



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O recriar da obra “Carmen”, de Bizet, no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, com os alunos do 3º Ciclo do Conservatório de Dança do Vale do Sousa.

Mestranda: Joana Isabel Ramos Raposo

Orientadora: Professora Doutora Ana Silva Marques

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

setembro de 2017



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O recriar da obra “Carmen”, de Bizet, no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, com os alunos do 3º Ciclo do Conservatório de Dança do Vale do Sousa.

Mestranda: Joana Isabel Ramos Raposo

Orientadora: Professora Doutora Ana Silva Marques

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

setembro de 2017

Agradecimentos

A concretização do presente Relatório não seria possível sem o apoio de todas as pessoas que convivem diariamente no meu coração e que, ainda que muitas vezes não se apercebam, são inspiradoras e possuidoras de uma energia muito especial, pura e contagiante.

Começo por agradecer ao Professor, Músico e Maestro, Nuno Madureira, pelos seus conselhos musicais. Agradeço aos alunos da turma de Estágio pela dedicação que demonstraram, mesmo quando o seu corpo já não se sentia capaz de corresponder às ideias. Quero também agradecer à Professora Bianca Tavares, Mestre em Ensino de Dança e Diretora da Escola Cooperante, por ter depositado em mim a confiança necessária para me tornar uma professora estagiária mais assertiva e comandante da minha própria viagem. Um agradecimento sincero pelas palavras de encorajamento e por me orientar neste caminho que embora pareça uma estrada reta, teve muitas curvas, Professora Doutora Ana Silva Marques. Ao Professor, primo, irmão, Nuno Valério por me incentivar a lutar e alcançar os meus objetivos. Um agradecimento muito especial à minha família, particularmente aos meus pais, por ouvirem sempre os meus desesperos e me valorizarem incondicionalmente. Termino por agradecer à Débora, companheira da minha vida, por todas as esperas infundáveis e por me fazer acreditar que sou capaz!

Resumo

O presente Relatório de Estágio resultou de um processo de formação realizado no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, na sequência de uma prática pedagógica materializada no âmbito de um Estágio profissionalizante desenvolvido no ano letivo de 2016/2017, no Conservatório de Dança do Vale do Sousa.

Este trabalho foi desenvolvido com alunos do 3º Ciclo de ensino, mais especificamente do 5º ano de Ensino Especializado de Dança (9º ano de ensino regular), na disciplina de Oficina Coreográfica.

No que respeita à temática subjacente ao Estágio pretendeu-se recorrer à ópera “Carmen” de Bizet, como estímulo para o desenvolvimento das competências criativas, *skills* técnicos e capacidades interpretativas dos alunos participantes da amostra, pretendendo-se recriar um produto coreográfico de acordo com a obra artística referenciada.

No desenvolvimento do Estágio, esteve implícito o Programa Curricular da disciplina e em simultâneo, optou-se por uma abordagem metodológica de ensino baseada em cinco estímulos específicos (auditivo, visual, tátil, cinestésico e ideacional) de acordo com as premissas da autora Smith-Autard.

Desta forma, procurou-se adotar estratégias de ensino de composição coreográfica, privilegiando a abordagem exploratória do movimento, com base em estímulos específicos, com o intuito de compor produtos coreográficos por parte dos alunos, procurando-se atingir os objetivos específicos em que se pretendia: a promoção do desenvolvimento criativo através da improvisação e criação de movimento; desenvolvimento de um processo criativo através da criação, adaptação e transformação de movimentos como resultado da manipulação dos conteúdos de movimento e composição coreográfica; e consolidação da capacidade observação/reflexão crítica com vista ao desenvolvimento das capacidades expressiva e interpretativa dos alunos. Como resultado final, apresentou-se publicamente na Escola Cooperante o trabalho de recriação, sendo o mesmo denominado “Carmen de Bizet” sob a forma de uma ‘*short version*’.

No decorrer do trabalho de investigação-ação recorreu-se a grelhas de observação e diários de bordo como instrumentos de recolha de dados, assim como a gravações audiovisuais e registos fotográficos, permitindo uma constante análise das estratégias e metodologias de ensino aplicadas.

Palavras Chave: Composição coreográfica, Carmen de Bizet e Recriar.

Abstract

The present Internship Report was the result of a training process carried out within the framework of the Master in Dance Teaching, at the Superior Dance School of the Polytechnic Institute of Lisbon, following a pedagogical practice materialized as part of a vocational training course developed in the year 2016/2017, at the Vale do Sousa Conservatory of Dance.

This work was developed with students of the 3rd cycle of education, specifically the 5th year of specialized dance education (9th year of regular education), in the subject of Choreographic Office.

Concerning the theme of the Internship, the intention was to use Bizet's Carmen opera, as a stimulus for the development of the creative skills, technical skills and interpretative skills of the students participating in the sample, with the intention of re-creating a choreographic product according to the artistic work referenced.

In the development of the Internship, the syllabus implicit in the curriculum and simultaneously, a methodological approach was chosen based on five specific stimuli (auditory, visual, tactile, kinesthetic and ideational) according to the premises of the author Smith- Autard.

In this way, it tried to adopt teaching strategies of choreographic composition; to enrich the exploratory approach of the movement, based on specific stimuli, with the intention of composing choreographic products by the students; to reach the specific objectives in which it was intended: the promotion of creative development through improvisation and creation of movement; to develop a creative process through the creation, adaptation and transformation of movements as a result of manipulation of movement contents and choreographic composition; and to consolidate the critical observation/reflection capacity in order to develop the expressive and interpretative capacities of the students.

As a result, the work of recreation was publicly presented in the Cooperating School, being called "Bizet's Carmen " in the form of a short version.

During the action-research work, observation grids and logbooks were used as instruments for data collection, as well as audio-visual recordings and photographic records, allowing a constant analysis of applied teaching strategies and methodologies.

Keywords: choreographic composition, Bizet's Carmen and recreation.

Índice

<i>Agradecimentos</i>	<i>i</i>
<i>Resumo</i>	<i>ii</i>
<i>Abstract</i>	<i>iii</i>
<i>Introdução</i>	<i>1</i>
<i>Capítulo I – Enquadramento geral</i>	<i>4</i>
1.1. Identificação do objeto de estudo	4
1.2. Identificação dos objetivos	4
1.3. Caracterização da Escola Cooperante	5
1.4. Caracterização da turma de Estágio	6
1.5. Estudo do Programa Curricular	7
1.6. Descrição do plano de ação	10
<i>Capítulo II - Enquadramento Teórico</i>	<i>14</i>
2.1. A obra “Carmen”	14
2.2. Composição coreográfica	16
2.2.1. O Ensino da composição coreográfica	16
2.2.2. Métodos de Composição Coreográfica	17
2.2.3. Smith-Autard	22
2.3. Criatividade e recriação	26
<i>Capítulo III – Metodologias de investigação</i>	<i>30</i>
3.1. Descrição de métodos/técnicas utilizadas	30
3.2. Instrumentos de recolha de dados	31
<i>Capítulo IV – Estágio</i>	<i>34</i>
4.1. Apresentação e análise da fase de Observação Estruturada	34
4.2. Apresentação e análise da fase de Participação Acompanhada	39
4.3. Apresentação e análise da fase de Lecionação	51
4.3.1. Etapa de exploração do Estímulo Tátil	52
4.3.2. Etapa de exploração do Estímulo Cinestésico	54
4.3.3. Etapa de exploração do Estímulo Ideacional	57
4.3.4. Etapa de exploração do Estímulo Auditivo	59
4.3.5. Etapa de exploração do Estímulo Visual	60
4.3.6. Etapa de Composição Coreográfica	62
4.4. Apresentação e análise da fase de Participação em Outras Atividades	69
<i>Reflexão final</i>	<i>71</i>

Bibliografia	76
Apêndices	I
Apêndice A	II
Apêndice B	IV
Apêndice C	V
Apêndice D	VI
Apêndice E	IX
Apêndice F	XIII
Apêndice G	XVIII
Apêndice H	XXIII
Apêndice I	XXVII
Apêndice J	XXXII
Apêndice K	XXXVI
Apêndice L	XXXVII
Anexos	XXXVIII
Anexo A	XXXIX
Anexo B	XLIV
Anexo C	L
Anexo D	LI
Anexo E	LII
Anexo F	LIII
Anexo G	LIV

Índice de quadros

<i>Quadro 1. Conteúdos programáticos da disciplina de Oficina Coreográfica do CDVS.</i>	<i>9</i>
<i>Quadro 2. Calendarização do Estágio.</i>	<i>10</i>
<i>Quadro 3. Contextualização da fase de Observação Estruturada.</i>	<i>34</i>
<i>Quadro 4. Contextualização da fase de Participação Acompanhada.</i>	<i>39</i>
<i>Quadro 5. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Tátil.</i>	<i>53</i>
<i>Quadro 6. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Cinestésico.</i>	<i>55</i>
<i>Quadro 7. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Ideacional.</i>	<i>57</i>
<i>Quadro 8. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Auditivo.</i>	<i>59</i>
<i>Quadro 9. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Visual.</i>	<i>60</i>
<i>Quadro 10. Contextualização da etapa de exploração de Composição Coreográfica.</i>	<i>62</i>
<i>Quadro 11. Guião de composição coreográfica.</i>	<i>64</i>
<i>Quadro 12. Contextualização da fase de Participação em Outras Atividades.</i>	<i>69</i>

Introdução

O presente Relatório Final de Estágio foi elaborado no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa.

Concretizado no Conservatório de Dança do Vale do Sousa (CDVS), em Paredes (Porto) durante o ano letivo 2016/2017, o Estágio contou com a participação de (8) oito alunos do 3º Ciclo de ensino, mais especificamente do 5º ano de Ensino Especializado de Dança (9º ano do ensino regular), na disciplina de Oficina Coreográfica.

O Estágio foi desenvolvido de acordo com o Regulamento do Curso de Mestrado e em total articulação da Escola Cooperante. Teve início a 27 de setembro de 2016 e terminou a 12 de julho de 2017. A carga mínima regulamentada de (60) sessenta horas foi cumprida, realizando uma totalidade de (73) setenta e três horas, estruturadas da seguinte forma: (9) nove horas de observação estruturada; (9) nove horas de participação acompanhada; (45) quarenta e cinco horas de lecionação e (10) dez horas de participação noutras atividades.

A temática do Estágio, justifica-se pelo interesse da professora estagiária em relação aos processos de composição coreográfica, e ainda pela sua motivação em desenvolver um trabalho de coautoria com os alunos de dança, que resultasse da recriação de uma obra artística reconhecida, neste caso a ópera de “Carmen”, de Bizet. Acresce-se o fato de a obra se ligar à cultura e dança flamenca, a qual a estagiária pratica desde o início da sua formação e leciona há (10) dez anos na sua atividade profissional.

Considerou-se igualmente que a obra em causa, no que respeita à interpretação das personagens e a própria narrativa era propícia para o desenvolvimento de um trabalho de recriação da mesma, que poderia ser estimulante para o desenvolvimento coreográfico inovador.

Tendo em consideração os três princípios fundamentais da Composição Coreográfica (Executar, Criar e Analisar) e de acordo com as premissas de Smith-Autard, a professora estagiária considerou importante o recurso a estímulos específicos, tais como o estímulo auditivo, ideacional, visual, tátil e cinestésico, com o propósito de promover um trabalho que conduzisse os alunos a explorar e a criar algo específico em que o sentido interpretativo fosse importante. Por tal razão, a promoção da observação e capacidade de análise de todo o processo de trabalho, foi concretizado de forma sistemática na medida em que se considerava determinante para a tomada de consciência, por parte dos alunos, do trabalho que estava a ser desenvolvido, embora estes desconhecem *à priori*, que estava implícita a obra “Carmen”

como ponto de partida para a recriação que ia sendo desenvolvida, no planeamento da prática pedagógica e propostas de trabalho apresentadas pela professora estagiária.

Apesar do desconhecimento dos alunos em relação à obra inerente ao desenvolvimento criativo a ser desenvolvido, procuraram-se estratégias criativas em que se valorizasse um processo de ensino-aprendizagem, no qual fosse garantido o alcançar dos objetivos propostos inicialmente para a concretização do Estágio em causa.

Desta forma, foi possível desenvolver um trabalho de lecionação no qual existiu um foco para a promoção do desenvolvimento criativo dos alunos, através da exploração/improvisação de movimento, do qual resultou a criação de momentos criativos específicos, onde a observação e reflexão foram práticas constantes que permitiram uma evolução do que ia sendo desenvolvido, de acordo com as necessárias manipulações e reformulações do movimento e consistência interpretativa.

Assim, e de acordo com as várias etapas de desenvolvimento do trabalho coreográfico, que serão devidamente apresentadas no decorrer deste relatório, atingiu-se um produto criativo final que foi apresentado publicamente no final do ano letivo, a que se designámos “Carmen de Bizet”, sob a forma de uma ‘*short version*’.

No desenrolar do processo de investigação-ação, no qual se recorreu a grelhas de observação e diários de bordo que permitiram a recolha de dados, em complemento com as gravações audiovisuais e registos fotográficos, realizou-se uma constante análise das estratégias e metodologias de ensino aplicadas, que permitiram uma reflexão contínua, potenciando o desenvolvimento pessoal e profissional da estagiária.

Estruturalmente o trabalho encontra-se organizado em quatro capítulos fundamentais à exposição de todo o processo.

O **Capítulo I – Enquadramento Geral** trata de identificar o objeto de estudo e os objetivos do mesmo. De seguida caracteriza a Escola Cooperante, descrevendo o tipo de ensino que detém, os seus recursos físicos, humanos e o Programa Curricular da disciplina onde o Estágio se desenvolveu. Após caracterizar os alunos com que o trabalho foi desenvolvido - turma de Estágio, descreve o plano de ação traçado pela professora estagiária.

A revisão da literatura considerada importante para o estudo e desenvolvimento do Estágio, são abordadas no **Capítulo II – Enquadramento Teórico**. Onde são analisadas a obra “Carmen”; o ensino da composição coreográfica; os métodos de composição coreográfica; a autora Smith-Autard e suas estratégias; as conceções de criatividade e recriação.

No **Capítulo III – Metodologias de Investigação**, são explicados os métodos/estratégias utilizadas e os seus instrumentos de recolha de dados.

As fases do Estágio são ainda analisadas e interpretadas no último capítulo, **Capítulo IV – Estágio**, onde se procede à explicação da estruturação, escolhas coreográficas, análise da participação dos alunos e reflexões metodológicas sobre a ação da estagiária.

O Relatório Final de Estágio termina com uma reflexão final sobre a viagem desafiante que este Estágio representou para a estagiária e que envolve todos os intervenientes no processo.

Capítulo I – Enquadramento geral

1.1. Identificação do objeto de estudo

O Estágio desenvolvido teve como ponto de partida a ópera “Carmen” de Bizet, na medida em que se pretendeu concretizar uma recriação da mesma, no âmbito da Composição Coreográfica.

A obra em questão, constitui uma forte motivação para a estagiária, uma vez que a mesma retrata um ambiente ligado ao flamenco, técnica praticada pela própria há catorze anos. A história de “Carmen”, retrata a vida e os hábitos da cultura cigana, intimamente ligadas ao flamenco pelas personagens, trajes e cenários, nos quais a estagiária se identifica culturalmente devido à sua raiz Andaluza.

Possivelmente devido a esta motivação pessoal e ao conhecimento da obra por parte da estagiária, considerou-se que o objeto em questão teria um forte potencial para o desenvolvimento coreográfico com alunos do Ensino Especializado de Dança.

Desta forma, pretendeu-se recriar a obra em causa, analisando a sua história e adaptando-a no âmbito da disciplina de Composição Coreográfica. No início do processo de recriação, surgiram questões que motivaram a problemática, nomeadamente a forma como seria possível dar a esta obra uma linguagem contemporânea; de que maneira poderia ser feita a sua recriação; como poderiam ser descritas as inspirações e opções coreográficas; e de que forma seria possível orientar os alunos na exploração do tema.

1.2. Identificação dos objetivos

Procurou-se com o Estágio profissionalizante concretizado, uma abordagem metodológica de ensino onde o desenvolvimento e a consolidação das competências no âmbito da Composição Coreográfica, conjugasse a vertente criativa, interpretativa e analítica, na qual fosse tido em consideração o Programa Curricular de Oficina Coreográfica, quer na concretização do objetivo de se recriar a obra “Carmen”, de Bizet, quer de acordo com a pretensão da temática inerente ao Estágio desenvolvido.

Desta forma, o trabalho desenvolvido na prática de Estágio teve em consideração os seguintes objetivos:

Objetivos Gerais:

- Recriar a obra “Carmen”, de Bizet a partir do desenvolvimento das premissas da composição coreográfica;
- Promover o desenvolvimento criativo em dança tendo como ponto de partida estímulos específicos (auditivo, visual, ideacional, tátil e cinestésico) de acordo com a obra “Carmen”;
- Apresentar publicamente uma ‘*short version*’ da história “Carmen”, de Bizet.

Objetivos Específicos:

- Promover o desenvolvimento criativo através da improvisação e criação de movimento de acordo com etapas específicas conectadas a estímulos específicos de acordo com a obra “Carmen”;
- Adaptar/transformar movimentos através da manipulação dos conteúdos de movimento e elementos estruturantes da composição coreográfica;
- Desenvolver a capacidade de observação/reflexão crítica do movimento de acordo com os princípios de estudo (Programa Curricular) e evolução do trabalho de composição coreográfica;
- Desenvolver um trabalho coreográfico final com o intuito de ser apresentado publicamente.

1.3. Caracterização da Escola Cooperante

A Academia de Dança do Vale do Sousa, denominado Conservatório de Dança do Vale do Sousa (CDVS) desde meados deste ano letivo, situa-se em Paredes, no distrito do Porto. Fundada em 2005, é uma Escola de Ensino Privado Cooperativo que detém o Curso Vocacional de Dança.

A Escola funciona através de dois tipos de ensino: livre e articulado. Em regime livre oferece variadas modalidades, desde Ballet a Contemporâneo, passando pela Técnica de Dança Jazz, Danças de Salão, Hip-Hop, Dança Moderna, Dança do Ventre, Sevilhanas, Sapateado, Pilates, Dança Criativa e Danças Tradicionais. (Conservatório de Dança do Vale do Sousa, s.d.).

O Curso Vocacional de Dança decorre em regime articulado para o Ensino Básico (2º e 3º Ciclo) e integrado para o Ensino Secundário. O plano de estudos do Ensino Básico contempla as disciplinas de Técnica de Dança Clássica; Técnica de Dança Contemporânea; Técnica de Dança Moderna; Expressão Criativa e Oficina Coreográfica.

Com novas instalações, o Conservatório conta com três estúdios (dois com solo revestido a linóleo e um em solo de madeira), duas salas teóricas, sete balneários, uma sala de professores, uma sala de reuniões, uma sala de refeições, uma sala de material didático, uma sala de arquivo, uma entrada com espaço de espera, uma secretaria, uma receção, uma sala de arrumos, um jardim e um parque de estacionamento privado.

Em relação aos recursos humanos, no ensino oficial trabalham nove docentes: seis de Técnica de Dança Clássica, um de Técnica de Dança Contemporânea, um de Técnica de Dança Moderna e um de Música. Possui ainda três colaboradores educativos, um funcionário de limpeza e um administrativo.

O Conservatório tem aproximadamente (300) trezentos alunos, dos quais (92) noventa e dois de 1º Ciclo e (79) setenta e nove de segundo e terceiro Ciclos. Bastante conceituado na zona norte pela qualidade de ensino e participação em concursos internacionais, o Conservatório de Dança do Vale do Sousa é uma instituição que aposta na formação de bailarinos, onde frequentemente recebe professores e coreógrafos nacionais e internacionais.

1.4. Caracterização da turma de Estágio

Inicialmente, o Estágio foi estruturado para o 5º ano de Ensino Especializado de Dança, correspondente ao 9º ano de Ensino Regular. Pretendendo-se trabalhar com competências e ferramentas ao nível da composição coreográfica já adquiridas pelos alunos, e sendo um pré-requisito a aquisição de *skills* técnicos e experiência Escolar ao nível da composição coreográfica, este seria o ano de Ensino Especializado de Dança ideal uma vez que o público-alvo correspondia aos critérios pretendidos.

De acordo com o regulamento de Estágio e respetiva Escola Cooperante, foi necessário durante o seu decorrer, e mais especificamente na fase de Lecionação do Estágio, que o mesmo fosse adaptado no que respeita ao público-alvo e horas de implementação. Considerou-se então, que o trabalho desenvolvido no âmbito da Oficina Coreográfica, seria uma mais-valia se pudesse ser desenvolvido numa situação de oferta complementar, com alunos de nível avançado, ampliando as horas de contacto e possibilitando que o Estágio fosse concretizado de acordo com as horas exigidas e previstas no regulamento do Estágio.

Desta forma, após divulgação perante todos os alunos do Conservatório de Dança do Vale do Sousa foram (8) oito alunos que evidenciaram interesse e se apresentaram disponíveis para fazer parte integrante da turma de Estágio.

Desta forma, a turma era composta por (7) sete raparigas e (1) um rapaz com idades compreendidas entre os (14) catorze e os (20) vinte anos de idade. Do total de alunos, (3) três faziam parte do 5º ano vocacional de Dança e (5) cinco alunos frequentavam o curso livre da Escola. Situação devidamente mediada pela Direção Pedagógica da Escola Cooperante.

Salienta-se que os alunos de curso livre, denominados pela Escola Cooperante como “turma de avançados”, frequentaram anteriormente o curso de ensino articulado, mas que, por falta de financiamento estatal, não prosseguiram o Ciclo de estudos. Por essa razão formam uma turma de ensino complementar, com um Programa de Estudos próprio e que contempla aulas com o 5º ano vocacional de Dança. Desta forma, a turma integrante do Estágio foi constituída de acordo as características descritas e com uma coerência, quer relativamente à temática de Estágio, quer ao nível de ensino previsto, para o desenvolvimento dos objetivos do Estágio em articulação com os conteúdos e objetivos programáticos de ensino.

1.5. Estudo do Programa Curricular

Sendo este um trabalho cuja abordagem é a obra “Carmen”, de Bizet, no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, foi importante realizar um estudo inicial analítico dos Programas Curriculares da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea e de Oficina Coreográfica.

Durante o ano letivo 2016/2017, a aula de Oficina Coreográfica foi inserida na aula de Técnica de Dança Contemporânea. Desta forma, às terças-feiras, das 14h às 16h15, a aula de Técnica de Dança Contemporânea contemplava 45 minutos dedicados à lecionação da disciplina de Oficina Coreográfica.

Com o estudo dos Programas Curriculares, pretendeu-se estruturar o Estágio em conformidade com a Instituição de Acolhimento, proporcionando aos alunos uma aprendizagem que respeitasse a história da Instituição, de acordo com as suas crenças pedagógicas: “A dança contemporânea é caracterizada pela sua versatilidade. Mais que uma técnica específica a dança contemporânea é um conjunto de sistemas e métodos desenvolvidos (...) e individualizados por cada Escola/professor.” (Conservatório de Dança do Vale do Sousa, 2016).

Tendo em conta a versatilidade da dança contemporânea, a análise do Programa Curricular da técnica mencionada (Anexo A) foi útil na utilização de uma linguagem conhecida dos alunos, da nomenclatura e técnicas lecionadas na Escola.

Sendo que o Estágio se inseriu na disciplina de Oficina Coreográfica, foi necessário estabelecer ligação com os objetivos, competências e conteúdos programáticos do mesmo, articulando o Programa Curricular da Instituição com os objetivos do Estágio. Através da leitura do respetivo Programa Curricular (Anexo B) são de salientar as seguintes orientações, apresentadas resumidamente de seguida:

Objetivos Programáticos:

- Promover a reflexão sobre os processos de composição coreográfica e o fenómeno da criação artística;
- Incentivar a criatividade, imaginação e aprendizagem cognitiva;
- Improvisar através da exploração do movimento, visualizando-o como o elemento gerador para o desenvolvimento e criação coreográfico;
- Promover a consciência corporal, sensibilidade, concentração e sentido/análise crítica do movimento;
- Desenvolver e explorar o movimento tendo em conta os conteúdos de movimento;
- Desenvolver a musicalidade;
- Improvisar a partir de vários estímulos;
- Construir sequências coreográficas;
- Aprender e dançar Repertório de Dança Contemporânea;
- Desenvolver a capacidade de interpretação de personagens físicos.

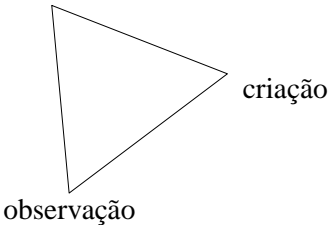
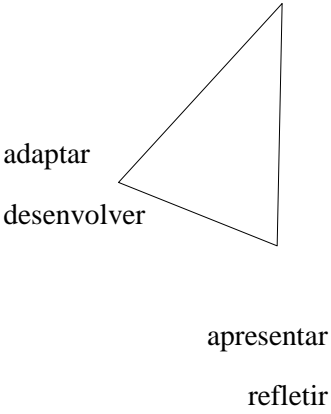
Competências a desenvolver:

- Improvisar com base na tabela dos quatro elementos de improvisação e criação;
- Criar/adaptar/transformar ideias/temas, opinar/decidir sobre aspetos performativos (número de intérpretes, formas do grupo, relações, posições, luz, som, desenho e guarda-roupa) e utilizar como instrumentos a repetição, contraste, transição, progressão e unidade;
- Interpretar diferentes qualidades da temática da dança, desenvolver a projeção artística, coordenar com o acompanhamento, adquirir capacidades técnicas, espaciais, temporais e dinâmicas;

- Observar/Refletir de forma construtiva e referenciada, interpretando de acordo com as próprias emoções, analisar aspetos detalhados do movimento, como o estilo, formas dinâmicas, qualidades e expressões.

Conteúdos programáticos, que podem ser observados através do quadro 1, adaptação do Programa Curricular pela estagiária, com vista a uma organização simplificada por trimestre.

Quadro 1. Conteúdos programáticos da disciplina de Oficina Coreográfica do CDVS.

Trimestre	Triângulo a respeitar	Através de	Composição coreográfica
1º Período Letivo	<p>improvisação</p>  <p>criação</p> <p>observação</p>	<p>Exercícios de improvisação baseados:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Na tabela dos 4 elementos; - Em sequencias aprendidas; - Em relação a um cubo imaginário. 	A solo
2º Período Letivo	<p>repertório</p>  <p>adaptar</p> <p>desenvolver</p> <p>apresentar</p> <p>refletir</p>	<p>Exploração/desenvolvimento de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Frases de repertório; - Movimentos através da tabela dos quatro elementos; - Manipulação, contato e ou relação com o corpo, espaço, o outro ou objetos. 	Em dueto
3º Período Letivo	Os triângulos anteriores.	Processos anteriores	Em grupo

Após o estudo e análise dos pontos fulcrais, acima sumariados, do Programa Curricular da disciplina-alvo, a estagiária procedeu ao planeamento e programação das fases de Estágio.

1.6. Descrição do plano de ação

A estruturação e planificação do Estágio teve em conta o regulamento do mesmo (Escola Superior de Dança, 2012) em conjuntura com a disponibilidade da Escola Cooperante, de forma a potenciar o alcance dos objetivos do Estágio apresentado e a articulação com os conteúdos programáticos da disciplina onde se inseriu.

Desta forma, cumpriu a prática mínima regulamentada de (60) sessenta horas, realizando (73) setenta e três horas de prática efetiva. Com início a 27 de setembro de 2016 e término a 12 de julho de 2017, a planificação foi organizada da seguinte forma: (9) nove horas de observação estruturada; (9) nove horas de participação acompanhada; (45) quarenta e cinco horas de lecionação e (10) dez horas de participação noutras atividades; como podemos verificar no quadro seguinte.

Quadro 2. Calendarização do Estágio.

Fase	Data	Duração
Observação Estruturada Turma: 5º ano vocacional Aula: T.D. contemporânea	27 de setembro	Cada aula: 2h15m Total: 9 horas
	4 de outubro	
	11 de outubro	
	18 de outubro	
Participação Acompanhada Turma: 5º ano vocacional Aula: T.D. contemporânea	25 de outubro	Cada aula: 2h15m Total: 9 horas
	8 de novembro	
	15 de novembro	
	22 de novembro	
Lecionação Turma de Estágio	janeiro – 20, 27 maio – 5, 12, 27	Cada aula: 1h30m ou 3h (marcadas a negrito) Total: 45 horas
	fevereiro – 3, 10, 17, 24 junho – 3, 9, 16, 23, 30	
	março – 3, 10, 17, 25 julho – 3, 4, 6, 7, 8	
	abril – 1, 21, 28	
Outras atividades	12 de julho (13h30 / 23h30)	Total: 10 horas
Total de horas de Estágio: 73 horas		

Com o objetivo claro de recriar uma obra do séc. XIX no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, foi essencial a realização das etapas de observação e participação acompanhada na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, onde se encontra inserida a disciplina de Oficina Coreográfica no CDVS. Desta forma possibilitou o conhecimento do léxico e da linguagem corporal do público-alvo não só ao nível da composição coreográfica, mas também da técnica de dança contemporânea.

A primeira fase - **fase de Observação Estruturada**, foi realizada de 27 de setembro a 18 de outubro de 2016 e contou com a observação de quatro aulas do quinto ano vocacional.

Nesta fase pretendeu-se utilizar como estratégia metodológica a observação direta não participativa, procurando observar o tipo de aulas e a sua estrutura; caracterizar a turma e refletir sobre as suas capacidades, definindo estratégias sobre aspetos a trabalhar no desenvolvimento do Estágio. A recolha de dados concretizou-se a partir do registo de fichas de observação (Apêndice A) onde se procedeu ao preenchimento de grelhas de observação de fim semiaberto, das quais surgiram reflexões e análises sobre a prática pedagógica, a relação do professor com os seus alunos e as respostas dos mesmos às metodologias aplicadas.

De 25 de outubro a 22 de novembro de 2016, decorreu a **fase de Participação Acompanhada**, durante quatro aulas, também de quinto ano vocacional. Nesta segunda fase a professora titular atribuiu à estagiária tarefas a realizar e seções a lecionar, permitindo intervenções em situações pontuais da mesma, sempre que auxiliassem a atividade pedagógica da professora.

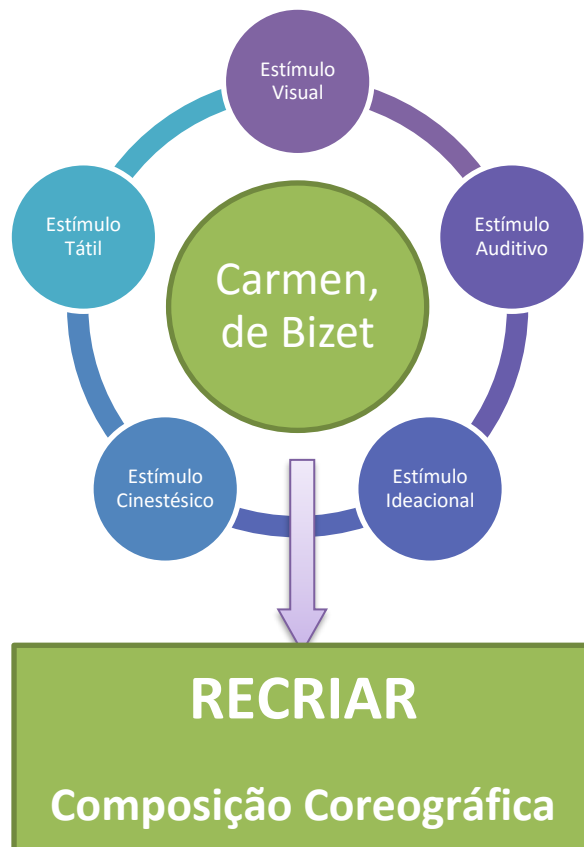
Recorrendo assim à estratégia de observação participativa, a estagiária procedeu à planificação das partes de aula atribuídas, para posterior recolha de dados através da análise e reflexão dos métodos utilizados e das respostas dos alunos. Registou ainda de forma descritiva os exercícios e tarefas propostas pela professora titular.

Durante a **fase de Lecionação**, a estagiária aplicou as planificações previamente estruturadas, refletindo e adaptando as suas estratégias de forma a garantir o cumprimento dos objetivos definidos para a realização do Estágio. Esta fase teve início a 20 de janeiro e término a 8 de julho, dia da apresentação pública do trabalho realizado.

A fase de Lecionação foi organizada pela professora estagiária, que desenvolveu uma planificação e respetiva implementação das suas aulas com base na premissa de Smith-Autard, na qual se pretendeu utilizar vários estímulos como ponto de partida para um trabalho de composição coreográfica tendo sempre em consideração a temática em causa no âmbito do

Estágio e mais concretamente a obra “Carmen” de Bizet, tal como se evidencia na próxima figura.

Figura 1. Diagrama de ligação entre etapas da lecionação e objeto de estudo.



Assumindo assim uma exploração através de vários estímulos, a estagiária planificou os mesmos em blocos de (3) três aulas, recorrendo à utilização de objetos, imagens, músicas/sons, frases coreográficas de repertório e ideias que desenvolvessem a exploração criativa das mesmas e permitissem a criação de variadas frases de movimento. Essas microestruturas foram de forma intercalada com as restantes secções, trabalhadas e desenvolvidas durante (13) treze aulas, para formar a ‘*short version*’ a que o Estágio se propôs.

Durante esta fase tornaram-se essenciais as informações que a professora estagiária registou, aula a aula, no Diário de Bordo. Neste instrumento de recolha de dados foram registadas as presenças dos alunos; descrição e análise da sua participação; reflexões sobre as estratégias da professora estagiária e registos de notas coreográficas importantes para o desenvolvimento do processo criativo, que foram determinantes para o produto coreográfico final. Contribuíram ainda para uma constante análise e necessárias adaptações do processo de

ensino-aprendizagem proporcionado pelo Estágio, os registos audiovisuais e fotográficos durante a fase de Lecionação. Estes permitiram à professora estagiária proceder a uma análise minuciosa do trabalho que ia sendo concretizado, e que foi igualmente determinante para o registo do material que mais tarde viria a ser utilizado na abordagem coreográfica, permitindo assim auxiliar a reprodução mais completa do material coreográfico que tinha sido desenvolvido em várias tarefas e aulas.

A última fase do Estágio – **fase de Participação em Outras Atividades**, concretizou-se a partir da participação da professora estagiária no apoio à realização do ensaio geral e próprio dia do espetáculo final de ano letivo, no dia 12 de julho com a realização de diversas tarefas tais como: auxílio na caracterização, organização e orientação dos alunos/bailarinos em situação de *back stage*.

Capítulo II - Enquadramento Teórico

O presente capítulo apresenta e fundamenta os conceitos essenciais ao conhecimento da temática do Estágio e da metodologia de ensino aplicada. Aprofundam-se assim os seguintes temas: i) a obra “Carmen”; ii) a Composição Coreográfica, onde se abordam o ensino da Composição Coreográfica, os seus métodos e a autora Smith-Autard, inspiradora das escolhas pedagógicas metodológicas da estagiária; iii) criatividade e recriação.

