lisboa: Edições FMH.
- Xavier, M., & Monteiro, E. (2016). Contextos, Impulsos e Temáticas da Criação Coreográfica Contemporânea Nacional. Que Tendências? *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6(1), 25-42. Disponível em <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3059>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

## Apêndices

---

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice A

### Consentimento Informado



**Para:** Encarregados de Educação da turma do 5º ano.

**Assunto:** Pedido de autorização para a captação de imagens no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa.

Caros Encarregados de Educação,

Venho por este meio solicitar a vossa autorização para a captação de imagens através de fotografia e/ou vídeo, em contexto de aula de Técnica de Dança Contemporânea, no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança.

A temática do estudo/investigação recai sobre o título provisório: - ‘Espaços improváveis’: - A perceção espacial e a sua influência no desenvolvimento criativo em dança com alunos do 5º ano da Escola de Dança do Orfeão de Leiria.

As imagens recolhidas serão apenas utilizadas para fins académicos, relacionados com a exposição do Relatório de Final de Estágio aos arguentes e jurados durante a defesa do mesmo. Para proceder à captação de imagem, será necessária a autorização por escrito, abaixo inserida.

Com os melhores cumprimentos, agradecendo a atenção dispensada,

(Filipa Pedro)



Eu, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) \_\_\_\_\_, a frequentar a turma do 5º ano da Escola de Dança do Orfeão de Leiria, venho por este meio autorizar a cedência de imagem do meu educando.

Assinatura do Encarregado(a) de Educação

Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice B

### Diário do investigador – Fase de Observação Estruturada

Diário do Investigador   Observação Estruturada I	
<b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <span style="float: right;"><b>Data:</b> 4 de outubro de 2019</span>	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporâneo	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Turma:</b> 5º ano	
<b>Nº de alunos:</b> 10 alunos	
<b>Aula nº:</b> 1	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	
<b>O que observei</b>	- Tarefa com padrões de deslocação pelo espaço passando pelas fases: 1) andar e quando o docente chama pelo nome dos alunos todos têm de parar e apontar, localizando esse aluno no espaço (visão periférica); 2) utilizar a trajetória reta (a andar); 3) utilizar a trajetória curva (a andar); 4) sentirem-se ao outro e pararem quando sentem os colegas a pararem; 5) no final escolhem um movimento para ficar em pausa, sabendo que termina o exercício. Nota: neste exercício/tarefa é importante não passar para a fase seguinte, o ponto seguinte sem que todos estejam nessa fase.
<b>Dificuldades observadas</b>	- Dificuldade em utilizar o espaço todo no exercício em que param quando sentem o outro a parar;
<b>Propostas de melhorias</b>	- Alertar para que os alunos utilizem e se foquem também na utilização dos espaços vazios; - Propor exercícios que trabalhem a utilização do espaço vazio no estúdio;
<b>Reflexões</b>	- Os alunos focam-se tanto no exercício (em sentirem-se uns aos outros) que esquecem o espaço que os envolve; - Existem 3 alunos com maior capacidade de liderança (Aluno 1, 6 e 10); - Existe 1 aluno com dificuldade na tomada de decisão

Diário do Investigador   Observação Estruturada II	
<b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <span style="float: right;"><b>Data:</b> 11 de outubro de 2019</span>	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporâneo	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Turma:</b> 5º ano	
<b>Nº de alunos:</b> 10 alunos	
<b>Aula nº:</b> 2	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

<b>O que observei</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uma aula de Técnica de Dança Contemporânea onde as alunas trouxeram músicas que gostavam para se sentirem a dançar mais, usando os exercícios com conteúdos técnicos já lecionados pela docente;</li> <li>- Os alunos foram divididos em dois grupos, sendo: Grupo 1: Alunos 3, 5, 6, 8 e 9; Grupo 2: Alunos 1, 2, 4, 7 e 10;</li> </ul>
<b>Dificuldades observadas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O Grupo 1 possuiu algumas dificuldades na gestão da energia durante o exercício e na utilização do seu espaço próprio/individual;</li> <li>- O Grupo 2 possuiu dificuldades na interpretação musical, apesar de se sentirem uns aos outros;</li> <li>- O aluno 4 possui algumas dificuldades na colocação do corpo no espaço (direções desajustadas face aos colegas), tendo algumas dificuldades também em sentir o grupo onde está inserido;</li> </ul>
<b>Propostas de melhorias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maior atenção e cuidado na explanação das direções do corpo no espaço durante a marcação dos exercícios técnicos e se necessário mais tempo com o aluno 4 de modo a que não possua dúvidas nas direções do corpo no espaço e de que forma está distribuído no espaço face aos colegas;</li> </ul>
<b>Reflexões</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Existe um cuidado da docente de sentir que os alunos se sintam a dançar e não a ser meros executantes técnicos. Ainda assim poderiam utilizar mais o seu espaço próprio de modo a aumentarem a projeção do seu movimento;</li> <li>- Durante a aula o espaço partilhável estava bem orientado e gerido com boa energia durante a execução técnica (exceto o aluno 4 que demonstrou maior dificuldade).</li> </ul>

**Diário do Investigador | Observação Estruturada III**

**Escola:** Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

**Data:** 18 de outubro de 2019

**Disciplina:** Técnica de Dança Contemporâneo

**Docente Cooperante:** Rita Monteiro

**Turma:** 5º ano

**Nº de alunos:** 10 alunos

**Aula nº:** 3 e 4

**Duração:** 1h30 minutos e 1h30 minutos (respetivamente)

<b>O que observei</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conclusão e apresentação da 1ª tarefa criativa: uma Fábula coreografada para dançar da Madalena Vitorino onde os alunos tiveram de coreografar um movimento ou vários para cada frase (das cinco frases curtas) e repetir três vezes o movimento de cada uma das frases.</li> <li>Nesta tarefa a apresentação foi feita dois a dois de forma a organizar a apresentação dos solos.</li> <li>Na apresentação dos solos: <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno 1 na apresentação demonstrou pouca deslocação espacial, sendo pouca ou quase inexistente;</li> <li>- O aluno 2 apresentou boas dinâmicas;</li> <li>- O aluno 3 demonstrou boa capacidade de ocupação do espaço;</li> </ul> </li> </ul>
-----------------------	---

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno 4 demonstrou boa utilização dos níveis;</li> <li>- O aluno 5 apresentou um solo com pouca dinâmica;</li> <li>- O aluno 6 possuiu boa utilização dos níveis e dinâmicas;</li> <li>- O aluno 7 demonstrou muito recurso à ferramenta repetição;</li> <li>- O aluno 8 demonstrou pouco recurso a dinâmicas;</li> <li>- O aluno 9 demonstrou boa dinâmica e uso dos níveis;</li> <li>- O aluno 10 apresentou um solo sem dinâmicas, apesar de possuir elementos criativos.</li> <li>- Análise dos solos;</li> </ul> <p>Na segunda aula, foi feita uma improvisação estruturada com padrões de deslocação, onde só podiam passar para a fase seguinte quando todos estivessem na fase anterior, com a seguinte ordem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Andar com atenção aos outros;</li> <li>- Intercalar andar com estar parado;</li> <li>- Caminhar em linhas retas paralelas às paredes;</li> <li>- Caminhar em linhas curvas;</li> <li>- Sequência de movimento que fizeram na 1ª tarefa a solo;</li> </ul> <p>Numa fase seguinte a improvisação continua a ser estruturada, mas não orientada pela professora cooperante, exigindo maior atenção por parte dos alunos, nesta fase quando cada um sente necessidade de fazer o final, faz uma posição e fica em pausa, representando o final do exercício.</p>
<p><b>Dificuldades observadas</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos 5, 8 e 10 possuem algumas dificuldades na utilização das dinâmicas;</li> <li>- O aluno 7 apresenta movimento muito repetitivo;</li> <li>- De forma generalizada a amostra recorreu frequentemente a movimento técnico na criação e improvisação não se permitindo explorar movimento próprio;</li> <li>- Dificuldades na análise crítica dos solos que observaram;</li> </ul>
<p><b>Propostas de melhorias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maior atenção e cuidado na explanação da tarefa alertando para a utilização das dinâmicas e alertar para a utilização das ferramentas de composição com conta, meso e medida;</li> <li>- Promover exercícios que estimulem a capacidade de análise dos alunos.</li> </ul>
<p><b>Reflexões</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos da turma possuem formas interessantes de ligar os movimentos, apesar de por vezes, alguns terem dificuldades na utilização das dinâmicas;</li> <li>- Na improvisação foi muito interessante perceber a atenção que tinham uns dos outros, partilhando o mesmo espaço.</li> </ul>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice C

### Grelhas de observação

Grelha de Observação I											
Escola: Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes						Data: 4 de outubro de 2019					
Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea											
Docente Cooperante: Rita Monteiro											
Turma: 5º ano do Ensino Artístico Especializado											
Nº de alunos: 10 alunos											
Objetivo da observação: Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e dinâmicas da turma.											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Capacidade de improvisação e criação	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
	Demonstra facilidade em criar/compor	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV
	Capacidade expressiva e interpretativa	N	S	AV	N	N	S	N	AV	N	N
Consciencialização, percepção e utilização do espaço	Demonstra consciência na utilização do espaço próprio	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S
	Demonstra consciência na utilização do espaço partilhável	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S
	Estão atentos ao que os rodeia (Atenção a - <i>awareness</i> )	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S
Dinâmica do Grupo	Sentem-se uns aos outros enquanto grupo	AV	S	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV
	Capacidade de análise	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
Legenda da Escala de Medida: S= Sempre; AV= Às vezes; N=Nunca; NO=Não observado											