2.1. A obra “Carmen”

De acordo com a temática subjacente ao estágio desenvolvido, considerou-se pertinente como ponto de partida do Enquadramento Teórico deste relatório, abordar a obra “Carmen” de Bizet no que respeita à sua origem, seu significado e conteúdo dramático original e recriações existentes

“Carmen” originalmente foi uma novela de 1845, escrita por Prosper Mérimée e publicada em 1847. Descrevendo os hábitos e costumes da cultura cigana, Mérimée retrata a história de uma jovem cigana chamada Carmen, que é morta por um ex-soldado apaixonado e ciumento, que não tolera mais as suas traições. (Domínguez, Gómez, Hernández, Marín & Pastor, s.d.).

Foram muitas as recriações, adaptações e inspirações que “Carmen” suscitou nas mais variadas obras artísticas. Em 1875, o compositor Georges Bizet adapta a novela para ópera, servindo de banda sonora para muitas versões criadas posteriormente. (The ballet bag, 2015).

Domínguez et all. (s.d.) lista as recriações de “Carmen” na dança clássica por vários coreógrafos:

- 1895, Marius Petipa, chamando-lhe *Carmen et son Toreró*;
- 1897, A. Bertrand;
- 1903, Lucia Cormani;
- 1912, Augustin Berger;
- 1949, utilizando a música de Bizet na sua totalidade pela primeira vez, Roland Petit cria uma versão de “Carmen” para o Ballets de Paris que se diferenciou de todas as outras, sendo a característica mais marcante a caracterização de Carmen, que aparece de cabelo e trajés curtos (The ballet bag, 2015);

- 1967, Alberto Alonso; incluindo passos de dança cubanos na sua recriação realizada em jeito de crítica social, demonstrando a desaprovação da atitude de Carmen e das suas traições num julgamento dançado numa arena (The ballet bag, 2015);

- 1971, John Cranko;

- 1978, Miroslav Kura.

Na dança contemporânea, “Carmen” foi recriada pelos seguintes coreógrafos (Domínguez et all., s.d.):

- 1932, *Farandole*, coreografia de Charles Weidman;

- 1992, Mats Ek adapta a obra, demonstrando uma Carmen lutadora pela sua liberdade;

- 1997, coreografia de Robert Sund;

- 2005, Jirí Kylián demonstra a sua adaptação numa versão cinematográfica chamada Car-Men, bastante contemporânea onde o *toreador* é simbolizado por um carro;

- 2007, Ramón Oller.

Segundo Domínguez et all. (s.d.) a obra “Carmen” também foi alvo de adaptações na poesia, cinema e pintura.

Mello (2012) descreve a obra de Bizet por atos. O primeiro ato tem como cenário uma praça de Sevilha, onde se situa uma fábrica de tabaco e um quartel. São apresentados os guardas, tenentes, cabos e as belas cigarreiras da fábrica, percebendo-se rapidamente o efeito que estas têm nos homens e qual o desejo de Carmen. Após uma rixa na fábrica onde Carmen fere outra cigarreira, esta seduz Don José, prometendo-lhe o seu amor em troca de liberdade. O ato encerra com a fuga de Carmen, que empurra Don José à chegada da ordem de prisão.

O segundo ato decorre na taberna de Lillas Pastia, ponto de encontro de contrabandistas. Passado um mês, Carmen que janta na taberna com suas amigas, continua à espera de Don José que por a ter libertado se encontra preso. Entre muitos pretendentes rejeitados por Carmen está o toureiro Escamillo, que abandona a cena após declarar-lhe o seu amor. Don José que, entretanto, foi libertado, procura Carmen na taberna, onde esta o convence a participar junto a ela no contrabando; proposta que este nega ofendido, mas que após aparecimento do soldado e do tenente aceita, sendo obrigado a desertar com a cigana.

O próximo ato demonstra um desfiladeiro, onde ocorre todo o contrabando da nova vida de Carmen. Esta, cansada dos ciúmes de Don José, pede que lhe deem as cartas para saber de seu futuro onde aparece a carta da morte. Entretanto Don José que espiava durante a noite os seus amigos, dispara contra Escamillo, ao saber que este procurava Carmen por estar farto de seu amante que fugira com ela. Desafiando-o assim para uma luta até à morte, é interrompido

pela chegada dos contrabandistas. Mais tarde este tem que abandonar o local, avisando Carmen em tom ameaçador de que voltará para a vir buscar.

O último ato tem início em Sevilha, frente à praça de touros onde se espera a chegada dos toureiros. Carmen que ficara no ato anterior a pensar em Escamillo, chega com o mesmo à praça de touros, ignorando os avisos de suas amigas de que Don José estava por perto. À entrada da praça, Don José é rejeitado por Carmen após seu pedido que esta volte com ele. A obra termina com Don José, cego de ciúmes e raiva, matando Carmen com uma facada na barriga e caindo seguidamente de joelhos junto ao corpo, rodeado pela multidão.

2.2. Composição coreográfica

O presente Estágio foi desenvolvido na disciplina de Oficina Coreográfica do Conservatório de Dança do Vale do Sousa, como tal foi fulcral a realização de um estudo sobre a temática da Composição Coreográfica, estudando a sua contextualização no Ensino, as estratégias coreográficas utilizadas por diferentes coreógrafos e a autora que inspirou metodologicamente a planificação deste Estágio, Smith-Autard.

2.2.1. O Ensino da composição coreográfica

Rudolf Laban, bailarino, coreógrafo, arquiteto, pintor, cientista, notador, filósofo, artista plástico, pedagogo e estudioso do movimento humano (Marques, 2007; Mommensohn, 2006) compara a composição coreográfica de movimentos à junção de letras para formar palavras, centrando-se nas questões estruturais do movimento, na seguinte afirmação: “As words are built up letters, so are movements built up of elements; as sentences are built up of words, so are dance frases built up of movements.” (Laban, 1976, citado por Marques e Xavier, 2013, p. 48).

Laban considera o movimento como a “(...) manifestação exterior de um sentimento interior e que repete padrões comuns tanto no ritual como no trabalho e na arte.” (Amadei, 2006, p. 30).

Segundo Marques e Xavier (2013) Laban defendia que o ensino da dança moderna se devia concentrar na consciencialização e compreensão dos princípios de movimento, criando uma nova abordagem que explorasse e criasse movimentos a partir dos seus elementos. Este pensamento levou à aceitação da Dança como Arte e à implementação da mesma no ensino em contexto escolar.

Tomar consciência dos princípios de movimento; promover a participação dos alunos; preservar a espontaneidade do movimento e desenvolver a expressão artística dando importância aos estádios de desenvolvimento do indivíduo, foram objetivos de Laban aos quais a Educação se comprometeu (Marques e Xavier, 2013). Como resultado desse compromisso, surge em 1948, o Modelo Educacional – “*Modern Educational Dance*” (Anexo C). Este modelo de Ensino dá importância ao processo, valorizando a criatividade, imaginação e individualidade, usando como conteúdos os princípios e elementos básicos da dança: espaço, peso, tempo e fluência. Este modelo valorizava o processo de dançar como potenciador do desenvolvimento de qualidades pessoais da criança/aluno (Smith-Autard, 2010).

Entre os anos 60 e 70, o modelo mais utilizado denominava-se Modelo Profissional – “*Professional/Product/Theatre Model*” (Anexo C). Focado no produto, os bailarinos apresentavam trabalhos resultantes das suas elevadas capacidades e habilidades. Este modelo ainda foi utilizado em Escolas Profissionais, permitindo o alcance de performances tecnicamente perfeitas, mas, no entanto, desvalorizando o desenvolvimento criativo. (Smith-Autard, 2010; Marques & Xavier, 2013).

Como oposição aos modelos anteriores, Smith-Autard apresenta-nos o modelo “*Midway Model*” – Modelo Intermédio” (Anexo C) incorporando aspetos de ambos os modelos anteriores e reconhecendo o papel da educação na criação de um currículo equilibrado. (Smith-Autard, 2010). Visualizando a Dança como Arte, o novo modelo defende que o movimento deve surgir da espontaneidade e expressão natural, mas também do conhecimento; valorizando o processo e o produto de igual forma através da criação, execução e apreciação da atividade criativa (Marques & Xavier, 2013).

2.2.2. Métodos de Composição Coreográfica

A criação em Composição Coreográfica apresenta uma multiplicidade de métodos e processos manipulados e organizados pelos coreógrafos sobre o espaço, cenários, luz, música/som, corpo, movimento, coreógrafo, intérprete e relações entre si.

A singularidade das propostas coreográficas decorre, como tenho procurado demonstrar, das práticas artísticas que os criadores adoptam por considerarem mais adequada à expressão das suas visões do mundo e experiências, mas também da

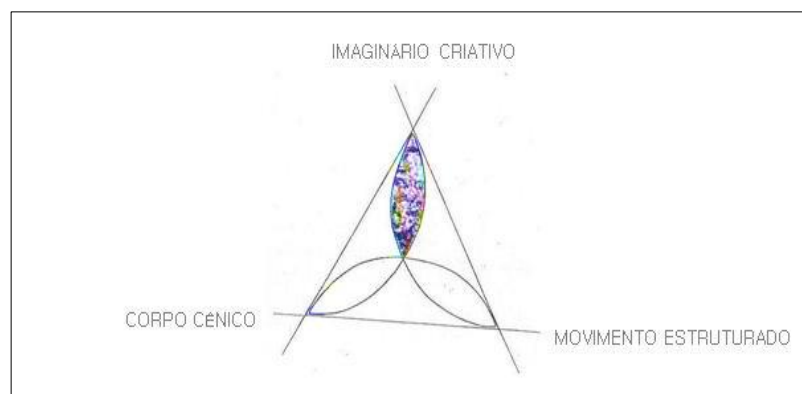
especificidade do contexto sociocultural, histórico e político em que desenvolvem o seu trabalho. (Fazenda, 2012, p. 175).

Xavier e Monteiro (2013) consideram que “No âmbito da arte contemporânea os processos criativos são múltiplos e diversificados, sendo os seus formatos de apresentação e recepção também eles abrangentes.” [p. 4].

Da multiplicidade de métodos, referidos pelos autores anteriores, nasce a necessidade de pesquisar métodos registados, para posteriormente questionar a sua eficácia na realização deste Estágio e definir as estratégias metodológicas a aplicar.

Lobo (2008, referenciado por Sá e Tibúrcio, 2011) explica a criação coreográfica como produto da ação de três vértices a que chamou de triângulo da composição (figura 2). Iniciando o processo no vértice do imaginário criativo, seguindo para os restantes: o corpo cênico (englobando bailarinos, figurinos e cenários) e o movimento estruturado.

Figura 2. Triângulo da composição



(Sá & Tibúrcio, 2011)

Este método tem sido utilizado na área do Teatro, no entanto representa uma metodologia interessante na criação de personagens e narrativas, perfeitamente adaptáveis às necessidades da Dança.

Em 1980, Graziela Rodrigues, cria um método que denomina como BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). Através deste método, a coreógrafa e bailarina pretendia chegar à identidade pessoal do intérprete recorrendo aos seus ambientes sociais, culturais, fisiológicos e afetivos (Travi, 2013) expressando “(...) com o seu corpo em toda a sua plenitude, integrando suas vivências, suas emoções, sua singularidade, à sua dança.” (Turtelli, 2009, p. 9).

Turtelli (2009) descreve o processo, explicando que a sua sistematização assenta em três eixos fundamentais que podem ser organizados em função da composição a elaborar. São eles “O Inventário do Corpo”, “O Co-habitar com a Fonte” e “A Estruturação da Personagem”.

No eixo “Inventário do Corpo”, cada intérprete deve procurar a sua história, com recurso à memória que este tem dela, revivendo os seus registos emocionais, privados e ancestrais com o objetivo de estabelecer ligação entre o indivíduo e os seus próprios gestos/movimentos puros e pessoais. Graziela Rodrigues, autora do método, refere este eixo como uma “Estrutura Física” onde são trabalhados os elementos estruturantes do corpo em manifestações culturais, preparando-o para a vivência das suas emoções e sensações numa técnica sensorial (Turtelli, 2009).

O eixo “Co-habitar com a Fonte” consiste em explorar a estranheza do contacto com o outro e com outra realidade, realizando trabalhos de campo num local ao qual o bailarino/pesquisador/intérprete se sinta afetivamente ligado. A “Estruturação da Personagem” é realizada através de laboratórios de movimento, permitindo ao intérprete ganhar novos traços, delineados pelos momentos anteriores de oscilação entre alteridade, estranheza e exposição (Turtelli, 2009; Travi, 2013).

Graziela Rodrigues pretende com este método a criação de uma personagem que, após criado nos eixos anteriores (onde é obrigatória a escrita de diários de bordo) passa a existir e estar presente no trabalho criativo a desenvolver para a produção/criação da obra a ser apresentada, representando assim o foco principal da construção artística (Turtelli, 2009).

Jonathan Burrows (Burrows, s.d.) relacionou, em 2010, um conceito informático à Composição Coreográfica, denominando-o de *Cut and paste*, onde a improvisação é utilizada como o instrumento primário para encontrar material, que será mais tarde ordenado para formar o produto final, cortando de um lado para colocar noutro.

Butterworth (2004) criou um modelo designado por “Didactic-Democratic Spectrum” (Espectro Didático-Democrático), onde retrata o papel do bailarino e do coreógrafo, através de cinco processos coreográficos (Anexo D):

- Processo 1: método de ensino autoritário onde o coreógrafo é o especialista, controlando e gerando todo o material; o bailarino é o instrumento, replicando o que lhe é ensinado; a interação social entre ambos é impessoal e a aquisição de conhecimentos é feita em conformidade;

- Processo 2: método de ensino direcional, num ambiente de receptividade, tendo o coreógrafo como autor e o bailarino como intérprete, onde o seu papel é, respetivamente, o

controlo dos conceitos em relação com as capacidades do bailarino e a interpretação, processamento e réplica do que lhe é transmitido;

- Processo 3: método de liderança e guia, onde o coreógrafo é o piloto (iniciador do conceito, atribuidor de tarefas criativamente estimulantes) e o bailarino é o contribuidor, que aprende por divergência, improvisando consoante as tarefas dadas numa relação interpessoal e participando ativamente;

- Processo 4: o coreógrafo passa a ser um facilitador, propondo, negociando e gerindo a macroestrutura; enquanto que o bailarino passa a criador desenvolvendo e criando com utilização dos conteúdos, num método de ensino onde existe um mentor que incentiva à descoberta;

- Processo 5: num ambiente interativo, onde o método de ensino é de partilha na autoria da criação; o bailarino é um cocriador juntamente com o coreógrafo colaborador, partilhando assim as decisões.

Muitos são os autores que referem as qualidades de abordagens pedagógicas que se aproximam da relação pedagógica do processo 5, onde o produto coreográfico final é gerado em coautoria entre professor/coreógrafo e aluno/intérprete. Barr (2005) explica que “When choreographers generate movement vocabulary and improvisational parameters together with performers, the resulting collaborative open structures expand the choreographic arena.” (p. 5).

Após o modelo de Butherworth, outros dois autores criaram, em 2006, linhas metodológicas para a Composição Coreográfica: Davenport e Larry Lavender.

Davenport traça uma metodologia através do acrónimo C.R.E.A.T.E. determinando objetivos pedagógicos para a composição em dança:

Critical reflection – reflexão crítica, permitindo um processo de aprendizagem de forma evolutiva;

Reason for dance making – razão para a criação, motivação coreográfica;

Exploration and experimentation – exploração e experimentação, em busca do movimento criativo;

Aesthetic agenda – noções estéticas e artísticas;

Thematic integrity – integração temática, criando um fio condutor;

Expression and experience – expressão e experiência do intérprete.

Lavender segue a mesma ideologia do acrónimo, criando quatro operações básicas com as siglas I.D.E.A. reconhecendo assim as etapas do processo criativo:

Improvisation – improvisação, gerando material de trabalho;

Development – desenvolvimento, manipulando o material anterior através da sua exploração em todos os seus limites e possibilidades;

Evaluation – avaliação, observando, alterando e modificando o material resultante das operações anteriores;

Assimilation – assimilação, ligando todas as partes para constituição de um todo, finalizando o processo de composição.

Sá e Tibúrcio (2011) apresentam uma ideia interessante que explica que o processo criativo na dança se dá a partir de três fases: percepto, *percipuum* e juízo da percepção. Sendo percepto a fase onde o estímulo é “colhido” pelo indivíduo; *percipuum* a fase onde esse estímulo é encarnado no novo corpo, que trata de o transformar e impulsionar para o exterior, de forma criativa, na fase de juízo da percepção.

Lobo defende que após o processo de criação é necessária a “escuta” do mesmo, observando a obra criada e respondendo a questões sobre o ponto de partida, o sentido da criação, a apropriação e interiorização dos movimentos por parte dos bailarinos, a exploração espacial e as intencionalidades (Sá & Tibúrcio, 2011).

Xavier e Monteiro (2013) referem que os “Intérpretes-Criadores” devem apresentar características essenciais para um “saber fazer criativo”, sendo estas a “(...) capacidade de incorporação de formas pré-estabelecidas do movimento, sua manipulação e interpretação; capacidade de improvisar a partir de ideias específicas, de imagens e cumprindo determinadas tarefas e objetivos; capacidade de criar e propor materiais de movimento.” [p. 6]. Desta forma, o intérprete deve ser capaz de responder a desafios criativos e de dominar o seu corpo, o movimento e manipulação dos seus elementos estruturantes.

Ao encontro das capacidades do bailarino/intérprete referidas anteriormente, Lavender e Sullivan (2008, citados por Xavier & Monteiro, 2013) consideram importantes no âmbito da criação coreográfica, dois tipos de domínios: “*Domain-Relevant Skills*”, englobando os factos e princípios sobre o domínio e conhecimento dos aspetos performativos, onde o intérprete tem que dominar o corpo, movimento e formas de o manipular e configurar; e “*Creativity-Relevant Skills*”, onde o intérprete deve dominar os instrumentos criativos que lhe permitem dar resposta aos desafios propostos.

A aprendizagem de métodos coreográficos é realizada também através da observação e reflexão das estratégias utilizadas na construção de obras específicas, como procedido por Xavier e Monteiro (2013) ao analisar os processos coreográficos das obras “Tu menos Tu” de Amélia Bentes e “A Lã e a Neve” de Madalena Victorino.

O processo criativo da obra “Tu menos Tu”, iniciou com a pesquisa da coreógrafa sobre os estímulos a desenvolver, de seguida a mesma materializou as suas pesquisas em movimentos que, após transmitido aos seus intérpretes, improvisaram gestos em busca de materiais, através das indicações dadas pela coreógrafa. Recorrendo a ferramentas de acumulação, ampliação, redução da dimensão, duração do movimento, alteração de direções e níveis, a coreógrafa manipulou conteúdos de movimento para alcançar o produto final.

Na obra “A Lã e a Neve” a coreógrafa não transmitiu qualquer movimento. Pesquisou primeiramente sobre a temática e as obras relacionadas ao tema e de seguida transmitiu as suas ideias através de imagens. Durante dois dias, a coreógrafa atribuiu tarefas de improvisação, previamente limitadas por objetivos definidos, que levaram os intérpretes a partilhar ideias, experiências e encontrar materiais de movimento para a orientação da coreógrafa na construção da obra final.

Morgenroth (2006) descreve os processos coreográficos de alguns dos coreógrafos mais mediáticos do Mundo da Dança: Cunningham criava obras através de operações ao acaso, onde sorteava todos os aspetos envolventes, desde o número de bailarinos, ao espaço e à ordem das frases; Lucinda Child recorria à geometria, desenvolvendo padrões no solo; Trisha Brown improvisava frases de movimento espontâneo que deveriam ser imitadas e memorizadas pelos seus intérpretes; Ann Carlson observava e estudava gestos de animais e do quotidiano; Anna Halprin’s explorava elementos do ambiente; Mark Morris coreografava para músicas específicas e John Jasperse estimulava os seus intérpretes com problemas que deveriam resolver.

Estes exemplos fundamentam as considerações de Fazenda, Xavier e Monteiro, que referem os métodos de composição coreográficos como variados, singulares e múltiplos.

O estudo dos métodos coreográficos e de experiências metodológicas de variados coreógrafos, permitem o aumento do conhecimento e confiança necessários para a prática pedagógica, docente e discente. Segundo Smith-Autard (2010) “Through experience and continual practice, the composer gradually acquires knowledge of movement material and methods of constructing with the material. The degree of this knowledge affects the resulting level of sophistication in the dance creations.” (p. 6).

2.2.3. Smith-Autard

A autora referida, apresenta estratégias de Composição Coreográfica que serviram de inspiração ao desenvolvimento metodológico do Estágio apresentado.

Apesar de cada professor/coreógrafo ter a sua forma de criar, coreograficamente existe um ponto em comum em todos eles – o estímulo. Ainda que utilizado em fases distintas, todos eles recorrem à utilização de estímulos pelo que é essencial proceder à sua retratação.

Segundo Smith-Autard, pedagoga e pioneira no uso de recursos multimédia como instrumentos no ensino da dança, um estímulo é definido como algo que provoca uma ação, descrevendo cinco tipos de estímulos: auditivo, cinestésico, ideacional, tátil e visual (2010, pp. 29-31).

Compreendem-se como estímulos auditivos, músicas, sons, vozes, palavras e ruídos. Através deles o intérprete pode perceber o ambiente, ritmo, velocidade, acentuação, forma, estrutura, entre outros.

O movimento estimulado por outro movimento é um estímulo cinestésico. O intérprete pode ser estimulado a criar um movimento através da percepção da forma de movimentar de uma pessoa, animal ou elemento, como por exemplo o fogo.

Através do estímulo ideacional, o intérprete é convidado a criar a partir de uma ideia ou uma narrativa. O estímulo tátil resulta através do contacto do intérprete com o ambiente que o rodeia, onde a textura da parede, a temperatura de um objeto ou a sua forma podem desencadear movimentos e criações.

O ser humano percebe o mundo primeiramente através do olhar, obtendo uma diversidade de informações que vão desde a cor, ao sentimento, passando por recordações, sensações e ideias. Como estímulo visual, o coreógrafo pode utilizar imagens, fotos, esculturas, padrões, formas ou filmes, entre outras.

Sendo o estímulo o ponto de partida para o método de composição coreográfica, segundo Smith-Autard (2010), após a estimulação do bailarino/intérprete, este cria movimento através de processos de improvisação e exploração. O termo improvisação é definido como uma “(...) invention without preparation, to execute spontaneously in an impromptu or unforeseen way.” (p. 89). O conceito de exploração trata de considerar e desenvolver diferentes ideias antes de serem selecionadas. No entanto, Smith-Autard (2010) refere a dificuldade de distinguir uma da outra, uma vez que muitas vezes estas se sobrepõem sem conseguirmos identificar o início de uma e término da outra, como afirma na seguinte citação: “It is difficult to say exactly when the process of exploration becomes improvisation because exploration of an idea or range of movements is often effected through improvisation to examine the potential, to try out and feel practically, what is right.” (p. 90).

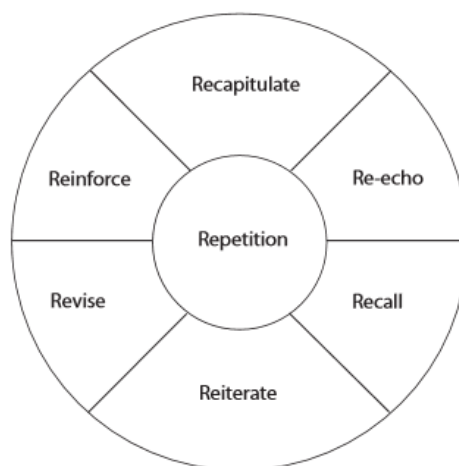
Habitualmente, segundo Smith-Autard (2010) a improvisação começa por ser livre, parecendo que emerge do subconsciente, onde os movimentos parecem destrutturados, no entanto, com o desenvolvimento de movimentos e temas, o consciente atua sobre o intérprete e o movimento começa a estruturar-se, limitando-o, perdendo a sua liberdade. Deste processo, surge a composição de movimentos e frases coreográficas que podem ser utilizadas como motivos para o desenvolvimento de coreografias.

Smith-Autard (2010, pp. 41-65) descreve o motivo como um método de composição, explicando a forma como este pode ser trabalhado. Definindo-o como ponto inicial à criação, a autora explica que o motivo emerge da improvisação, realizada sob influência do estímulo. Langer (citado por Smith-Autard, 2010) explica os conceitos anteriores de uma forma poeticamente simples:

A circle with a marked centre and a design emanating from the centre suggest a flower, and that hint is apt to guide the artist’s composition. All at once a new effect springs into being, there is a new creation – a representation, the illusion of an object . . . The motif . . . and the feeling the artist has toward it, give the first elements of form to the work: its dimensions and intensity, its scope, and mood. (p. 43).

O desenvolvimento de um motivo pode ser realizado através da manipulação das suas componentes estruturais: ações, espaço, dinâmicas e relações (Apêndice B). Smith-Autard (2010) refere a repetição como a estratégia principal de manipulação do motivo, explicando na seguinte figura as suas possibilidades.

Figura 3. Possibilidades para trabalhar a Repetição como método coreográfico.



(Smith-Autard, 2010, p.46)

Desta forma, a repetição, que implica realizar exatamente o mesmo movimento, pode recorrer à utilização de métodos coreográficos para o seu desenvolvimento, que, necessariamente, vão mobilizar conteúdos de movimento:

- Reinforce: reforçar/enfatizar o movimento, fazendo-o maior, aplicando-lhe tensão ou realizando posições estáticas de movimentos fulcrais;
- Recapitulate: recapitular, realizando o movimento mais curto ou longínquo;
- Re-echo: ecoar de novo, repetindo o motivo noutra contexto;
- Recall: lembrar o movimento, que pode ser ligeiramente diferente, mas tem que estar associado ao motivo;
- Reiterate: reiterar, realizando repetições contínuas do motivo;
- Revise: rever, detalhando o movimento.

Segundo Smith-Autard (2010) a repetição é realizada de formas diferentes para solos ou duetos/grupos, distinguindo o seu desenvolvimento e manipulação de estruturas, em quadros que seguem anexados ao presente relatório (Anexo E e Anexo F).

Quando uma coreografia é realizada em grupo apresenta duas considerações muito importantes a ter: o número de bailarinos e o posicionamento do grupo no espaço. Dois outros conceitos surgem como essenciais no desenvolvimento e variação de um motivo em grupo: *canon* e *uníssonos*. Sendo que *uníssonos* representa o movimento realizado ao mesmo tempo por todos os bailarinos, e *canon* significa a realização do movimento com início em tempos diferentes, ambos podem ser realizados utilizando o mesmo movimento, movimentos contrastantes, movimentos complementares e/ou com utilização de plano de fundo (*background*) e primeiro plano (*foreground*). Espacialmente, a manipulação do motivo em grupo é semelhante aos conceitos anteriores, onde os bailarinos podem copiar as posições espaciais dos outros, complementá-las, oporem-se ou contrastar espacialmente as mesmas. (Smith-Autard, 2010).

Outras estratégias são inumeradas por Smith-Autard (2010) como estratégias de Composição Coreográfica sem ser a repetição:

- Variação: onde o conteúdo do movimento é modificado;
- Contraste: acrescenta material novo ao motivo;
- Clímax: ponto alto da coreografia;
- *Highlights*: destacando movimentos e momentos coreográficos;
- Proporção: variação do comprimento e tamanho de cada parte em relação ao seu todo;
- Balanço: equilíbrio das proporções referidas anteriormente;

- Transição: momentos coreográficos que ligam todos os movimentos e motivos de uma obra coreográfica;

- Desenvolvimento lógico: funcionando como a linha condutora entre as estratégias anteriores;

- Unidade: onde todas as estratégias e decisões coreográficas se unem num todo, como as peças de puzzle se unem para o montar.

Smith-Autard (2010) apresenta então, desde o estímulo ao produto coreográfico final, o processo de Composição Coreográfica através das 12 etapas seguintes:

1. Estímulo;
2. Acompanhamento;
3. Decisão sobre o tipo de dança;
4. Decisão sobre o modo de representação;
5. Improvisação;
6. Avaliação da improvisação;
7. Seleção, refinamento e motivos;
8. Desenvolvimento e variação dos motivos, de forma a criar repetições;
9. Construção do desenho espacial e temporal;
10. Avaliação;
11. Alteração;
12. Refinamento.

2.3. Criatividade e recriação

Analisar o tema da Composição Coreográfica não é possível sem fazer referência ao conceito de criatividade, presente nos processos coreográficos descritos.

Segundo Runco (2007) o conceito de criatividade é usualmente ligado à resolução de problemas, à adaptação, ao processo inventivo, à originalidade, à imaginação, às áreas artísticas e ao conceito de inteligência.

Embora a definição comum de criatividade, seja a capacidade que “(...) involves the production of something appropriate yet new or rare that is valued and accepted in the world.” (Cohen, 2012, p. 11) o autor verifica a limitação da mesma, uma vez que esta definição não se aplica a criatividades diárias, pequenas, mundanas.

Sternberg (2012) colmata essa mesma limitação, diferenciando a criatividade em (4) quatro níveis:

- Big-C, capacidade encontrada em grandes personalidades, como Darwin por exemplo;
- little-c, representada pela criatividade diária;
- mini-c, encontrada no processo de ensino aprendizagem;
- Pro-C, resultante da progressão de little-c para Big-C.

Sternberg (2012) afirma que a criatividade resulta da confluência de (6) seis recursos: habilidades intelectuais, integrando a capacidade do indivíduo em pensar criativamente, reconhecimento dos limites do pensamento convencional e capacidade de argumentação para vender uma ideia; conhecimento, que por sua vez confere confiança ao indivíduo que domina o seu campo de ação; estilo de pensamento, que deve ser preferencialmente assente no pensamento divergente; personalidade; motivação, que deverá ser primeiramente intrínseca; e ambiente, que deverá incentivar e valorizar a criatividade. Todos estes aspetos determinam a criatividade do indivíduo, cujo

“(…) comportamento criativo é o resultado de uma complexa interacção entre a pessoa e a situação, na qual também influenciam factores histórico-biográficos do indivíduo que executa esse comportamento. No interior do sujeito, tanto os recursos cognitivos como os não-cognitivos influenciam o comportamento criativo.” Seabra (2008, p. 18).

Lucas (2001) realiza um estudo sobre ensino criativo, ensino da criatividade e aprendizagem criativa, onde afirma que, do seu ponto de vista, “Creativity is a state of mind in wich all of our intelligences are working together. Is involves seeing, thinking and inovating (...) can be demonstrated in any subjet at school or in any aspect of life.” (p. 38).

Segundo o National Advisory Committee on Creative and Cultural Education (NACCCE) ensinar criatividade é uma capacidade que apresenta três princípios: encorajamento, incentivando os alunos a acreditarem nos seus potenciais criativos; identificação, identificando e transferindo os seus conhecimentos e habilidades; promoção, sendo também um agente educacional criativo (Joubert, 2001). Por seu lado, Lucas (2001) descreve as (4) quatro condições para uma aprendizagem criativa: necessidade de ser desafiado, eliminação de *stress* negativo, feedbacks e capacidade de viver com incertezas, uma vez que os processos criativos são incertos e muitas vezes movidos pela intuição.

A criatividade assume diversas formas e possibilidades, dentro da qual se insere a recriação. Vista pela estagiária como a possibilidade de dar uma nova abordagem a algo que já existe, foi importante estudar o papel que este conceito tem representado na área da Dança.

Miller (2012, p. 66) refere a recriação como a possibilidade de se “(...) poder voltar aquele território já percorrido, mas nunca como antes. Ou seja, o mapa utilizado pode ser igual, porém a viagem é sempre única.”, sendo, portanto, este um tipo de memória, uma forma de relembrar obras já realizadas, mantendo-as vivas.

Existem registos que marcam o interesse nas recriações e reconstruções de obras, desde os anos 70. Segundo Dantas (2012) entre 1970 e 1980, Ernestine Stodelle recriou obras solistas de Isadora Duncan, Mary Wigman e Dóris Humphrey; e em 1987, Susanne Linke recria solos de Dore Hoyer. O grupo francês Quator Albercht Knust reconstrói, em 2000, uma obra de Vaslav Nijinski a partir dos seus registos escritos e transcritos posteriormente para *labanotation*.

Outros coreógrafos recriam obras coreográficas em integração com obras literárias, como é o caso de Dominique Brun, em 2008 com a sua criação *Siléo*. As recriações funcionam assim, como fontes de inspiração à construção de novas obras, onde não são somente demonstrados os produtos, mas também os processos criativos, como no caso de Olga de Soto, que em 2011 apresenta publicamente todo o processo de reconstrução da obra *Mesa Verde* de Kurt Joss, em conferências e exposições.

Algo semelhante acontece com a lecionação/aprendizagem de peças de Repertório, onde, segundo Dantas (2012) se cria alguma controvérsia sobre o conceito de recriação, uma vez que

“(…) uma coreografia depende sempre, a cada vez que é dançada, da corporização e da presentificação de movimentos, gestos, posturas de cada bailarino. Assim, ela não pode ser fixada ou localizada em uma apresentação específica, fato que impossibilitaria a reconstrução fiel de uma obra coreográfica.” (p. 5).

Dantas (2012) refere que o conceito de recriação é muitas vezes utilizado como revisitação, reprodução, releitura ou reencenação. Apesar da indeterminação do conceito recriar, Helen Thomas propõe um *continuum*, ou seja, um fio condutor onde numa ponta esteja representada a autenticidade e noutra ponta a interpretação (Dantas, 2012). O ponto de partida seria a extremidade da autenticidade, onde são reconstruídas de forma próxima ao modo

original, algumas condições da obra como os figurinos, músicas, cenários, movimentos; e na outra extremidade estariam representados o coreógrafo e os intérpretes.

Qualquer que seja a definição ou o ponto de partida metodológico para a recriação, este é um processo de interesse imensurável, onde o coreógrafo/pesquisador compreende não só o objeto de recriação

“(…) mas também os procedimentos técnicos, criativos e pedagógicos (ou seja, a poética) que sustentam os processos de realização dessas obras e que se multiplicam e se potencializam em cada pessoa que participa de um ou de todos os momentos destes processos.” (Dantas, 2012, p. 8).

Eva Schull (2007, citada por Dantas) refere que essa coautoria no trabalho de criação ou recriação, estreita o papel do coreógrafo, que “(…) será responsável por dar os caminhos das pesquisas práticas e pela construção de todos e do resultado final para a realização do diálogo concreto sobre o tema com o público.” (p.14).

O Estágio desenvolvido recriou a obra “Carmen”, de Bizet, mantendo elementos que definem a autenticidade da peça, numa extremidade do continuum de Helen Thomas; e propondo, na outra extremidade, uma aprendizagem criativa baseada na exploração dos (5) cinco estímulos de Smith-Autard e seu desenvolvimento de motivos através da manipulação dos elementos estruturantes do movimento.

Capítulo III – Metodologias de investigação

3.1. Descrição de métodos/técnicas utilizadas

Através da investigação, a prática pedagógica reuniu os instrumentos necessários para a sua aplicabilidade, procurando uma abordagem qualitativa eficaz no processo de ensino-aprendizagem.