Grelha de Observação II											
Escola: Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes						Data: 11 de outubro de 2019					
Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea											
Docente Cooperante: Rita Monteiro											
Turma: 5º ano do Ensino Artístico Especializado											
Nº de alunos: 10 alunos											
Objetivo da observação: Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e dinâmicas da turma.											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Capacidade de improvisação e criação	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	N	AV	N	N	N	N	N	N	N	N

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

	Demonstra facilidade em criar/compor	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV
	Capacidade expressiva e interpretativa	N	AV	AV	N	N	AV	N	AV	N	AV	
<b>Consciencialização e utilização do espaço</b>	Demonstra consciência na utilização do espaço próprio	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S	
	Demonstra consciência na utilização do espaço partilhável	AV	S	S	AV	AV	S	AV	AV	AV	S	
	Estão atentos ao que os rodeia (Atenção a - <i>awareness</i> )	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S	
<b>Dinâmica do Grupo</b>	Sentem-se uns aos outros enquanto grupo	AV	S	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	
	Capacidade de análise	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	
Legenda da Escala de Medida: S= Sempre; AV= Às vezes; N=Nunca; NO=Não observado												

**Grelha de Observação III**

**Escola:** Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes **Data:** 18 de outubro de 2019  
**Disciplina:** Técnica de Dança Contemporânea (2 aulas de 90 minutos)  
**Docente Cooperante:** Rita Monteiro  
**Turma:** 5º ano do Ensino Artístico Especializado  
**Nº de alunos:** 10 alunos

**Objetivo da observação:** Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e dinâmicas da turma.

Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Capacidade de improvisação e criação</b>	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	N	AV	S	N	N	S	N	N	AV	AV
	Demonstra facilidade em criar/compor	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV
	Capacidade expressiva e interpretativa	N	S	AV	N	N	S	N	AV	N	AV
<b>Consciencialização e utilização do espaço</b>	Demonstra consciência na utilização do espaço próprio	AV	S	AV	AV	S	S	AV	AV	AV	S
	Demonstra consciência na utilização do espaço partilhável	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S
	Estão atentos ao que os rodeia (Atenção a - <i>awareness</i> )	AV	S	AV	AV	AV	S	AV	AV	AV	S
<b>Dinâmica do Grupo</b>	Sentem-se uns aos outros enquanto grupo	AV	S	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV	AV
	Capacidade de análise	AV	N	N	N	N	AV	N	AV	N	N
Legenda da Escala de Medida: S= Sempre; AV= Às vezes; N=Nunca; NO=Não observado											

- 'Espaços Improváveis' – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice D

### Trabalho de consciência espacial



- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice E

### Diário do investigador da Etapa I – Manchas

Diário do Investigador – Participação Acompanhada   Etapa I – Manchas	
<b>Local:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <b>Data:</b> 22 de janeiro de 2020	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporânea	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Alunos:</b> 10	
<b>Aula nº:</b> 10	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	
Materiais: Canetas e lápis de diferentes cores e folha A4	
<b>Objetivo da aula:</b> promover e estimular a exploração de movimento singular através do estímulo das emoções/estados de espírito ( <i>mood</i> ), preparando os alunos para o <i>mood</i> que o próprio <i>site</i> lhes poderá proporcionar; promover competências e noções espaciais; promover a análise crítica dos alunos.	
<b>Exercícios</b>	<p>Nesta aula realizaram-se exercícios de espaço que trabalhassem o <i>mood</i>, preparando os alunos para o <i>mood</i> que o próprio <i>site</i> lhes poderá proporcionar através da exploração de movimento singular (fragilidade apontada na fase de Observação Estruturada e na Etapa 0).</p> <p>Realizou-se o exercício das manchas:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) Delinearam-se numa folha A4, quatro formas ou manchas na folha, representativas de uma emoção/estado de espírito;</li><li>2) Por cima da cor escreveu-se uma palavra, frase, memória ou movimento relacionadas com essa emoção/estado de espírito (Apêndice F – trabalho das manchas – <i>mood</i> no espaço e consciência espacial);</li><li>3) Delinearam-se as quatro manchas no espaço do estúdio, tendo os alunos de as ordenar de 1 a 4 (foi dado algum tempo aos alunos para perceberem as emoções/estados de espírito no espaço);</li><li>4) Improvisou-se nesses espaços, usando as emoções/estados de espírito como forma de inspiração para os movimentos. Numa fase inicial a investigadora orientou a improvisação de acordo com a ordenação dos alunos e posteriormente, estes tiveram liberdade para o fazer livremente trocando para as emoções/estados de espírito que entendessem;</li><li>5) Após esta última improvisação, tiveram que prestar atenção às transições no espaço, quando trocavam de emoção/estado de espírito;</li><li>6) Dividiu-se a turma em dois grupos, em que metade da turma fez a tarefa proposta a outra metade observou os colegas e vice-versa. Esta observação fez-se em diversas frentes da sala orientadas pela investigadora;</li></ol>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes



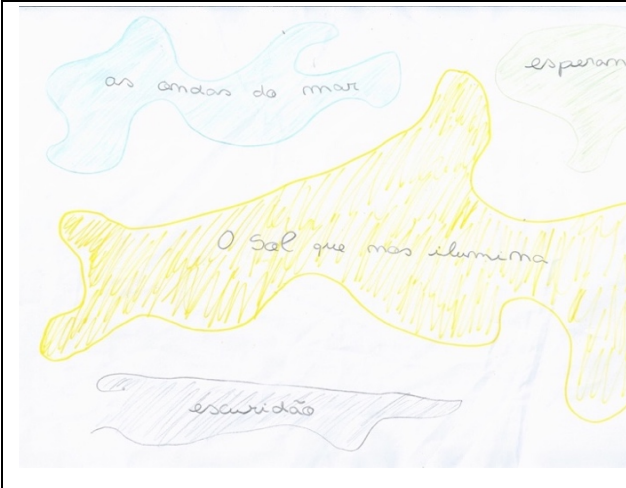

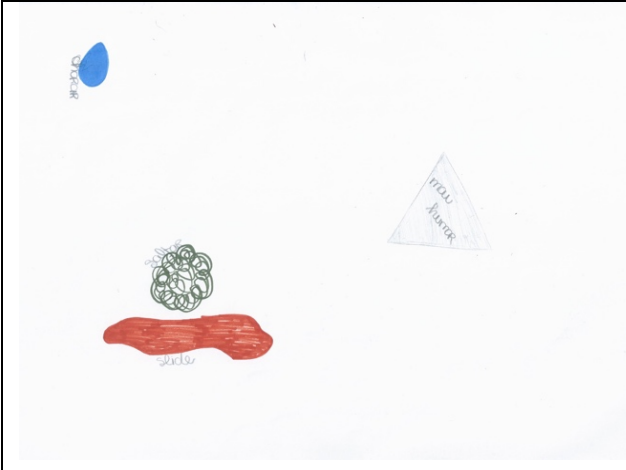

	<p>7) Partilhou-se em conjunto o que os alunos observaram e experienciaram (análise e respetivo <i>feedback</i>);</p> <p>8) Após se observar o frequente recurso a movimento técnico, alertou-se os alunos para o que estava a acontecer, voltando a realizar o ponto 6) agora com esta consciência, tendo sido dados exemplos práticos pela investigadora;</p> <p>9) Reflexão e análise crítica com os alunos.</p>
<p><b>Observação</b></p>	<p>- Na transposição, constatou-se a turma no geral esteve mais atenta na transposição das manchas do papel para o estúdio, sendo melhores sucedidos que na Etapa 0. Observou-se ainda que 1 foi o único que utilizou apenas um lado da folha para fazer as suas manchas, correspondendo à utilização apenas desse lado do estúdio;</p> <p>- Foi sentida bastante dificuldade na turma na procura de movimento próprio representativo da emoção/estado de espírito em que estavam a improvisar. Frequentemente recorriam a movimento técnico e com pouca expressividade para não ‘entrarem’ na própria vivência da emoção representativa de cada macha, acabando por não se distinguirem diferenças no movimento. Ainda assim, a aluna 8 foi a única que conseguiu desde a primeira improvisação, utilizar a expressão como parte integrante da mesma;</p> <p>- Na análise, a turma apesar de ter identificado que não se observaram diferenças de movimento e expressão entre as diferentes emoções/estados de espírito, teve dificuldades em analisar e identificar o porquê de não se verem essas diferenças. Nesse sentido, interveio-se com exemplos práticos e <i>feedback</i> aludindo os alunos que todo o movimento é válido, não existe movimento certo ou errado, existe apenas o movimento de cada um. Depois deste <i>feedback</i>, repetiu-se a improvisação, onde foi possível identificar melhorias no desempenho dos alunos, principalmente do aluno 1 e foi notória a vontade de intervir e analisar sobre o que se tinha observado e experienciado. Salienta-se a observação do aluno 1 que mencionou que se focou tanto em não usar técnica que se esqueceu das emoções e das palavras que escreveu. No nosso entender, sendo este aluno do género masculino, este facto pode estar relacionado com a maturidade, pois os rapazes têm um desenvolvimento mais tardio que as raparigas.</p>
<p><b>Propostas de melhorias</b></p>	<p>- Promover exercícios que explorem o movimento específico dos alunos, bem como a capacidade expressiva;</p> <p>- Continuar a desenvolver e a trabalhar a análise crítica dos alunos;</p>
<p><b>Reflexões</b></p>	<p>- Os alunos demonstraram melhorias na consciência e percepção espacial, na transposição das manchas do papel para o estúdio. No entanto, apresentaram dificuldade em explorar movimento singular na improvisação, refugiando-se em movimentos técnicos conhecidos da aula de TDCT. Na análise, os alunos também apresentaram alguma dificuldade, sendo que depois de se ter dado <i>feedback</i> e demonstrado que todo o movimento é válido, notou-se maior vontade na turma em explorar movimento e posteriormente intervir na análise. No nosso entender, é necessário consolidar e continuar a desenvolver a capacidade de análise dos alunos bem como promover exercícios que estimulem a exploração de movimento próprio.</p>

- 'Espaços Improváveis' – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice F

### Trabalho das Manchas - *Mood* no espaço e consciência espacial

Aluno 1	Aluno 2
	
Aluno 3	Aluno 4
	
Aluno 5	Aluno 6
	

- 'Espaços Improváveis' – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Aluno 7	Aluno 8
 <p>Hand-drawn artwork by Aluno 7. It features several scribbled areas in yellow and pink. The words 'Allegria', 'Felicidade', 'Dança', and 'Amor' are written in small, light-colored text within the drawing.</p>	 <p>Hand-drawn artwork by Aluno 8. It features yellow and pink lines forming a heart and a cloud-like shape. The words 'ESTAR COM AMIGOS', 'ABRAÇAR', 'SOLTEIRO', 'IRDA', and 'UMA FESTA' are written in blue and black ink.</p>
Aluno 9	Aluno 10
 <p>Hand-drawn artwork by Aluno 9. It features pink and green lines forming a heart and a cloud-like shape. The words 'Amor', 'Felicidade', 'Dança', and 'Amor' are written in small, light-colored text within the drawing.</p>	 <p>Hand-drawn artwork by Aluno 10. It features green and purple lines forming a square and a triangle. The words 'Felicidade', 'Tristeza', 'Amor', and 'Raiva' are written in small, light-colored text within the drawing.</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice G

### Diário do investigador da Etapa I – Jogo de Pintores

Diário do Investigador – Participação Acompanhada   Etapa I – Jogo de Pintores	
<b>Local:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <b>Data:</b> 24 de janeiro de 2020	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporânea	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Alunos:</b> 10	
<b>Aula nº:</b> 11	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	
<b>Objetivo da aula:</b> desenvolver a capacidade de exploração de movimento próprio e expressivo, através da improvisação por camadas ( <i>layers</i> ) utilizando a imagética, sem recurso a movimento conhecido das aulas de TDCT; promover a ocupação e a percepção espacial; promover a análise crítica.	
<b>Exercícios</b>	<p>Nesta aula introduziu-se o exercício jogo de pintores pelas seguintes <i>layers</i> (camadas),</p> <p><i>Layer 1)</i> Inicialmente preparou-se o exercício introduzindo a ação de lavar. Aquando da explanação do mesmo foi pedido aos alunos para explorarem movimento sobre o lavar a loiça, lavar o corpo, tendo os alunos adicionando ‘lavar o carro’ (aluno 3), ‘lavar os dentes’ (aluno 1), entre outros. Os alunos exploraram estas ações, sem recurso a movimento técnico da aula de TDCT, estando atentos ao espaço que os rodeava. Depois desta exploração, fez-se uma improvisação em que os alunos tiveram de imaginar que o seu corpo estava coberto de tinta e que tinham de pintar o chão (com as diferentes partes ou com o corpo todo). Numa primeira fase improvisaram todos juntos e depois fizeram-se dois grupos e enquanto uns estavam a realizar o exercício os outros observavam e vice-versa (a observação foi feita sentados, na frente oposta ao espelho); No final desta camada partilhou-se em conjunto o que se tinha observado;</p> <p><i>Layer 2)</i> Na segunda camada do exercício manteve-se os dois grupos (performers e observadores/público) em que os alunos que estavam a improvisar puderam utilizar usar não só o chão para pintar, como tudo o que estava no estúdio, incluindo os colegas que estavam sentados a observar num lugar à escolha no espaço, sem os manipularem, explorando e ocupando o espaço do estúdio;</p> <p><i>Layer 3)</i> A terceira camada do exercício, fez-se com todos os alunos em cena, sendo que metade estava em estátua e a outra metade podia escolher onde pintar e como pintar. Nesta fase os alunos tinham opção de escolha: pintar o chão ou outro local no estúdio, com qualquer parte do corpo ou o corpo todo e podiam ainda pintar o corpo do colega que estava em estátua ou ainda usar o corpo dele para pintar o espaço. Esta fase repetiu-se duas vezes para os alunos que estavam a pintar experimentarem ser</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

	<p>estátua e vice-versa. A investigadora mencionou ainda que quem estava em estátua tinha que sentir o que o outro queria fazer durante a pintura no seu corpo ou com o seu corpo. No final refletiu-se e analisou-se com a turma o que estes vivenciaram e observaram.</p>
<p><b>Observação</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na análise na <i>layer</i> 1, os alunos mencionaram que estavam tão envolvidos que visualizavam mentalmente o rasto, o carimbo e as pegadas que faziam no espaço. Salientaram também a aluna 8 com um entusiasmo contagiante, corroborando da mesma opinião. Considera-se que este entusiasmo e a análise neste momento acabou por contagiar o grupo ao longo das outras <i>layers</i>, tendo surtido efeito esta primeira análise;</li> <li>- Os alunos 1, 5, 6 e 9 apresentaram fragilidades na exploração de movimento singular quando pintavam o espaço. À medida que o exercício evoluiu nas suas <i>layers</i>, estes alunos transpareceram-se mais confiantes e entusiasmados, querendo quase prever o que se iria pedir a seguir. Não obstante, continuaram a ser os que apresentaram maiores dificuldades na exploração de movimento singular;</li> <li>- Denotou-se uma melhoria na exploração de movimento próprio das alunas 2 e 8, sendo a aluna 8 mais criativa e expressiva na forma de exploração da sua pintura no espaço e no corpo do outro;</li> <li>- Constatou-se que as alunas 9 e 10 tiveram dificuldade na estátua dinâmica pois a aluna 9 manteve-se mole durante o exercício, e a aluna 10 muito tensa, dificuldade a manipulação do colega;</li> <li>- Na última análise do jogo de improvisação, foi interessante perceber que os alunos se divertiram, mas o mais curioso foi ver a admiração dos alunos quando entenderam que não utilizaram movimento técnico. Ainda nesta análise e de forma pertinente o aluno 1 também mencionaram que na manipulação ‘houve algumas pessoas que quando eram manipuladas para pintar eram muito moles e escorregavam e outras muitos rijas’.</li> </ul>
<p><b>Propostas de melhorias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explanar melhor no início do exercício que quem está a ser manipulado tem de ter algum tónus muscular, mas sem estar demasiado mole, nem demasiado tenso;</li> <li>- Continuar a desenvolver exercícios que promovam a exploração de movimento singular e a capacidade de análise da turma;</li> </ul>
<p><b>Reflexões</b></p>	<p>- Este exercício funcionou bastante bem, permitindo aos alunos desconstruir de uma forma mais lúdica e divertida, a estética do movimento, permitindo-os descobrir e explorar movimento novo. O facto de estarem tão focados na ação de pintar fez com que se abstraíssem da utilização de movimento técnico. Na capacidade de análise os alunos também demonstraram uma boa capacidade, tendo sido quase que ‘revelador’ no final quando se aperceberam que não utilizaram movimento técnico. A análise na <i>layer</i> 1 também foi de extrema importância, devido ao <i>feedback</i> dos próprios colegas que partilharam as sensações do que estavam a viver e evidenciaram o entusiasmo da aluna 8 que acabou por influenciar a turma no resto do exercício.</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice H