Bogdan e Biklen (1994) caracterizam a investigação qualitativa através de cinco particularidades: (1) a fonte direta dos dados é o seu contexto, onde o investigador se insere de forma a observar o público-alvo no seu ambiente natural, em contacto direto com o mesmo; (2) descritiva, tratando de recolher o maior número de dados de forma minuciosa; (3) valorização do processo ao invés do produto; (4) a análise dos dados é realizada de forma indutiva, investigando do geral para o específico; (5) a atribuição de significado é importante no processo de investigação qualitativa, na medida em que trata de entender o significado do ponto de vista de todos os participantes (pp. 47 a 51).

Desta forma, a investigação-ação revelou ser a metodologia adequada para promover um processo de ensino-aprendizagem apropriada ao presente Estágio. Segundo Bogdan e Biklen, (1994) através da recolha sistemática de informações, “(...) no qual o investigador se envolve activamente na causa da investigação.” (p. 293), onde a “(...) objectividade se relaciona com a integridade enquanto investigador e com a honestidade posta no relato das descobertas.” (p. 295).

A observação indireta constitui a primeira estratégia implementada, com o objetivo de analisar os Programas Curriculares da Escola Cooperante, cedidos pela mesma, de modo a conhecer os conteúdos programáticos a lecionar e optar por uma metodologia que permita a ligação entre o Estágio e a Escola de Acolhimento.

Durante o Estágio, a observação direta representou-se como estratégia fulcral ao seu desenvolvimento. Foi realizada de forma não participativa na fase de Observação Estruturada, “(...) sistematizada (observação naturalista, numa primeira fase; instrumental (grades), na parte final) (...)” (Estrela, 1994, p. 36). Desta forma, a observação sistemática “(...) pelo recurso a instrumentos (...) construídos pelos próprios observadores (...)” (Amaral, Moreira & Ribeiro, 1996, p. 112) procedeu a observação naturalista, que tratou de “(...) absorver tudo o que vê e houve, descrevendo os comportamentos observados sem qualquer preconceito prévio e procurando não ser influenciado pela sua própria avaliação do que está a ocorrer.” (Amaral et al., 1996, p. 111).

A observação direta de forma participativa, ocorreu nas fases de Participação Acompanhada, Lecionação e Participação em Outras Atividades. Estrela (1994, p. 31) refere que se fala em “(...) observação participante quando, de algum modo, o observador participa na vida do grupo por ele estudado.” sendo “(...) fundamentalmente, uma técnica de análise qualitativa do real, centrada na interpretação dos fenómenos, a partir das diversas significações que os participantes na ação lhe conferem.” (Wilson, citado por Estrela, 1994, p. 34), tratando-se “(...) de um olhar implicado, participante e não do olhar distante e frio da observação sistemática.” (Rodrigues, 2001, p. 66).

3.2. Instrumentos de recolha de dados

Lüdke e André (1986) referem que a observação, somente é válida e fidedigna como instrumento de investigação científica, se for sistemática e controlada; como tal deve ser planeada rigorosamente pelo observador.

Inicialmente, na fase de Observação Estruturada, foi feita uma recolha de dados através de observação não estruturada, que resultou na descrição de situações/episódios de sala de aula. Posteriormente, foram utilizadas como instrumentos de recolha de dados, grelhas de observação de fim semiaberto onde foi possível registar parâmetros respetivos à prática pedagógica, à relação pedagógica com os alunos e à resposta pedagógica dos alunos em aula, complementando o conhecimento científico-pedagógico da estagiária, que designado, segundo Shulman (referido por Amaral et al., 1996) como a “(...) forma de conhecimento-base de ensino, um misto de conhecimento, pensamento, capacidade e disposição, que caracteriza o ensino como profissão. É ainda um processo de raciocínio e ação pedagógicos, através do qual os professores actualizam a sua compreensão dos problemas.” (p.110).

“A recolha sistemática de informação pode auxiliar na identificação de pessoas e instituições (...) Pode facultar-nos informação, compreensão e factos (...) servir como estratégia organizativa (...)” (Bogdan & Biklen, 1994, pp. 296 e 297). Assim, o preenchimento, análise e reflexão das grelhas anteriormente referidas, obedeceu a um protocolo fixo concluído diariamente após as aulas (Ficha de Observação, Apêndice A), primeiramente completando a grelha de observação e seguidamente tomando notas respetivas a cada parâmetro, ao funcionamento da aula de forma generalizada e anotações sobre a participação dos alunos.

A grelha de observação de fim semiaberto foi construída de acordo com os parâmetros que foram considerados pertinentes de forma a recolher indicadores para uma caracterização da turma, da estrutura de aula observada, das estratégias metodológicas da professora titular e a

resposta dos alunos às tarefas realizadas. Carneiro (2016) explica a pertinência dos instrumentos de registo de observação na seguinte citação:

A pertinência de qualquer instrumento de registo de observação está ligada à exigência de objetividade dos processos de observação, à clarificação e ao estabelecimento de expectativas e à compreensão da importância que ser observador ou ser observado tem para o desenvolvimento profissional de cada um dos envolvidos. (p. 64).

O Diário de Bordo teve um papel central na recolha de dados, desempenhando um papel fundamental nas fases de Participação Acompanhada, Lecionação e Participação em Outras Atividades. Para isso, a sua utilização exigiu um planeamento prévio organizado em duas partes: i) introdução da aula, composta pela data, hora, tarefa/parte da aula atribuída, material necessário e objetivos gerais a trabalhar; ii) a planificação dos exercícios, onde se descreveram as tarefas propostas, os estímulos de cada exercício, os objetivos específicos, os domínios desenvolvidos, o apoio musical e a duração.

Como foi privilegiada a observação direta participativa, o principal instrumento de recolha de dados foi a professora estagiária que neste caso realizou o duplo papel de lecionar e observar. Como tal, foi necessário ter em conta o modo como a recolha se processou em virtude destes registos não poderem ser efetuados no momento da observação. As impressões da professora estagiária, foram registados imediatamente após as aulas, tendo como parâmetros os indicadores observáveis no documento orientador apresentado no Apêndice E, sob a forma de exemplo.

Zalzaba (2004) refere que através da escrita no Diário de Bordo, os professores clarificam a sua prática pedagógica, tomando consciência das suas dificuldades. Ao escrever sobre a prática profissional, o professor distancia-se da mesma e consegue, através da reflexão, visualizar a sua forma de atuar, potenciando a aprendizagem.

Os registos realizados no Diário de Bordo, foram os mais detalhados possíveis, incluindo o modo como as aulas decorreram, a maneira como os alunos reagiram e o seu envolvimento nas tarefas. Foram ainda registados alguns episódios de lecionação significativos.

A análise do Diário de Bordo deu origem a uma reflexão faseada que, na fase de Lecionação, resultou ainda numa reflexão organizada em categorias que focam adaptações à planificação, participação dos alunos, estratégias pedagógicas e métodos de composição coreográfica.

Para além da observação, foram ainda efetuadas algumas gravações audiovisuais e registos fotográficos. O seu objetivo inicial prendeu-se com o obter um instrumento de consulta para a professora e alunos, porém tiveram também a finalidade de captar aspetos que poderiam passar despercebidos em virtude da atenção da professora estagiária não poder estar focalizada na turma toda em simultâneo. Desta forma, o resultado dos registos fotográficos e das gravações audiovisuais, constituiu um complemento para a realização do Diário de Bordo.

Capítulo IV – Estágio

O Estágio desenvolveu-se de acordo com o Regulamento do Estágio e concretizou-se em quatro fases: Observação Estruturada; Participação Acompanhada; Lecionação e Participação em Outras Atividades.

Para cada fase é discriminado o seu processo, procedendo-se à explicação da sua aplicação, contextualizando-o no tempo e no espaço, apresentando um pequeno quadro introdutório.

No final de cada fase é realizada uma reflexão/síntese onde se procede a um balanço da atividade pedagógica realizada.

4.1. Apresentação e análise da fase de Observação Estruturada

A fase de Observação Estruturada obedeceu a um protocolo fixo de observação direta não participativa, que permitiu o preenchimento, análise e reflexão de fichas de observação, compostas por grelhas de observação semiabertas. A síntese das mesmas pode ser observada no Apêndice D.

O quadro 3 contextualiza esta fase do Estágio.

Quadro 3. Contextualização da fase de Observação Estruturada.

Turma: 5º ano vocacional	Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea
Datas: 27/09; 04/10; 11/10 e 18/10	Hora: 14h / 16h15
Professora titular da disciplina: Sara Bernardo	Local: Estúdio C
Presenças: Neste bloco de aulas (designadas por aula 1, 2, 3 e 4) estiveram presentes todos os alunos (dezassete). A registar uma aluna que se encontrava lesionada na 1ª aula e procedeu à observação da mesma.	

Durante a aula, procedeu-se à análise descritiva dos exercícios realizados, dividindo-a em duas partes, exercícios de Técnica de Dança Contemporânea e exercícios de Oficina Coreográfica.

Após a descrição da aula, procedeu-se ao preenchimento da grelha, anteriormente construída pela estagiária, de acordo com os parâmetros definidos: prática pedagógica (considerando vários indicadores para facilitar a sua análise), relação pedagógica com os alunos e resposta pedagógica dos alunos. No final, apresenta-se uma reflexão/síntese.

Descrição dos exercícios de Técnica de Dança Contemporânea - I parte da aula

A primeira aula teve início com exercícios de ligação ao solo, mobilizando lentamente a coluna e seguindo para um aumento do envolvimento muscular dos membros inferiores com combinações de *swings*. Passando à vertical, realizaram exercícios de *knee bends*, *brushes*, *bounces* com *twist*, adágio com *lunges* e *jumps*. Terminando com alongamentos e um exercício de combinação de *leaps* em diagonal.

As seguintes aulas desenvolveram técnica e especialmente os exercícios aprendidos, adicionando-lhes movimentos e dinâmicas. Novos exercícios foram introduzidos, como por exemplo; *turn around the back*, *toe push*, *feet coming forward* com *lunges* e *contraction* com *pulses*.

Descrição dos exercícios de Oficina Coreográfica - II parte da aula

A professora focou o seu trabalho em exercícios de contacto improvisação, por constatar que os alunos apresentam muita dificuldade no toque.

Na primeira aula esta seção não foi realizada. Na aula 2, os alunos realizaram um exercício a pares, onde exploraram movimentos em contacto, com o objetivo de criar nós com os seus corpos.

A realização de exercícios em trios (à exceção de dois alunos que por não estarem em número suficiente para constituir um trio, realizaram o exercício a pares) deu início à exploração criativa da aula 3, primeiramente com o objetivo de observar o colega enquanto este se movia livremente pelo espaço e seguidamente introduzindo o toque, observando e manipulando o colega.

A última aula observada, aula 4, explorou movimentos livres a pares, primeiro com exploração de níveis e seguidamente com deslocamento.

Após a descrição das aulas, a estagiária procedeu ao preenchimento das grelhas de observação; seguindo a sua ordem para as apresentar.

Prática pedagógica

Estrutura das aulas: a aula encontra-se organizada em duas partes distintas. A primeira parte da aula tem uma duração de 90 minutos onde são lecionados conteúdos de Técnica de Dança Contemporânea e onde se encontram enquadrados os momentos de aquecimento e leção de exercícios técnicos; a segunda parte da aula tem uma duração de 45 minutos, onde são abordados conceitos de Oficina Coreográfica. As aulas têm início com o registo

presencial dos alunos, após a qual, na primeira aula, foi apresentada a estagiária, explicando aos alunos o motivo da sua presença. Esta aula não contou com a realização de exercícios de oficina criativa.

Aquecimento: é uma seção presente em todas as aulas. Na primeira e segunda aula, os alunos dispuseram-se espacialmente por linhas para a marcação do exercício de aquecimento, o qual foi executado com os alunos na primeira repetição. Na terceira aula a professora dirigiu o aquecimento realizado em círculo, oscilando entre execução e observação; e na quarta aula os alunos realizaram o aquecimento livremente de forma individual.

Exercícios e tarefas (explicação dos objetivos, revelação na sua totalidade, exemplificação e realização das mesmas): é curioso observar que a professora não explicou os objetivos das tarefas/exercícios na primeira parte da aula, mas, no entanto, os mencionou na segunda parte. Em relação à revelação das tarefas na sua totalidade, na primeira parte, nas primeiras aulas não foi possível a sua realização por se verificar que os alunos apresentavam dificuldade de memorização, no entanto, nas restantes os exercícios foram lecionados em toda a sua extensão. As tarefas criativas foram sendo reveladas, devido ao seu âmbito, através de adição de situações. Quanto à realização dos exercícios com os alunos, esta ocorreu na demonstração do exercício, na primeira repetição ou em caso de dúvidas na primeira parte da aula, uma vez que na segunda parte a professora permitiu a exploração livre dos alunos evitando a sua exemplificação prática, potenciando assim o seu desenvolvimento criativo. Como estratégia à exemplificação, na primeira parte da aula a professora recorreu à explicação teórica.

Exploração livre: a professora não propôs a exploração de movimentos na primeira parte da aula. A aplicação desta estratégia poderia ter efeitos positivos na execução e entendimento, por exemplo, da mecânica do movimento, do uso das dinâmicas, das forças opostas, da distribuição e da colocação do peso.

Feedbacks: foram dados durante as tarefas, recorrendo a estímulos ideacionais e auditivos para explicar o que os alunos deviam sentir. A professora proporcionou *feedbacks* construtivos gerais e individuais, embora por vezes foram dados referindo o que os alunos estavam a fazer incorretamente ao invés do que deveriam fazer. Por acreditar que o mesmo gera maior entendimento, é usual a descrição dos aspetos incorretamente realizados, no entanto, seria importante e mais eficaz a sua aplicação com foco nos objetivos a alcançar, motivando os alunos a melhorar.

Momentos de reflexão e análise: somente foram realizados na primeira aula, no final da primeira parte da mesma.

Sentido estético do movimento: embora nas primeiras aulas este aspeto não tenha sido focado, é uma competência progressivamente referida pela professora, com maior impulso na segunda parte da aula, sublinhando a importância dos movimentos de ligação e da ação contínua dos mesmos.

Uso de linguagem técnica: é incentivado através da utilização da nomenclatura técnica dos movimentos. Esta preocupação é importante no desenvolvimento teórico e cognitivo dos alunos.

Uso de estímulos: à parte dos estímulos visuais ligados à demonstração e exemplificação, foi recorrente a utilização de estímulos ideacionais e auditivos para explicar a qualidade e dinâmicas dos movimentos. Verificou-se uma preocupação na escolha dos estímulos musicais e na sua adequação ao movimento pretendido.

Iniciação e conclusão das tarefas criativas: verificou-se que as tarefas criativas, apesar de apresentarem uma continuidade entre as aulas, foram concluídas à exceção do último exercício criativo da aula 3, onde a gestão do tempo de duração não permitiu o seu término.

Utilização dos produtos finais das tarefas como motivos: a professora não utilizou os produtos finais das tarefas, uma vez que somente realizou explorações e as aulas não estão em fase de criação/composição. O mesmo aconteceu em relação às estratégias de composição.

Ambiente criativo: proporcionado de forma geral, na segunda parte da aula. Inclusive a professora afirmou frequentemente não existirem “certos nem errados” como incentivo e desinibição dos alunos.

Exploração das componentes estruturais do movimento: na segunda parte das aulas 2 e 3 foram regularmente exploradas, ainda que não explicadas aos alunos, potenciando o seu carácter espontâneo através das direções da professora.

Relação pedagógica com os alunos: a professora demonstrou ao longo das aulas, uma postura pedagógica correta com os alunos, mantendo uma relação adequada, com um nível de empatia progressivamente maior ao longo das mesmas.

Verificou-se, por parte da professora, o tentar desenvolver a autonomia dos alunos, diminuindo as direções dadas no aquecimento e a realização das tarefas com os mesmos. Promoveu um ambiente comunicativo, colocando os alunos à vontade para discutir e expor as suas dúvidas e dificuldades; explicando/repetindo sempre que necessário os exercícios incompreendidos.

Quanto à promoção de momentos de auto e heteroavaliação, somente foram verificados na segunda parte da aula 2 e 3, pedindo aos alunos que autoavaliassem a sua prestação nos exercícios criativos e exploratórios.

Resposta pedagógica dos alunos: os alunos relacionam-se respeitosamente entre si. Na primeira parte da aula apresentaram-se concentrados, atentos aos *feedbacks* do professor e em silêncio. Na segunda parte da aula, com o decorrer das sessões demonstraram aumento do nível de desconcentração, dificuldade em manter o silêncio e em transferir as sugestões dadas pelo professor.

O contrário se verificou quanto à facilidade de realização das tarefas, capacidade de autonomia e ao número de vezes que recorriam à ajuda do professor. Parâmetros que com o decorrer das aulas desenvolveram e apresentaram com maior frequência.

Reflexão/ Síntese:

A turma observada é uma turma heterogénea, não só fisicamente como tecnicamente. Dos dezassete alunos que compõem a turma, somente cerca de 18% frequentaram aulas de cursos livres antes de ingressarem o ensino articulado.

Na primeira parte da aula foi observada a progressão dos alunos na sua capacidade técnica, demonstrando conhecimento dos exercícios e desenvolvimento da sua capacidade de memorização à medida que as aulas avançavam.

Os alunos mantiveram geralmente um comportamento e concentração adequado na primeira parte da aula, no entanto demonstraram dificuldades no cumprimento das regras de atenção, silêncio e audição dos *feedbacks* dados na segunda parte da aula, representando obstáculos no desenvolvimento da sua capacidade performativa. Depreende-se que esta situação fosse agravada pela timidez dos alunos no contacto entre eles e à relação que estes tinham com o erro e a imperfeição, pelo que deveriam ser mais motivados à exploração sem preconceitos.

A relação entre movimento e sentimento foi raramente observada, trabalhando por pura mecanicidade. Essa mecânica de movimentos, resultante do método de observação-reprodução torna-se uma dificuldade na hora da exploração livre e do contacto com o outro, pelo que a sua capacidade deverá ser trabalhada em aulas posteriores.

O aumento de estímulos ideacionais revelou melhorias nos aspetos técnicos dos alunos, pelo que deverão ser reforçados.

O trabalho futuramente realizado deveria dar aos alunos os instrumentos necessários para o seu desenvolvimento enquanto intérpretes de oficina coreográfica, incidindo na reutilização das linguagens previamente conhecidas por eles, mobilizando os conteúdos de movimento como estratégias e trabalhando com estímulos diversos.

4.2. Apresentação e análise da fase de Participação Acompanhada

A fase de Participação Acompanhada seguiu como metodologia, a observação direta participativa. Nesta fase não foram aplicadas grelhas de observação, no entanto, após cada aula a estagiária recorreu ao registo e análise da mesma, de forma descritiva e reflexiva.

Como referido anteriormente, a professora titular da disciplina atribuiu previamente tarefas e partes da aula para serem planificadas e lecionadas pela professora estagiária. Como tal, este processo exigiu um planeamento prévio organizado em duas partes: introdução da aula, composta pela data, hora, tarefa/parte da aula atribuída, material necessário e objetivos gerais a trabalhar; e a planificação dos exercícios, onde se descreveram as tarefas propostas, os estímulos de cada exercício, os objetivos específicos, os domínios desenvolvidos, o apoio musical e a duração.

O quadro 4 contextualiza a fase de Participação Acompanhada.

Quadro 4. Contextualização da fase de Participação Acompanhada.

Turma: 5º ano vocacional	Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea
Datas: 25/10; 08/11; 15/11 e 22/11	Hora: 14h / 16h15
Professora titular da disciplina: Sara Bernardo	Local: Estúdio C
Presenças: As aulas 5, 6, 7 e 8 correspondentes a esta fase de Estágio, contaram com a presença de quinze alunos na aula 5, dezassete alunos na aula 6, catorze alunos na aula 7 e quinze alunos na aula 8. Com uma média aproximada de quinze alunos por aula, 12% dos alunos faltaram neste bloco de aulas.	

Após registo das presenças, a estagiária anotou o número de alunos lesionados. Apesar da sua presença nas aulas revelar interesse em acompanhar o conteúdo das mesmas, é de salientar o registo de aproximadamente dois alunos lesionados por aula.

Para análise desta fase do Estágio, é necessária a descrição organizada aula a aula, destacando em tabelas as planificações desenvolvidas pela estagiária. No final apresenta-se uma reflexão/síntese.

Aula 5

Durante esta aula, foi atribuída à estagiária a tarefa de planificar e lecionar a fase de aquecimento e alongamento, no entanto a mesma auxiliou também na colocação da música, em correções aos alunos e nos exercícios de oficina coreográfica constituindo par com uma aluna, uma vez que estavam presentes em número ímpar.

Os objetivos gerais das tarefas atribuídas foram: mobilizar as diferentes partes do corpo; prevenir lesões e promover a concentração. Seguidamente a aula é apresentada conforme a organização da mesma, na tabela 1.

Tabela 1 – Planificação do exercício de aquecimento da aula 5.

Aquecimento
<p>Descrição: a professora estagiária (p.e.) pede aos alunos que se disponham pela sala de aula em três linhas.</p> <p>O aquecimento incide a sua primeira parte na passagem progressiva pelas articulações, de forma descendente (da cabeça aos membros inferiores) e de seguida é completada com um exercício de mobilização espacial através de associação numérica.</p> <p>A p.e. explica aos alunos a composição do aquecimento, seguidamente ao qual os alunos realizam o exercício. Relação numérica aos movimentos:</p> <ul style="list-style-type: none">0 - Posição estática;1 - Andar;2 - Correr;3- Saltar;4 - <i>Curl down</i> seguido de prancha e retorno à posição inicial com <i>uncurl</i>.
<p>Estímulo: auditivo e visual.</p>
<p>Objetivos específicos: adquirir consciência do corpo; desenvolver a acuidade musical; trabalhar a sincronia; desenvolver a capacidade de memorização; associar números a movimentos; preparar os músculos e articulações para o movimento e promover a concentração.</p>
<p>Domínios:</p> <ul style="list-style-type: none">Afetivo-social: individualidade; sincronização e consciência do outro.Cognitivo: memorização; interpretação e imitação.Psicomotor: coordenação; acuidade musical e ação reação.
<p>Apoio musical: The dining rooms (2001). Two fingers (2009).</p>
<p>Duração: 10 min.</p>

Após o aquecimento, os alunos realizaram exercícios de centro que mobilizaram os seguintes *skills*: *curve, tilt, curl, knee bends, arm positions, toe push, spiral, arm circle* e *chassé*.

De seguida os alunos iniciaram a segunda parte da aula, realizando exercícios de contacto improvisação, onde o olhar representou a principal premissa a ser mantida.

A pares, a professora titular foi dirigindo o exercício:

a) iniciando por olhar e observar o colega, de seguida olhar fixamente nos olhos do par, progredindo para o toque, depois para o movimento estimulado pelo movimento do par e terminando com a exploração das ações juntar e afastar;

b) com o objetivo de modelar o par através do toque, os alunos exploram movimentos sem perder o contacto;

c) dançar e explorar o espaço vazio do colega;

d) movimentar-se recorrendo à utilização do peso;

e) exploração de movimentos staccato com o par;

f) dançar livremente liderado por pontos e ações;

g) movimentar-se utilizando o espaço.

No final da aula, os alunos realizaram um exercício de retorno à calma que consistiu em, de olhos fechados, sentados numa posição confortável com os joelhos ligeiramente fletidos, segurar uma bola de energia com as mãos.

A aula teve conclusão com o exercício de alongamento, realizado pela estagiária.

Tabela 2 – Planificação do exercício de alongamento da aula 5.

Alongamento
<p>Descrição: a p.e. pede aos alunos que se disponham nos lugares do aquecimento. Explica aos alunos os movimentos a realizar e realiza o exercício com os mesmos.</p>
<p>Nota: os movimentos focam-se no alongamento muscular de forma progressiva, iniciando pela cabeça e terminando nos membros inferiores. Através de posições que recorram ao uso de forças opostas, reforçando a importância do respeito dos limites individuais do aluno.</p>
<p>Estímulo: auditivo e visual.</p>
<p>Objetivos específicos: alongar os músculos; prevenir lesões; promover o relaxamento muscular; trabalhar a sincronização musical e com o grupo.</p>
<p>Domínios: Afetivo-social: individualidade e sincronização. Cognitivo: imitação. Psicomotor: coordenação e acuidade musical.</p>
<p>Apoio musical: Yellow Mars (2011).</p>
<p>Duração: 10 min.</p>

A professora titular manteve as estratégias utilizadas nas aulas anteriores, aumentando o número de estímulos ideacionais, pelo seu efeito positivo nos alunos, que demonstraram

desenvolvimento das suas capacidades criativas. Introduziu ainda o conceito de *Motion* e de pontos de iniciação como líderes do movimento.

Em relação às tarefas atribuídas à professora estagiária, os alunos aceitaram e realizaram o *transfer* das correções efetuadas. As tarefas musicais foram bem-sucedidas. Quanto ao aquecimento e alongamento, foram lecionados conforme o planificado e a resposta motora dos alunos foi correta. A professora estagiária considerou que a projeção da voz pode ser um aspeto a melhorar.

Os alunos mantiveram dificuldades na exploração de movimentos, que se intensificou com exercícios realizados a pares. Nos exercícios de oficina coreográfica em que a estagiária teve oportunidade de emparelhar com uma aluna, observou dificuldades da mesma na utilização do peso, talvez por receio de magoar a estagiária e obviamente desconforto por inexistência de qualquer relação social, esperando-se que numa situação futura não se verifiquem os mesmos constrangimentos.

Na alínea e) do exercício a professora propôs mudança de pares, onde o contacto visual demorou a ser observado, pelos mesmos motivos da colega anterior. A exploração de movimentos *staccato* foi bastante difícil para a maioria da turma e a exploração do espaço foi dificultada porque os alunos utilizavam as ações empurrar e puxar para manipular o par no espaço, ao invés de se moverem em dueto pelo mesmo.

De forma geral, a resposta dos alunos a situações de improvisação e contacto foi modestamente melhorando de aula para aula, através da consciencialização dos alunos quanto às suas fragilidades, devido aos *feedbacks* dados pela professora estagiária.

Aula 6

A segunda parte da aula e a continuidade do trabalho realizado pela professora titular, foi a tarefa principal atribuída à estagiária. Durante a aula teve ainda oportunidade de auxiliar na colocação musical e em correções pontuais dos alunos.

O aquecimento constou numa corrida circular pela sala, que conferiu autonomia aos alunos na sua execução de forma a alcançarem os objetivos que a aula de dança requer.

De seguida, a professora titular lecionou um exercício de centro e transição ao solo, onde os alunos revelaram dificuldades motoras na execução de um *leg swing* do membro inferior que permitia mudança de frente. De forma a melhorar a execução deste movimento, a professora sugeriu a sua repetição por grupos; estratégia que surtiu efeito uma vez que possibilitou correções individuais.

Os exercícios de solo continuaram com um exercício focado nos pontos de iniciação do movimento, explorando movimentos circulares e no solo. A primeira parte da aula termina com dois exercícios combinados de deslocamento.

Para a segunda parte da aula, a professora estagiária definiu os seguintes objetivos gerais: trabalhar a capacidade de confiança; trabalhar a capacidade de improvisação e desenvolver métodos de improvisação.

Iniciou por contextualizar os alunos quanto às tarefas que iam realizar, com vista a ultrapassar as suas dificuldades de confiança e continuidade de movimento. De seguida segue, na tabela 3, a planificação dos exercícios que compõem esta parte.

Tabela 3 – Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 6.

Exercício 1
<p>Descrição: a estagiária pede aos alunos que se emparelhem e decidam quem será o elemento A e quem será o B. O elemento A deverá fechar os olhos enquanto o elemento B o conduz pela sala através do toque, somente com a mão no seu pescoço. De seguida os elementos deverão trocar as suas funções.</p> <p>Nota: os alunos deverão ser incentivados à utilização espacial e exploração de dinâmicas temporais.</p> <p>Estímulo: tátil e cinestésico.</p> <p>Objetivos específicos: desenvolver a capacidade de sentir; promover a concentração e o silêncio; explorar o espaço; explorar as dinâmicas temporais; explorar a capacidade de liderança através da manipulação e desenvolver a capacidade de confiança.</p> <p>Domínios: Afetivo-social: liderança; relação e ação reação. Cognitivo: manipulação. Psicomotor: manipulação e ação reação.</p> <p>Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2003b).</p> <p>Duração: 20 min.</p>
Exercício 2
<p>Descrição: a estagiária explica um dos métodos de improvisação: <i>rolling</i>. Os alunos deverão explorar este método:</p> <ol style="list-style-type: none">individualmente, com diferentes partes do corpo direcionadas pela professora;em parilha, com ambos os alunos em contacto com o solo, utilizando o <i>rolling</i> como premissa para o movimento. <p>Estímulo: auditivo e cinestésico.</p> <p>Objetivos específicos: desenvolver a capacidade de relação e interação; reconhecer as diferentes partes do corpo; explorar movimentos de <i>rolling</i>; desenvolver o movimento espontâneo; trabalhar a capacidade de sentir e explorar a mobilidade através de diferentes superfícies do corpo, em contacto com o outro.</p>

(Continuação da Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 6)

Exercício 2 (continuação)

Domínios:

Afetivo-social: interação; relação; ação reação; cooperação e comunicação.

Cognitivo: interpretação.

Psicomotor: movimento espontâneo; exploração; ação reação e somatognosia.

Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2010).

Duração: 20 min.

Realizando par com um aluno devido à sua presença em número ímpar, a estagiária cumpriu o planeamento realizado. No primeiro exercício, os alunos demonstraram alguma dificuldade de concentração inicial, no entanto realizaram explorações espaciais interessantes.

Verificou-se dificuldade no entendimento do conceito de *rolling*, pelo que a estagiária dedicou algum tempo à sua explicação e demonstração, revelando de seguida algumas melhorias na sua realização individual. Na alínea b) do exercício 2, com realização em dueto, manter o movimento de ambos no solo revelou ser um obstáculo, uma vez que os alunos se limitavam a rebolar pelo solo. Após intervenção da estagiária, os alunos foram capazes de explorar diferentes níveis e partes do corpo.

Os alunos demonstraram entusiasmo em aprender novos conceitos, procurando entendê-los e expondo as suas dúvidas principalmente na introdução dos exercícios, pelo que a estagiária deverá continuar a trabalhar a sua capacidade de explicação, de forma a comunicar clara e objetivamente.

Aula 7

Além das habituais colocações musicais, a estagiária continuou o seu trabalho na segunda parte da aula, à qual foi pedido que abordasse alguns métodos de improvisação. Verificando as dificuldades dos alunos na aula anterior, traçou os seguintes objetivos específicos: explorar a distribuição de peso; trabalhar a capacidade de confiança; explorar os espaços vazios e desenvolver métodos de improvisação.

À semelhança da aula passada, os alunos realizaram o aquecimento com uma corrida circular pela sala dirigida pela professora da disciplina, combinando assim corrida com momentos de flexões de braços e abdominais.

De seguida foram revistos e corrigidos os exercícios realizados em aulas anteriores, iniciando pelo exercício de centro com transição ao solo, onde os alunos continuam a

demonstrar dificuldade no *leg swing* para mudança de frente e ainda na realização do *flat back* a 90°, devido à heterogeneidade da turma em termos de flexibilidade.

Como estratégia para alcançar melhorias no próximo exercício, constituído por *body circles* e espirais no solo, a professora analisou em conjunto com os alunos, a liderança de movimentos e a oposição de forças. A imagem da coluna conseguir criar espaço potenciou em alguns alunos, melhorias na sua capacidade de manter a totalidade das costas no solo (sem curvaturas) e a explicação do conceito de força cinética melhorou alguns movimentos que necessitavam de “contrair para explodir”, produzindo movimento.

A aula continuou com exercícios de centro, primeiramente com *knee bend* combinado com *curl*, *uncurl*, *curve* e *arch*. Seguidamente a professora introduziu um exercício de *brushes* elaborado para oito direções, que foi experienciado posteriormente realizando *frappé*. Um exercício de *grand battements* com *fondue* finalizou os exercícios de centro. Antes de passar à segunda parte da aula (tabela 4) a professora titular realizou ainda dois exercícios de deslocamento e a revisão de uma frase coreográfica.

Tabela 4 – Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 7.

Exercício 1
<p>Descrição: pedindo aos alunos que se dividem em dois grupos, um aluno de cada grupo ficará de pé enquanto os restantes se devem deitar lado a lado muito próximos. O aluno que permaneceu de pé deve deitar-se em decúbito dorsal sobre os colegas, cuja função será rebolarem na mesma direção permitindo o deslocamento do colega. Quando este chegar ao final do “tapete rolante” deverá deitar-se junto aos colegas e transportar o colega da outra extremidade.</p> <p>Nota: a professora deverá incentivar os alunos a permanecerem em silêncio de forma a sentirem e reagirem aos movimentos dos colegas.</p> <p>Estímulo: cinestésico.</p> <p>Objetivos específicos: desenvolver o trabalho de grupo; promover a concentração e silêncio; promover a consciência corporal, própria e do outro; sincronizar movimento; trabalhar a capacidade de confiança e desenvolver a comunicação não-verbal.</p> <p>Domínios: Afetivo-social: relação; ação reação; grupo; cooperação; comunicação e sincronização. Psicomotor: coordenação e ação reação.</p> <p>Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2010).</p> <p>Duração: 20 min.</p>

(Continuação da Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 7)

Exercício 2

Descrição: os alunos deverão dispor-se a pares e explorar a distribuição de peso:

- a) costas com costas;
- b) utilizando, à vez, as costas do colega que deverá colocar-se numa posição em *flat back*.

Estímulo: cinestésico.

Objetivos específicos: promover a improvisação; explorar a sensação de peso; promover a consciência corporal, própria e do outro; explorar o corpo do outro; estimular o pensamento divergente; incentivar o respeito; desenvolver a comunicação não-verbal e trabalhar a capacidade de confiança.

Domínios:

Afetivo-social: relação; comunicação; interação e grupo.

Cognitivo: pensamento divergente.

Psicomotor: exploração.

Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2002).

Duração: 15 min.

Exercício 3

Descrição: em grupo, a estagiária explica que o exercício é realizado como seguimento de uma das aulas que observou onde foram explorados os espaços mortos do colega. Assim, metade da turma dispor-se-á pela sala numa posição estática à sua escolha e a outra metade deverá explorar o peso utilizando os espaços mortos dessas posições. De seguida trocarão de funções.

Estímulo: cinestésico.

Objetivos específicos: estimular o pensamento divergente; explorar o espaço vazio e relacionar-se com o outro.

Domínios:

Afetivo-social: relação e grupo.

Cognitivo: pensamento divergente.

Psicomotor: exploração; e movimento espontâneo.

Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2003a).

Duração: 15 min.

A professora estagiária sentiu necessidade de ajustar a duração planificada, uma vez que os alunos demonstraram desconcentração na realização do primeiro exercício. O desrespeito pelo corpo do outro, pelo silêncio e pelo colega que era transportado, gerou a necessidade de alertar para o movimento que escuta e sente o movimento alheio, sem a existência da palavra. No entanto apesar de moderarem as risadas e o tom de voz, mantiveram-se desconcentrados e o exercício ficou aquém no cumprimento dos seus objetivos. Após a aula, a estagiária refletiu sobre a sua estratégia, questionando-se sobre o efeito que poderia ter se parasse o exercício e o

repetisse com um grupo de cada vez, talvez menor, permitindo a observação atenta dos restantes.