### Diário do investigador da Etapa I – Emoções

Diário do Investigador - <b>Lecionação Autônoma</b>   <b>Etapa I – Emoções</b>	
<b>Local:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <b>Data:</b> 29, 31 de janeiro e 5 de fevereiro de 2020	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporânea	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Alunos:</b> 9 na aula nº 12 pois faltou a aluna 5; 10 alunos nas aulas nº 13 e 14, em que a aluna 7 assistiu por se encontrar lesionada	
<b>Aula nº:</b> 12 a 14	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	
<b>Objetivo das aulas:</b> desenvolver a capacidade de exploração de movimento próprio e expressivo, através da improvisação das emoções; promover a ocupação e a percepção espacial; promover a análise crítica.	
<b>Exercícios</b>	<p>Nestas três aulas, explorou-se movimento tendo por base as emoções da seguinte forma:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) Analisou-se o tipo de movimento das emoções: na tristeza o movimento será mais pequeno e lento, na felicidade mais expandido e mais no nível alto, no nojo o movimento será mais encolhido, no medo será mais encolhido e com maior deslocação, na raiva será movimento mais direto, rápido e constrangido;</li><li>2) Improvisaram-se as emoções dirigidas pela investigadora: tristeza e felicidade, nojo, medo e raiva, bem como a ocupação do espacial (nas aulas nº 13 e 14 foram-se introduzindo mais estímulos/emoções como a paixão, saudade, amor, dor, horror, surpresa, espanto, solidão, angústia, calma);</li><li>3) Análise crítica;</li><li>4) Na aula nº 14, antes da análise crítica reviu-se o percurso/manchas e dos estímulos que lhes pertencem, podendo os alunos alterar a palavra, frase, gesto ou movimento e improvisou-se sobre essas mesmas manchas podendo passar livremente de emoção em emoção/mancha em mancha;</li></ol>
<b>Observação</b>	<p>- Foi notório que os alunos nunca tinham explorado movimento a partir das emoções e, sendo um estímulo novo demonstraram alguma dificuldade numa fase inicial recorrendo a movimento mais técnico. Desta maneira, houve necessidade de consolidar este exercício, nestas três aulas, com recurso a várias emoções. Assim, sentiram-se melhorias na turma, permitindo-se sentir e expressar-se através do movimento, acabando os alunos por analisar e refletir que as suas experiências de vida transpareceram no movimento por se inspirarem nelas para improvisar. Quando se voltou a repetir o exercício das manchas perceberam-se melhorias no desempenho dos alunos, notando diferenças entre os movimentos e a expressão nas diferentes manchas;</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- As alunas 3, 6 e 8 usaram bem o espaço, notando-se bastante evolução na exploração de movimento próprio e expressivo desde o primeiro dia de exploração das emoções;</li> <li>- De forma genérica, na ocupação espacial durante a improvisação das emoções os alunos utilizaram mais o espaço do lado direito do estúdio. Depois de se ter observado este facto e de forma a integrar a aluna 7 que estava a observar a aula por se encontrar lesionada, pediu-se para esta analisar o que estava a visualizar, tendo mencionado à turma o sucedido. Apesar da turma ter ocupado mais esse lado do estúdio destaca-se ainda a aluna 4 com uma zona de conforto no espaço, onde está frequentemente, também do lado direito. Nesse sentido, foram alertados os alunos, inclusive a aluna 4 da sua zona de conforto, para uma melhor ocupação do espaço, ocupando os espaços vazios. Posteriormente voltou-se a repetir a improvisação, sentindo-se melhorias na consciência espacial dos alunos.</li> <li>- Na análise crítica também se observaram melhorias nos alunos, intervindo e analisando com mais coerência e pertinência.</li> </ul>
<b>Propostas de melhorias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reforçar e promover exercícios com a utilização total e do lado esquerdo do estúdio;</li> <li>- Continuar a promover exercícios de exploração de movimento singular e expressivo;</li> </ul>
<b>Reflexões</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Começou-se a ver evolução nos alunos e a diferença entre os movimentos de cada mancha e a capacidade expressiva e interpretativa começou a aparecer, sentindo os alunos mais confiantes na sua exploração de movimento específico. Após o jogo de pintores e estas três aulas, constata-se que os alunos começam finalmente a ‘fazer e a sentir’ a dança;</li> <li>- Sentiram-se melhorias na capacidade de análise dos alunos apesar de demonstrarem pouca consciência na ocupação espacial. Considera-se pertinente continuar a promover exercícios que estimulem os alunos a explorarem movimento próprio, a terem consciência da ocupação do espaço, promovendo também a análise crítica.</li> </ul>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice I

### Diário do investigador da Etapa II – Forma: reta

Diário do Investigador - <b>Lecionação Autónoma</b>   <b>Etapa II – Forma: reta</b>	
<b>Local:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <span style="float: right;"><b>Data:</b> 7 de fevereiro de 2020</span>	
<b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporânea	
<b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro	
<b>Alunos:</b> 10	
<b>Aula nº:</b> 15	
<b>Duração:</b> 1h30 minutos	
<b>Objetivo da aula:</b> desenvolver a capacidade de exploração de movimento próprio e expressivo através da exploração de retas no corpo – forma nas partes do corpo, no desenho no espaço e no corpo do outro; promover a ocupação e a percepção espacial; promover a análise crítica.	
<b>Exercícios</b>	<p>Nesta aula,</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) Analisou-se com os alunos as formas retas arquitetónicas dos objetos que constituem e fazem parte do estúdio: formato do candeeiro, do espelho, das barras, das janelas, das portas, etc;</li><li>2) Exploraram-se retas utilizando as partes do corpo e o desenho de retas no espaço com as seguintes partes do corpo orientadas pela investigadora: calcanhar, joelho, anca, costas, ombros, cotovelos, cabeça, tendo como estímulo as formas retas constituintes da arquitetura do estúdio no lado esquerdo do estúdio. Extração de retas nos membros inferiores e posteriormente nos membros superiores;</li><li>3) Posteriormente, improvisou-se livremente sobre a forma reta com o estímulo das formas da arquitetura do espaço que os envolve, podendo utilizar e ocupar todo do estúdio;</li><li>4) Repetiu-se esta improvisação, dividindo a turma em 2 grupos, em que uns alunos escolheram o espaço no estúdio para observar e os outros escolheram o espaço onde queriam começar a sua improvisação e vice-versa;</li><li>5) Analisou-se e partilhou-se o que foi sentido e observado durante a improvisação;</li><li>6) Em pares, enquanto um aluno estava em pausa, numa estátua dinâmica, podendo ir alternando de posição lentamente e colocar-se novamente em pausa, o outro aluno explorava e extraía retas no corpo do outro e vice-versa;</li><li>7) De seguida, propôs-se uma exploração em que os dois corpos tiveram de se ouvir fazendo a extração das retas em simultâneo;</li><li>8) Aquando desta exploração o investigador deu a premissa que estes teriam de continuar a tarefa, mas deslocar-se lentamente para o centro do estúdio, como se esta tivesse um íman que os atraia para o centro;</li></ol>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<p>9) Aqui, a exploração das retas no corpo do outro deixaria de ser em par, mas agora em grupo;</p> <p>10) Análise crítica.</p>
<p><b>Observação</b></p>	<p>- De forma geral, a turma inicialmente teve dificuldades nesta exploração pois exploravam retas com o corpo todo em bloco, esquecendo-se das suas partes e articulações. Neste momento interveio-se, tendo que repetir o ponto 2) diversas vezes dirigindo e intervindo sempre que necessário neste sentido. Observou-se maiores dificuldades no aluno 1, mas após se ter consolidado esta exploração tanto o desempenho do aluno como da turma também melhoraram;</p> <p>- As alunas 8 e 6 aquando da exploração das retas nesta aula, perceberam o que tinha sido pedido, explorando de forma criativa e dinâmica as retas no seu corpo e no corpo do outro;</p> <p>- Durante a exploração do ponto 4) a aluna 6 foi a única que escolheu começar a improvisação encostada ao espelho e decidiu também fazer a observação do outro grupo no chão, assumidamente dentro do espaço do estúdio, relacionando os conteúdos lecionados até à data;</p> <p>- Os alunos no ponto 9) os alunos ou estavam sempre no nível baixo ou só no nível médio, que após serem alertados sobre isso, mantiveram-se mais <i>awareness</i> uns dos outros, alternando os níveis;</p> <p>- Na ocupação do espaço constataram-se melhorias, tendo os alunos utilizado todo o estúdio de forma unânime e não se cingiram apenas ao lado direito;</p> <p>- Começou-se a perceber que os alunos têm mais vontade de analisar e partilhar o que sentiram, sendo quase unânime que este foi o exercício que mais gostaram até à data.</p>
<p><b>Propostas de melhorias</b></p>	<p>- Manter a improvisação orientada sobre as retas, de modo a sentirem-se mais confiantes na exploração dos mesmos e usarem a arquitetura como impulsionador da improvisação;</p> <p>- Continuar a fazer a análise crítica e partilha do que foi sentido e observado, de forma mais dirigida, de modo a que os alunos se sintam mais desinibidos a fazê-lo.</p>
<p><b>Reflexões</b></p>	<p>- Pode-se concluir que as alunas que disseram que se inspiraram na arquitetura para a improvisação (alunas 6 e 8), foram as que tiveram uma improvisação mais criativa e dinâmica utilizando movimento específico e expressivo. Também o aluno 1 melhorou a sua improvisação, explorando a forma com as diferentes partes do corpo. No entanto, tanto este aluno como a restante turma necessitam de consolidar melhor o estímulo das retas como potenciador do movimento antes de se passar para a forma curva;</p> <p>- Relativamente à análise crítica, os alunos continuaram a demonstrar melhorias.</p>



- 'Espaços Improváveis' – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

Aluno 3

O lugar mais improvável da sala enquanto aula e as exercícios que realizamos, na minha opinião é ao pé da janela, no canto ao lado da porta, que me ~~transmite~~ transmite o frio, ~~da~~ da janela, e a vento que passa por baixo da porta, ~~que~~ é um canto pequeno que me faz lembrar o inverno.


Aluno 4

O canto da sala, é um local que me transmite uma <sup>sensação de</sup> muita exposição, tem muita ~~luz~~ luz e desconfortável e quente, tem sempre muitas pessoas a volta.

Aluno 5

No canto ao pé da porta ao pé das barras, é pequeno não é muito espaçoso, bate lá muito o sol e ~~está~~ está <sup>lá</sup> muito calor <sup>com</sup> as barras <sup>em cima</sup> do improvável e <sup>perigoso</sup> dançar <sup>acima</sup> e está lá sempre um estendal, <sup>tem</sup> bolas de plásticos <sup>em cima</sup> e um bar <sup>porque</sup> e pequeno <sup>porque</sup> está lá calor <sup>quando</sup> eu dançar ali <sup>penso</sup> em utilizar o espaço todo não seria um espaço onde iria dançar <sup>porque</sup> também porque tenho medo de bater e aleijar-me. ao pé da porta

Aluno 6



→ Ato-a muito complexo e plano.

→ Ato e ~~o~~ espaço um lugar de respeito e de sobriedade, um lugar de inspiração, de magia. Mas que ao mesmo tempo me deixa nervosa <sup>(resposta)</sup>

Aluno 7

~~Janela~~ O canto da janela, mais perto da porta e a sensação que transmite é mais frio / desconfortável e o lugar é reto e alto e <sup>mais apertado</sup> estreito e acho que é o <sup>está perto de</sup> sítio mais improvável porque <sup>nesta</sup> janela, estão lá sempre coisas.



- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice K

### Questionário

#### Questionário da Tarefa 1 - site-specific

Este questionário surge no âmbito do Mestrado de Ensino de Dança por parte da unidade curricular de Estágio I e II (Escola Superior de Dança- Instituto Politécnico de Lisboa).

Neste questionário pretende-se identificar e analisar aspetos importantes do trabalho de composição pedido na tarefa 1. Desta forma, o questionário está dividido em dois grupos de perguntas, umas direcionadas para o solo que criaste e outras direcionadas para a análise dos solos dos colegas.

Olá, Filipa. Ao submeter este formulário, o proprietário verá o seu nome e endereço de e-mail.

1. Qual o espaço improvável que escolheste e porquê? \*

Introduza a sua resposta

2. Como foi o teu processo de composição e que ferramentas usaste? \*

Introduza a sua resposta

3. Quais as facilidades e dificuldades que encontraste nesta tarefa e porquê? \*

Introduza a sua resposta

4. Qual o solo que mais gostaste? Fundamenta a tua opinião. \*

Introduza a sua resposta

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

5. Qual o solo que menos gostaste? Fundamenta a tua opinião. \*

6. Qual o espaço improvável que achaste mais interessante? Fundamenta a tua opinião. \*

Submeter

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice L

### Trabalho escrito: “O que é para ti *site-specific*?”

Alunos	Resposta à questão “O que é para ti <i>site-specific</i> ?” (transcrição do trabalho dos alunos)
1	<p>Para mim o <i>site-specific</i> é algo muito diferente daquilo a que eu estou habituado a chamar de dança. Aqui nós temos de nos adaptar ao espaço no qual dançamos, seja este pequeno, grande, frio, quente, curvo ou reto. Podemos nos inspirar também na arquitetura, tal como nas emoções que sentimos. Achei interessante, pois o espaço influenciava o meu movimento que podia ser triste ou feliz, pequeno ou grande e rápido ou lento. Concluindo gostei muito de experimentar o <i>site-specific</i>.</p>
2	<p><i>Site-specific</i> é em um processo de composição coreográfica para dançar onde se tem que ter capacidade de percepção espacial, criatividade, e conhecimento do próprio corpo e qualidade de movimento, o objetivo é desenvolver o lado artístico e criativo e largar a técnica. Para se coreografar num <i>site-specific</i> deve se primeiro observar o espaço, depois improvisar no espaço com várias músicas diferentes e ao longo desse processo vai se encontrando movimentos interessantes e começar a coreografar tendo em conta a percepção espacial a energia que se quer transmitir no movimento e a qualidade do movimento que pode ter energias diferentes ou seja dinâmicas mais rápido, lento, pesado, leve, tem que se ter em atenção às dinâmicas porque um movimento pode ficar mais interessante quando é executado mais rápido ou lento, pesado ou leve e a energia do movimento pode transmitir sentimentos como a tristeza, felicidade, raiva, medo entre outros sentimentos.</p>
3	<p>O <i>site-specific</i> é definido como um local de improvisação ou como uma performance projetada para existir num determinado local fora do palco teatral, do qual leva em consideração a parte sentimental e emocional que o lugar nos transmite e variados elementos físicos desse mesmo local que o tornam único. Como por exemplo a perspectiva do público, a arquitetura, o seu material e textura, o ruído ambiente, a infiltração da luz, o comprimento, a altura, a forma, o peso, a profundidade e a temperatura (razões para dançar no local). Não podendo ser manipulado ou arrastado qualquer objeto pertencente a este espaço.</p>
4	<p>Para mim, <i>site-specific</i> é a relação entre o corpo, o movimento e o espaço. Dançar num espaço que para nós pode ser provável ou improvável de dançar, utilizando e explorando todo o espaço, mas sem manipular ou mover nenhum dos objetos que o constitui. Adaptando os movimentos em função do espaço e pensando em tudo o que aquele sítio nos transmite. Podemos lembrar-nos das emoções (como alegria, tristeza, nostalgia, raiva, etc) que o espaço nos transmite e transferir isso para movimento, utilizando diferentes dinâmicas para expressar essas mesmas emoções. Podemos também pensar naquilo que o sítio nos faz lembrar, o que fazemos lá, as sensações que nos transmite (como o frio e o calor) e/ ou memórias e atos do quotidiano que passamos nesse espaço e depois, transportá-lo para movimento no corpo, dançando nesse espaço.</p>
5	<p>O <i>site-specific</i> é uma forma de dançar onde temos de ser criativos e inventar os nossos próprios movimentos para um certo espaço, sem recorrer à técnica. Podemos usar o espaço à nossa</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<p>volta para criar movimentos únicos, que mesmo sendo executados por outros bailarinos não seriam iguais. Além de nos inspirarmos no que nos rodeia também podemos inspirar-nos no que o espaço nos transmite, como também nas diferentes emoções, movimentos que fazemos no dia-a-dia, fazer só movimentos retos ou só curvos, etc...</p>
6	<p>Acho que o <i>site specific</i> é mais livre, pretende que nos libertemos e faz-nos sentir mais o nosso corpo e o que nos envolve desde as coisas mais básicas às mais longínquas e que nem sempre damos a devida importância como a sensação de dançar num espaço que não é o palco. É algo que nada está mal pois cada pessoa sente tudo de diferentes maneiras, que se pode soltar e mostrar quem é, em que o movimento é inspirado no espaço em que se dança.</p>
7	<p>Na minha opinião <i>site specific</i> é uma forma de dança diferente daquela a que estamos habituados, normalmente temos um estúdio em que podemos dançar, enquanto que no <i>site specific</i> nos adaptamos ao espaço e objetos que nos rodeiam, quer seja um estúdio, uma mesa, um banco, uma varanda, etc. No <i>site specific</i> temos que nos libertar e criar os nossos próprios movimentos utilizando a arquitetura, as emoções, aquilo que o espaço nos transmite e pintando o espaço. Acho que esta experiência foi muito interessante porque nos permitiu libertar da técnica e melhorar a nossa improvisação e atenção ao espaço e pessoas que nos rodeiam enquanto dançamos.</p>
8	<p>Para mim <i>site specific</i> é nós num espaço, adaptarmos os movimentos que fazemos ao sítio em que estamos a dançar. Acho que é como se dançássemos influenciados pelo espaço onde estamos a criar. Então assim fazemos uma coreografia adaptada ao sítio onde estamos. É isto que eu acho que é <i>site specific</i>.</p>
9	<p>Para mim <i>site-specific</i>, é um local que nós escolhemos para dançar por uma razão específica. Como por exemplo, um sítio que me transmite alegria ou tristeza ou até mesmo frio ou calor, mas o que nós fizemos mais em aula foi escolher um sítio improvável, que nunca na vida me viesse a cabeça dançar nesse local. Depois de fazer uma coreografia nesse sítio ou até mesmo antes de fazer, olho para o local e consigo sentir logo o que o espaço me transmite. Por exemplo se me transmitir tristeza, pois posso não ter boas memórias nesse local, posso fazer movimentos mais lentos e fechados, aquilo que me faz sentir nesse sentido. Para além disso, acho que com isto podemos explorar ao máximo o local que escolhermos, tudo o que está à nossa volta, e sentir e perceber o que é dançar num sítio que nunca imaginamos dançar e se tiver bastantes objetos, passar por cima deles ou tocar e observar cada detalhe.</p>
10	<p>Para mim <i>site-specific</i> é como uma dança/coreografia que é para fazer em um determinado local fora do palco. O <i>site-specific</i> é feito em passeios, quartos, salas, casas de banho, etc... Mas também no <i>site-specific</i> não se faz manipulação de objetos, mas sim dança-se com os móveis, com as paredes, com as portas... E o <i>site-specific</i> é dançar com alma, dançar com sentimento e dançar com inspiração no espaço. Esta é a minha opinião sobre o que é <i>site-specific</i>.</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice M