Na alínea b) do segundo exercício, os alunos tentaram realizar a exploração da posição *flat back* a nível médio, no entanto revelando dificuldades, pelo que a estagiária pediu que experimentassem a sua realização a nível baixo; adaptação que permitiu o alcance dos objetivos com sucesso.

O último exercício planeado, foi dificultado devido às adaptações realizadas anteriormente, pelo que não se dispôs do tempo necessário para a sua realização completa e com tempo para a sua exploração. Ainda assim, os alunos conseguiram explorar os espaços vazios, mas por habituação ao trabalho com determinados colegas, tiveram dificuldade em explorar espaços vazios de diferentes colegas. Após esta verificação, a estagiária pediu que repetissem o exercício explorando os espaços mortos de mais colegas, sem se identificarem somente com um. Referência que surtiu efeito, permitindo uma exploração mais interessante e dinâmica. Verbalmente os alunos expressaram ter tido consciência que o seu comportamento dificultou a aula.

Aula 8

A última aula de participação estruturada tratou de encerrar a pequena abordagem realizada durante esta fase de Estágio. Desenvolver os métodos de improvisação, trabalhar a capacidade de confiança e aplicar os conhecimentos aprendidos nas aulas anteriores, foram os objetivos planeados para a aula.

A aula teve início com o habitual aquecimento, que combinou uma corrida autónoma pela sala, com movimentos dirigidos pela professora titular. De seguida, repetiram os exercícios técnicos realizados em aulas anteriores e desenvolveram o exercício dos *brushes*, acrescentando movimentos de *feet articulation*. Antes de terminar a primeira parte da aula com a revisão coreográfica e os movimentos de deslocamento, a professora titular lecionou uma combinação de movimentos que denominou de adágio.

Na segunda parte da aula, apresentada na tabela 5, a estagiária repetiu o primeiro exercício realizado na aula anterior, trabalhando e aplicando as reflexões realizadas na altura.

Tabela 5 – Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 8.

Exercício 1

Descrição: A estagiária explica o exercício aos alunos, pedindo-lhes que se dividem em dois grupos. O primeiro grupo observa, enquanto o outro realiza o exercício.

Um aluno de cada grupo ficará de pé enquanto os restantes se devem deitar lado a lado muito próximos. O aluno que permaneceu de pé deve deitar-se em decúbito dorsal sobre os colegas, cuja função será rebolarem na mesma direção permitindo o deslocamento do colega. Quando este chegar ao final do “tapete rolante” deverá deitar-se junto aos colegas e transportar o colega da outra extremidade.

Nota: a estagiária deve explicar aos alunos que para alcançar os objetivos do exercício, devem primeiramente cumprir as suas regras, em oposição à aula anterior, e conseguir realizar o exercício para as duas direções.

Estímulo: cinestésico.

Objetivos específicos: desenvolver o trabalho de grupo; promover a concentração e silêncio; promover a consciência corporal, própria e do outro; sincronizar movimento; trabalhar a capacidade de confiança e desenvolver a comunicação não verbal.

Domínios:

Afetivo-social: relação; ação reação; grupo; cooperação; comunicação e sincronização.

Psicomotor: coordenação e ação reação.

Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2010).

Duração: 20 min.

Exercício 2

Descrição: a pares, a professora pede aos alunos que explorem livremente em diagonal:

a) movimentos mantendo contacto;

b) movimentos utilizando peso.

Nota: a estagiária deve dar ordem de entrada aos pares, para evitar limitações de espaço.

Estímulo: cinestésico e auditivo.

Objetivos específicos: promover a improvisação e transferir conhecimentos aprendidos anteriormente.

Domínios:

Afetivo-social: ação reação; interação; grupo e comunicação.

Cognitivo: interpretação.

Psicomotor: exploração; movimento espontâneo e ação reação.

Apoio musical: Sigur Rós (1997).

Duração: 15 min

(Continuação da Planificação dos exercícios de Oficina Coreográfica da aula 8)

Exercício 3

Descrição: Exercício de retorno à calma. Ainda a pares, os alunos devem nomear um aluno A e outro B em cada par. O aluno A deverá deitar-se em decúbito dorsal enquanto B deverá mobilizar o seu corpo livremente, segurando nas suas articulações. De seguida os alunos trocarão de função.

Nota: a estagiária deve incentivar o respeito e atenção ao corpo do colega.

Estímulo: tátil.

Objetivos específicos: desenvolver o respeito pelo colega; manipular o corpo do outro; explorar a mobilidade articular do colega e induzir a sensação de relaxamento.

Domínios:

Afetivo-social: interação.

Cognitivo: manipulação.

Psicomotor: manipulação e exploração.

Apoio musical: Penguin Cafe Orchestra (1987).

Duração: 15 min.

Em relação ao exercício 1 (repetido da aula anterior) os alunos foram capazes de trabalhar em grupo, coordenando e escutando o corpo do outro. Ainda com alguma agitação e entusiasmo, conseguiram realizar o exercício para ambos os lados com maior empenho que na aula anterior.

No segundo exercício verificou-se o *transfer* das aprendizagens e explorações anteriores, no entanto alguns alunos mantêm dificuldades na exploração espontânea em contacto. Como estratégia para o desenvolvimento da confiança neste tipo de exercícios, será a realização frequente de movimentos que implementem o contacto improvisação como método explorativo, uma vez que esta é uma técnica desenvolvida através de experimentação e repetição.

Como terceiro exercício, a proposta de relaxamento e retorno à calma através da mobilização passiva e do toque, foi explorada com maior facilidade que os anteriores. Alguns alunos apresentavam-se tensos, no entanto em conjunto com o par, conseguiram atingir a sensação de relaxamento pretendida.

Reflexão/Síntese:

A estagiária foi capaz de cumprir as tarefas atribuídas, desenvolvendo ao longo das aulas uma maior confiança e adaptação relativamente ao trabalho desenvolvido com aquela turma. Com a adequação da linguagem aquela turma específica, considerou-se que foi mais assertiva na comunicação dos exercícios. A colocação musical por parte da estagiária permitiu poupança

de tempo na gestão de aula da professora da disciplina. O emparelhamento com os alunos sem par permitiu a manutenção da planificação da aula, permitindo a permanência da professora titular no comando da sua aula de forma não participativa e proporcionou um momento de aprendizagem distinto, ainda que difícil numa primeira fase, uma vez que a estagiária e os alunos envolvidos não se conheciam. Os alunos reagiram positivamente às correções efetuadas pela professora estagiária, desenvolvendo aspetos de execução motora, revelando assim que o seu contributo foi eficaz.

A aula manteve a mesma estrutura das anteriormente observadas, realizando um aquecimento, seguido de exercícios Técnicos de Dança Contemporânea (parte I) e terminando com exercícios criativos e exploratórios de Oficina Coreográfica (parte II).

Os exercícios técnicos da primeira parte da aula, continuaram a ser desenvolvidos não só através da adição de movimentos e complexidade, mas pela sua progressão espacial, combinando níveis e explorando dinâmicas. Os alunos melhoraram as suas dificuldades, mantendo-se atentos e interessados no desenvolvimento das suas capacidades.

Quanto à segunda parte da aula, os alunos apresentaram melhorias na compreensão e exploração de movimento, no entanto a sua dificuldade de concentração continuou a simbolizar um obstáculo na sua aprendizagem, uma vez que este comportamento camuflou a sua dificuldade de contacto e comunicação não-verbal com o outro. Ainda assim, ao longo das aulas verificaram-se pequenas melhorias, que advieram do aumento do respeito pelo outro e pelo silêncio necessário para escutar e responder ao movimento dos colegas.

A professora titular manteve como objetivo o desenvolvimento da autonomia dos alunos, pedindo aos mesmos que realizassem o aquecimento sozinhos e intercalando aulas de aquecimento dirigido com aquecimento livre. Esta estratégia permitiu o desenvolvimento autónomo do aluno, responsabilizando-o pelo seu bem-estar físico e verificando a aplicação e transferência de aprendizagens anteriores. Outras estratégias foram utilizadas pela professora titular com efeitos bastante positivos, como a realização dos exercícios em grupos, permitindo a observação, auto e heteroavaliação dos alunos; explicação dos pontos de iniciação, potenciando a compreensão motora dos movimentos; e obviamente a repetição, método muitíssimo eficaz quando intercalado com correções e *feedbacks* como é realizado pela professora da disciplina.

Apesar da planificação da professora titular não ter sido facultada, o que poderia ter sido um elemento facilitador da prática pedagógica, existiu um entendimento e cooperação mútuo entre as duas docentes, permitindo um bom desempenho das tarefas realizadas em cada aula.

4.3. Apresentação e análise da fase de Lecionação

A fase de Lecionação foi planeada por etapas baseadas nos cinco estímulos de Smith-Autard. Desta forma, e tendo como inspiração principal a obra “Carmen” de Bizet, a professora estagiária dividiu o tempo de lecionação em blocos de três aulas de 90 minutos, permitindo em cada bloco a improvisação, exploração, desenvolvimento, criação e reflexão a partir de um dos estímulos. As restantes aulas foram dedicadas à composição coreográfica da obra.

Cada bloco de aulas obedeceu á seguinte estrutura:

- 1ª aula, é realizada uma introdução ao estímulo principal do bloco;
- 2ª aula, são realizados exercícios exploratórios em função do objeto de recriação;
- 3ª aula, trata de definir frases de movimento e microestruturas que serão mais tarde utilizadas e desenvolvidas com vista ao produto final.

Em todas elas está presente o triângulo de improvisação e exploração/desenvolvimento e adaptação/criação e composição.

De forma a não influenciar as explorações, nomeadamente as escolhas dos alunos e composição coreográfica, optou-se por não divulgar inicialmente, qual o objeto de recriação.

Mantendo o paralelismo com o Programa Curricular a desenvolver em Oficina Coreográfica, a professora estagiária tomou como um dos pontos de partida a exploração progressiva no que toca à dimensão relação, primeiramente feita de forma individual, seguidamente em dueto/trios e somente no final em grupo.

As etapas foram organizadas em função da visão criativa da professora estagiária para o produto final, sequenciando-as da seguinte forma: exploração do estímulo tátil, seguido do cinestésico, ideacional, auditivo e terminando com o estímulo visual. As aulas dedicadas à composição coreográfica intercalaram os blocos anteriores, como é possível observar na calendarização presente no Apêndice C. Esta opção foi tomada de modo a que os alunos estruturassem a obra de forma coerente e integrando as microestruturas elaboradas até ao momento.

Ainda sobre a calendarização, é importante referir que as aulas desta fase de Estágio, decorreram durante o 2º e 3º períodos letivos, às sextas-feiras, das 18h30 às 20h. A calendarização sofreu alterações sempre que, por atividades ou ensaios da Escola Cooperante, existiu impossibilidade de presença dos alunos; sendo um ponto assente desde o agendamento inicial que no final do 3º período os alunos apresentariam maior disponibilidade e por isso poderiam atender às aulas necessárias para a apresentação do produto final.

Cada aula passou por um processo dividido em três partes:

- Antecedente à aula, onde se realizou a planificação tendo em conta os materiais necessários, objetivos gerais, conteúdos programáticos a serem trabalhados e exercícios. Dentro de cada exercício a professora estagiária considerou a sua descrição, estímulo, objetivos específicos, domínios, apoio musical e duração.

- Durante a aula, efetuando o registo de presenças e notas breves, relativas ao início da aula ou a alguma adaptação momentânea. Foram realizados registos fotográficos e audiovisuais.

- Após a aula, a professora estagiária procedeu ao registo da participação dos alunos, realizando uma síntese sobre as estratégias utilizadas, registando ainda notas coreográficas e uma análise do decorrer da aula no seu geral.

O documento orientador do Diário de Bordo, no qual se procedeu ao registo de cada uma das aulas, encontra-se sob a forma de exemplo no Apêndice E.

Durante a explicação de cada bloco de aulas, são referidas as frases/produtos coreográficos como primários e secundários. Sendo que a sua definição se relaciona com a sua importância coreográfica; os secundários na sua maioria serviram como base para o desenvolvimento de microestruturas principais (primários).

De forma a apresentar a estrutura desta fase, será feita a sua análise por etapas. À semelhança dos subcapítulos anteriores, é apresentado um quadro de contextualização onde surgem adicionados os conteúdos programáticos e objetivos de cada bloco de aulas. Estes parâmetros resultam da análise do Programa Curricular de Oficina Coreográfica da Escola Cooperante e dos Conteúdos Programáticos estudados na disciplina de Metodologias e Pedagogias da Dança Criativa I e II. Para entendimento pessoal e profissional da progressão do seu trabalho, a análise por etapas refletiu sobre possíveis adaptações aos planos de aula, a participação dos alunos, as estratégias pedagógicas da professora estagiária e os métodos de composição coreográfica utilizados.

4.3.1. Etapa de exploração do Estímulo Tátil

O estímulo tátil foi o primeiro a ser trabalhado pelos alunos e ocorreu nas três primeiras aulas de lecionação, como podemos verificar no quadro 5, onde é contextualizado o bloco de aulas.

Quadro 5. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Tátil.

Etapa: Exploração do Estímulo Tátil	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 20/01; 27/01 e 03/02	Hora: 18h30/20h
Local: Estúdio C	Numeração das aulas correspondentes: 9, 10 e 11
Presenças: Estiveram presentes nas aulas uma média de cinco alunos por aula, produto do registo de seis alunos na aula 9, três na aula 10 e seis na aula 11. Por se encontrar lesionada, na aula 10 uma das alunas somente observou a aula. Na aula 9 e 11 estiveram presentes três alunas de 5º ano vocacional, que por motivos de incompatibilidade de horário não prosseguiram no projeto.	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">- Desenvolver o sentido tátil e as suas possibilidades na criação de movimentos;- Manipular objetos;- Estimular o pensamento divergente e a capacidade criativa;- Trabalhar a ligação entre emoções e movimento;- Trabalhar estratégias de composição coreográfica - repetição;- Manipular os conteúdos de movimento como estratégia coreográfica, adaptando o movimento em função dos mesmos;- Desenvolver a capacidade de memorização e estruturação;- Desenvolver a capacidade de estruturar e expor de ideias.	
Conteúdos programáticos: <ul style="list-style-type: none">- Composição coreográfica a solo;- Exploração de componentes estruturais do movimento: relações e ações;- Desenvolvimento da ação relacional – tocar;- Criação a partir do estímulo tátil;- Exploração da relação entre o corpo e o objeto.	

A aula 9 permitiu a exploração de objetos, primeiramente realizada de forma imaginária e depois de forma física, onde os alunos foram convidados a explorar o estímulo tátil, sem recorrer ao estímulo visual através da colocação de uma venda. Sem conhecimento da relação dos objetos com a obra, exploraram os seguintes: leque grande (*pericón*), xaile triangular (*pico*), castanholas (*palillos*), sapatos de flamenco, peineta, vestido de flamenco e camisa de folhos. Desta aula surgiram três frases coreográficas, que foram classificadas como secundárias: (A) uso não convencional do objeto imaginário; (B) deslocamento com o objeto imaginário e (C) movimento inspirado nas características do objeto real.

A aula seguinte, aula 10, teve início com um aquecimento em forma de exercício criativo, recorrendo a características de objetos imaginários. De seguida a estagiária atribuiu ao acaso *picos* e leques aos alunos. Através da sua exploração foi possível compor trabalhos a solo, que serviram de microestruturas utilizadas na apresentação das personagens: cigarreiras (leques), militares e toureiro (*pico*).

Devido à falta de 62,5% dos alunos na aula anterior, na aula 11 repetiram-se os exercícios. Esses exercícios trabalharam a repetição como estratégia coreográfica, através da mobilização

de conteúdos de movimento, relacionados com o espaço e as ações motoras, resultando a frase coreográfica primária (D). As frases são distintas consoante o seu objeto, constituindo assim a frase (D1) para *picos* e (D2) para leques.

As descrições dos exercícios planeados, da participação dos alunos e da reflexão sobre as estratégias da estagiária durante este bloco de aula, surgem no Apêndice F.

Adaptações ao plano de aula: a estagiária sentiu necessidade de adaptar o plano de aula, não só por verificar dificuldades nas alunas presentes, mas também por esta ser uma aula fulcral para o desenvolvimento do produto final, para isso foi necessário repetir os exercícios. As restantes aulas decorreram respeitando o plano de aula previamente organizado.

Participação dos alunos: as alunas revelaram capacidades técnicas, performativas e criativas elevadas. Algumas alunas apresentaram timidez, falta de confiança e dificuldades na exploração/criação de movimento. Demonstraram conhecer na prática alguns instrumentos de composição, no entanto revelaram desconhecimento técnico teórico para os verbalizar.

Estratégias da professora estagiária: apesar de entender a preocupação com a criação de produtos, a estagiária reconhece a importância do processo, pelo que propôs encorajar os alunos a explorarem sem receios e dúvidas, reforçando a ideia já exposta pela professora titular da aula de técnica de dança contemporânea do 5º ano vocacional., de que “não existem certos nem errados”, valorizando assim todos os movimentos, explorações, processos e produtos de igual forma.

A insistência da estagiária para a reflexão verbal das alunas, pode representar um contributo para o aumento da timidez das mesmas, pelo que se tornou necessária a criação de estratégias que possibilitassem o silêncio como método de trabalho.

Métodos de composição coreográfica: foi utilizada a exploração através dos objetos, imaginários ou físicos. O seu desenvolvimento foi realizado através de constrangimento temporal (atribuindo-lhe um limite temporal); constrangimento espacial (limitando-os à sua cinesfera); repetição através de variação de ação, adicionando deslocamento e através da adição de um motivo (Smith-Autard, 2010).

4.3.2. Etapa de exploração do Estímulo Cinestésico

Neste bloco de aulas os alunos aprenderam e desenvolveram em dueto, uma frase de repertório da adaptação da obra “Carmen” pelo coreógrafo Mats Ek, da qual surgiu um produto primário (F). Desta forma iniciaram a sua exploração do estímulo cinestésico, contextualizado no quadro 6.

Quadro 6. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Cinestésico.

Etapa: Exploração do Estímulo Cinestésico	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 10/02, 17/02 e 24/02	Hora: 18h30/20h
Local: Estúdio A e C	Numeração das aulas correspondentes: 12, 13 e 14
Presenças: Estiveram presentes nas aulas uma média de cinco alunos por aula, produto do registo de seis alunos na aula 12, quatro na aula 13 e quatro na aula 14. A aula 13 contou com um atraso de 10 minutos por parte dos alunos.	
Objetivos: --Estimular o pensamento divergente e convergente; - Potenciar o desenvolvimento criativo; - Desenvolver a criação de movimentos a partir de frases de repertório; - Explorar as respostas motoras espontâneas; - Desenvolver capacidades afetivo-sociais; - Trabalhar estratégias de composição coreográfica – adaptação e adição; - Manipular os conteúdos de movimento das componentes espaço e relações; - Desenvolver um estado emocional como estratégia coreográfica; - Desenvolver a reflexão crítica.	
Conteúdos programáticos: - Exploração de movimentos complementares; - Composição coreográfica em dueto; - Criação a partir do estímulo cinestésico; - Exploração das componentes estruturais do movimento – relações e espaço; - Exploração espacial de níveis e direções; - Ensino aprendizagem de repertório; - Desenvolvimento e adaptação de uma frase coreográfica; - Adaptação de uma frase coreográfica através da tabela dos quatro elementos.	

Durante a primeira aula, aula 12, os alunos realizaram exercícios introdutórios ao estímulo, de forma a despertar a inspiração através do movimento. Desta aula resultou uma frase coreográfica secundária (E).

Na aula 13 decorreu o ensino-aprendizagem de uma frase coreográfica de repertório, sobre uma recriação da obra “Carmen”, coreografada por Mats Ek para a companhia de dança The Cullberg Ballet, em 1992. A origem da mesma foi ocultada aos alunos, garantindo a premissa principal do projeto. De seguida os alunos desenvolveram a frase adaptando-a para dueto, mobilizando conteúdos espaciais, como a mudança de direções e níveis.

A última aula do bloco apresentado, aula 14, cria a frase utilizada para simbolizar a discussão levada a cabo por Carmen e outra cigarreira. Esta aula tem início com a exploração de movimentos em tensão espacial, demonstrando assim algumas possibilidades no desenvolvimento seguinte pedido aos alunos, onde os mesmos foram desafiados a adaptar a sua frase coreográfica em dueto respeitando o toque, a exploração de níveis em oposição e um estado emocional específico.

À semelhança da etapa anterior, as descrições dos exercícios planeados e anotações pós-aula respetivos a esta etapa, estão presentes no Apêndice G.

Adaptações ao plano de aula: na segunda aula não foi possível a conclusão do exercício 2 devido ao atraso dos alunos no seu início. A professora estagiária interrompeu a planificação do apoio musical, substituindo-a por percussão corporal, promovendo um maior entendimento do exercício proposto.

Participação dos alunos: revelaram interesse e empenho nos exercícios, ainda que detenham muitas dúvidas e inseguranças, ao expô-las, demonstraram ter desenvolvido a sua capacidade de comunicação e expressão. Embora o seu desenvolvimento pareça modesto, a estagiária consegue visualizar o desenvolvimento do conhecimento de metodologias coreográficas e aumento da desinibição por parte dos alunos, que abraçam os desafios cada vez com mais entusiasmo e naturalidade. No entanto, é notória alguma desconcentração, que se revelou na fragilidade dos trabalhos coreográficos apresentados, que deveriam estar concluídos e memorizados.

Estratégias da professora estagiária: como produto das reflexões da etapa anterior, a professora estagiária motivou os alunos para a valorização do silêncio, sendo notório o seu esforço permitindo a reflexão dos alunos e cedendo informações estritamente necessárias, obtendo assim momentos de trabalho efetivo.

Na tentativa da descoberta do movimento puro e sentido, sem qualquer juízo de valor estético, a professora estagiária tentou motivar os alunos nesse sentido, pedindo-lhes que “sentissem e não vissem”.

Coreograficamente os produtos dos exercícios ainda não se apresentam concluídos, o que dificulta a revisão e transformação de microestruturas. Como estratégia, a professora estagiária propôs o desenvolvimento da consciencialização dos alunos e aumento do tempo planificado para essa revisão, nas próximas aulas.

Métodos de composição coreográfica: recorreu-se à transformação de uma frase de movimento para dueto; através da tabela dos quatro elementos (Academia de Dança do Vale do Sousa, 2015) foi possível reforçar a frase trabalhada; investigou ainda possibilidades coreográficas utilizando a variação de componentes relacionais – toque, espaciais – níveis e direções (Smith-Autard, 2010).

4.3.3. Etapa de exploração do Estímulo Ideacional

O estímulo ideacional serviu de base à exploração do momento de transição onde são metaforizadas as capacidades sedutoras das cigarreiras, simbolizando o contacto espontâneo extremo das relações que estas mantêm com os militares – frase primária (G); e ainda do momento em que D. José prende Carmen e esta o tenta seduzir, acabando por fugir – frase primária (H).

O seguinte quadro (7) contextualiza o bloco de aulas a que se refere.

Quadro 7. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Ideacional.

Etapa: Exploração do Estímulo Ideacional	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 25/03, 01/04 e 28/04	Hora: 08h30/10h (dias 25/03 e 01/04) 18h30/20h (dia 28/04)
Local: Estúdio C	Numeração das aulas correspondentes: 18, 19 e 21
Presenças: Estiveram presentes nas aulas uma média de aproximadamente quatro alunos por aula, produto do registo de quatro alunos na aula 18, dois na aula 19 e quatro na aula 121. As aulas 18 e 19 contaram com um atraso de 10 minutos por parte dos alunos.	
Objetivos: --Estimular o pensamento divergente e desenvolvimento criativo; - Utilizar uma ideia como potenciador de movimento; - Recorrer à tabela dos quatro elementos de improvisação e criação como método de composição; - Manipular o outro; - Aprofundar estratégias de composição coreográfica - repetição; - Desenvolver uma frase de movimento com uma linha dramática.	
Conteúdos programáticos: - Composição coreográfica em trios e duetos; - Exploração das componentes estruturais do movimento – relações, espaço e ações; - Criação a partir do estímulo ideacional; - Contato e manipulação com o outro; - Desenvolvimento e adaptação de uma frase coreográfica; - Desenvolvimento de movimentos através da tabela dos quatro elementos.	

A aula 18 iniciou com a realização de jogos didáticos, potenciadores do desenvolvimento ideacional e criativo dos alunos. Inspirados pelas ideias presentes nos objetos utilizados (dados e cartas) os alunos criaram movimentos e frases coreográficas, trabalhadas através do seu desenvolvimento espacial e relacional. Desta aula surgiu a frase coreográfica primária (G).

A aula seguinte, aula 19, levou os alunos a refletir sobre formas de trabalhar uma ideia através do movimento. Interligada às emoções de teimosia/rejeição e à intenção de influenciar/liderar (tabela dos quatro elementos, de Academia de Dança do Vale do Sousa, 2015) foi realizado um exercício de manipulação do outro, através do toque e da ação de moldar com o próprio corpo e gesto.

O desenvolvimento da frase primária (H) aconteceu na aula 21, onde os alunos manipularam conteúdos espaciais de movimento, estados emocionais e intenções do quadro dos quatro elementos e a repetição de motivos em uníssono, à vez e por partes.

Como é habitual, no apêndice H é apresentada a descrição dos exercícios das aulas apresentadas.

Adaptações ao plano de aula: foi necessária a adaptação de alguns exercícios, uma vez que o bloco de aulas tinha sido pensado para o desenvolvimento do trabalho em trios.

Participação dos alunos: demonstraram estruturação de ideias e desenvolvimento dos seus conhecimentos relativos a estratégias de composição. Mantêm momentos de desconcentração, no entanto foram conseguindo gradualmente equilibra-los com momentos de trabalho efetivo e maior concentração. Alguns alunos demonstraram dificuldade em dialogar sobre as emoções abordadas, ligados a sentimentos de paixão e amor, revelando timidez e algum incómodo, como é usual nesta faixa etária.

Estratégias da professora estagiária: constatou que a questão da descuidada memorização por parte dos alunos é agravada com o acesso dos mesmos às gravações de momentos coreográficos das aulas. Deste modo e tratando de criar uma estratégia que promova a memorização, a estagiária propôs a não consulta dos vídeos em alguns momentos do próximo bloco de aulas. Após análise das reflexões realizadas nas etapas anteriores, a professora estagiária concedeu na planificação mais tempo para conclusão dos trabalhos, resultando em composições mais coesos.

Nesta etapa da lecionação, sentiu que o cariz do estímulo ideacional requer uma linguagem mais cuidada, uma vez as ideias provêm da explicação, logo as palavras utilizadas são fulcrais na promoção das explorações.

Métodos de composição coreográfica: como é habitual nas aulas, a estagiária utilizou a adaptação de movimentos através do trabalho de conteúdos de movimento espaciais e relacionais. Ainda que não tenha sido possível em todos os exercícios, a criação de microestruturas em trio foi uma estratégia utilizada. Neste bloco de aulas forma visíveis os conceitos de Smith- Autard: *recapitulate*, *re-echo*, *recall* e *reinforce*, desenvolvidos através da repetição do motivo em uníssono, por partes, em tempos musicais diferentes e adicionando-lhe tensão espacial, como resultado da manutenção do olhar entre alunos. O desenvolvimento de elementos da tabela dos quatro elementos (Academia de Dança do Vale do Sousa, 2015) têm sido um instrumento precioso na atribuição de sentido dramático às microestruturas.

4.3.4. Etapa de exploração do Estímulo Auditivo

O bloco de aulas que desenvolveu a exploração do estímulo auditivo, teve a mesma duração das anteriores, mas aplicada de forma diferente, ocorrendo em duas aulas de, respetivamente, 90 e 180 minutos, como podemos verificar no quadro 8.

Quadro 8. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Auditivo.

Etapa: Exploração do Estímulo Auditivo	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 12/05 e 27/05	Hora: 18h30/20h (dias 12/05) 09h/12h (dia 27/05)
Local: C	Numeração das aulas correspondentes: 23 e 24
Presenças: Estiveram presentes nas aulas uma média aproximada de cinco alunos por aula, produto do registo de quatro alunos na aula 23 e sete alunos na 24.	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">- Desenvolver movimento através de sons;- Estimular a acuidade musical e promover;- Promover o desenvolvimento da criatividade;- Distinguir a resposta motora por associação/imitação e por reação ao estímulo;- Manipular conteúdos de movimento – espaço, relação, ação e dinâmica.	
Conteúdos programáticos: <ul style="list-style-type: none">- Exploração de movimentos com progressão espacial;- Composição coreográfica em grupo;- Criação a partir do estímulo auditivo;- Consolidação de conhecimentos.	

Os exercícios encontram-se descritos no Apêndice I, juntamente com anotações pós-aula.

O estímulo auditivo começou por ser trabalhado através da audição sonora de uma faixa animada. Do exercício mencionado os alunos tomaram nota dos elementos ouvidos, improvisaram movimentos tendo em conta a sua ação por imitação/simbologia e por reação ao elemento que representa. Após desenharem numa linha contínua o que ouviam, explorarem as formas do seu desenho/linha sonora e as trajetórias no espaço como se de um mapa se tratasse. Desta aula, aula 23, resultou como produto coreográfico primário a frase (I).

A aula 24 permitiu a exploração auditiva de outra forma, recorrendo ao uso de cadeiras para explorar sons, reproduzir músicas e criar uma microestrutura (J) através da manipulação dos conteúdos de movimento mencionados no quadro 8.

Adaptações ao plano de aula: por verificar alguns constrangimentos na participação dos alunos, o exercício 2 da aula 23 necessitou de ser repetido. Como tal não permitiu, na última alínea, o término da sua exploração.

Participação dos alunos: embora seja notório o seu trabalho e evolução em termos de desenvolvimento criativo e participativo, os alunos mantiveram as suas dificuldades de

concentração, sendo demasiado brincalhões na maioria das aulas. Demonstraram personalidade e pontos de vista alternativos, sendo capazes de expor as suas opiniões e ideias de forma respeitosa e clara.

Estratégias da professora estagiária: face a verificar alguma desmotivação e dificuldade de um dos alunos na exploração, por se encontrar lesionado, a professora estagiária procedeu à realização do exercício ao lado do mesmo, assumindo/ficcionalando que possuía a mesma limitação. Esta estratégia surtiu efeitos positivos, incentivando o aluno e demonstrando-lhe que a posição em que se encontrava não era de todo limitativa à realização do exercício. A professora estagiária sentiu maior dificuldade em manter os alunos concentrados e atentos, pelo que é necessário reformular as suas atitudes face à situação.

Métodos de composição coreográfica: do ponto de vista estratégico, este foi o bloco de aula que manuseou um maior número de conteúdos de movimento, realizando assim uma progressão no aumento da complexidade das aulas ao longo da fase de Lecionação. Foram utilizados como estratégias coreográficas a manipulação do conteúdo de movimento relação, através da variação do posicionamento do grupo e da relação numérica entre eles; desenvolvimento de conteúdos espaciais de movimento, realizando cópias exatas de forma repetida em uníssono e realizando percursos/caminhos; utilização de diferentes velocidades rítmicas como método de manipulação do conteúdo dinâmico do movimento e adicionando ações (deslocamento) para mobilizar conteúdos de ação do movimento.

4.3.5. Etapa de exploração do Estímulo Visual

À semelhança da etapa anterior, a exploração do último estímulo apresentado realizou-se durante duas aulas, a primeira com a duração de 90 minutos e a segunda com duração de 180 min, como demonstra o quadro 9.

Quadro 9. Contextualização da etapa de exploração do Estímulo Visual.

Etapa: Exploração do Estímulo Visual	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 23/06 e 30/06	Hora: 16h30/18h (dia 23/06) 09h/12h (dia 30/06)
Local: Estúdio B e C	Numeração das aulas correspondentes: 28 e 29
Presenças: Estiveram presentes nas aulas três alunos, registando três alunos em cada uma delas.	

(Continuação da contextualização da etapa de exploração do Estímulo Visual, inserida na fase de Lecionação)

Objetivos:

- Desenvolver a capacidade de observação;
- Potenciar o desenvolvimento da capacidade descritiva;
- Estimular o desenvolvimento criativo;
- Estabelecer ligação entre o estímulo visual e sensação/emoção;
- Desenvolver a criação de movimentos a partir de imagens;
- Trabalhar a capacidade de estruturar e organizar;
- Manipular conteúdos espaciais de movimento;
- Entender, relacionar e desenvolver os conceitos de bidimensionalidade e tridimensionalidade.

Conteúdos programáticos:

- Criação a partir do estímulo visual;
- Exploração de estruturas bidimensionais e tridimensionais;
- Composição coreográfica em grupo.

Durante este bloco de aulas, foi possível criar e estruturar dois momentos coreográficos importantes: uma frase primária (L) onde é dançado o último ato; e uma escultura (a) que inicialmente serve de cenário e é utilizada mais tarde na ligação com o momento (J), resultado da exploração da etapa anterior.

Na aula 28, os exercícios consistiram na observação, descrição e organização de imagens (Anexo G). Inicialmente com imagens de cadeiras (imagem 1, Anexo G), editadas para variadas cores, que os alunos tiveram que organizar e estruturar compondo uma escultura bidimensional, mais tarde transposta para a criação de uma escultura tridimensional (a). De seguida estruturaram imagens fotográficas de acordo com uma ordem lógica visual, considerando o número de elementos e o movimento das imagens, que foram alteradas com o intuito de alcançarem uma lógica narrativa.

O produto da organização das imagens da aula anterior, permitiu a realização da microestrutura (L) na aula 29. A aula teve início com a revisão do trabalho realizado, de forma a informar os alunos que não estiveram presentes na mesma, seguida da sua explicação do sentido narrativo dado pelos alunos. A representação das imagens na sua ordem e com atenção à fisicalidade das personagens representadas, foi o próximo exercício, adaptando-a ao apoio musical da obra. A aula termina com reflexão da etapa de exploração experienciada pelos alunos.

No apêndice J é possível observar a descrição e anotações relativas aos exercícios deste bloco de aulas.

Adaptações ao plano de aula: foi necessário adaptar os primeiros exercícios de ambas as aulas. Devido a adaptações na escultura tridimensional realizada, em relação à escultura 2D, a estagiária pediu aos alunos que realizassem a transposição exata da mesma novamente em

duas dimensões. Na segunda aula, o exercício ficou comprometido devido ao número de faltas dos alunos, verificando-se que os alunos da aula 28 não foram os mesmos da aula 29, como tal a revisão da aula foi realizada pela estagiária.

Participação dos alunos: neste bloco de aulas, por estarem presentes um número reduzido de alunos, houve um maior nível de concentração. No entanto, os alunos demonstraram maior cansaço e dificuldade de memorização. Revelaram facilidade em descrever de forma minuciosa as imagens observadas.

Alguns alunos demonstraram dificuldade em compreender as figuras e posições das mesmas no espaço e ainda em separar movimentos de uma linha dramática, revelando que trabalham habitualmente com sentido narrativo coreográfico, atribuindo uma história nos seus movimentos e interpretação de personagens.

Estratégias da estagiária: a explicação calma, sem qualquer juízo de valor sobre as criações e dúvidas dos alunos, tem-se revelado fulcral no desenvolvimento das capacidades de improvisação e autoconfiança dos alunos. A estagiária demonstrou compreensão por algumas dificuldades demonstradas, o que aproxima os alunos melhorando a comunicação e mantendo uma relação pedagógica saudável entre os intervenientes.

Métodos de composição coreográfica: a estagiária recorreu à manipulação das componentes dinâmicas de movimento, combinando distintas dinâmicas temporais para intensificar momentos chave da coreografia - *reinforce*, de Smith-Autard (2010).

4.3.6. Etapa de Composição Coreográfica

A apresentação desta etapa, é realizada procedendo à explicação das decisões coreográficas tomadas. Durante a fase de Lecionação (Apêndice K) este bloco de aulas intercalou as restantes etapas, com maior desenvolvimento na fase final do mesmo. Combinando aulas dedicadas à composição, ensaios, ensaio geral e apresentação, terminou a dia 8 de julho, como é contextualizado no quadro 10.

Quadro 10. Contextualização da etapa de exploração de Composição Coreográfica.

Etapa: Exploração do Composição Coreográfica	Fase do Estágio: Lecionação
Datas: 03/03, 10/03, 17/03, 21/04, 05/05, 03/06, 09/06, 16/06, 03/07, 04/07, 06/07, 07/07 e 08/07	Hora: 18h30/20h excecionado no dia 03/06 e durante o mês de julho, funcionando no horário disponível pelos alunos, entre os ensaios para o espetáculo final de ano letivo da Escola Cooperante

(Continuação da contextualização da etapa de exploração de Composição Coreográfica, inserida na fase de Lecionação)

Local: Estúdios A, B e C	Numeração das aulas correspondentes: 15, 16, 17, 20, 22, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33 e 34
Presenças: - Estiveram presentes nas aulas uma média de cinco alunos por cada uma delas.	
Objetivos: - Entender a ligação entre o projeto e a obra “Carmen”, de Bizet; - Desenvolver a capacidade de interpretação de personagens físicos; - Utilizar os conhecimentos metodológicos de composição coreográfica aprendidos; - Estruturar o produto final; - Desenvolver a capacidade de tomar decisões sobre os diferentes planos de produção; - Potenciar o desenvolvimento performativo; - Trabalhar a capacidade de autoconfiança e segurança; - Criar um projeto coreográfico; - Apresentar o produto final publicamente.	
Conteúdos programáticos: - Desenvolver a noção de estruturas coreográficas; - Organização de micro e macroestruturas; - Desenvolvimento de uma linha dramática; - Estruturação de estratégias coreográficas.	

Ainda que, como referido em capítulos anteriores, os alunos não tiveram conhecimento inicial da obra que estariam a recriar, as aulas respeitaram um ambiente de coautoria com os mesmos, onde a sua palavra e opiniões tiveram um peso muito importante na tomada de decisões em composição coreográfica. Essa descoberta realizou-se na aula 16, onde os alunos questionaram a estagiária sobre o assunto e a mesma não ocultou a situação, aspeto que, embora não conseguisse cumprir a premissa, consolidou o processo de criação coreográfica e permitiu uma participação mais consciente por parte dos alunos.

Através da utilização de estímulos, os alunos foram desafiados a improvisar e explorar as tarefas propostas, criando de forma natural frases coreográficas que constituíram microestruturas e mais tarde a macroestrutura final.

A planificação do Estágio tratou de mobilizar métodos e estratégias que potenciaram o alcance dos objetivos do Estágio e da aula de Oficina Coreográfica. Proporcionando aos alunos uma experiência educativa no âmbito da Composição Coreográfica, os métodos utilizados tiveram base nas estratégias de Smith-Autard.

Smith-Autard (2010) refere o alcance da repetição através da variação de motivos; no entanto as suas premissas/métodos são igualmente uteis no desenvolvimento de frases coreográficas. O Estágio foi realizado nesse sentido, inspirando-se nos seus conceitos para o desenvolvimento das microestruturas.

Tratando de justificar as escolhas coreográficas, realizadas em coautoria com os alunos, ao longo da etapa de lecionação, a professora estagiária descreve-as apresentando primeiramente o quadro 11, que serve de guião na compreensão da criação do produto final.

Quadro 11. Guião de composição coreográfica.

Ato	Momentos do produto final do Estágio	Estímulo	Frases e métodos coreográficos	Apoio Musical
Prelúdio Os alunos permanecem em posição de entrada, imóveis. No espaço de palco encontra-se a escultura (a).				Bátiz (2012a)
Ato I	Militares Apresentação dos militares.	Tátil	(D1) produto do exercício, com adição da ação deslocamento e retirando o objeto para a primeira parte. Presença de <i>canon</i> e uníssono.	Bátiz (2012f)
	Cigarreiras Apresentação das cigarreiras, que saem da fábrica do tabaco.	Tátil	(D2) com adição de motivo. Presença de estruturas distintas no final da microestrutura para cada uma das cigarreiras, repetindo os seus movimentos cada vez que o executam e suprimindo a frase que viria a seguir. Para explicar a estrutura, representamos por números a frase de cada aluna (através do seu número de turma de Estágio). Aluna 2: 2 + 2 + 5 + 2 + 2 + 5 Aluna 5: 2 + 8 + 5 + 5 + 8 + 5 Aluna 8: 2 + 8 + 8 + 2 + 8 + 8 Presença de uníssono e <i>reiterate</i> (Smith-Autard, 2010)	Bátiz (2012e)
	Passagens Demonstração do poder sedução das cigarreiras, metaforizado.	Ideacional	(G) Recorrendo ao uso de <i>reiterate</i> (Smith-Autard, 2010).	Bátiz (2012d)
	Disputa Entre Carmen e outra cigarreira.	Cinestésico	(F) através da adaptação de uma frase de repertório solista para dueto e posterior adição de um estado emocional. Repetida de forma contínua pela Carmen e a cigarreira que a mesma disputa, e com alteração de frentes e momentos de pausa pelas restantes personagens. Recurso dos conceitos de <i>background</i> , <i>foreground</i> e <i>reinforce</i> (Smith-Autard, 2010).	Bossio, Romero e Waba (2005)

(Continuação do Quadro 11 - Guião de composição coreográfica)

Ato	Momentos do produto final do Estágio	Estímulo	Frases e métodos coreográficos	Apoio Musical
Ato I (continuação)	Carmen seduz D. José Após seduzi-lo, foge e D. José vai preso.	Ideacional	(H) desenvolvida através de repetições em uníssono, à vez, por partes, com integração de intenção e estado emocional, e com adição de tensão espacial, conferida através do olhar. Recorrendo ao uso dos conceitos de <i>recapitulate</i> , <i>recall</i> e <i>reinforce</i> (Smith-Autard, 2010).	Bátiz (2012i)
	Bar Lugar de conquistas, onde as cigareiras demonstram o seu poder de sedução, metaforizado.	Ideacional	(G) realizado em curtas partes, a solo, sem tentativa de toque. Utilização de <i>recapitulate</i> e <i>re-echo</i> (Smith-Autard, 2010).	Bátiz (2012d)
Ato II	Escamilho Apresentação do toureiro que rouba as atenções de Carmen.	Tátil	(D1) realizado totalmente com o <i>pico</i> , adicionando a sua frase coreográfica em contraste) e com repetição da última parte.	Bátiz (2012c)
	Contrabando As cigareiras contrabandeiam e D. José junta-se a ela, no entanto, Carmen sente-se sufocada e demonstra-o a D. José, que acaba por sair de cena.	Auditivo e cinestésico.	(J) (E) realizado por D. José na sua entrada e saída de cena. São visíveis as ações de contrastar e completar por parte de D. José em relação às posições de Carmen. Utilização de <i>highlight</i> (Smith-Autard, 2010) no momento de Carmen e D. José referido na frase anterior.	Bátiz (2012g)
Ato III	Cartas Farta de D, José, Carmen pede que lhe deem as Cartas, onde vê o seu novo amor: Escamilho.	Tátil e auditivo	(C) visível nos momentos solistas, em que as cigareiras vão dançando a cada virar de cartas da Cartomante. (I) quando Carmen se move por entre as cigareiras, realizando a trajetória do seu destino, observado na última carta. Recurso ao método de <i>reiterate</i> (Smith-Autard, 2010).	Bátiz (2012h)

(Continuação do Quadro 11 - Guião de composição coreográfica)

Ato	Momentos do produto final do Estágio	Estímulo	Frases e métodos coreográficos	Apoio Musical
Ato IV	Final Carmen procura Escamilho, mas D. José chega e cego de ciúme e raiva mata Carmen.	Visual	(L) realizado com momentos de <i>reinforce</i> e <i>highlight</i> (Smith-Autard, 2010) através do uso de diferentes dinâmicas e momentos de suspensão.	Bátiz (2012b)

As aulas desta etapa foram estruturadas da seguinte forma: revisão dos momentos e frases coreográficas a desenvolver nessa aula; desenvolvimento dos mesmos; adaptação ao apoio musical apresentado e ensaio.

A escolha dos apoios musicais durante as aulas em que os alunos desconheciam a obra que estavam a recriar, proporcionaram uma variedade de estímulos auditivos para inspiração dos alunos. Para a obra final, a professora estagiária trabalhou as músicas das suítes de “Carmen”, de Bizet, uma vez que estas representam os momentos mais importantes da obra. No entanto, para o momento da disputa entre Carmen e outra cigarreira, a estagiária necessitou procurar uma faixa de áudio de uma das óperas de Carmen registadas em filme (Bossio, Romero & Waba, 2005) sendo, portanto, a única que não é instrumental. Todas as músicas utilizadas foram editadas em função do produto final, à exceção da Habanera (Bátiz, 2012e) e do Prélude – Aragonaise (Bátiz, 2012b).

As personagens foram sendo escolhidas ao longo da lecionação de forma espontânea, por afinidade de características ou movimentos inspiradores à interpretação das mesmas. A personagem Micaela, da obra original, não foi representada/simbolizada na composição coreográfica final, por não contribuir de forma significativa no sentido narrativo pretendido para a recriação.

Desta forma a atribuição de personagens foi a seguinte:

Aluna 1 – D. José;

Aluna 5 – Cigarrreira;

Aluna 2 – Carmen;

Aluna 6 – Militar, Cigarrreira;

Aluna 3 – Militar, Cigarrreira, Cartomante;

Aluna 7 – Militar;

Aluno 4 – Escamilho;

Aluna 8 – Cigarrreira.

A caracterização escolhida para representação das personagens da obra, mantiveram-se fiéis à cultura da obra original, por opção dos alunos, após conhecimento do objeto que estariam

a recriar. A professora estagiária facultou um conjunto de trajes e adereços, que os alunos escolheram por aproximação à temática em questão.

De forma a possibilitar a movimentação dos alunos, alguns fatos foram adaptados à contemporaneidade pretendida. Assim sendo, todas as personagens utilizaram cabelo atado com uma trança metida, pés descalços e palete de cores dentro do vermelho, preto e branco, destacando as personagens principais com a utilização de outras cores.

As cigareiras utilizaram um vestido comprido adaptado, mais curto à frente; uma rosa no cabelo e um leque. A personagem Carmen utilizou o mesmo género de vestido, de cor roxo, com uma parte superior distinta.

Os militares vestiram-se de macacão preto justo, camisa de folhos branca, *picos* vermelhos e pretos. D. José destaca-se dos militares por utilizar um macacão ligeiramente mais largo e camisa de folhos um tom verde acinzentado.

Escamilho vestiu *leggings* pretas justas até ao joelho e camisa de folhos cinza azulado; e a Cartomante utilizou o mesmo traje da cigareira, adicionando-lhe cartas XL, editadas manualmente através da colagem de uma frente alusiva ao tema (imagem 11, Anexo G).

A simbologia dos objetos não foi atribuída ao acaso, diferenciando consoante a personagem que as utiliza. Desta forma, foi debatido com os alunos a simbologia dos objetos de modo a entenderem de forma coletiva a seguinte representação dos *picos*: quando utilizados pelas tabaqueiras simbolizaram um objeto de sedução, utilizados pelos militares representaram o poder e clausura, e quando utilizados pelo toureiro simbolizaram beleza e desejo.

Com aproximadamente 20 minutos, a apresentação pública (Apêndice L) contou com a participação de sete alunos, faltando uma aluna por impossibilidade de presença por motivos familiares. A apresentação realizou-se no estúdio C do Conservatório de Dança Vale do Sousa. Organizado pelos alunos de ensino avançado, a apresentação contou com duas partes, a primeira onde foram apresentadas as coreografias mais marcantes do ano letivo 2016/2017 e a segunda parte onde foi apresentado o produto final do Estágio realizado.

Os alunos encararam com profissionalismo e entusiasmo a apresentação do trabalho, para o qual foram convidados os seus encarregados de educação, amigos e familiares para demonstração do produto final.

Embora os alunos tenham conseguido realizar o produto final com sucesso, é necessário explicar que a falta de assiduidade dos mesmos resultou em algumas fragilidades na sua capacidade de memorização e como consequência, na sua autoconfiança.

O espaço de palco utilizou como decoração e limitação espacial, os objetos que serviram de inspiração ao estímulo tátil. Assim, de forma simétrica, em decisão conjunta com os alunos, do centro para as laterais, à frente colocaram-se as castanholas, seguidos de sapatos de flamenco, leques e vestidos de flamenco. Na parte de trás do espaço de palco, colocaram-se nas barras um *pico* vermelho e dois brancos.

Assumiu-se que todas as entradas e saídas foram feitas pela porta do estúdio, colocando-se e permanecendo em posição de entrada de forma estática.

Reflexão/Síntese da fase de Lecionação:

Tratando de concretizar uma introspeção sobre esta fase de Estágio, procura-se realizar uma síntese da aplicação de cada uma das etapas anteriormente apresentadas. Smith-Autard autora de inspiração para o método utilizado, refere que os estímulos representam a base da motivação por trás do movimento, assim, se o compositor baseou a dança numa resposta criativa que se relaciona aos estímulos e pretende que a mesma seja entendida, os estímulos devem destacar-se como origem (Smith-Autard, 2010, p. 32).

A professora estagiária pretendeu promover o papel dos estímulos, destacando-os aula a aula e desenvolvendo a partir deles todo o trabalho de composição coreográfica de recriação da obra. A forma como foram organizados promoveu a memorização e estruturação do produto final, de forma ordenada. A interligação entre os estímulos foi realizada de forma progressiva ao longo desta fase. Devido à introdução de novos estímulos ter funcionado de forma alternada com momentos de composição coreográfica, verificou-se um aumento da frequência de exercícios que exigiram a ligação entre estímulos.

Os alunos demonstraram maior facilidade em explorar o estímulo ideacional, por se tratar de um método de trabalho recorrente, criando uma linha dramática, embora, pela etapa de desenvolvimento em que se encontram, demonstrassem dificuldade em retratar situações relativas aos sentimentos de amor e paixão, por eles experienciados. O estímulo visual, uma vez que se focou, numa primeira fase em exercícios descritivos, foi executado de forma minuciosa pelos alunos, que inspirados neste estímulo para sua composição, facilmente o ligaram ao estímulo ideacional e o realizaram com sucesso.

Pela novidade do estímulo cinestésico, este exigiu um trabalho mais concentrado por parte dos alunos, que revelaram algumas dificuldades em compor movimento através do movimento do outro.

Os estímulos tátil e auditivo representaram uma apropriação fácil no seu enquadramento na composição coreográfica final, possivelmente por serem instrumentos habitualmente utilizados por eles. Ainda sobre o estímulo tátil, verifica-se que foi aquele que maior contributo teve na seleção final de microestruturas, quer pelo relevo da parte da história onde se inseriram, quer pela simbologia dos objetos utilizados.

Os obstáculos observados nos alunos foram sendo superados, verificando-se um desenvolvimento notório, quer ao nível performativo, quer ao nível dos conhecimentos de composição coreografia. A capacidade reflexiva e o discurso dos alunos também foram parâmetros gradualmente desenvolvidos, promovendo a sua autoestima.

O recurso a estímulos para a recriação da obra, pareceu ser uma abordagem apropriada e interessante. No somatório da fase de Lecionação, dada a variedade de estímulos, as estratégias metodológicas foram só por si diversificadas, conferindo momentos de novidade e exploração constante para os alunos. Por se tratar de uma composição em coautoria com os alunos/intérpretes, o envolvimento dos mesmos no processo de escolha e seleção dos aspetos organizativos e estruturais da obra recriada, revelou-se eficaz para a consecução da produção final. Por outro lado, o facto de inicialmente os alunos desconhecerem a obra que se encontravam a recriar representou um fator surpresa que foi muito motivador.

4.4. Apresentação e análise da fase de Participação em Outras Atividades

O Estágio terminou a dia 12 de julho, com a fase de Participação em Outras Atividades pedagógicas da Escola Cooperante.

Como é visível no quadro 12, a estagiária realizou dez horas de participação nesta fase do Estágio, durante as quais teve oportunidade de auxiliar na concretização do espetáculo final de ano letivo: *Coppélia*.

Quadro 12. Contextualização da fase de Participação em Outras Atividades.

Data: 12/07	Hora: 13h30/23h30
Local: Conservatório de Dança do Vale do Sousa e Europarque	

A colaboração da estagiária teve início na Escola Cooperante, onde caracterizou as alunas da turma de ballet 1 e 2 conforme a personagem que mais tarde iriam representar. Após

transporte e organização dos alunos para as carrinhas, realizou a viagem para o Europarque com as auxiliares educativas.

À chegada do local de ensaio e espetáculo, foi atribuída à estagiária a responsabilidade de permanecer com a turma 1 de ballet, com idades compreendidas entre os 4 e 5 anos. Foi necessária a organização e orientação dos alunos para o seu camarim, onde auxiliou a sua preparação para o ensaio, durante o qual os acompanhou e realizou tarefas pontuais de assistência e ligação entre camarim e palco.

Antes da hora do espetáculo, foi necessário retocar as maquilhagens dos alunos, auxiliando algumas turmas do ensino articulado que apresentavam alguma dificuldade em caracterizar-se sozinhas.

Durante o espetáculo as responsabilidades mantiveram-se e após a realização do mesmo, foi essencial a preparação dos alunos e devida entrega aos seus Encarregados de Educação.

Antes do retorno à Escola, a estagiária auxiliou no carregamento do material cénico e seu transporte ao Conservatório.

Apesar de parecerem simples as tarefas desenvolvidas pela estagiária, foram necessárias e importantes na realização do espetáculo. A participação com a comunidade Escolar correu como previsto; os alunos envolvidos demonstraram à vontade, gosto e felicidade na presença da estagiária, que no fundo acaba por ser o mais importante quando o trabalho é realizado com faixas etárias tão pequenas.

Reflexão/síntese: A proposta inicial para aplicação desta fase de Estágio, consistiu na lecionação de um *workshop* de flamenco, não só pelo interesse deste para a obra, como pela partilha de conhecimento que proporcionaria a possibilidade de uma oferta formativa inexistente na Escola Cooperante. Porém, por falta de disponibilidade da Instituição, não foi possível a sua concretização tendo sido proposta como alternativa dar apoio técnico numa das atividades da mesma.

Na realização desta atividade, constatou-se que as tarefas atribuídas tiveram muita relevância por se tratarem de tarefas sem as quais concretização do Espetáculo ficava comprometida.

É essencial referir que a professora estagiária se sentiu parte integrante da Escola, não sentindo qualquer tipo de constrangimento por parte dos alunos e da comunidade Escolar. Este facto, deve-se claramente a ter estado presente durante todo o ano letivo na vida Escolar da Instituição de Acolhimento.

Reflexão final

De acordo com Saraiva (2001) o desenvolvimento profissional é um processo dinâmico, contínuo e reflexivo, onde a teoria e a prática interagem entre si. No processo educativo, o professor é a peça chave, quer através da sua mobilização e envolvimento pessoal, quer na reflexão em torno da sua prática ou na seleção e escolha dos momentos, ações e projetos a realizar.

A reflexão concretizada durante o progresso do Estágio, objeto do Relatório final que se apresenta, potenciou o desenvolvimento pessoal e profissional da estagiária, permitindo uma aprendizagem contínua através de um processo de investigação para a ação, conceito utilizado por Formosinho (2009) de forma preferencial em vez do conceito, segundo este, simples, da investigação-ação, uma vez que reforça e acentua a pesquisa para a resolução de um problema específico. Desta forma, a estagiária procurou métodos que auxiliassem o processo de ensino-aprendizagem para a recriação da obra “Carmen”, de Bizet, conferindo-lhe uma abordagem baseada nos conhecimentos do âmbito da Composição Coreográfica partilhados pela autora Smith-Autard.

Cada fase de Estágio contribuiu para a formação pessoal e profissional da estagiária, pelo que merecem ser analisadas na presente reflexão final.

As fases de Observação Estruturada e Participação Acompanhada, previstas no Regulamento do Estágio, representaram, por terem sido a sua primeira ação *in loco*, a base do conhecimento para a planificação das estratégias de ensino necessárias à realização das tarefas propostas numa primeira etapa do estudo. O contributo de ambas as fases de trabalho para o conhecimento da turma, da professora titular, das estratégias de ensino e da Escola Cooperante, foi valioso, permitindo a investigação de fundamentos científicos auxiliares “(...) na reflexão sobre a ação observada para melhor compreender a sua prática, articulando-a com os saberes teóricos (...)” (Amaral et al., 1996, p. 119).

O recurso ao Diário de Bordo, revelou-se um instrumento fulcral para o desenvolvimento do trabalho coreográfico final, onde constantemente se recorreu à interpretação e reflexão da prática pedagógica e das suas dimensões: “(...) o ensino – o que se faz e porquê; os alunos – o que fazem, em que circunstâncias, como se comportam; a interação entre os colegas e o próprio processo de desenvolvimento profissional com referência aos pensamentos e sentimentos aquando do processo de escrita e discussão conjunta, enquanto se planifica, reflete e leva a cabo atividades de exploração (...)” (Ramos & Gonçalves, 1996, p. 137). Foi com este instrumento

de recolha de dados que a estagiária obteve noção das fragilidades do trabalho desenvolvido e pontos mais fortes da sua prática pedagógica, nomeadamente, facilidade na relação com os alunos, domínio progressivo dos conceitos e métodos de Composição Coreográfica estudados, e crescente capacidade emotiva e criativa no diálogo/explicação dos exercícios.

A fase de Participação em Outras Atividades concluiu o processo realizado na Instituição de Acolhimento, que, por ter consistido na colaboração da estagiária numa atividade da Escola Cooperante, potenciou o seu crescimento profissional e contribuiu para o aumento da sua autoconfiança, fazendo-a sentir parte integrante da Escola, que confiou nas suas capacidades e responsabilidade.

A orientação da Professora Titular, Professora Cooperante e Professora Orientadora do Estágio, teve uma representação essencial ao longo do mesmo, devido à cumplicidade verificada e total disponibilidade entre todas as partes. Alarcão (1996) refere, sobre a visão de D. Schön, a importância da formação “(...) sob a orientação de um profissional, um formador, que, simultaneamente treinador, companheiro e conselheiro (coach)” faz a iniciação e ajuda o seu formando a “(...) compreender a realidade que pelo seu carácter de novidade, se lhe apresenta de início sob a forma de caos (mess).” (p. 13).

Os métodos pedagógicos encontrados pela estagiária, promoveram a diversidade de instrumentos e estímulos. Inspirada no modelo de ensino intermédio, *Midway Model*, de Smith-Autard (1994) a estagiária promoveu o equilíbrio na valorização do processo criativo e do produto criativo, assumindo o aluno como agente da sua própria aprendizagem e o professor como um guia. Foi ainda determinante, a relação desenvolvida entre a estagiária e os alunos da turma de estágio, considerando que: “The challenge to those who teach an art is to encourage and guide students towards fulfilling their potential. During the process, the teacher and the taught may derive encouragement and inspiration from each other (...)” (Smith-Autard, 2010, p. vi).

Em cooperação total com os alunos, a professora estagiária recorreu aos Princípios Fundamentais da Composição Coreográfica, para desafiar os mesmos a executar, criar e analisar os seus próprios movimentos. Desta forma, os “Pupils concentrate on coming to know dance as art through composing, performing and appreciating dances. This three stranded approach has become the central organizing principle of dance education today. There is a balance between creating, performing and viewing dances (...)” (Smith-Autard, 2010, p. 4).

A estagiária considera que o uso dos métodos coreográficos de Smith-Autard com recurso à repetição de motivos, foi corretamente adoptado para o Estágio, desenvolvendo os

movimentos e frases coreográficas com recurso às estratégias enumeradas pela autora, observáveis no Capítulo IV do presente Relatório (quadro 11, página 64), com vista ao alcance do conceito de *unity* retratado pela autora (Smith-Autard, 2010, p. 79).

Em relação ao uso dos estímulos de Smith-Autard como base para a exploração, a estagiária considera que este método foi efetivamente útil para o desenvolvimento da Composição Coreográfica e da qual resultou o produto coreográfico final apresentado.

A organização das etapas da fase de Lecionação destinadas à exploração de estímulos, embora bem organizadas e onde se verificou ser possível o trabalho e o desenvolvimento coreográfico das microestruturas pretendidas, ganharia com a extensão das mesmas a um maior número de aulas, onde poderiam ser mais explorados e desenvolvidos os estímulos, trabalhadas as fragilidades dos alunos e aprofundados os estudos sobre a repetição de motivos.

Quanto aos objetivos propostos para a realização do Estágio, considera-se que os mesmos foram alcançados. A promoção do desenvolvimento criativo em dança, utilizando como ponto de partida os estímulos auditivo, visual, ideacional, cinestésico e tátil, providenciou aos alunos inspirações e instrumentos para futuras realizações coreográficas, onde os mesmos se demonstraram criadores, intérpretes e coreógrafos das suas próprias ideias. Os alunos desenvolveram conhecimento relativo aos métodos coreográficos, recorrendo ao uso da improvisação; adaptação de movimentos, através da manipulação dos seus elementos estruturantes; e criação de microestruturas coreográficas. Tal, foi observado ao longo do desenvolvimento do Estágio, onde os alunos demonstraram evolução das suas capacidades, descritas e analisadas pela estagiária durante as fases do processo.

A capacidade de observação e reflexão crítica do movimento, foi um dos focos principais ao longo do Estágio, promovido frequentemente nas aulas lecionadas. Os alunos demonstraram desenvolvimento das capacidades referidas, revelando-se críticos na tomada de decisões relativas às frases coreográficas e microestruturas desenvolvidas, expondo e discutindo as suas opiniões de forma confiante e respeitosa.

A apresentação do produto final em formato de ‘*short version*’ do objeto de estudo “Carmen”, de Bizet, cumpriu os objetivos gerais e específicos do Estágio, onde foram demonstradas as capacidades de desenvolvimento, recriação e apresentação do trabalho coreográfico final da turma de Estágio. Com este último objetivo, verificou-se uma total sinergia entre a Instituição, a professora estagiária e os alunos, no qual existiu um comprometimento de toda a comunidade educativa da Escola e do qual surgiram *feedbacks* positivos da comunidade Escolar sobre a apreciação do resultado apresentado.

É importante idealizar novas sugestões de atividades que poderiam resultar do desenvolvimento do trabalho realizado. Seria interessante a visualização da obra com os alunos após o desenvolvimento do Estágio, seguida da análise das semelhanças e particularidades relacionadas entre a obra original e o produto final apresentado. A aplicação de um questionário para aferir o *feedback* das aprendizagens realizadas e opiniões pessoais, seria igualmente interessante na avaliação do processo de ensino-aprendizagem e métodos utilizados pela estagiária.

Sendo a ambiência do ensino decisiva no processo, é impossível a estagiária não se questionar sobre o mesmo, refletindo se seria realizado de igual modo se pudesse ser repetido. Bernard afirma que

“(…) tanto quem deseja se lembrar de um evento coreográfico quanto quem tenta reproduzi-lo em outro momento está condenado a tentar ressuscitá-lo em um tempo necessariamente outro, não somente pelas mudanças das condições históricas, mas também e sobretudo pela transformação da corporeidade que o gera, o reinventa, o apreende e o enuncia.” (Dantas, 2012, p.9).

As hipóteses na criação de uma Composição Coreográfica são infinitas e não existindo “certos nem errados” como referia a Professora Titular, porque não pensar em novas hipóteses para a criação?! A título de exemplo, a obra “Carmen”, de Bizet poderia ser estudada recorrendo às características das personagens, relacionadas com a tabela dos quatro elementos para desenvolver motivos de cada personagem, e posteriormente serem trabalhadas recorrendo à manipulação dos elementos estruturantes do movimento. Ou, noutra possibilidade, estudar a relação emocional de Carmen com as personagens, desenvolvendo o trabalho a partir do ponto de vista da personagem principal.

Seria ainda interessante realizar um estudo sobre a possibilidade de dissociação dos estímulos na aplicação do método utilizado pela estagiária. Ainda que focando e enaltecendo somente um estímulo por etapa, a estagiária verificou que dificilmente se podem considerar os estímulos como variáveis independentes, sendo a sua dissociação um processo quase impossível. Se quando recorremos ao uso do estímulo tátil, por exemplo, a associação de ideias é incontável, será que o mesmo acontece com qualquer um dos restantes estímulos? Será esta uma condição que se verifica somente na Dança? Se aplicássemos a estratégia apresentada pela estagiária numa área científica obteríamos os mesmos resultados? A estagiária espera que estas

questões possam inspirar outros estudos, assim como a mesma se sentiu inspirada pela aplicação dos estímulos como ferramentas para a Composição Coreográfica.

Nóvoa (1992) refere que a formação se constrói “(...) através de trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re)construção permanente de uma identidade pessoal.” (p. 25). A estagiária realizou durante todo o processo, reflexões sobre as suas escolhas pedagógicas, e promoveu, junto dos alunos, momentos de análise focados nos sentimentos experienciados, no movimento observado e nas aprendizagens realizadas.

Formosinho (2009) relaciona o desenvolvimento profissional com o desenvolvimento pessoal, explicando que: “(...) o desenvolvimento do professor é também um processo de desenvolvimento pessoal, em que as crenças, os pensamentos e atitudes têm um papel vital.” (p. 231). Assim numa ação de descoberta, a estagiária ‘aprendeu fazendo’ – *learning by doing* (Alarcão, 1996) adaptando-se às necessidades do projeto, onde a mesma se moldou de forma contínua com vista ao desenvolvimento de uma professora/pessoa mais apta, mais sabedora, mais perspicaz, mais capaz.

“Ao realizar sua obra, ao encontrar-se com o outro no processo de criação há a construção de novos lugares e de novas possibilidades de criação por meio das trocas de experiências e da partilha de ações corporais.” (Lacince & Nóbrega, 2010).

Bibliografia

Academia de Dança do Vale do Sousa (2015) *Projeto de formação da disciplina de técnica de oficina coreográfica*. Consultado em setembro 3, 2016. Cedido pela Escola Cooperante.

Alarcão, I. (1996). Reflexão crítica sobre o pensamento de D. Schön e os programas de formação de professores. In Isabel Alarcão (org.), *Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão* (pp. 9-39). Porto: Porto Editora.

Amadei, Y. (2006). Correntes migratórias da dança: modernidade brasileira. In Mommensohn, M. & Petrella, P. (org.), *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento* (pp. 25-37). São Paulo: Summus Editorial.

Amaral, M. J., Moreira, M.A. & Ribeiro, D. (1996). O papel do supervisor no desenvolvimento do professor reflexivo: estratégias de supervisão. In Isabel Alarcão (org.), *Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão* (pp. 89-122). Porto: Porto Editora.

Barr, S. (2005). Reconstructing contemporary dance: an occasion for reflective learning. *Journal of Dance Education*, 5 (1), 5-10. doi: 10.1080/15290824.2005.10387277

Bátiz, E. (2012a). Carmen – Suite No. 1 Les Toreadores. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012b). Carmen – Suite No. 1 Prélude - Aragonaise. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012c). Carmen – Suite No. 2 Chanson do Toreador. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012d). Carmen – Suite No. 2 Danse Bohème. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012e). Carmen – Suite No. 2 Habanera. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012f). Carmen – Suite No. 2 La garde montante. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012g). Carmen – Suite No. 2 Marche des Contrabandiers. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012h). Carmen – Suite No. 2 Nocturne. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bátiz, E. (2012i). Carmen – Suite No. 1 Seguedille. On *Georges Bizet, complete orchestral music* [CD]. Brilliant Classics.

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora, Lda.

Burrows, J. (s.d.). *On improvisation - an extract from A Choreographer's Handbook by Jonathan Burrows*. Consultado a maio 15, 2017, em: <http://www.jonathanburrows.info/#/text/?id=57&t=content>

Butterworth, J. (2004). “*Teaching choreography in higher education: a process continuum model*” em *Research in Dance Education*, 5, 45-67.

Carneiro, A. (2016). Sobre as práticas de observação docente – o uso de instrumentos de registo para a observação em parceria da sala de aula. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, 16, 55-79. Consultado em outubro 7, 2016, em: http://www.fep.porto.ucp.pt/sites/default/files/files/FEP/RPIE/RPIE1603_SobrePraticasObservacaoDocente.pdf

Cohen, L. M. (2012). Adaptation and creativity in cultural context. *Revista de Psicologia*, 30 (1), 4-18. Consultado a março 10, 2017, em: www.scielo.org.pe/pdf/psico/v30n1/a01v30n1

Conservatório de Dança do Vale do Sousa (s.d.). *O conservatório*. Consultado em janeiro 5, 2017, em: <http://conservatoriodancavalesousa.com/pt/o-conservatorio>

Conservatório de Dança do Vale do Sousa (2016). *Projeto de formação à disciplina de técnica de dança contemporânea*. Consultado em janeiro 5, 2017. Cedido pela Escola Cooperante.

Dantas, M. (2012). Desejos de memória: procedimentos de recriação de coreografias de Eva Schul. *Cena*, 11. Consultado em agosto 2, 2016, em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/28264/22426>

Domínguez, I., Gómez, E., Hernández, A., Marín, S., & Pastor, R. (s.d.). Carmen: guía didáctica. Consultado em maio 10, 2016, em: <http://www.gadesflamencoenl aula.com/otras-actividades/guias-didacticas/>

Escola Superior de Dança (2012). Regulamento do Estágio do curso de mestrado em ensino de dança. Consultado em maio 3, 2016, em: <https://www.esd.ipl.pt/mestrado-em-ensino-de-danca-regulamentos/>

Estrela, A. (1994). *Teoria e prática da observação de classes: uma estratégia de formação de professores*. Porto: Porto Editora.

Fazenda, M. (2012). *Dança Teatral: Ideias, Experiências, Ações*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto Politécnico de Lisboa.

Formosinho, J. (2009). *Formação de professores: aprendizagem profissional e ação docente*. Porto: Porto Editora.

Joubert, M. M. (2001). The art of creative teaching: NACCCE and beyond. In Craft, A.; Jeffrey, B. Leibling, M. (org.), *Creativity in Education* (pp. 17-34). London: Continnum.

Lacince, N., & Nóbrega, T. P. (2010). Corpo, dança e criação: conceitos em movimento. *Movimento: Revista da Escola de Educação Física da UFRG*, v. 16, n. 03. Consultado em maio 5, 2016, em: <http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/10678>

Lucas, B. (2001). Creative teaching, teaching creativity and creative learning. In Craft, A.; Jeffrey, B. Leibling, M. (org.), *Creativity in Education* (pp. 35-44). London: Continnum.