### Análise global do estágio pelos alunos

Alunos	Análise global do estágio pelos alunos (transcrição dos trabalhos dos alunos)
Aluno 1	<p>Estes meses diferenciaram-se bastante do meu percurso artístico no orfeão, pois normalmente nós tínhamos uma rotina que era fazer a aula. Mas com o estágio era sempre uma coisa nova, o que achei muito interessante e novo. Com esta experiência consegui descobrir movimentos novos dos quais gostei muito. Também aprendi que se pode dançar não só em palco, mas também noutros sítios que para mim eram muito improváveis como a cozinha, as escadas e muitos outros espaços. Também aprendi que para criar movimento podemos nos inspirar em várias coisas como a arquitetura, os objetos que nos rodeiam e até na nossa rotina diária. Senti que no início não sabia bem que movimento fazer e que repetia bastante o mesmo movimento, mas agora acho que já consigo criar o meu próprio movimento mais facilmente, pois como a professora Filipa me ensinou “O mesmo movimento pode ser feito de maneiras diferentes” o que me ajudou bastante.</p> <p>Achei também que era isto que nos faltava ao longo do nosso percurso artístico pois estávamos muito fixados na técnica e não tínhamos movimento nosso, e que com este estágio conseguimos abrir a nossa mente para o nosso movimento pessoal.</p> <p>Queria agradecer à professora Filipa Pedro por nos guiar ao longo destes anos e nos abrir de uma maneira tão fantástica o mundo da dança.</p> <p>OBRIGADO.</p>
Aluno 2	<p>Na minha opinião ouve uma grande evolução individual e como turma não só na parte de largar a técnica e explorar o nosso movimento e de improvisação mas sim em tudo porque esta experiência ensinou nos a sentir nos a nós próprios e a sentir o movimento que fazemos e não a ver o que fazemos pelo espelho, a usar o espaço todo do estúdio e fora do estúdio e a ter noção e percepção do que nos rodeia porque enquanto estamos a improvisar temos que ter noção do espaço que ocupamos e sentir nos uns aos outros se isso não acontecer o mais provável é chocarmos uns contra os outros, ensinou nos a explorar o que nos rodeia, os objetos as formas existentes a nossa volta, os sítios improváveis, fez me perceber que um movimento pode ser feito com varias partes do corpo em níveis diferentes e com energias diferentes, que um movimento visto em perspetivas diferentes como por ex (de frente, de cima, de trás, de lado) pode nos transmitir uma coisa e com outra perspetiva completamente diferente pode nos transmitir outra coisa ou não transmitir nada como transmite se calhar com outra perspetiva. Só agora é que percebi o quanto este trabalho foi tão importante e significativo na dança como nas nossas vidas, porque fez me perceber que todos somos diferentes e que cada um sente e reage de maneira diferente, e isso notou se ao longo deste trabalho porque cada um reage de maneira diferente quando esta dançar e a pensar num sentimento, todos sentimos de maneira diferente um movimento e ao longo deste trabalho aprendemos a conhecer o nosso movimento o nosso corpo a observarmos o que nos rodeia, a sentirmos nos, puxou pela nossa criatividade, imaginação e noção porque não interessa a forma do</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

	<p>movimento se é feio bonito difícil fácil mas sim o que se sente e se transmite com esse movimento porque tudo o que nos rodeia é dança .</p>
<p>Aluno 3</p>	<p>Na minha opinião, todo este processo do Mestrado que andámos a explorar e a trabalhar ajudou-me a perceber e a esclarecer que na dança para além da técnica existe a parte da libertação. Aí dançamos com a nossa imaginação e com as emoções que sentimos (improvisação) estando sempre atentos a tudo ou a todas as pessoas que nos rodeiam.</p> <p>Como assim dançar as emoções pensava eu de início, mas ao longo deste projeto apercebi-me que cada emoção pode associar-se a palavras que a transmitem e que cada uma tem o seu próprio movimento. Por exemplo na raiva o movimento é mais rápido e convicto enquanto na alegria/felicidade é tudo maior e harmonioso. Achei esta experiência também interessante e divertida pois podémos extrair retas e curvas através do nosso corpo observando os objetos da sala, podémos explorar a arquitetura e pintar todos os seus cantos uma coisa diferente e inabitual. Gostei quando dançámos fora da sala e nas escadas porque percebi pelo menos pessoalmente que podemos dançar em qualquer lugar, (sítio improvável) num sítio quente, frio, rugoso, alto, baixo, desconfortável, desnivelado ou até mesmo quando estamos limitados a um determinado espaço, grande ou pequeno adaptando-nos (trabalho do elevador e do estádio de futebol). Por fim acho que o mestrado até nos ajudou no ballet e no contemporâneo pois melhorámos na qualidade do movimento respirando e sentindo mais o que é dançar. Gostava que tivéssemos desenvolvido mais, do qual não foi possível devido ao CORONA VÍRUS.</p>
<p>Aluno 4</p>	<p>Para mim, estes meses em que trabalhámos no âmbito do mestrado fizeram-me evoluir muito em diversos níveis. Quando dançámos num espaço reduzido, por exemplo, tivemos de adaptar os movimentos ao espaço que tínhamos, o que fez com que ganhássemos consciência tanto dos limites do espaço, como das pessoas que nos rodeavam, pois não lhes podíamos tocar. Trabalhar e improvisar com as emoções foi algo que nunca tinha feito e uma experiência muito gira e diferente. Nunca tinha sequer pensado em dançar uma emoção, nem em como é que o facto de pensar em diferentes emoções me poderia influenciar a criar e expressar movimentos tão distintos uns dos outros e com dinâmicas tão diferentes. Ao trabalhar com apenas retas ou apenas curvas, explorei formas de movimento que nunca tinha explorado nem aprofundado. Achei também que, apesar de ter sido uma das tarefas mais difíceis, especialmente no início, toda a turma teve uma grande evolução. Gostei especialmente quando nos começámos a inspirar na arquitetura do estúdio, pois nunca tinha pensado muito nas formas dos objetos nem na arquitetura como fonte de inspiração. Quando fizemos a tarefa de improvisar todos juntos e alguém tomava a iniciativa para que tema da improvisação mudasse, precisávamos de estar muito atentos uns aos outros, o que também achei que não foi fácil ao início , mas que melhorámos muito. Uma das tarefas que mais gostei de fazer foi “pintar” tanto a arquitetura, quanto os colegas, porque achei que foi algo que nos inspirou tanto que era como se nos sentíssemos mesmo a pintar. A tarefa de <i>site-specific</i> no espaço improvável, tanto no estúdio, como em casa, fez-me refletir bastante sobre o espaço. Nunca tinha pensado em qual seria o sítio mais improvável do estúdio para mim, nem nas sensações que me transmitia. Em casa, este trabalho fez-me lembrar de coisas que fiz naquele espaço, das memórias que me</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<p>traz e fez-me olhar para aquele lugar de uma perspetiva diferente. Foi também, para mim, muito interessante adaptar movimentos e transferir tudo o que sentia por aquele sítio para o espaço. Nunca me considerei uma pessoa criativa, e para mim sempre foi difícil criar movimento que fosse meu, sem recorrer à técnica. Acho que o mestrado me ajudou imenso nesse sentido, pois melhorou a minha criatividade e ao mesmo tempo fez-me descobrir o meu “eu” enquanto criadora de movimento. Acho também que a turma teve uma grande evolução e que esta experiência permitiu que conhecêssemos melhor o tipo de movimento e forma de expressar dos nossos colegas e que explorássemos uma parte de nós mesmos que acabamos por não explorar nas aulas de técnica.</p>
Aluno 5	<p>Adorei esta experiência, fez-me olhar para a dança de maneira diferente, fazer-me pensar um pouco fora da caixa e não me limitar a dançar. Antes desta experiência eu pensava em certos movimentos que ficavam bem na minha cabeça, mas que depois quando executava ficam “mal” e agora percebo que não há um certo nem um errado e que não importa a forma do movimento e que se eu quero fazer o movimento nada me impede, mesmo que não fique “bonito”, o que importa é o que eu sinto a executá-lo.</p>
Aluno 6	<p>Gostei bastante de fazer esta experiência! Acho que me ajudou a ver a dança de outra maneira, de uma maneira mais criativa e única, ajudou-se a ter mais facilidade em criar passos meus e a sentir o meu corpo! Fez com que eu conseguisse “sair” dele e me expressasse com emoções que pensava serem difíceis, fez-me imaginar ser algo diferente de uma pessoa, ser uma reta ou, um pincel que pintava tudo aquilo que tocava. Gostei também da evolução que a turma fez em estúdio, senti que dançavam livremente, com sentido e que gostava daquilo que faziam, senti também uma melhoria nos comentários depois das observações. Ajudou-me passar por todos os desafios propostos desde as emoções, retas e curvas, arquitetura... Mas o que achei mais interessante foi quando coreografamos com 2 palavras do colega, porque ficava com curiosidade para saber o resto e porque fez-nos explorá-las de mais criativas e diversificadas formas.</p> <p>Confesso que mais para o fim foi desafiante... termos de dançar num espaço que não fosse grande e vazio como um palco ou um estúdio, mas gostei muito do resultado.</p>
Aluno 7	<p>Gostei bastante desta experiência porque me ajudou a libertar e a criar movimentos sem ter medo que pareçam mal ou estranhos, pois percebi que não importa o aspeto, mas sim o que sentimos e que não existem movimentos certos ou errados. Acho que esta experiência foi muito positiva no sentido em que me ajudou a ver a dança de outra maneira e a “expandir os meus horizontes”. Eu senti uma melhoria tanto a nível pessoal como da turma no geral, no início eu não sabia que movimentos fazer e tinha mais dificuldades em criar e por isso recorria muito à técnica, mas depois percebi que me tinha que libertar e criar o meu próprio movimento, sei que ainda assim não me consegui libertar da técnica a 100 %, mas acho que estou a melhorar e a trabalhar nisso. Em relação à turma nos primeiros tempos, senti que estávamos muito ligados à técnica e ficávamos na nossa zona confortável, mas depois começamos a libertarmo-nos e a dançar livremente e a sentir realmente as emoções e aquilo que estávamos a fazer. Esta experiência fez-me perceber que podemos dançar em todo o lado, e não apenas num estúdio, e utilizar todo o tipo de coisas para criar movimento como as emoções, a arquitetura, o pintar o espaço, e até as palavras. Concluindo,</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	<p>gostei muito de experimentar <i>site-specific</i>, fez-me gostar mais de dançar, porque percebi que para dançar não temos de usar técnica temos apenas de nos deixar levar e criar o nosso próprio movimento.</p>
Aluno 8	<p>Apesar de ter sido bastante complicado ter introduzido, gostei muito de fazer <i>site specific</i>, deu-me uma capacidade melhor para improvisar quando quero ou quando é necessário e também de ver a dança de outra maneira. Foi muito interessante fazer isto pois acho que agora se pedirem à turma para dançar não iremos usar técnica, ou se usarmos é muito pouca. Então acho que foi incrível sendo que a nossa turma sempre esteve tão agarrada à técnica.</p> <p>Deu-nos a capacidade, pelo menos falando por mim, de ao dançar desfrutar muito mais do momento e deixarmo-nos levar sem pensar nos movimentos que estamos a fazer e se está certo ou errado, porque o certo e o errado aqui não existe.</p> <p>Acho que esta atividade nos ajudou imenso a conseguir criar muito mais naturalmente e também fez com que as nossas coreografias se tornassem muito mais únicas e com movimentos muito nossos. Também fez com que houvesse muitas mais fontes de inspiração, como a arquitetura, adaptar ao espaço em que estamos, às emoções e às pessoas que nos rodeiam por exemplo. Acho que fazer <i>site specific</i> em casa apesar de eu achar que é muito mais difícil, exploramos muito o espaço que escolhíamos, e dançávamos em espaços muito improváveis que de certa forma nos ajudou muito, acho que o facto de serem lugares tão improváveis nos deu oportunidade de fazer movimentos que eu nunca imaginava e aproveitar os espaços ao menor pormenor que fosse. No início achei que todos nós estávamos um bocado constrangidos e envergonhados uns com os outros, eu pelo menos falando por mim estava com medo que fizesse alguma coisa que achasse errado (que não era) e que depois alguém reparasse que eu tivesse feito aquilo e achasse “feio” por exemplo. Acho que isto também aconteceu por talvez nunca termos feito uma coisa do género, então acho que por esse motivo não conseguíamos dar muito de nós. Mas, ao longo do tempo penso que isso mudou e ultrapassamos. Agora conseguimos fazer trabalhos muito mais fluídos e muito mais ao nosso agrado. Tudo isto nos ajudou muito em todos os níveis, agora sinto muito mais liberdade e muito menos vergonha para mostrar as minhas ideias. Obrigada à professora Filipa por ter tido toda a paciência connosco para nos ajudar e também, por assim dizer, abrir os nossos horizontes e por fazer com que chegássemos tão longe como chegamos.</p>
Aluno 9	<p>Para mim, ao longo deste trabalho aprendi muita coisa que nunca tinha pensado que podíamos fazer na dança. Por exemplo, quase todos os movimentos que nós usamos em aula são sempre circulares e quando nós fizemos a improvisação das retas eu achei muito difícil pois sempre estava habituada a fazer movimentos circulares (isto porque eu pensava sempre mais no contemporâneo, mas em clássico tem vários movimentos retos), mas nós chegamos a fazer grupos em que observamos os nossos colegas e deu-me novas ideias e ganhei criatividade, e quando chegou à minha vez, já tive inspiração e consegui criar novos movimentos retos, isto também quando improvisávamos para pintar objetos e manipular, em que eu tinha dificuldade e ao observar os meus colegas ajudou-me. Apesar de ter sido chato pararmos o projeto a meio devido ao vírus, também aprendi, pois dançamos em cada e achei interessante porque nunca tinha pensado em improvisar</p>