Lüdke, M. & André, M. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.

Marques, A. S. (2007). *O ensino artístico da dança em Portugal: ao encontro das Escolas vocacionais*. Tese de mestrado na especialidade de Performance Artística/Dança, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana.

Marques, A. S., & Xavier, M. (2013). Criatividade em Dança: conceções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 3. Consultado em maio 3, 2016, em: <http://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3059>

Mello, C. H. de (2012). *Carmen de Bizet*. Consultado a maio 10, 2016, em: <http://www.cristinamello.com.br/?p=2007>

Miller, J. (2012). *Qual é o corpo que dança?* São Paulo: Summus Editorial.

Mommensohn, M. (2006). Apresentação. In Mommensohn, M. & Petrella, P. (org.), *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento* (pp. 15-23). São Paulo: Summus Editorial.

Morgenroth, J. (2006). Contemporary choreographers as models for teaching composition. *Journal of Dance Education*, 6 (1), 19-24. doi: 10.1080/15290824.2006.10387308

Nóvoa, A. (1992). *Os professores e a sua formação*. (Texto). Disponível no Repositório Institucional da Universidade de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10451/4758>

Penguin Cafe Orchestra (1987). Rosasolis. On *Signs of life* [CD]. Virgin Records Ltd.

Ramos, M. A. & Gonçalves, R. E. (1996). As narrativas autobiográficas do professor como estratégia de desenvolvimento e prática da supervisão. In Isabel Alarcão (org.), *Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão* (pp. 123-150). Porto: Porto Editora.

Rodrigues, A. (2001). A investigação do núcleo magmático do processo educativo: a observação de situações educativas. In A. Estrela & J. Ferreira (org.) *Investigação em Educação: métodos e técnicas* (pp. 59-70). Lisboa: Educa.

Runco, M. A. (2007). *Creativity: theories and themes: research, developmemt, and practice*. United States of America: Elsevier Inc.

Sá, L. T. F. de, & Tibúrcio, L. K. de (2011). *A construção coreográfica. Explorando seus processos de composição*. Consultado em maio 5, 2016, em: <http://www.efdeportes.com/efd152/a-construcao-coreografica-processos-de-composicao.htm>

Saraiva, M. (2001). *O conhecimento e o desenvolvimento profissional dos professores de Matemática: um projecto colaborativo*. Tese de Doutoramento, Departamento de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Seabra, J. M. (2008). *Criatividade*. Trabalho de Licenciatura. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Sternberg, R. J. (2012). The assessment of creativity: an investment-based approach. *Creativity Research Journal*, 24 (1), 3-12. doi: 10.1080/10400419.2012.652925

Sigur Rós (1997). Hafssól. On *Von* [CD]. 2013 XL Recordings.

Smith-Autard, J. M. (2010). *Dance composition: a practical guide to creative success in dance making*. London, UK: A & C Black Publishers.

Smith-Autard, J. M. (1994). *The Art of Dance in Education*. London, UK: A & C Black Publishers.

The ballet bag (2015). *Carmen*. Consultado a maio 10, 2016, em: <http://www.theballetbag.com/2010/05/08/carmen/>

The Cinematic Orchestra (2002). Burn out. On *Every day* [CD]. Ninja Tune.

The Cinematic Orchestra (2003a). All things. On *Man with a movie camera* [CD]. Ninja Tune.

The Cinematic Orchestra (2003b). Dawn. On *Man with a movie camera* [CD]. Ninja Tune.

The Cinematic Orchestra (2010). The awakening of a woman. On *AZ mezzanine digital, vol. 5*. [CD]. ITH Ltd.

The Dining Rooms (2001). Sei tu. On *Numero deux* [CD]. Milano 2000.

Travi, M. T. F. (2013). Dançar-se: processos de criação em dança contemporânea. *Cena em movimento*, 3. Consultado em maio 5, 2016, em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/issue/view/2152>

Two Fingers (2009). What you know (feat Sway). On *Two Fingers (Instrumentals)* [CD]. Ninja Tune.

Turtelli, L. S. (2009). *O espetáculo cênico no método bailarino-pesquisador-intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do Desassossego*. (Tese de doutoramento). Disponível no Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284694>

Xavier, M., & Monteiro, E. (2013). *Criação coreográfica contemporânea*. [Versão eletrónica]. Disponível no Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco: <http://hdl.handle.net/10400.11/5303>

Yellow Mars (2011). Coming of the urban mystic (Café Bruno Bar Mix). On *The very best of lounge, Vol 1(Café Chillout Sunset Ibiza)* [CD]. Ragimusic.

Apêndices

Apêndice A

Ficha de observação.

Ficha de observação – aula n.º __

Data: __/__/____

Hora: ____/____

Turma: _____

Disciplina: _____

Professora titular: _____

Observação da aula: _____

Prática pedagógica		Sim	Às vezes	Não	Não Observado	Notas
I parte da aula – T.D. Contemporânea	Realiza aquecimento					
	Dirige o aquecimento da aula					
	Realiza o aquecimento com os alunos					
	Explica os objetivos da tarefa					
	Revela a tarefa na sua totalidade					
	Exemplifica o que pretende com a tarefa					
	Realiza a tarefa com os alunos					
	Incentiva os alunos a explorarem livremente					
	Proporciona <i>feedbacks</i> durante a tarefa					
	Proporciona <i>feedbacks</i> individuais					
	Proporciona <i>feedbacks</i> construtivos					
	Proporciona momentos de reflexão e análise					
	Incentiva o sentido estético do movimento					
Incentiva o recurso de elementos/linguagem técnica						

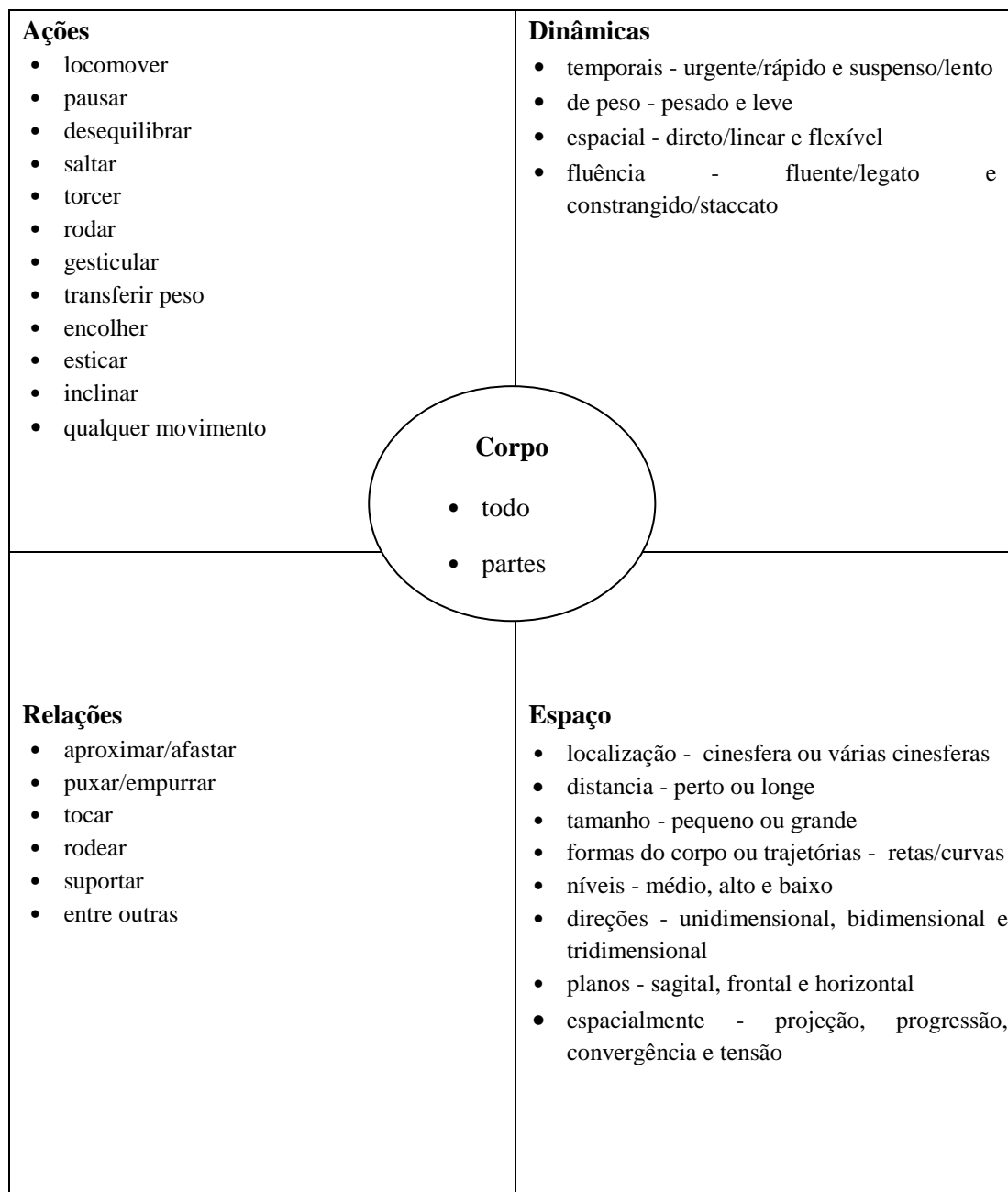
Ficha de observação – continuação

Prática pedagógica (continuação)		Sim	Às vezes	Não	Não Observado	Notas
II parte da aula – Oficina Coreográfica	Explica os objetivos da tarefa					
	Revela a tarefa na sua totalidade					
	Exemplifica o que pretende com a tarefa					
	Realiza a tarefa com os alunos					
	Utiliza estímulos como método de trabalho					
	Proporciona <i>feedbacks</i> durante a tarefa					
	Proporciona <i>feedbacks</i> individuais					
	Proporciona <i>feedbacks</i> construtivos					
	Proporciona momentos de reflexão e análise					
	A exploração/tarefa inicia e finaliza na mesma aula					
	Utiliza os produtos finais das tarefas como motivos					
	Proporciona um ambiente criativo					
	Incentiva o sentido estético do movimento					
	Explora as componentes estruturais do movimento					
Solicita o uso de estratégias de composição						

Relação pedagógica com os alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado	Notas
A relação professor/aluno é adequada					
O professor demonstra afabilidade/empatia					
Estimula a autonomia dos alunos					
Promove um ambiente comunicativo					
Explica/repete as informações incompreendidas					
Promove momentos de auto e hetero avaliação					
Resposta pedagógica dos alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado	Notas
Relacionam-se respeitosamente entre si					
Permanecem concentrados					
Realizam a aula em silêncio					
Escutam os <i>feedbacks</i> /sugestões do professor					
Recorrem à ajuda do professor					
Demonstram facilidade na realização das tarefas					
São autónomos/independentes					

Apêndice B

Componentes estruturais do movimento, adaptado ao modelo de Smith-Autard (2010).



Apêndice C

Planificação da fase de Lecionação.

Ensaio geral	Composição coreográfica	Estímulo Visual	Estímulo Auditivo	Estímulo Ideacional	Estímulo Cinestésico	Estímulo Tátil	Fases		Planificação da lecionação
							20	27	
							20	janeiro	
							27		
							3	fevereiro	
							10		
							17		
							24		
							3	março	
							10		
							17		
							25		
							1	abril	
							21		
							28		
							5	maio	
							12		
							27		
							3	junho	
							9		
							16		
							23		
							30		
							3	julho	
							4		
							6		
							7		
							8		

Apêndice D

Fase de Observação Estruturada – síntese das grelhas de observação.

Síntese das grelhas de observação – aulas n.º 1, 2, 3 e 4

Prática pedagógica		Aula 1	Aula 2	Aula 3	Aula 4	Notas
I parte da aula – T.D. Contemporânea	Realiza aquecimento	S	S	S	S	
	Dirige o aquecimento da aula	S	S	S	N	Aula 1 e 2 - marca o aquecimento para os alunos o reproduzirem. Aula 3 - exercício em roda, dirigindo o deslocamento dos alunos. Aula 4 – realizado de forma individual.
	Realiza o aquecimento com os alunos	S	S	AV	N	Aula 1 e 2 - na primeira reprodução após a marcação. Aula 3 e 4 - alternando entre dirigir e executar.
	Explica os objetivos da tarefa	N	N	N	N	
	Revela a tarefa na sua totalidade	N	N	S	S	Aula 1 e 2 - Vai revelando a tarefa, devido à dificuldade de memorização dos alunos. Aula 3 e 4 - Demonstrando a totalidade de cada exercício.
	Exemplifica o que pretende com a tarefa	AV	AV	AV	AV	Variando a estratégia entre demonstração prática e explicação teórica.
	Realiza a tarefa com os alunos	S	AV	AV	AV	Aula 1 - Na primeira reprodução após a marcação. Aula 2, 3 e 4- Em caso de dúvidas ou em exercícios novos.
	Incentiva os alunos a explorarem livremente	N	N	N	N	
	Proporciona <i>feedbacks</i> durante a tarefa	S	S	S	S	Aula 2 e 3 - Recorrendo a estímulos ideacionais e auditivos para explicar o que os alunos devem sentir.
	Proporciona <i>feedbacks</i> individuais	AV	S	S	S	Aula 1 - Proporciona <i>feedbacks</i> gerais para toda a turma. Aula 2, 3 e 4 – gerais e individuais.
	Proporciona <i>feedbacks</i> construtivos	S	S	S	S	Referindo o que não deveriam fazer ao invés do que deveriam melhorar.
	Proporciona momentos de reflexão e análise	N	S	N	N	Aula 2 - No final da I parte da aula.
	Incentiva o sentido estético do movimento	N	N	AV	AV	Aula 3 e 4 - Assinalando a sua importância em alguns movimentos de ligação e continuidade dos mesmos.
	Incentiva o recurso de elementos/linguagem técnica	S	S	S	S	Referindo a nomenclatura técnica correta.

Legenda: (S) Sim; (N) Não; (AV) Às Vezes.

Síntese das fichas de observação – aulas n.º 1, 2, 3 e 4 (continuação)

Prática pedagógica		Aula 1	Aula 2	Aula 3	Aula 4	Notas
II parte da aula – Oficina Coreográfica	Explica os objetivos da tarefa	NO	S	S	S	Aula 3 - Explicando o objetivo geral para os exercícios desta parte da aula.
	Revela a tarefa na sua totalidade	NO	N	N	N	Aula 3 - Vai revelando a tarefa, através de situações que vai dando aos alunos.
	Exemplifica o que pretende com a tarefa	NO	S	N	S	Aula 3 - Evitando que os alunos imitem e espartilhem a sua criatividade.
	Realiza a tarefa com os alunos	NO	N	N	AV	Aula 2 e 3 - Deixando-os explorar por si mesmos, sem seguirem ou imitarem um exemplo. Aula 4 – quando se verifica a necessidade de intervir.
	Utiliza estímulos como método de trabalho	NO	AV	S	AV	Aula 2 e 4 – Ideacionais e auditivos, que auxiliem no entendimento do que se pretende. Aula 3 – Auditivos.
	Proporciona <i>feedbacks</i> durante a tarefa	NO	S	S	S	
	Proporciona <i>feedbacks</i> individuais	NO	S	S	S	
	Proporciona <i>feedbacks</i> construtivos	NO	S	S	S	
	Proporciona momentos de reflexão e análise	NO	N	N	N	
	A exploração/tarefa inicia e finaliza na mesma aula	NO	S	N	S	Aula 3 - Não foi possível concluir o último exercício.
	Utiliza os produtos finais das tarefas como motivos	NO	N	N	N	
	Proporciona um ambiente criativo	NO	S	S	S	Explicando que “não existem certos nem errados”.
	Incentiva o sentido estético do movimento	NO	S	S	S	Assinalando a sua importância em alguns movimentos de ligação e continuidade dos mesmos.
	Explora as componentes estruturais do movimento	NO	S	S	N	Aula 2 e 3 - Sem consciencializar os alunos sobre a matéria.
Solicita o uso de estratégias de composição	NO	N	N	N		

Relação pedagógica com os alunos	Aula 1	Aula 2	Aula 3	Aula 4	Notas
A relação professor/aluno é adequada	S	S	S	S	
O professor demonstra afabilidade/empatia	AV	AV	AV	S	
Estimula a autonomia dos alunos	S	S	S	S	
Promove um ambiente comunicativo	S	S	S	S	Questionando os alunos e pedindo-lhes que exponham as suas dúvidas.
Explica/repete as informações incompreendidas	S	S	S	S	Sempre que os alunos demonstram dificuldade.
Promove momentos de auto e hetero avaliação	N	AV	AV	N	Aula 2 e 3 - Na II parte da aula, somente autoavaliação.

Legenda: (S) Sim; (N) Não; (AV) Às Vezes; (NO) Não Observado.

Síntese das fichas de observação – aulas n.º 1, 2, 3 e 4 (continuação)

Resposta pedagógica dos alunos	Aula 1	Aula 2	Aula 3	Aula 4	Notas
Relacionam-se respeitosamente entre si	S	S	S	S	
Permanecem concentrados	S	S	AV	AV	Aula 3 - Dificuldade observada na segunda parte da aula.
Realizam a aula em silêncio	S	AV	AV	AV	Aula 2 e 3 - Dificuldade observada na segunda parte da aula.
Escutam os <i>feedbacks</i> /sugestões do professor	S	AV	AV	AV	Aula 3 - Dificuldade observada na segunda parte da aula.
Recorrem à ajuda do professor	AV	AV	AV	AV	Aula 1 e 2 - Poucas vezes. Aula 3 e 4 – Aumento da frequência.
Demonstram facilidade na realização das tarefas	AV	AV	AV	AV	Aumentando progressivamente aula após aula.
São autónomos/independentes	AV	AV	AV	AV	Aumentando progressivamente aula após aula.

Legenda: (S) Sim; (N) Não; (AV) Às Vezes; (NO) Não Observado.

Apêndice E

Diário de Bordo – exemplo de uma aula

Aula n.º 13

Registo presencial

Data: 17 / 02 / 2017

Estúdio: A

<input type="checkbox"/>	1. Ana João Soares Ferreira	<input checked="" type="checkbox"/>	4. Bernardo C. S. Costa	<input checked="" type="checkbox"/>	7. Matilde Luís
<input checked="" type="checkbox"/>	2. Ana Margarida M. Meneses	<input type="checkbox"/>	5. Joana C. T. S. C. Amaral	<input checked="" type="checkbox"/>	8. Sara Lopes Silva da Costa
<input type="checkbox"/>	3. Ana Raquel F. Sales	<input type="checkbox"/>	6. Maria João T. de Carvalho	<input type="checkbox"/>	

Planificação

Fase do Estágio: etapa do estímulo cinestésico, fase de Lecionação.

Material necessário: estúdio de dança; sistema de som e objetos: leques e *picos*.

Objetivos gerais: estimular o pensamento divergente; desenvolver capacidades afetivo-sociais; manipular conteúdos de movimento espaciais e trabalhar a adaptação como estratégia de composição coreográfica.

Conteúdos programáticos: composição coreográfica em dueto; ensino aprendizagem de repertório; desenvolvimento e adaptação de uma frase coreográfica; exploração da componente estrutural do movimento – espaço e exploração espacial de níveis e direções.

Exercícios

Introdução

Descrição: a p.e. relembra com os alunos os exercícios realizados na aula anterior.

Estímulo: ideacional.

Objetivos específicos: desenvolver a capacidade de memorização e reflexão.

Domínios:

Cognitivo: reflexão.

Apoio musical: ---

Duração: 5 min.

Participação dos alunos: os alunos 4 e 8 lembraram a aula anterior, por terem estado presentes na mesma; os restantes alunos escutaram atentamente.

Reflexão sobre estratégias: ---

Exercício 1

Descrição: aquecimento. A professora estagiária (p.e.) pede aos alunos que se emparelhem e decidam quem será o elemento A e quem será o B. O elemento A deverá fechar os olhos enquanto o elemento B o conduz pela sala através do toque, somente com a mão no seu pescoço. De seguida os elementos deverão trocar as suas funções.

Estímulo: cinestésico e tátil.

Objetivos específicos: introduzir o movimento a pares; adquirir consciência do corpo do outro; explorar dinâmicas de movimento; desenvolver a capacidade de socialização e desenvolver conceitos espaciais.

Domínios:

Afetivo-social: liderança; relação e ação reação.

Cognitivo: manipulação.

Psicomotor: manipulação e ação reação.

Apoio musical: The Cinematic Orchestra (2003b).

Duração: 15 min.

(Continuação do exemplo de Diário de Bordo – aula n.º 13)

Exercício 1 (continuação)	<p>Participação dos alunos: enquanto a p.e. explicava o exercício, a aluna 2 afirmou que, em experiências anteriores, não gostou muito do exercício, no entanto no final demonstrou e afirmou <i>Feedback</i> positivo. Alguns alunos realizaram demasiada pressão no pescoço dos colegas, o que resultava, por parte do elemento A, na incompreensão da ação pretendida.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: apesar da p.e. não ter explicado o exercício utilizando os termos “elemento A” e “elemento B”, os alunos compreenderam o exercício. No final, antes de trocarem de funções, foi pedido aos elementos “A” que tentassem descrever em que local da sala se encontravam. Como era esperado, metade dos alunos presentes tiveram dificuldades na sua orientação espacial.</p>
Exercício 2	<p>Descrição:</p> <p>a) ensino aprendizagem de uma frase musical da adaptação de Mats Ek. A professora deverá lecionar a frase com uso completo e correto de membros inferiores e superiores, de forma a facilitar a aprendizagem dos alunos.</p> <p>b) os alunos serão questionados sobre a possibilidade de adaptação da frase de movimento:</p> <ul style="list-style-type: none">- Em solo, recorrendo aos métodos aprendidos das aulas anteriores;- Em solo, recorrendo a métodos não referenciados em aula;- Em dueto. <p>c) os alunos deverão, a pares, adaptar a frase para dueto manipulando conteúdos de movimento espaciais, que serão sorteados na aula:</p> <ul style="list-style-type: none">- Variação de nível;- Variação de frentes e direções. <p>d) os alunos deverão demonstrar aos colegas os trabalhos realizados, enquanto estes observam atentamente para posterior reflexão crítica dos trabalhos.</p> <p>Estímulo: cinestésico e visual.</p> <p>Objetivos específicos: desenvolver a capacidade de interpretação e reflexão; desenvolver a criatividade; explorar diferentes níveis; explorar movimentos em diferentes direções; desenvolver a capacidade de análise e crítica.</p> <p>Domínios:</p> <p>Afetivo social: individualidade; observação; interação; relação; consciência do outro; cooperação; adaptação; respeito e sincronização.</p> <p>Cognitivo: estímulo; observação; memorização; repetição; atenção; interpretação; pensamento divergente; estruturalismo e seleção.</p> <p>Psicomotor: coordenação; exploração; repetição; reflexão e pensamento divergente.</p> <p>Apoio musical: ---</p> <p>Duração: 50 min.</p> <p>Participação dos alunos:</p> <p>a) os alunos expuseram as suas dúvidas, o que revelou ser positivo na sua aprendizagem.</p> <p>b) reviram com ajuda da professora, os métodos aprendidos em aulas anteriores; Expuseram novas ideias:</p> <ul style="list-style-type: none">- Para solo, através da manipulação das dinâmicas;- Para dueto, através da manipulação. Um aluno manipula o outro, permitindo que este movimente; ou ainda o aluno que se movimenta manipula, através dos seus movimentos, o outro. <p>c) alunas 7 e 8 trabalharam a variação de frentes e direções. O início da sua frase assemelhava-se espacialmente ao desenho geométrico de um cubo. Os restantes alunos trabalharam a variação de níveis. Ao contrário dos colegas, não conseguiram isolar o conteúdo pedido pelo que recorreram à variação de frentes também.</p> <p>d) os alunos não conseguiram refletir criticamente sobre os trabalhos observados e demonstraram dificuldade de concentração na observação.</p>

(Continuação do exemplo de Diário de Bordo – aula n.º 13)

Exercício 2 (continuação)

Reflexão sobre estratégias:

- a) a p.e. não conseguiu lecionar a frase com o uso completo dos membros superiores e inferiores sentindo necessidade de lecionar de forma faseada os movimentos.
- b) os alunos ligaram, as suas ideias ao primeiro exercício, demonstrando capacidade de *transfer* e manipulação de conhecimentos.
- c) devido ao início de aula atrasado, a professora sentiu necessidade de reduzir o tempo de realização desta parte do exercício. Esta decisão resultou na insuficiente exploração e ensaio dos movimentos, levando a uma pobre sincronia na apresentação.
- d) a reflexão crítica não foi possível devido à situação anteriormente referida. Com maior possibilidade de tempo cada demonstração poderia ter-se repetido, o que permitiria aos alunos maior tempo de observação e possível reflexão sobre os trabalhos.

Exercício 3

Descrição: a p.e. propõe que os alunos relembrem os seus trabalhos do estímulo tátil e os ensaiem, demonstrando-o num ‘espaço de palco’ criado na sala de aula.

Estímulo: ideacional.

Objetivos específicos: desenvolver a capacidade de memorização; consolidar o trabalho realizado anteriormente; adaptar as frases coreográficas ao espaço; trabalhar a capacidade de sincronização.

Domínios:

Cognitivo: memorização e repetição

Psicomotor: sincronização e repetição.

Apoio musical: Penguin Café Orchestra (1987).

Duração: 10 min.

Participação dos alunos: os alunos lembraram os seus trabalhos, alguns recorrendo aos vídeos filmados nas aulas anteriores. O aluno 4 ainda não terminou o seu trabalho, demonstrando fragilidade na execução do exercício.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. deverá conversar com os alunos sobre a essencialidade de ter estes trabalhos anteriores terminados, para possibilitar o seu ensaio e posterior adaptação para o produto final.

Reflexão

Descrição: como é usual, os alunos deverão refletir livremente sobre a aula e os processos de composição coreográfica.

Estímulo: auditivo.

Objetivos específicos: potenciar o pensamento coreográfico; desenvolver métodos e estratégias coreográficas; desenvolver a capacidade de comunicação e expressão verbal; desenvolver a capacidade de reflexão; estruturar ideias e organizar o discurso.

Domínios:

Cognitivo: reflexão.

Apoio musical: ---

Duração: 10 min.

Participação dos alunos: os alunos refletiram sobre a sequência, referindo-a como interessante. A aluna 2 voltou a referir o seu *feedback* positivo sobre o exercício 1.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. permaneceu em silêncio, possibilitando a reflexão livre dos alunos e desenvolvimento da sua capacidade crítica.

Notas: A aula contou com a presença de quatro alunos, representando 50% da turma. A aula finalizou a horas, no entanto iniciou 10 minutos mais tarde, por atraso dos alunos.

Na alínea c do exercício 2, os alunos não recorreram ao toque, pelo que o primeiro exercício não fez sentido ser realizado. No entanto este serviu como ponto de ligação na exposição de novas ideias para as possibilidades de adaptações em dueto. Para a próxima aula, o toque constituirá uma regra no trabalho de adaptação em dueto, não só fazendo ligação com o trabalho realizado, mas também desenvolvendo a capacidade de socialização.

O recriar da obra “Carmen”, de Bizet, no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, com os alunos do 3º Ciclo do Conservatório de Dança do Vale do Sousa.

Coreograficamente os produtos dos exercícios ainda não se apresentam concluídos, o que dificulta a revisão e transformação de microestruturas. Como estratégia, nas aulas seguintes será dado mais tempo para esta revisão e os alunos serão chamados à atenção sobre a necessidade de término dos mesmos.

Notas coreográficas: Este bloco de aulas preparará um novo momento coreográfico, o desentendimento entre Carmen e outra cigarreira, a desenvolver e concluir na próxima aula.

Apêndice F

Descrição dos exercícios, com registos pós-aula, da etapa de exploração do Estímulo Tátil.

Aula n.º 9

Introdução

Descrição: a professora estagiária (p.e.) explica aos alunos em que consiste o projeto, informando-os sobre o número de aulas; horário das aulas; os alunos serão questionados através de exercícios criativos, levando-os a explorarem, improvisarem e criarem; as explorações relacionam-se com os estímulos (questionando os alunos sobre que tipo de estímulos conhecem); módulos de aulas e apresentação final.

Participação dos alunos: observação atenta e tímida das alunas. Na resposta aos estímulos, as alunas demonstraram desconhecimento quanto à sua temática e nomenclatura. Após ajuda da p.e. foram capazes de reconhecer os estímulos auditivo, visual e tátil.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. sugeriu que as alunas relacionassem os estímulos a alguns sentidos. Esta estratégia permitiu que os mesmos reconhecessem alguns estímulos.

Exercício 1

Descrição: os alunos dispõem-se num círculo, para dar resposta às seguintes questões:

- a) se fossem um objeto qual seriam? Porquê?
- b) para que serve o objeto que referiram?
- c) que utilidades não convencionais poderiam ter os objetos referidos?
- d) cada aluno vai resumir o que foi realizado no exercício, dizendo o seu nome, o objeto escolhido e demonstrando por movimento a sua utilidade não convencional.

Participação dos alunos:

a) b) e c) objetos escolhidos: copo, pincel, caneta, cadeira, livro, chapéu. As alunas foram capazes de relacionar as características dos objetos à sua personalidade e imaginar utilidades diferentes e interessantes para os mesmos.

d) questões das alunas: temos que anular definitivamente o nosso uso convencional? Temos que ser o nosso objeto?

Reflexão sobre estratégias: a p.e. sugeriu que as alunas se deslocassem enquanto pensavam e somente no final se juntassem para a demonstração, método que surtiu efeito uma vez que a timidez persistia entre as mesmas. As respostas poderiam ter sido dadas no momento, sem tempo para as fabricar.

Exercício 2

Descrição: ainda em círculo, a p.e. propõe que cada aluno, à sua vez, troque de lugar com um colega à sua escolha levando consigo um objeto imaginário. O seu deslocamento deve estar relacionado com as características do objeto e quem recebe esse objeto deve respeitar essas mesmas características, no entanto deve modificá-lo, deslocando assim um objeto imaginário diferente.

Participação dos alunos: as alunas iniciaram o exercício timidamente, mas ao longo do exercício foram criando movimentos mais fluídos e interessantes. A aluna 3 demonstrou muita dificuldade em pensar de forma abstrata.

Reflexão sobre estratégias: ---

Exercício 3

Descrição: de seguida os alunos escolhem um local na sala e são vendados.

- a) a p.e. distribui os objetos pelos alunos, que deverão explorá-los e deles retirar o maior número de características possível.
- b) os objetos serão retirados e somente após isso os alunos poderão retirar a venda.
- c) os alunos deverão partilhar as principais informações com os colegas.
- d) focados nas características anteriores, os alunos devem escolher apenas quatro e representá-las através do movimento.
- e) mostra das explorações anteriores aos colegas, referindo primeiro as quatro características e seguindo com o movimento.

Aula n.º 9 (continuação)

Exercício 3 (continuação)

Participação dos alunos:

- c) todas as alunas conseguiram aproximar-se e descobrir o seu objeto.
- d) retiraram informações importantes e interessantes para os movimentos. As alunas criaram movimentos não líricos, o que revela pensamento divergente e abstrato.
- e) as alunas criaram um discurso que explicou o que encontraram, quando poderiam ter afirmado somente as quatro características numa sequência de palavras.

Reflexão sobre estratégias:

- a) a p.e. poderia ter pedido às alunas para explorarem as seguintes características dos objetos, como o tamanho, forma, temperatura e utilidade.
- e) a p.e. não retificou a situação das palavras, uma vez que não seria isso que modificaria os movimentos, mudaria sim a fluência do exercício, mas não foi um ponto considerado importante.

Descrição: composição coreográfica.

- a) a p.e. pede aos alunos que relembrem: o produto do exercício 1, retirando as palavras e realizem somente o movimento (A); o seu deslocamento com o objeto imaginário (B); as características e movimento dos seus objetos, ficando somente com o movimento (C).
- b) a p.e. delimita o estúdio, reservando uma zona de palco.
- c) cada aluno deverá entrar na zona de palco, realizando a sequência BACB.

Nota: incentivar os alunos a desenvolver o seu sentido estético, observando os colegas e escolhendo o momento ideal para entrar.

Participação dos alunos: as alunas respeitaram as entradas dos colegas, revelando com isso sentido estético. Demonstraram capacidade de ligação, estruturação e memorização das frases coreográficas.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. permaneceu em observação da performance das alunas.

- b) e c) na primeira tentativa de realização do exercício, após delimitar o espaço, a p.e. escolheu como frente o espelho; no entanto verificou que a filmagem ficaria interessante ser realizada de outra forma, sem recurso ao espelho, pelo que retirou as barras que delimitavam o espaço e alterou a frente. Verificou que realmente esta estratégia proporcionou uma gravação muito mais interessante, à qual as alunas responderam muito bem.

Exercício 4

Descrição: é pedido aos alunos que reflitam sobre as sensações experienciadas por eles e o método de composição utilizado.

Participação dos alunos: as alunas explicaram sentir dificuldade em criar, no entanto reconheceram ser um processo interessante. Revelaram alguma dificuldade em atribuir letras aos produtos dos exercícios, possivelmente por falta de habituação em fazê-lo. Têm dificuldade em pensar em métodos de composição coreográfica, mas são capazes de descrever o processo/exercícios da aula.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. ouviu atentamente as reflexões feitas e explicou às alunas que a dificuldade diminui com a experiência e daí a importância de participação nos projetos acolhidos pela Escola.

Reflexão

Aula n.º 10

Descrição: breve revisão da aula anterior, questionando os alunos sobre os exercícios realizados.

Participação dos alunos: as alunas reviram com entusiasmo os exercícios da aula anterior. Inicialmente não o fizeram de forma ordenada e estruturada.

Reflexão sobre estratégias: o objetivo de contextualizar os colegas que não estiveram presentes na aula anterior, não foi possível uma vez que não se verificaram presenças de alunos novos. A p.e. auxiliou as alunas pedindo-lhes que revessem os exercícios de forma ordenada, uma vez que a mesma representa um método essencial na ligação e memorização de estruturas.

Introdução

Aula n.º 10

Introdução

Descrição: breve revisão da aula anterior, questionando os alunos sobre os exercícios realizados.
Participação dos alunos: as alunas reviram com entusiasmo os exercícios da aula anterior. Inicialmente não o fizeram de forma ordenada e estruturada.
Reflexão sobre estratégias: o objetivo de contextualizar os colegas que não estiveram presentes na aula anterior, não foi possível uma vez que não se verificaram presenças de alunos novos. A p.e. auxiliou as alunas pedindo-lhes que revessem os exercícios de forma ordenada, uma vez que a mesma representa um método essencial na ligação e memorização de estruturas.

Exercício 1

Descrição: os alunos deverão mover-se pela sala de aula transportando um objeto imaginário: pequeno; pegajoso; esvoaçante; enorme; que os leva em diferentes direções; pesado; que os rodeia e não se deixa apanhar; saltitão e muito apetecível, mas que não podem comer.
Participação dos alunos: as alunas reagiram rapidamente às características dos objetos, no entanto apresentaram pouca diferença nas dinâmicas e na expressividade. Poderiam ter interpretado a sensação e transportá-la para o corpo todo, entretanto na maioria dos objetos somente o fizeram para os membros superiores, que se moviam de forma diferente porque manuseavam o objeto.
Reflexão sobre estratégias: a p.e. manteve-se atenta à performance das alunas, realizando alguns objetos como exemplo e potenciador de diferentes abordagens. Poderia questionar as alunas quanto à sensação que aquele objeto lhes provoca, potenciando movimentos corporalmente mais englobantes e dinamicamente distintos.

Exercício 2

Descrição: Introdução dos objetos que serão trabalhados: leque e *pico*. A p.e. distribui os objetos pelos alunos.

- cada aluno deverá explorar frases de movimento na sua cinesfera e apresentar uma frase com 32 tempos.
- a p.e. questiona os alunos sobre os métodos coreográficos possíveis para cada um desenvolver as suas frases. Levando-os até ao método de repetição, a professora explica que, segundo Smith-Autard, o bailarino/intérprete pode trabalhar a repetição através da manipulação das componentes estruturais do movimento (questionando os alunos sobre o que são estas componentes e explicando se necessário).
- após explicação, os alunos deverão trabalhar os seguintes conteúdos, consoante o objeto que lhes foi atribuído:
 - Leques, componente relação, devem escolher um motivo comum a todos e incorporá-lo nas suas frases a cada 8 tempos, no 1º tempo;
 - *Picos*, componente ação, devem adicionar deslocamento nas suas frases, deslocando-se nos primeiros 16 tempos e mantendo-se na sua cinesfera nos restantes 16 tempos.
- posteriormente os alunos vão demonstrar e observar os trabalhos realizados.

Participação dos alunos:

- a aluna 5 demonstrou dificuldade em explorar e criar 32 tempos de movimento, enquanto que a aluna 6 facilmente se inspirou com o objeto que lhe foi atribuído.
- e c) não foi realizado devido à não presença de alunos suficientes para realização do exercício.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. atribuiu os objetos às alunas, de forma arbitrária, distribuindo um leque à aluna 5 e um *pico* à aluna 6. Propôs à aluna 3 a exploração do leque sentada, uma vez que a mesma se encontra lesionada, no entanto a aluna preferiu permanecer a observar.

- ao verificar que a aluna 5 revelava dificuldades em manipular e explorar o seu objeto, a p.e. interveio e pediu que a mesma retirasse o objeto e trabalhasse de forma oposta: primeiro criando a frase e somente depois colocando o objeto. Esta estratégia teria surtido maior efeito se tivesse sido realizada desde início, no entanto, não sendo esse o seu propósito, mesmo sendo aplicado após conhecimento e exploração do objeto por parte da aluna, agiu positivamente e auxiliou a mesma promovendo o desbloqueio cognitivo e criativo que impedia a concretização do exercício.

Aula n.º 11

Repetição dos exercícios da aula anterior, uma vez que representam pontos fulcrais no desenvolvimento e criação do produto final.

Introdução

Descrição: breve revisão da aula anterior, questionando os alunos sobre os exercícios realizados.
Participação dos alunos: as alunas escutaram atentamente e explicaram aos colegas o trabalho realizado até ao momento.
Reflexão sobre estratégias: a p.e. contextualizou o projeto após a revisão das alunas, no entanto poderia ter revisto logo de início de forma a potenciar o entendimento das alunas novas.

Exercício 1

Descrição: os alunos deverão mover-se pela sala de aula transportando um objeto imaginário: pequeno; pegajoso; esvoaçante; enorme; que os leva em diferentes direções; pesado; que os rodeia e não se deixa apanhar; saltitão e muito apetecível, mas que não podem comer.
Participação dos alunos: as alunas interpretaram o exercício corporalmente com maior expressividade. As alunas que repetiram o exercício, realizaram-no com motivação como se fosse algo novo.
Reflexão sobre estratégias: uma vez que se trata de um exercício realizado na aula anterior, a p.e. explicou que o transporte desse objeto imaginário deve ser feito com todo o corpo, uma vez que as suas características mudam a nossa forma de caminhar também. A p.e. sentiu necessidade de modificar a ordem das características dos objetos, de forma a permitir uma experiência ligeiramente distinta para as alunas que estavam presentes na aula anterior.

Exercício 2

Descrição: Introdução dos objetos que serão trabalhados: leque e *pico*. A p.e. distribui os objetos pelos alunos.

- cada aluno deverá explorar frases de movimento na sua cinesfera e apresentar uma frase com 32 tempos.
- questiona os alunos sobre os métodos coreográficos possíveis para cada um desenvolver as suas frases. Levando-os até ao método de repetição, a professora explica que, segundo Smith-Autard, o bailarino/intérprete pode trabalhar a repetição através da manipulação das componentes estruturais do movimento (questionando os alunos sobre o que são estas componentes e explicando se necessário).
- após explicação, os alunos deverão trabalhar os seguintes conteúdos, consoante o objeto que lhes foi atribuído:
 - Leques, componente relação, devem escolher um motivo comum a todos e incorporá-lo nas suas frases a cada 8 tempos, no 1º tempo;
 - *Picos*, componente ação, devem adicionar deslocamento nas suas frases, deslocando-se nos primeiros 16 tempos e mantendo-se na sua cinesfera nos restantes 16 tempos.
- posteriormente os alunos vão demonstrar e observar os trabalhos realizados.

Participação dos alunos:

- algumas alunas não estavam a conseguir criar 32 tempos, no entanto a p.e. não insistiu no limite temporal. O leque é o objeto que representa maior dificuldade para as alunas, que por se tratar de um objeto que exige motricidade fina, os alunos tendem a sentir-se limitados ao membro superior com que o movem.
- as alunas revelaram dificuldade em verbalizar métodos coreográficos, embora demonstrem conhecimento e experiência dos mesmos na prática. A p.e. explicou as componentes estruturais do movimento, ainda que a sua abordagem fosse geral.
- como era previsto, algumas alunas que não conseguiram concluir o tempo pedido na alínea a) demonstraram preocupação com a realização deste exercício. A p.e. recorreu à contagem matemática como auxílio na resolução do problema, que teve efeitos positivos na sua compreensão. As alunas demonstraram-se focadas e persistentes na conclusão do mesmo.
- a demonstração correu como planeado, onde as alunas se mantiveram atentas e concentradas, sendo notória a tentativa de sincronia. O grupo dos leques demonstra maior dificuldade, por não ter conseguido consolidar as alíneas anteriores.

Aula n.º 11 (continuação)

Exercício 2 (continuação)

Reflexão sobre estratégias:

- a) talvez a insistência nos 32 tempos tenha pressionado as alunas na criação coreográfica, no entanto a não insistência da mesma tratou de ir ao encontro da resolução desse potencial problema. Uma vez que as alíneas seguintes previam a repetição como método coreográfico, essa situação ficaria resolvida, repetindo os movimentos até concluir o tempo pedido.
- b) pensar sobre os métodos de composição, potencia a consciencialização dos mesmos e a aprendizagem das suas componentes teóricas. Uma aula teórica seria importante para essa mesma aprendizagem, que neste caso aplicada no final do projeto traria a exemplificação prática e lembrança de exercícios como estratégias.
- c) a p.e. intercetou a alunas de forma individual, questionando-as se as podia ajudar ou se teriam dúvidas. Pretende-se com esta estratégia individualizar o ensino e atender às necessidades de cada aluno. A interdisciplinaridade entre a matemática e a dança, através da simples contagem de tempos foi notoriamente promovida pela p.e. na resolução das questões colocadas neste exercício.
- d) a p.e. deve explicar em situações semelhantes nas próximas aulas, a importância da consolidação dos exercícios para o produto final

Exercício 3

Descrição: composição coreográfica. Organização das frases de movimento criadas pelos alunos, criando uma microestrutura a apresentar em espaço de palco:

- 1º - *Picos*, entrada pela diagonal direita;
2º - Corrida para sair pela esquerda;
3º - Leques, entrada pela lateral esquerda;
4º - Leques, permanecem na posição em que terminaram.

Participação dos alunos: as alunas apresentaram as frases coreográficas de forma ordenada. Ainda que apresentem dificuldades na consolidação das frases coreográficas, é notória a concentração e atenção dedicada na tentativa de sincronização.

Reflexão sobre estratégias: após realização do exercício, a p.e. questionou as alunas sobre as suas dúvidas e recorreu à contagem dos tempos com as mesmas, uma vez que neste caso deveriam iniciar e terminar ao mesmo tempo. A p.e. explicou a necessidade de conclusão dos exercícios anteriores, motivando as alunas na construção de uma coreografia polida e sincronizada.

Reflexão

Descrição: reflexão dos alunos sobre: os métodos de composição utilizados e as sensações experienciadas.

Participação dos alunos: as alunas demonstram cada vez mais à vontade na exposição das suas reflexões. Afirmaram o seguinte sobre as sensações experienciadas:

- Dificuldade inicial em “sair”;
- No entanto após “desenvolver torna-se mais fácil”;
- Desafio;
- Não é o seu estilo de dança;
- Exploração e resolução de situações como algo natural;
- “Sair da zona de conforto”.

Sobre os métodos de composição coreográfica, a reflexão foi a seguinte:

- Assimilação do trabalho com o objeto;
- Relação do objeto com o corpo, como uma extensão dele mesmo;
- Adição de deslocamento;
- Adição de um motivo.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. tratou de questionar as alunas tentando comunicar com todas e obter *feedbacks* individuais. Embora a p.e. demonstre vontade em auxiliar os alunos a estruturar o seu pensamento, a mesma deve dar-lhes tempo para pensar, principalmente de forma silenciosa. A sua tentativa de manter o interesse dos alunos pode tornar-se demasiado forçada.

Apêndice G

Descrição dos exercícios, com registos pós-aula, da etapa de exploração do Estímulo Cinestésico.

Aula n. °12	
Introdução	<p>Descrição: explicação do estímulo que iniciará a aula (cinestésico) e da progressão que o mesmo nos possibilita, passando de solos para duetos.</p> <p>Participação dos alunos: os alunos permaneceram atentos à explicação, demonstrando compreensão da temática abordada.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: a professora estagiária (p.e.) foi concisa e direta na sua explicação, o que considera um ponto positivo na sua prática pedagógica.</p>
Exercício 1	<p>Descrição: aquecimento. A p.e. pede aos alunos que se deitem em decúbito dorsal num local da sala à sua escolha. De seguida guiará os alunos pela exploração de partes do corpo e níveis espaciais.</p> <p>Participação dos alunos: demonstraram capacidade de concentração e acuidade musical. Foram capazes de explorar as diferentes partes do corpo e combinações pedidas. Em posição sentada, focaram-se demasiado na exploração do tronco, pelo que a p.e. sentiu a necessidade de intervir e sugerir a exploração de novas situações no solo. É importante referir que os alunos 1 e 4 demonstraram exploração dos seus limites corporais, demonstrando capacidade de desafio e plasticidade corporal. A aluna 1 revelou ser capaz de exploração de dinâmicas temporais distintas, destacando-se do resto do grupo que utilizou sempre a mesma dinâmica.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: a p.e. procurou oscilar estrategicamente entre observação e exploração de movimento, acreditando que esta estratégia diminui nos alunos a timidez. Ainda que a estratégia não estava programada, na última parte do exercício resultou bastante bem pedir aos alunos que se deslocassem para uma linha enquanto se movimentavam, estabelecendo ligação entre os exercícios.</p>
Exercício 2	<p>Descrição: a p.e. explica que os alunos funcionarão como uma máquina, onde o primeiro aluno se colocará espacialmente ao seu gosto e realizará um movimento repetidamente. Os restantes colegas deverão encontrar, um a um, uma forma de encaixarem a máquina de movimento executada, como se de uma fábrica de tratasse.</p> <p>Nota: a professora deve incentivar os alunos a explorar movimentos que se repitam em tempo e pelo espaço.</p> <p>Participação dos alunos: surgiram dúvidas muito pertinentes por parte dos alunos, que questionaram como fariam o primeiro movimento? Se um aluno criava um movimento e de seguida saía para depois entrar outro colega (para fazer um novo movimento)? Os alunos demonstraram confusão entre a palavra acrescentar/complementar e a palavra adicionar. Apesar de entenderem que significavam palavras distintas, na prática não conseguiam compreender como as distinguiam.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: a explicação realizada pela p.e. não foi suficientemente esclarecedora para os alunos, que revelaram imensas dúvidas. A introdução do exercício poderia ter iniciado por questionar os alunos como funciona uma fábrica. Desta forma permitiria uma visualização e idealização de peças que funcionam de forma complementar, aspeto importante para a realização do exercício. A ideia de um relógio funcionaria igualmente bem.</p> <p>No entanto, ao verificar que os alunos não teriam entendido o que era pretendido com o exercício, a p.e. exemplificou ocupando o lugar de primeira peça da máquina e noutras repetições, de peças complementares. Desta forma potenciou o esclarecimento pelo exemplo e pela prática.</p>

Aula n.º 12 (continuação)

Exercício 3

Descrição: é pedido aos alunos que se coloquem numa linha ao centro da sala, distanciados uns dos outros. De seguida a professora explica que, diferente ao exercício anterior, os alunos deverão complementar o movimento do colega, adicionando-lhe o seu próprio movimento.

Nota: a p.e. deverá incentivar os alunos a uma resposta imediata ao movimento do colega (ação-reação).

Participação dos alunos: ao início os alunos revelaram dificuldade na velocidade de resposta, pensando sobre o movimento, ao invés de o realizar de forma espontânea. Demonstraram capacidade de memorização que resultou num produto coreográfico interessante que continha movimento de todos os alunos.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. recorreu à utilização de sons e não de estímulo musical, desta forma os sons realizados pela mesma potenciaram a dinâmica dos movimentos e propuseram uma abordagem distinta aos alunos, em vez da utilização comum de música e contagens musicais.

Exercício 4

Descrição: os alunos deverão rever e corrigir os seus produtos coreográficos da aula anterior e apresentá-los.

Participação dos alunos: os alunos fizeram uma revisão dos movimentos, no entanto demonstram alguma dificuldade de sincronia, justificada pela pobre segurança e confiança na revisão realizada.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. deverá incentivar os alunos a memorizarem as suas frases de forma segura e confiante, uma vez que estes movimentos representam neste momento a base e o princípio sobre o qual assentarão as próximas criações.

Exercício 5

Descrição: exercício de transição e introdução do contacto. Cada aluno deverá iniciar o seu movimento das pontas para o centro da sala, aproximando-se dos seus colegas e interagindo com eles no centro.

Nota: a professora deve incentivar o uso de níveis e o contacto sem receios.

Participação dos alunos: apressaram-se no contacto uns com os outros, avançando rapidamente para o centro da sala. O contacto estabelecido ocorreu somente com os membros superiores, através das mãos e braços.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. permitiu a continuação do exercício que, apesar de não ter iniciado como pedido, se demonstrou interessante por revelar o primeiro exercício de contacto improvisação realizado. A sua interrupção poderia frustrar os alunos e resultar num movimento impuro, receoso e não espontâneo.

Reflexão

Descrição: os alunos são convidados a refletir livremente sobre a aula.

Nota: a professora deverá deixá-los partilhar o que sentirem, sem fazer perguntas. Se verificar que não refletem sobre a composição coreográfica, a professora deverá questioná-los sobre os métodos/processos que utilizaram.

Participação dos alunos: afirmaram gostar de exercícios de contacto improvisação e de exercícios espontâneos que não lhes permite tempo para pensar. Referiram ser interessante observar o improvisado dos colegas e entender o que mover e acrescentar na dinâmica do movimento que observam. Afirmaram ainda que preferem realizar os exercícios com estímulo musical, uma vez que se sentem constrangidos pelo silêncio. Referiram duas frases bastante interessantes e poéticas: “sentir o nosso movimento e o dos outros” e “deixar preencher o nosso movimento”.

Reflexão sobre estratégias: ao contrário do que costuma acontecer, a p.e. propôs-se a deixar os alunos expressarem e comunicarem de forma livre. O processo de aprendizagem não acontece somente com o aluno, mas é sim recíproco, onde a p.e. tem aprendido a ser menos controladora para ser mais observadora e ouvinte, potenciando um processo de ensino aprendizagem igualmente interessante e proveitoso.

Aula n.º 13

Introdução

Descrição: a p.e. relembra com os alunos os exercícios realizados na aula anterior.

Participação dos alunos: os alunos 4 e 8 relembrou a aula anterior, por terem estado presentes na mesma; os restantes alunos escutaram atentamente.

Reflexão sobre estratégias: ---

Exercício 1

Descrição: aquecimento. A p.e. pede aos alunos que se emparelhem e decidam quem será o elemento A e quem será o B. O elemento A deverá fechar os olhos enquanto o elemento B o conduz pela sala através do toque, somente com a mão no seu pescoço. De seguida os elementos deverão trocar as suas funções.

Participação dos alunos: enquanto a p.e. explicava o exercício, a aluna 2 afirmou que, em experiências anteriores, não gostou muito do exercício, no entanto no final demonstrou e afirmou *Feedback* positivo. Alguns alunos realizaram demasiada pressão no pescoço dos colegas, o que resultava, por parte do elemento A, na incompreensão da ação pretendida.

Reflexão sobre estratégias: apesar da p.e. não ter explicado o exercício utilizando os termos “elemento A” e “elemento B”, os alunos compreenderam o exercício. No final, antes de trocarem de funções, foi pedido aos elementos “A” que tentassem descrever em que local da sala se encontravam. Como era esperado, metade dos alunos presentes tiveram dificuldades na sua orientação espacial.

Exercício 2

Descrição:

a) ensino aprendizagem de uma frase musical da adaptação de Mats Ek. A professora deverá lecionar a frase com uso completo e correto de membros inferiores e superiores, de forma a facilitar a aprendizagem dos alunos.

b) os alunos serão questionados sobre a possibilidade de adaptação da frase de movimento:

- Em solo, recorrendo aos métodos aprendidos das aulas anteriores;
- Em solo, recorrendo a métodos não referenciados em aula;
- Em dueto.

c) os alunos deverão, a pares, adaptar a frase para dueto manipulando conteúdos de movimento espaciais, que serão sorteados na aula:

- Variação de nível;
- Variação de frentes e direções.

d) os alunos deverão demonstrar aos colegas os trabalhos realizados, enquanto estes observam atentamente para posterior reflexão crítica dos trabalhos.

Participação dos alunos:

a) os alunos expuseram as suas dúvidas, o que revelou ser positivo na sua aprendizagem.

b) reviram com ajuda da professora, os métodos aprendidos em aulas anteriores;

Expuseram novas ideias:

- Para solo, através da manipulação das dinâmicas;
- Para dueto, através da manipulação. Um aluno manipula o outro, permitindo que este movimente; ou ainda o aluno que se movimenta manipula, através dos seus movimentos, o outro.

c) alunas 7 e 8 trabalharam a variação de frentes e direções. O início da sua frase assemelhava-se espacialmente ao desenho geométrico de um cubo. Os restantes alunos trabalharam a variação de níveis. Ao contrário dos colegas, não conseguiram isolar o conteúdo pedido pelo que recorreram à variação de frentes também.

d) os alunos não conseguiram refletir criticamente sobre os trabalhos observados e demonstraram dificuldade de concentração na observação.

Aula n.º 13 (continuação)

Exercício 2 (continuação)	<p>Reflexão sobre estratégias:</p> <p>a) a p.e. não conseguiu lecionar a frase com o uso completo dos membros superiores e inferiores sentindo necessidade de lecionar de forma faseada os movimentos.</p> <p>b) os alunos ligaram, as suas ideias ao primeiro exercício, demonstrando capacidade de <i>transfer</i> e manipulação de conhecimentos.</p> <p>c) devido ao início de aula atrasado, a professora sentiu necessidade de reduzir o tempo de realização desta parte do exercício. Esta decisão resultou na insuficiente exploração e ensaio dos movimentos, levando a uma pobre sincronia na apresentação.</p> <p>d) a reflexão crítica não foi possível devido à situação anteriormente referida. Com maior possibilidade de tempo cada demonstração poderia ter-se repetido, o que permitiria aos alunos maior tempo de observação e possível reflexão sobre os trabalhos.</p>
Exercício 3	<p>Descrição: a p.e. propõe que os alunos relembrem os seus trabalhos do estímulo tátil e os ensaiem, demonstrando-o num ‘espaço de palco’ criado na sala de aula.</p> <p>Participação dos alunos: os alunos lembraram os seus trabalhos, alguns recorrendo aos vídeos filmados nas aulas anteriores. O aluno 4 ainda não terminou o seu trabalho, demonstrando fragilidade na execução do exercício.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: a p.e. deverá conversar com os alunos sobre a essencialidade de ter estes trabalhos anteriores terminados, para possibilitar o seu ensaio e posterior adaptação para o produto final.</p>
Reflexão	<p>Descrição: como é usual, os alunos deverão refletir livremente sobre a aula e os processos de composição coreográfica.</p> <p>Participação dos alunos: os alunos refletiram sobre a sequência, referindo-a como interessante. A aluna 2 voltou a referir o seu <i>feedback</i> positivo sobre o exercício 1.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: a p.e. permaneceu em silêncio, possibilitando a reflexão livre dos alunos e desenvolvimento da sua capacidade crítica.</p>

Aula n.º 14

Exercício 1	<p>Descrição: exercício introdutório aos movimentos com tensão espacial. A p.e. pede aos alunos que se emparelhem e definam, à semelhança da aula anterior, o aluno A e o aluno B. Frente a frente num nível inferior, o aluno A movimentar-se-á enquanto o aluno B seguirá o seu movimento, em espelho.</p> <p>Deverão trocar de funções e continuar a exploração.</p> <p>Participação dos alunos: realizaram o exercício com normalidade, demonstrando no início alguma dificuldade inicial de concentração.</p> <p>Reflexão sobre estratégias: ---</p>
Exercício 2	<p>Descrição:</p> <p>a) a p.e. deverá rever com os alunos a frase de movimento aprendida na aula anterior.</p> <p>b) de seguida deverão reproduzi-la em diferentes frentes, de forma seguida e ordenada:</p> <ul style="list-style-type: none">- Todos para a mesma frente (ponto 5, segundo o referencial de Cecchetti);- Divididos em dois grupos, que se encontrarão frente a frente (grupo A para ponto 7 e grupo B para ponto 5);- Em frentes diferentes (grupo A para frente 3 e grupo B para frente 8). <p>c) a pares, os alunos terão que adaptar a frase respeitando as seguintes regras:</p> <ul style="list-style-type: none">- Inicialmente realizado frente a frente;- Tem de conter toque;- Tem de explorar níveis opostos. <p>d) terão de adicionar o sentimento raiva (produto dos estados emocionais irritado, ciúme e inveja) à frase anteriormente adaptada. Os alunos deverão demonstrar os seus produtos aos colegas.</p>

Aula n.º 14 (continuação)

Exercício 2 (continuação)

Participação dos alunos:

- a) os alunos mantiveram-se atentos e concentrados na aprendizagem/revisão da frase coreográfica. Surgiram algumas dificuldades devido às diferentes frentes espaciais que a frase detém.
- b) como era expectável, os alunos demonstraram alguma dificuldade nas mudanças de direção, principalmente quando os grupos iniciavam de frente um com o outro. A utilização de diagonais, pela sua complexidade, constituiu também um obstáculo.
- c) d) embora os alunos sentissem muita necessidade de expor dúvidas, conseguiram trabalhar seguindo as regras e realizaram adaptações muito interessantes.

Reflexão sobre estratégias:

- a) de forma a possibilitar que os alunos ultrapassassem as suas dificuldades quanto às diferentes frentes, a p.e. inicialmente deslocava-se pela sala permitindo a visualização de todos os alunos, e mais tarde, quando a primeira parte estava aprendida, recorreu à utilização do espelho. Possibilitando a realização do exercício de forma contínua e antecipando o exercício seguinte, a p.e. pediu aos alunos que realizassem o mesmo utilizando duas frentes, iniciavam para o ponto 5 e seguidamente repetiam virados para o ponto 7 (onde terminavam anteriormente).
- b) a p.e. sentiu muitas vezes necessidade de entrar nos grupos e realizar com os alunos as frases. Interrompeu o exercício para a exposição de dúvidas por parte dos alunos. Estas estratégias revelaram-se positivas, permitindo o *transfer* de informações nas repetições seguintes.
- c) e d) reagindo à exposição de dúvidas por parte dos alunos, a p.e. tentou dar o mínimo de indicações possíveis, para que os alunos estimulassem o pensamento divergente e resolvessem a tarefa da forma mais pura possível. A p.e. realizou o exercício com uma das alunas por se encontrarem em número ímpar.

Exercício 3

Descrição: os alunos deverão rever os trabalhos realizados em aulas anteriores.

Nota: a professora deve incentivar o perfeccionismo e memorização das microestruturas, valorizando-as no processo coreográfico que permitirá e definirá o produto final.

Participação dos alunos: ---

Reflexão sobre estratégias: ---.

Apêndice H

Descrição dos exercícios, com registos pós-aula, da etapa de exploração do Estímulo Ideacional.

Aula n. °18

Introdução

Descrição: a professora estagiária (p.e.) pede aos alunos que se juntem num círculo.

a) os alunos refletem sobre o trabalho realizado.

b) de seguida aborda o novo estímulo, questionando os alunos sobre o mesmo e explicando como pode ser trabalhado.

Participação dos alunos:

a) a aluna 7 reconhece os estímulos trabalhados. A aluna 8 refere que o desenvolvimento das aulas faz mais sentido agora, uma vez que a p.e. organizou com eles o trabalho desenvolvido, fazendo-a sentir-se mais motivada. a aluna 2 afirma que dar um sentido ao trabalho foi importante e concorda com o aluno 4, que afirma que agora o trabalho tem uma intenção e uma história.

b) a aluna 8 relaciona imediatamente o estímulo novo à palavra ideia. Os alunos demonstraram entendimento da nova temática.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. trocou a ordem das alíneas, de forma espontânea. Apesar desta ação não ter tido consequências na realização do exercício, deverá tentar manter a organização as suas planificações, garantindo o sucesso da aula. Manteve a estratégia de respeitar o tempo de reflexão dos alunos, no entanto foi realizando perguntas para entender o significado do que era referido por eles.

Exercício 1

Descrição: os alunos são convidados a participar num jogo de dados: “Era uma vez...” de Science4you.

Em roda, cada aluno deve lançar os nove dados e, observando as imagens que se encontram voltadas para cima, tentar criar uma história que estabeleça ligações. Primeiramente lançando os dados para outro colega os compor e relacionar, e de seguida completando a história uns dos outros (onde cada um explica um dos dados).

Participação dos alunos: por se tratar de um jogo e esta ser uma estratégia inovadora para os alunos, demonstraram a início alguma desconcentração, não sendo capaz de levar o trabalho a sério. No entanto, com insistência e motivação por parte da p.e., conseguiram realizar as tarefas com concentração. De forma geral os alunos demonstraram capacidade de cooperação e capacidades criativas, ainda que de formas diferenciadas. O aluno 4 é espontaneamente criativo, sem pensar na articulação do discurso; a aluna 2 consegue encadear ideias de forma criativa; a aluna 7 demonstra sensibilidade e habilidade na organização de ideias; e a aluna 8 demonstrou sensibilidade filosófica e pensamento abstrato, elaborando uma história não lírica, atribuindo significados à simbologia das imagens.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. procurou manter os alunos concentrados, chamando constantemente a atenção dos mesmos e motivando-os a criar, encarando com normalidade todas as ideias por eles sugeridas.

Aula n.º 18 (continuação)

Exercício 2

Descrição: os alunos vão retirar uma carta do jogo “Pictureka!” da Hasbro. Cada carta é composta por duas palavras ou frases, uma que indica o quê (um objeto, um animal, uma peça de roupa, entre outras) e outra que caracteriza ou explica uma utilidade.

- cada aluno deverá criar movimento através da ideia que lê na sua carta.
- em trios deverão aprender e juntar os movimentos criados anteriormente pelos colegas, criando assim uma sequência de seis movimentos.
- individualmente, cada aluno deverá adicionar deslocamento à sua sequência, transformando e adaptando-o para que possa ser realizado deslocando-se da direita para a esquerda do palco e vice-versa.
- demonstração da sequência desenvolvida.
- os alunos devem agrupar-se (primeiro em duetos e seguidamente em trios) para seguir os colegas, que realizam as suas sequências utilizando duas regras:
 - Permanecer em contato com o colega, sem influenciar ou modificar o seu movimento;
 - Recorrer a breves momentos de observação próxima e distante.

Participação dos alunos:

- para a maioria dos alunos esta foi uma tarefa fácil, embora a aluna 8 demonstrasse alguma dificuldade em ligar os movimentos.
- e c) as tarefas foram realizadas com normalidade
- os alunos sentiram alguma dificuldade no toque, uma vez que os movimentos são rápidos e não permitem um toque coreografado.

Reflexão sobre estratégias: a alínea b) não pode ser realizada em trios, pela presença insuficiente de alunos para tal, no entanto foi facilmente adaptado para a realização do trabalho a pares.

Exercício 3

Descrição: revisão da composição coreográfica das aulas anteriores.

Participação dos alunos: os alunos descreveram o processo e estrutura coreográfica à semelhança da tabela escrita pela p.e. nas aulas de composição.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. auxiliou os alunos na construção da tabela. Ao revelarem conhecimento e memorização da estrutura, demonstraram que as estratégias aplicadas até agora foram positivas na estruturação do seu pensamento.

Aula n.º 19

Exercício 1

Descrição: os alunos devem rever as frases coreográficas do confronto em parelha, produto do exercício 2, da aula 14.

Nota: a p.e. deve disponibilizar os vídeos filmados para consulta e revisão.

Participação dos alunos: os alunos observaram o vídeo onde ficaram registadas as frases coreográficas em questão, no entanto demonstraram dificuldades de concentração na realização da tarefa.

A frase escolhida para reverem foi a da parelha 3 e 6, que lecionaram aos colegas que não estiveram presentes nessa aula.

Reflexão sobre estratégias: apesar de úteis e importantes, o acesso às gravações dos momentos coreográficos também proporcionam um efeito negativo nos alunos, uma vez que os mesmos relaxam e despreocupam-se com a memorização dos mesmos.

Para a próxima aula, a p.e. pedirá aos alunos que revejam as matérias sem qualquer recurso externo de memorização.

Aula n.º 19 (continuação)

Exercício 2

Descrição: a p.e. questiona os alunos sobre as possibilidades de movimento para trabalhar as seguintes ideias:

- a) ser seduzido por quem não nos atrai, continuando os gestos e movimentos que realizamos, ignorando o toque de quem nos quer seduzir;
- b) interessar-se e apaixonar-se por alguém por quem antes não sentíamos nada;
- c) tentar seduzir alguém, influenciando-o.

Participação dos alunos: inicialmente os alunos demonstraram alguma dificuldade em entender o tipo de resposta pretendida, assim como revelaram timidez em discutir as ideias por se tratarem de sentimentos de paixão e rejeição.

No entanto, após compreensão do pretendido, surgiram as seguintes possibilidades de movimento:

- a) rejeição, afastamento, movimento sedutor e altivo de quem seduz, movimento de constrangimento e raiva de quem é seduzido (desconstruindo o movimento), “um *grand battement* na cara” (dando a sensação de movimentos bruscos de rejeição), ação (aproximação) e reação (afastamento) do movimento, pessoas com movimentos diferentes;
- b) afastamento e aproximação aos poucos, movimento receoso de quem é seduzido, movimento calmo e meigo de quem seduz, aumento do toque;
- c) movimentos em espelho (movimentos simétricos), movimento “à volta da pessoa” que se quer seduzir, movimentos em *canon*, imitação.

A aluna 5 verbalizou a sua dificuldade em construir a partir de elementos abstratos.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. apresentou alguma dificuldade inicial em explicar o que pretendia com o exercício, mas através de exemplos conseguiu levar os alunos a pensar de forma coreográfica.

Face à timidez e dificuldade dos alunos em verbalizar possibilidades sobre a temática, a p.e. agiu com naturalidade, evitando o aumento do sentimento de constrangimento e vergonha pela temática, resultando assim numa estratégia positiva por parte da mesma.

Exercício 3

Descrição: pensando na ideia de influenciar e seduzir o outro, os alunos devem explorar a pares, moldando o colega através dos próprios movimentos:

- a) permitindo ser moldado;
- b) resistindo ser moldado, retomando sempre a posição inicial;
- c) fundindo ambas as sensações anteriores, desenvolvendo uma frase coreográfica a demonstrar aos colegas, que inicie em a) e progressivamente passe para b).

Nota: a p.e. deve incentivar a uma resposta cada vez mais rápida e espontânea do movimento.

Participação dos alunos: a aluna 2 manteve-se apreensiva e preocupada com a execução do exercício, uma vez que se encontra a recuperar de uma lesão.

Os alunos demonstraram dificuldade inicial em evitar a comunicação verbal, assim como em realizar o exercício com clareza, mas como é habitual com a experimentação conseguem ultrapassar as suas dificuldades.

- a) A aluna 5 não permitia que a colega voltasse à posição, bloqueando a sua passagem.
 - b) a aluna 5 apresentava algum receio de manipular a sua colega por esta se encontrar lesionada e demonstrou dificuldade em utilizar o corpo como manipulação, recorrendo ao uso das mãos. ao contrário da colega, a aluna 2 conseguiu trabalhar com a totalidade do corpo.
 - c) a p.e. observa que as explorações dos alunos são maioritariamente realizadas em distancia uns dos outros. Os alunos demonstram e explicam o seu pensamento, demonstrando interesse e estruturação do seu pensamento.
-

Aula n.º 19 (continuação)

Exercício 3 (continuação)

Reflexão sobre estratégias: a p.e. sentiu a necessidade de intervir no meio do exercício, sublinhando a importância de comunicar através do movimento.

a) a p.e. poderia ter referido que o aluno a ser manipulado/moldado apresenta uma característica especial, a teimosia. Talvez essa sensação tivesse conferido o motivo para retornar à posição inicial. Em relação à posição inicial, também poderia ter referido que esta não está relacionada com a posição no espaço, mas sim com a posição do corpo.

b) para auxiliar a execução do exercício a p.e. utilizou a palavra liderança, para explicar que somente um dos alunos influenciava o outro e que o seu movimento não se tratava de uma ação-reação, mas sim de permissão, deixando-se moldar. Uma estratégia efetiva teria sido explicar aos alunos que não podem nem conseguem reagir.

c) a p.e. recorreu ao uso da palavra sentir, uma vez que se adequa à resposta pretendida. Como estratégia a p.e. evitou caminhar pela sala e experimentou sentar-se a observar os alunos, no entanto reparando que as mesmas se sentiam desconfortáveis tratou de parecer indiferente e desatenta às explorações das alunas. O método utilizado alcançou resultados positivos.

Ao verificar que as alunas desenvolveram uma composição coreográfica curta, pediu aos alunos que repetissem e de seguida improvisassem até à paragem da música.

Aula n.º 21

Exercício 1

Descrição: revisão breve dos exercícios realizados na aula anterior, de forma a contextualizar os colegas que faltaram.

Participação dos alunos: ---

Reflexão sobre estratégias: ---

Exercício 2

Descrição: os alunos são convidados a rever a frase coreográfica resultante da aula anterior e desenvolvê-la seguindo as seguintes regras:

a) mantendo o olhar e utilizando a repetição em dueto, em uníssono e à vez;

b) adaptando-a para dois tipos de ações, ligadas a personagens distintas. Um dos elementos com a intenção de seduzir e o outro elemento com o estado emocional de apaixonado (esta paixão deverá ir surgindo, uma vez que primeiramente a personagem resiste à tentativa de sedução).