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

	em casa sem os meus colegas e professores que me davam motivação, é diferente, mas diverti-me e senti-me a dançar mais livre por ter a liberdade de escolher o que ia dançar. De tudo o que trabalhámos, o que mais gostei foi as emoções, nunca pensei em dançar com as emoções e achei muito interessante como me vieram à cabeça movimentos completamente diferentes e usar expressões faciais em aula, como a raiva e o medo, diverti-me imenso e criei movimentos que gostei muito apenas por pensar que tinha que usar essas emoções. Acho que este projeto foi importante para nós porque mostrou-nos que a dança tem mesmo várias maneiras de ser dançada, e gostei imenso de dançar nesta perspetiva.
Aluno 10	Na minha opinião acho que a turma melhorou muito desde que começámos a fazer o estágio da professora Filipa. No início do ano letivo nós não nos sentíamos muito á vontade de dançar/improvisar á frente de uma camara, e quando nós às vezes decidíamos onde é que alguns dos nossos colegas se iam posicionar ainda ficávamos menos á vontade por termos muita gente a observar. Só que no início pelo menos eu não tinha imaginação nenhuma para improvisar, mas ao longo do tempo já não sentia tanto isso. Mas consoante que o tempo ia passando fomos nos habituando á camara e habituando também às pessoas. Mas também acho que este tempo de confinamento social não ajudou nada no nosso progresso na improvisação.

## Apêndice N

### Análise dos alunos na Etapa 0

Análise dos alunos da Etapa 0 - Diagnóstico											
<b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes <b>Aulas nº:</b> 7 a 9 <b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro <b>Turma:</b> 5º ano do Ensino Artístico Especializado <b>Nº de alunos:</b> 10 alunos											
<b>Objetivo da observação:</b> Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e <i>awareness</i> , dinâmica do grupo - capacidade de análise da amostra.											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Capacidade de improvisação e criação	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	DP	D	DP	DP	DP	D	DP	DP	DP	DP
	Demonstra consciência na utilização e percepção do espaço	DP	DP	DP	DP	DP	DP	DP	DP	DP	DP
Consciencialização, percepção e utilização do espaço	Estão atentos ao que os rodeia – <i>Awareness</i> (atenção a)	DP	D	D	DP	DP	D	D	D	DP	DP
	Capacidade de análise crítica	DP	DP	DP	DP	DP	D	DP	DP	DP	DP
Legenda da Escala de Medida: DM= Demonstra muita; D=Demonstra alguma; DP=Demonstra pouca; ND=Não demonstra											

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Apêndice O

### Análise dos alunos na Etapa I

Análise dos alunos da Etapa I - Mood											
<p><b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes  <b>Aulas n°:</b> 10 a 14  <b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporâneo  <b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro  <b>Turma:</b> 5º ano do Ensino Artístico Especializado  <b>Nº de alunos:</b> 10 alunos</p> <p><b>Objetivo:</b> Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e <i>awareness</i>, dinâmica do grupo - capacidade de análise da amostra.</p>											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Capacidade de improvisação e criação</b>	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	D	D	DM	D	DP	DM	D	DM	D	DP
<b>Consciencialização, percepção e utilização do espaço</b>	Demonstra consciência na utilização do espaço	DP	D	D	DP	DP	D	DP	DM	DP	DP
	Estão atentos ao que os rodeia – <i>Awareness</i> (atenção a)	D	D	D	D	DP	DM	D	D	D	DP
<b>Dinâmica do Grupo</b>	Capacidade de análise crítica	D	D	D	DP	DP	D	D	D	DP	DP
<p>Legenda da Escala de Medida: DM= Demonstra muita; D=Demonstra alguma; DP=Demonstra pouca; ND=Não demonstra</p>											

## Apêndice P

### Análise dos alunos na Etapa II

Análise dos alunos da Etapa II - Arquitetura											
<p><b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes  <b>Aulas n°:</b> 15 a 18  <b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporâneo  <b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro  <b>Turma:</b> 5º ano do Ensino Artístico Especializado  <b>Nº de alunos:</b> 10 alunos</p> <p><b>Objetivo da observação:</b> Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e <i>awareness</i>, dinâmica do grupo - capacidade de análise da amostra.</p>											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Capacidade de improvisação e criação</b>	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	D	DM	DM	D	D	DM	D	D	D	D

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

<b>Consciencialização, percepção e utilização do espaço</b>	Demonstra consciência na utilização do espaço	D	DM	DM	D	D	DM	D	DM	D	D
	Estão atentos ao que os rodeia – <i>Awareness</i> (atenção a)	D	DM	D	D	DP	DM	D	D	D	DP
<b>Dinâmica do Grupo</b>	Capacidade de análise crítica	D	D	D	DP	DP	D	D	D	DP	DP
Legenda da Escala de Medida: DM= Demonstra muita; D=Demonstra alguma; DP=Demonstra pouca; ND=Não demonstra											

## Apêndice Q

### Análise dos alunos na Etapa III

Análise dos alunos da Etapa III – <i>Site-specific</i>											
<p><b>Escola:</b> Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes  <b>Aulas nº:</b> 19 a 37  <b>Disciplina:</b> Técnica de Dança Contemporânea  <b>Docente Cooperante:</b> Rita Monteiro  <b>Turma:</b> 5º ano do Ensino Artístico Especializado  <b>Nº de alunos:</b> 10 alunos</p> <p><b>Objetivo da observação:</b> Avaliação das competências referentes á capacidade de improvisação e criação, consciência e percepção espacial e <i>awareness</i>, dinâmica do grupo - capacidade de análise da amostra.</p>											
Parâmetros de avaliação		Alunos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Capacidade de improvisação e criação</b>	Demonstra facilidade em improvisar e explorar movimento singular	D	DM	DM	D	D	DM	D	DM	D	DP
	Demonstra consciência na utilização e percepção do espaço	D	DM	DM	DM	D	DM	D	DM	D	D
<b>Consciencialização, percepção e utilização do espaço</b>	Estão atentos ao que os rodeia – <i>Awareness</i> (atenção a)	D	DM	DM	D	DP	DM	D	D	D	DP
	Capacidade de análise crítica	D	D	D	DP	DP	DM	D	D	D	DP
Legenda da Escala de Medida: DM= Demonstra muita; D=Demonstra alguma; DP=Demonstra pouca; ND=Não demonstra											

## Apêndice R

### Vídeo do Festival Beira-Rio em tua casa 2020

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

## **Anexos**

---

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Anexo A

### Autorização Definitiva de Funcionamento nº4545/DES – EMOL



#### AVERBAMENTO

#### Autorização Definitiva n. °4545/DES

Por despacho da Senhora Diretora-Geral da Administração Escolar, Susana Castanheira Lopes, exarado em 24/04/2019, no seguimento da nossa Informação I/EMAG/753/2019, foi concedido à Escola de Música do Orfeão de Leiria, propriedade de Orfeão de Leiria -º Conservatório de Artes, Associação, estabelecimento particular e cooperativo de ensino artístico especializado, sediado na Av. 25 de abril, 2400-265 Leiria, com Autorização Definitiva de Funcionamento nº 4545/DES, o aditamento dos seguintes Cursos:

- Iniciação à Dança;
- Curso de Nível Básico de Dança;
- Cursos de Nível Secundário de Dança.

A lotação foi fixada em:

- Aulas Teóricas – 57 alunos por turno/hora;
- Aulas de Instrumento – 36 alunos por turno/hora;
- Aulas de Dança: 14 alunos por turno/hora;
- Total – 107 alunos por turno/hora.

Pelo mesmo despacho foi também homologada:

- A nova direção pedagógica colegial constituída por: Presidente: Mário Serafim Pacheco Teixeira (representante da Música), Ana Filipa Manaia do Vale

DSRC  
Direção de Serviços da Região  
do Centro

Rua General Humberto Delgado  
n.º 319, 3030-327 Coimbra  
<http://www.dgeste.mec.pt>

tel + 351 239 798 800  
fax + 351 239 798 886  
atendimento.dsrg@dgeste.mec.pt

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

## Anexo B

### Sistematização das componentes base do movimento

(Fernandes, 2018, p. 222 -224)

Componentes Base do Movimento	Especificidades		
Corpo	Na totalidade		
	Zonas	Cabeça Tronco Braços Mãos Pernas Pés	
	Articulações	Pescoço Coluna Ombros Cotovelos Pulsos Dedos Anca Joelhos Tornozelos	
	Superfícies	Palmas das mãos e pés Parte interna e externa e anterior e posterior dos membros superiores e inferiores Peito Costas	
Planos	Sagital (direita e esquerda) Horizontal (frente e trás) Transversal (cima e baixo)		

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

<b>Corpo</b>	<b>Ações Gerais</b>	<b>Saltar</b>	De um pé para outro De um pé para o mesmo De um pé para dois pés De dois pés para um pé De dois pés para dois De qualquer parte do corpo para outra	
		<b>Torcer</b>	Usar a espiral Rodar para fora e para dentro Rodar em torno da coluna	
		<b>Locomover</b>	Andar Correr Rastejar Coxear Arrastar Rodar Deslizar	
		<b>Transferência de peso</b>	Deslizar Cair Rodar Colocar o peso de forma deliberada de uma parte do corpo para outra	
	<b>Outras ações</b>		Contrair	
			Alongar	
			Girar	
			Inclinar	
			Equilibrar e Desequilibrar	
			Parar	
			Gesticular	
			Pulsar	
			Vibrar	
			Sustentar	
	Colapsar			
	Percutir			
	Oscilar			
<b>Espaço</b>	<b>Tipologia</b>	Espaço Próprio Espaço Partilhável Espaço Positivo Espaço Negativo		
	<b>Níveis</b>	Baixo Médio Alto		
	<b>Planos</b>	Porta Mesa Roda		
	<b>Eixos</b>	Na cinesfera	Vertical Horizontal Sagital	
		Que se intercetam	Vertical e Horizontal Horizontal e Sagital Sagital e Vertical	
	<b>Formas</b>	Retas Curvas		
	<b>Dimensões</b>	Altura Largura Profundidade		
<b>Direções</b>	Frente – Trás Direita – Esquerda Diagonais			

- ‘Espaços Improváveis’ – A percepção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes

<b>Espaço</b>	<b>Percurso</b>	Direito Angular Curvo
	<b>Extensão</b>	Pequeno – Normal – Grande Perto – Normal – Longe
<b>Energia</b>	<b>Tempo</b>	Contínuo Repentino
	<b>Fluência</b>	Livre Controlada
	<b>Peso</b>	Firme Leve
	<b>Espaço</b>	Direto Flexível
	<b>Com transferência de peso</b>	Puxar e empurrar Tocar Suportar/apoiar Carregar, transportar e arrastar Elevar Transferência de peso Trepal Planar Agarrar Envolver Elevar
	<b>Sem transferência de peso</b>	Atentar Rodear Aproximar e afastar
<b>Relação</b>	<b>Outras</b>	Equilibrar e desequilibrar Saltar Cair Rolar Deslizar Girar Deixar cair

- ‘Espaços Improváveis’ – A perceção espacial e a sua influência na compreensão do *site-specific* na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano do Curso Básico de Dança do Orfeão de Leiria,

Conservatório de Artes

## Anexo C

### Planificação de Conteúdos Programáticos

#### – TDCT de 5º ano do CBD – EMOL



ORFEÃO DE LEIRIA, CONSERVATÓRIO DE ARTES

Departamento de Dança e Música  
Ano Letivo 2019/2020

Planificação dos Conteúdos Programáticos – Técnica de Dança  
Dança Contemporânea  
Turma 5º ano

Professor: Rita Monteiro

#### Objetivos Gerais:

- Consolidação dos conteúdos programáticos desenvolvidos nos anos anteriores em TDCT e PCD-CC;
- Domínio do vocabulário técnico;
- Desenvolver a consciência corporal associada à projeção e intenção do movimento;
- Domínio da utilização do espaço;
- Desenvolvimento da musicalidade e aplicação de diferentes dinâmicas de movimento;
- Desenvolvimento da qualidade artística, análise crítica e atitude performativa;
- Tomar conhecimento do repertório contemporâneo;
- Cumprimento das regras de sala de aula e estabelecimento de boa relação com os colegas e professores.

#### Objetivos Específicos:

- Maior complexidade na aplicabilidade dos conteúdos programáticos adquiridos anteriormente;
- Introdução e domínio de novos conteúdos programáticos.
- Identificar a nomenclatura do vocabulário de Técnica de Dança Contemporânea;
- Executar corretamente a movimentação técnica inerente à disciplina.
- Desenvolvimento da coordenação, equilíbrio, agilidade, memorização, manutenção da postura e de posições paralelas e en dehors, da flexibilidade, força e resistência física;
- Compreensão da mecânica e intenção da movimentação técnica.
- Reprodução de movimento através de excertos de registos de vídeos de peças coreográficas de diversos coreógrafos contemporâneos;
- Utilização de estímulos como imagens ou textos, processos e/ou ferramentas da composição coreográfica na criação e composição de movimento.
- Utilização total do espaço;
- Perceção do posicionamento do próprio em relação aos outros no espaço;
- Desenvolver a musicalidade através do contacto com vários tipos de sonoridade e ritmos;
- Demonstração de autodisciplina, concentração, sentido crítico e auto crítico;
- Capacidade de aplicar os conteúdos técnicos em sequências de movimento dançantes.

#### Aulas Previstas:

1ª Período: 51 blocos de 90 minutos + 13 blocos de 45 minutos

2ª Período: 50 blocos de 90 minutos + 13 blocos de 45 minutos

3ª Período: 26 blocos de 90 minutos + 12 blocos de 45 minutos