De seguida os alunos demonstraram os seus produtos coreográficos.

Participação dos alunos: foi interessante verificar que como resultado do cumprimento das regras anteriores, os alunos trabalham de forma não intencional outras componentes. Neste caso, respeitando as premissas dadas, o uso da componente relacional, observando ações como afastar, rodear, empurrar, tocar e aproximar.

Reflexão sobre estratégias: para a realização desta tarefa, a p.e. proporcionou mais tempo para a conclusão da mesma. Contrastando com aulas onde se pretendem ações espontâneas, a reação calma e ponderada dos alunos, revelou que a estratégia foi positiva e obteve resultados coreográficos interessantes.

Reflexão

Descrição: a p.e. pede aos alunos que reflitam sobre este bloco de aulas que representaram a exploração do estímulo ideacional.

Participação dos alunos: os alunos referiram que este foi um estímulo mais simples para eles, uma vez que diariamente trabalham com narrativas e histórias, dando sentido aos movimentos e ações.

Reflexão sobre estratégias: ---

Apêndice I

Descrição dos exercícios, com registos pós-aula, da etapa de exploração do Estímulo Auditivo.

Aula n.º 23

Descrição: a professora estagiária (p.e.) pede aos alunos que se disponham pela sala de aula e distribui aos mesmos, folhas brancas e canetas.

a) os alunos devem ouvir a faixa que a p.e. colocar e registar os sons que conseguem escutar e reconhecer, para posterior partilha com os colegas;

b) afastando-se dos registos feitos, os alunos devem movimentar-se reagindo aos sons:

- Primeiramente imitando o som (exemplo: se for um pássaro, imitando-o);
- De seguida reagindo ao som (exemplo: qual é a nossa reação ao ver um pássaro).

Participação dos alunos:

a) os alunos demonstraram insegurança no início da tarefa, colocando imensas dúvidas. no entanto a p.e. acalma-os pedindo que visualizem o exercício como uma descoberta.

Os alunos registaram os seguintes sons:

Exercício 1

Aluna 1

- Fita de filme;
- Gaiotas;
- Tempestade;
- Buzina;
- Sino;
- Tiros;
- Avião;
- Risos;
- Aplausos.

Aluna 2

- Gira discos;
- Sino;
- Máquina;
- Trovoada;
- Pássaros;
- Caneta a escrever;
- Palmas.

Aluno 4

- Caixa de música;
- Roldana;
- Máquina;
- Trovoada (chuva);
- Buzina;
- Corta relvas;
- Aspirador;
- Avioneta;
- Passarinhos;
- Vento;
- Palmas.

Aluna 8

- Água;
- Pássaros;
- Tempestade;
- Cavalos;
- Bicicleta;
- Mota;
- Carros;
- Trânsito;
- Comboio;
- Palmas;
- Piano

b) os alunos mantiveram a sua desconcentração, no entanto a aluna 1 apresenta maior facilidade em manter-se focada e explorar criativamente os estímulos sonoros. Explicaram sentir que os estímulos eram demasiados para reagir espontaneamente.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. aproveitou para questionar os alunos sobre os estímulos que experienciaram no projeto, promovendo assim a sua memorização e aprendizagem da nomenclatura correta.

Face à desconcentração dos alunos, a p.e. demonstrou dificuldade em mantê-los focados, chamando-os constantemente à atenção para se concentrarem, explicando que esta capacidade deve iniciar antes do exercício começar.

b) apesar da aluna 2 estar lesionada, a p.e. incentivou-a explorar movimento com a parte superior do corpo, permanecendo em posição sentada. A aluna demonstrou dificuldade pela sua limitação.

Aula n.º 23 (continuação)

Descrição: os alunos são convidados a voltar aos registos no papel.

a) para tal devem distribuir-se pela sala deitados em decúbito ventral e desenhar a música que ouvem, ou seja, sem pensar e de forma espontânea desenhar a linha sonora do estímulo auditivo; Nota: a p.e. deve explicar o que quer dizer com linha sonora, relacionando-a à eletrocardiograma e explicando que a tarefa pode ser facilitada se evitarem levantar a caneta da folha.

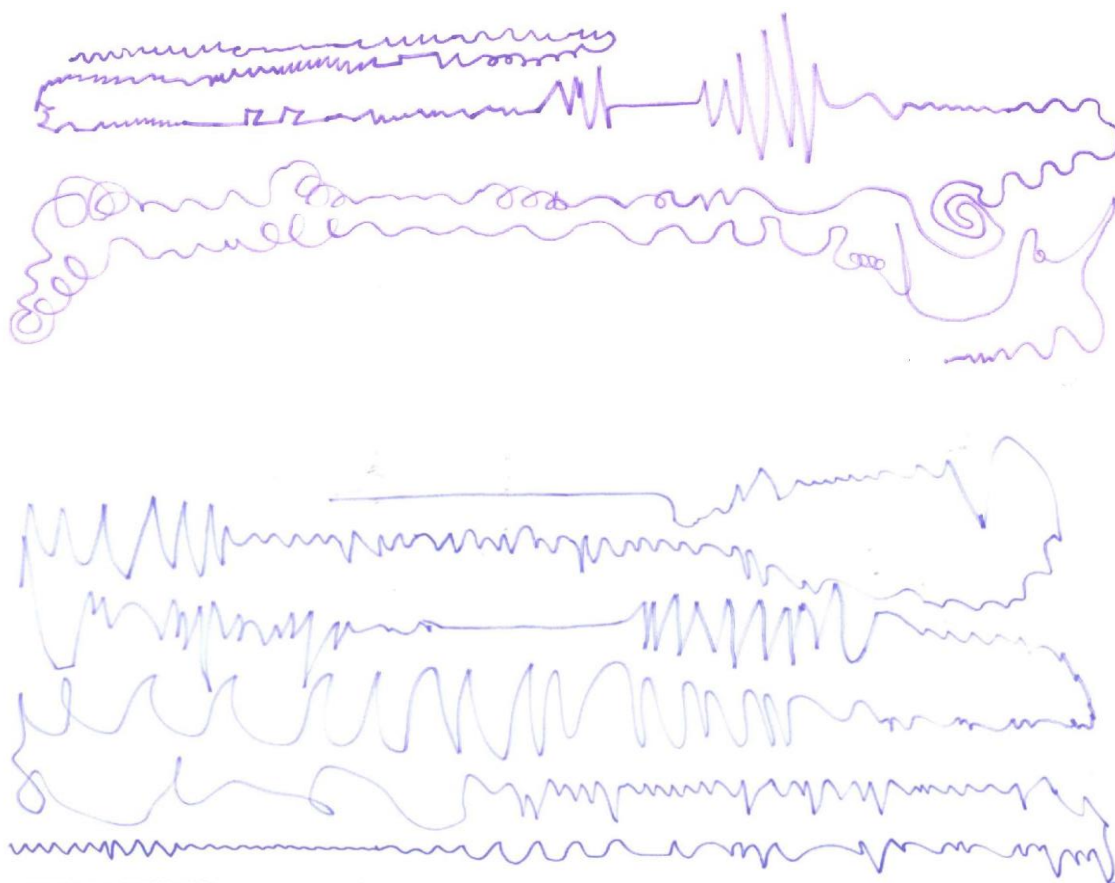
b) os alunos devem trocar os resultados da alínea anterior e explorar o desenho do colega, dançando-o;

c) a p.e. questiona os alunos averiguando quem dançou o desenho relacionando os movimentos que observava no mesmo (pelas formas por exemplo) ou utilizando-o como um mapa, explorando assim as trajetórias.

Participação dos alunos:

a) realizaram o exercício em posição sentada, apoiando as folhas em cadeiras para não riscarem ou marcarem o linóleo. Os alunos revelaram, como é habitual, alguma dificuldade inicial em expressar-se, entretanto com o avançar do exercício, realizaram linhas sonoras interessantes e variadas. Exemplos de linhas sonoras criadas:

Exercício 2



b) a aluna 2, por se encontrar lesionada, sentiu-se incapaz de realizar o exercício. no entanto, após encorajamento da p.e. conseguiu realizá-lo de forma interessante, sentada no solo recorrendo somente ao uso do tronco e membros superiores. os alunos 4 e 9 estiveram particularmente desconcentrados, faladores e brincalhões, pelo que a p.e. teve que os chamar a atenção diversas vezes.

c) quando questionados sobre a forma como seguiram a sua linha sonora, todos os alunos responderam pela forma.

Na proposta seguinte, feita pela p.e., os alunos revelaram pensamento abstrato e capacidade criativa.

Aula n.º 23 (continuação)

Exercício 2 (continuação)

Reflexão sobre estratégias: a p.e. sentiu necessidade de consciencializar os alunos para a riqueza das primeiras experiências, uma vez que essas representam pureza de reações e movimentos.

a) apesar de não estar programada, a p.e. pediu aos alunos que voltassem a realizar a linha sonora. Para tal utilizou outro estímulo auditivo.

b) a p.e. escolheu as segundas linhas sonoras por opinar que as mesmas eram potenciadoras de explorações interessantes.

Para auxiliar o movimento e a expressividade, inicialmente o exercício foi realizado com música. Como método para que os alunos não se sentissem observados, a p.e. tentou manter-se afastada e “aparentemente” desatenta ao exercício. Ao verificar dificuldade por parte da aluna 2, a p.e. interveio e realizou o exercício com a mesma em posição sentada. Esta estratégia apresentou resultados positivos. O mesmo aconteceu com os alunos 4 e 9, por se encontrarem desconcentrados, mas que após exemplificação da p.e. desenvolveram as suas explorações.

c) ao verificar que os alunos exploraram as linhas sonoras da mesma forma, a p.e. propôs aos alunos que explorassem a sua trajetória, como se de um mapa se tratasse e tivessem um tesouro à sua espera no final do mesmo. Devido à gestão de tempo de aula, não foi possível permitir a conclusão do exercício à maioria dos alunos.

Descrição: estrutura de uma música. Os alunos vão ouvir a música da apresentação do Escamilho e estruturá-la, dividindo-a por partes.

Nota: a p.e. deve sugerir a utilização de letras para a sua estruturação e registar em conjunto com os alunos a estrutura.

Participação dos alunos: é interessante o ponto de vista da aluna 1 que, por estar ligada à música em atividades extracurriculares, visualiza a estrutura musical de forma diferente dos restantes, contabilizando alterações nas dinâmicas sonoras, reconhecendo instrumentos pelo som e conceitos normalmente não conhecidos pelos alunos.

Assim sendo, resultaram duas estruturas, uma do ponto de vista da aluna 1 e outra do ponto de vista dos restantes alunos.

Exercício 3

Aluna 1:

A
B
C
D
C
D
E
Crescendo
Legato
F
G
E Crescendo

Restantes alunos:

A
A
B
C
D
E
F
G

Reflexão sobre estratégias: a p.e. optou por não fazer uma escolha estrutural em relação às respostas dos alunos, respeitando os diferentes pontos de vista dos mesmos.

Aula n.º 24

Exercício 1

Descrição: exploração das possibilidades sonoras de um objeto. Os alunos devem explorar as possibilidades sonoras da cadeira, distribuindo-se pela sala e explorando os sons que a cadeira pode fazer em contacto com o nosso corpo ou partes dele.

Participação dos alunos: os alunos dispuseram-se em roda para a exploração, no entanto realizaram o exercício dialogando uns com os outros, aspeto que foi chamado à atenção uma vez que as vozes não permitiam uma audição e distinção clara do som em associação ao movimento e pressão feitos em relação ao objeto.

Os alunos foram ao longo do exercício levantando-se e explorando novas posições e apoios na cadeira. Quanto às partes do corpo, recorreram ao uso das extremidades do corpo, focando-se muito nos membros inferiores e superiores. No entanto, alguns alunos exploraram cotovelos, bacia, costas e cabeça. A aluna 2 foi a única que experienciou o levantamento do objeto e o dom que ele fazia quando levantado por um empurrão dado por diferentes partes do corpo.

O aluno 4 destaca-se por ter utilizado o objeto sobre a cabeça, demonstrando pensamento divergente; e por ter referenciado que o peso do corpo também é importante para o som. Desta forma, o som do bater dos nós dos dedos no assento da cadeira varia se o indivíduo estiver ou não sentado nela.

Reflexão sobre estratégias: a p.e. deixou os alunos explorarem de forma livre, chamando-os à atenção para os perigos de uma exploração desconcentrada.

Ao final do tempo de duração estipulado, a p.e. dirigiu-se aos alunos e questionou-os sobre as partes do corpo e os sons que tinham descoberto, o que suscitou descobertas interessantes.

Descrição:

a) os alunos devem escutar a música que a p.e. coloca e em grupo, descobrir uma forma de reproduzir a música recorrendo às explorações do exercício anterior.

b) a p.e. deve deixá-los criar, verificando de que forma o fazem. De seguida deve pedir, se necessário que o realizem em movimento, como se de uma fábrica se tratasse, sequencial e organizada.

c) os alunos vão dividir a música em partes, estruturando-a para posterior adaptação.

d) demonstração do trabalho realizado e organizado.

Participação dos alunos:

a) primeiramente os alunos escutaram o ritmo e logo de seguida trataram de experimentar reproduzi-lo com uso das mãos, pontas e nós dos dedos. Tiveram dificuldade em realizar o som transitório entre frases iguais, por se tratar de um som rápido e sem acentuações rítmicas.

b) os alunos optaram por diversas posições fixas em cada cadeira, ou seja, cada cadeira tinha a sua forma de estar nela.

Primeiro realizaram em uníssono, cada um na sua cadeira e após proposta da p.e. experimentaram o movimento. Neste caso, os alunos moveram-se no sentido anti-horário, adequando a sua posição a cada cadeira correspondente (por exemplo, quando o indivíduo X estivesse na cadeira 1 ocuparia posição sentada, na cadeira 2 de pé e na cadeira 3 de joelhos).

c) os alunos dividiram a música da seguinte forma:

AB AB A'B' A'B' AB AB DD DD' E A'B' A'B' AC

d) apresentaram o trabalho considerando as trajetórias, posições e transições para sete cadeiras. Como método de memorização desenharam um esquema simples das cadeiras, onde simbolizaram cadeiras que marcam o ritmo com um círculo à volta das mesmas.

Exercício 2

Aula n.º 24 (continuação)

Exercício 2 (continuação)

Reflexão sobre estratégias:

- a) ao verificar que os alunos demonstraram dificuldade na reprodução rítmica, a p.e. sugeriu que utilizassem outras partes da mão ou outras formas, como por exemplo o dedilhar para emitir o som “*triá*” na castanhola. As demonstrações e sugestões da mesma, potenciaram o surgimento de novas hipóteses aos alunos.
- c) a p.e. deixou que os alunos chegassem a um consenso sobre a divisão musical, uma vez que existem (à semelhança do exercício da última aula) perspetivas distintas.
- d) é notório o desenvolvimento dos alunos ao nível da composição coreográfica e das suas estratégias, pelo que é importante refletir que o projeto está a desenvolver aspetos importantes nos alunos.

Exercício 3

Descrição: revisão, organização e estruturação das microestruturas realizadas, através de um ensaio dos momentos coreográficos de forma isolada e de forma seguida.

Participação dos alunos: a revisão foi feita já demonstrando maior capacidade de memorização e concentração. A ligação dos momentos já parece fazer sentido, embora ainda haja algumas ligações por concluir nas aulas de composição coreográfica.

Reflexão sobre estratégias: ---

Apêndice J

Descrição dos exercícios, com registos pós-aula, da etapa de exploração do Estímulo Visual.

Aula n. °28

Descrição: a professora estagiária (p.e.) pede aos alunos que tirem as imagens que se encontram dentro de um envelope.

a) de seguida devem dispor as imagens e, sem falar, observar as mesmas, para posterior discussão do que vêem e do que interpretam através da visão.

b) é proposto aos alunos que organizem as cadeiras de forma visualmente interessante, criando uma escultura bidimensional.

c) os alunos devem criar uma escultura tridimensional com inspiração na escultura 2D da alínea anterior.

Participação dos alunos:

a) os alunos identificam os elementos observados (cadeiras) e demonstram capacidade descritiva, explicando os detalhes observados nas costas dos objetos, o formato e arqueamento das pernas e as qualidades do assento, fazendo já alguma ligação à questão seguinte. Explicam que pela imagem conseguem visualizar que a mesma é de madeira com um assento “fofinho”, confortável, mas com costas incómodas e remetendo-a à ideia de que deveria ser na realidade castanha escura com assento vermelho.

É interessante como através das imagens, os alunos são capazes de idealizar as características que a cadeira lhes proporcionaria, como a dor e o conforto.

b) começaram por organizar as imagens através da lógica de cores, de seguida através das formas e no final por simetria. A aluna 5 apresentou alguma dificuldade em visualizar e entender algumas escolhas posicionais das colegas para as cadeiras; que demonstraram pensamento abstrato ao colocar as cadeiras em posições que por vezes obrigavam à apresentação da parte de trás da mesma (demonstrando somente a sua silhueta).

Sentiram necessidade de dobrar as imagens para as demonstrar simuladas no solo, atitude muito inteligente e que revela capacidade visual de noções de perspetiva e posicionamento no espaço.

Esta foi a posição final das mesmas:

Exercício 1



c) ao transformarem para 3D, os alunos tiveram que adaptar a escultura uma vez que, como recebavam e explicavam com preocupação durante a realização do exercício, algumas posições se tornavam impossíveis devido às forças físicas e gravitacionais.

Aula n. °28 (continuação)



Exercício 1 (continuação)

Reflexão sobre estratégias: a p.e. sentiu necessidade de direcionar os alunos na segunda questão da alínea a), levando-os até às sensações pretendidas.

b) a p.e. permaneceu em silêncio enquanto observada os alunos a tentar criar estruturas. Ao observar que as mesmas se baseavam em simetrias, acrescentou uma linha (com o envelope) que simbolizaria o chão e incentivou os alunos a criarem assimetrias e esculturas abstratas. Teve que intervir algumas vezes explicando à aluna 5 a perspetiva das imagens, uma vez que a mesma apresentava alguma dificuldade em entender a sua posição.

c) após realização da escultura 3D e porque a mesma sofreu adaptações, a p.e. pediu aos alunos que tentassem agora representar a imagem da escultura criada.



Exercício 2

Descrição:

a) a p.e. apresenta um novo envelope, pedindo novamente aos alunos que disponham as mesmas, as observem e as descrevam.

b) de seguida organizaram as imagens, como se fossem *frames* de um filme, tendo em conta

- A sequência de movimentos;
- O sentido dramático.

Participação dos alunos:

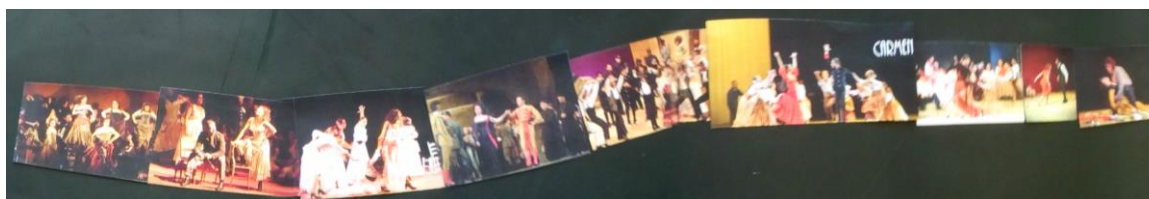
a) descreveram pormenorizadamente as imagens, referido ações, cenários, caracterização e possível ligação narrativa das mesmas.

b) revelaram alguma dificuldade em organizar as imagens sem pensar no seu sentido dramático, explicando a sua organização através de uma história.

Aula n. °28 (continuação)

Organização por movimento:

Exercício 2 (continuação)



Ambas as estruturas são muito semelhantes, trocando no sentido dramático, em relação ao registo anterior, o segundo e terceiro *frames*.

Reflexão sobre estratégias: ---

Aula n. ° 29

Introdução

Descrição: a p.e. pede aos alunos que revejam a aula anterior, explicando e contextualizando o novo estímulo aos colegas que faltaram.

Nota. os alunos devem rever a linha dramática criada através das imagens.

Participação dos alunos: não foi possível realizar o exercício, uma vez que os alunos que estavam presentes foram distintos aos colegas da aula anterior.

Reflexão sobre estratégias: na impossibilidade de realizar o exercício como planeado, a p.e. reviu os exercícios da aula passada e explicou aos alunos as explorações realizadas. Propôs ainda que os alunos observassem as imagens ordenadas (produto do exercício 2) e intentassem descrever a narrativa da mesma, onde é interessante referir que a mesma não foi diferente da realizada pelos colegas.

Exercício 1

Descrição: os alunos deverão representar por movimento as imagens ordenadas,

a) primeiramente executando somente as posições das mesmas;

b) depois realizando as transições entre elas;

c) após a composição da frase, os alunos deverão realizá-la adaptando-a ao apoio musical final da obra.

Participação dos alunos:

a) realizaram o exercício com atenção às posições, correspondendo as personagens das imagens a cada um dos alunos e intentando exteriorizar a emoção da narrativa criada.

b) os alunos tenderam a realizar as transições das posições com rapidez e sem brio.

c) os alunos demonstraram alguma dificuldade de memorização da sequência de movimento.

Reflexão sobre estratégias:

b) a p.e. pediu aos alunos que trabalhassem mais as transições e as aprimorassem, realizando dinâmicas distintas no movimento e suspensão quando alcançam a posição da imagem.

c) ao verificar algum cansaço nos alunos, a p.e. não insistiu em demasia na repetição do exercício, no entanto pediu aos alunos que pensassem na ligação dos movimentos e na história criada por eles, de forma a potenciar a melhoria da dificuldade observada.

Exercício 2

Descrição: revisão das microestruturas criadas e da composição realizada até agora.

Participação dos alunos: os alunos demonstram dificuldade, por se encontrarem poucas vezes em número completo de elementos, tornando-se complicado rever estruturas que impliquem momentos não solistas sem os colegas.

Reflexão sobre estratégias: apesar da turma não estar completa, a p.e. insistiu que os alunos realizassem a revisão da melhor forma possível, desempenhando o seu papel com profissionalismo.

Aula n. ° 29 (continuação)

Exercício 3

Descrição: momento de reflexão do último estímulo explorado.

Participação dos alunos: relataram as dificuldades sentidas no exercício anterior, explicando estarem um pouco cansados nesta fase do ano letivo.

Reflexão sobre estratégias: entendendo as dificuldades anteriormente faladas e discutidas, a p.e. propôs a revisão das datas de ensaio marcadas, de forma a garantir a presença de todos nesta fase final do projeto.

Apêndice K

Registo audiovisual da fase de Lecionação.

O recriar da obra “Carmen”, de Bizet, no âmbito da disciplina de Oficina Coreográfica, com os alunos do 3º Ciclo do Conservatório de Dança do Vale do Sousa.

Apêndice L

Registo audiovisual da apresentação pública do produto coreográfico final “Carmen de Bizet”.

Anexos

Anexo A

Projeto de formação à disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Conservatório de Dança do Vale do Sousa

Ensino Artístico Especializado em Dança Curso Básico (2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico) em Regime Articulado

PROJETO DE FORMAÇÃO À DISCIPLINA DE TÉCNICA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

(Portaria n.º 225/2012, 30 de Julho)

OBJECTIVOS

- Demonstrar um alinhamento postural consistente e controlado, com colocação correta de peso (eixo de equilíbrio) na execução de movimentos estáticos e viajados;
- Demonstrar entendimento seguro sobre transferência de peso, uso da gravidade e suspensão;
- Demonstrar controlo e articulação do torso através de torção, rotação e contração em movimentos estáticos e viajados;
- Demonstrar colocação clara e coordenação de braços;
- Demonstrar colocação clara e controlo de pernas e pés;
- Demonstrar clareza de linha a forma através de todo o corpo, numa ampla gama de movimentos;
- Demonstrar coordenação física na execução de combinações de movimentos;
- Demonstrar entendimento no uso eficaz da respiração em relação ao movimento;
- Demonstrar elevação nos saltos com descidas controladas numa ampla gama de movimentos;
- Manifestar entendimento sobre alinhamentos e projectar os movimentos no espaço, demonstrando percepção espacial;
- Demonstrar flexibilidade necessária à realização do movimento;
- Apresentar-se com precisão rítmica e receptividade aos vários estilos musicais exercícios com crescente complexidade rítmica;
- Apresentar-se com confiança e projecção e uma percepção madura de audiência
- Demonstrar percepção de estilo apropriado;
- Ser capaz de improvisar a partir de vários estímulos e construir sequências coreográficas;

DESTINATÁRIOS

O Ensino Especializado de Dança do Curso Básico (3º Ciclo) em Regime Articulado é destinado a todos os alunos entre os 12 e os 14 anos que demonstrem ter capacidades físicas e artísticas na área da dança.

PRÉ REQUISITOS

Para poder entrar no Curso Básico de Dança, o aluno deverá realizar uma audição durante o 3º período do ano letivo anterior.
Desde setembro de 2016 que o Conservatório de Dança implementou o Curso de Iniciação à Dança (1º Ciclo) que visa proporcionar aos alunos uma maior e melhor preparação ao acesso ao Ensino Básico.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada será o resultado de experiências humanas e vividas na área da Dança, que contribuíram e contribuem para uma sistematização de informação em permanente atualização e evolução, que serão aplicadas de uma forma versátil e sensível, e elaborado de acordo com cada turma.

O nome – dança contemporânea – descreve o leque de técnicas e estilos procurando a libertação do movimento, utilizando a energia e linhas naturais do corpo, permitindo assim uma maior fluidez e organicismo no movimento, preservando no entanto vocabulário próximo do Ballet Clássico.

A dança contemporânea traz à discussão o papel de outras áreas artísticas na dança, como vídeo, música, fotografia, artes plásticas, performance e novas culturas (softwares) digitais específicos, que permitem alterações do que se entende como movimento. Este aspecto deve ser trabalhado na sala de aula.

A dança contemporânea é caracterizada pela sua versatilidade. Mais que uma técnica específica a dança contemporânea é um conjunto de sistemas e métodos desenvolvidos da dança moderna e pós-moderna e individualizados por cada escola/professor.

O intérprete/bailarino ganha autonomia para construir suas próprias partituras coreográficas a partir de métodos e procedimentos de pesquisa como: improvisação, Contacto Improvisação, Método Laban, Técnica de Release, Body Mind Center (BMC), Alvin Nikolai.

O corpo do bailarino constrói-se a partir de técnicas somáticas, que trazem o trabalho da conscientização do corpo e do movimento, como a Técnica Alexander, Feldenkrais, Eutonía, Klaus Vinnia (Brasil) entre outros.

Durante o percurso do estudo serão abordadas 4 Técnicas Específicas, para além do trabalho de pesquisa de Movimento Contemporâneo:

1) Graham (Martha Graham 1894-1991, USA):

Caracterizado pelo trabalho de chão e o uso de contrações abdominais e pélvicas. É um estilo bastante “grounded”, contrastando com os ideais de resistência à gravidade da dança clássica.

2) Cunningham (Merce Cunningham 1919-2009, USA):

Concentra-se no uso da arquitectura do corpo humano no espaço, ritmo e articulação do movimento.

3) Limon (José Limon 1908-1972, México):

Explora o uso da energia e massa corporal em relação à gravidade, trabalhando o peso do corpo em quedas, “rebound”, recuperação e suspensão. Esta técnica utiliza a sensação de peso e “energias pesadas” do corpo para criar movimento.

4) Release:

Ênfase a minimização de tensão na procura da clareza, liberdade e fluidez do movimento. O eficiente uso de energia e respiração liberta movimentos e tensões através das articulações e dos músculos. É uma importante técnica de relaxamento para além de técnica de dança.

Os conteúdos programáticos serão leccionados através de:

- a) Aulas práticas Técnicas
- b) Aulas práticas sob forma de oficina de Improvisação e Composição de Movimento Contemporâneo
- c) Aulas teóricas: Contextualização da Dança Contemporânea; Observação de Obras (Vídeos)

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

3º ANO

Conteúdos Teóricos do 3º Ano	1º Período e 2º Período	3º Período e 4º Período
Passos locomotores básicos: simples e complexos:	- Walks - Runs - Leaps - Hops - Jumps - Steps - Gallops - Slides - Rolls	- Walks - Runs - Leaps - Hops - Jumps - Steps - Gallops - Slides - Rolls
Release Technique:	- Alinhamento postural vertical - Spine Rolling Down - Floor leg swings - Full Body Contractions and Stretches: na horizontal, chão - Parallel Knee Swings - Bounces and Rebounds - Arm swings: simples e com ação de torso - Slides: através do chão - Side Swings	- Alinhamento postural vertical - Spine Rolling Down - Floor leg swings - Full Body Contractions and Stretches: na horizontal, chão - Leg Swings: frente e trás - Parallel Knee Swings - Bounces and Rebounds - Arm swings: simples e com ação de torso - Diagonal side stretches - Side Falls - Slides: através do chão - Side Swings
Cunningham Technique:	- Back Curve: “Cat back” - Back Arch: “Dog back”	- Back Curve: “Cat back” - Back Arch: “Dog back”

	<ul style="list-style-type: none"> - Flatback - Feet/ankle exercises - Knee bends - Boxes - Spine Spiral Twists - Parallel Jumps - Spring Jumps: toe, ball, heel - Steps 	<ul style="list-style-type: none"> - Flatback - Tilt com e sem torção do torso - Feet/ankle exercises - Knee bends - Rises - Drop - Spine Spiral Twists - Parallel Jumps em 1ª e 2ª posições - Spring Jumps: toe, ball, heel - Sliding Step - Earth Leaps: accent down - Sky Leaps: accent up - Triplet Steps - Three Step Turn
Graham Technique:		
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

4º ANO

Introdução à Técnica de Merce Cunningham - (Nível/Elementar) - Todos os vocabulários aprendidos anteriormente mais:

	<ul style="list-style-type: none"> - Flatback - Feet/ankle exercises - Knee bends - Boxes - Spine Spiral Twists - Parallel Jumps - Spring Jumps: toe, ball, heel - Steps 	<ul style="list-style-type: none"> - Flatback - Tilt com e sem torção do torso - Feet/ankle exercises - Knee bends - Rises - Drop - Spine Spiral Twists - Parallel Jumps em 1ª e 2ª posições - Spring Jumps: toe, ball, heel - Sliding Step - Earth Leaps: accent down - Sky Leaps: accent up - Triplet Steps - Three Step Turn
Graham Technique:		
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

5º ANO

Apresentação da Técnica de Merce Cunningham - (Nível/ Intermediário) - Todos os vocabulários aprendidos anteriormente mais:

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

6º ANO

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

7º ANO

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

8º ANO

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

9º ANO

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

10º ANO

	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços 	<ul style="list-style-type: none"> - Log Circles simples; on e off the floor; em point e em flat; com transições de peso - Développés: com e sem tonda - Slow Rotations: a 2 pés - Slow Phrases - Lounges: forward; sideways; backwards - Jump Preparations: landing Jumps; em paralelo - Flat Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Leaps: Forward - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços
Contacto Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo	
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo	

	<ul style="list-style-type: none"> - Lower leg Stretches: com colocação de pernas paralelas e em 3ª posição; com 5 pontos espaciais (fronte/ diagonal frente/ lado/ diagonal trás/ trás) - Leg Beat/ Bruishes: com colocação de pernas paralelas e em 1ª posição; com 3 pontos espaciais (fronte/ diagonal frente/ lado/ diagonal trás/ trás); com transições de peso; com articulação de torso. - High leg Beats / Bruishes: com colocação de pernas paralelas e em 1ª posição; com 5 pontos espaciais (fronte/ diagonal frente/ lado/ diagonal trás/ trás); com transições de peso simples ou em sequências viajadas; com articulação de torso. - Leg Circles: simples; on e off the floor and in high positions; em pé e em flex; com transições de peso; com articulação de torso - Developpes: com e sem bords; com colocação de pernas paralelas e em 1ª posição; com mudança de plano; com articulação de torso. - Slow Relevés: a 1 e 2 pés; com ação de torso - Lounges: forward; sideways; backwards; com ação de torso; em sequências de movimento - Slow Pirouettes - Jump Preparations: landing jumps; com pernas paralelas e em 1ª, 2ª, 4ª e 5ª posição. - Fast Small Jumps: com 1 e 2 apoios - Root Jumps - Leaps: Forward; sideways; backwards - Steps - Triplet Steps: forward; backwards; sideways; com coordenação de braços; com articulação de torso. - Triplet Turns - Travel Sequences - Floor Combinations
Contato Improvisação:	A partir de vários estímulos: Trabalho a pares e em grupo
Composição Coreográfica:	A partir de vários estímulos: Trabalho a solo, em pares e em grupo

AVALIAÇÃO

As turmas do 3º e 4º Anos terão um teste por período (10% da nota de final de período), e uma prova prática por cada período letivo (20% da nota de final de período). A turma de final de ciclo, 5º ano, será avaliada da mesma forma no 3º e 2º períodos e no 3º período apenas estará sujeita a uma prova global (30% da nota de final de ano). Todas as turmas estarão sujeitas a um trabalho teórico nos 2º e 3º períodos (a serem incluído no item interesse demonstrado).

A nota final de cada período, dada numa escala de 1 a 5, será encontrada pela média dos itens avaliados: aspetos gerais (atitudes e valores) e técnicos (Apreciação técnica,

apreciação artística, competências, avaliação). Os aspetos técnicos são avaliados através do conteúdo da disciplina, específico para cada ano.

Nas turmas do 3º Ciclo as disciplinas práticas são compostas por: Técnicas de Dança e Práticas Complementares (3º e 4º Anos); Técnicas de Dança (5º Ano)

De acordo com o currículo que o CDVS oferece, nos 3º e 4º Anos a disciplina Técnicas de Dança inclui as vertentes Clássica e Contemporânea, e no 5º Ano as vertentes Clássica, Contemporânea e Moderna. No 3º e 4º Anos as Práticas Complementares incluem a disciplina de Técnica de Dança Moderna. Assim sendo, a nota final de período da disciplina Técnicas de Dança é encontrada através da seguinte ponderação:

ANO	TD - clássica	TD - Contemporânea	TD - Moderna
3º	70%	30%	-----
4º	60%	40%	-----
5º	50%	30%	20%

Caso um aluno não possa realizar uma avaliação prática, no âmbito de um atestado médico, esta será substituída por uma prova teórica sobre o mesmo conteúdo.

Visto que a partir do 3º Ano a exigência dos itens técnicos são mais importantes e necessitam de estar mais consolidados e consolidados relativamente aos aspetos gerais, estes tem uma ponderação diferente como se apresenta abaixo:

Atitudes e Valores	3º Ano	4º Ano	5º Ano
Pontualidade / Apresentação	2%	2%	2%
Comprometido	3%	3%	3%
Interesse Demonstrado	5%	5%	5%
Apreciação Técnica	3º Ano	4º Ano	5º Ano
Postura e Alinhamento	11%	11%	11%
Coordenação	10%	10%	10%
Qualidade do Movimento	12%	12%	12%
Apreciação Artística	3º Ano	4º Ano	5º Ano
Musicalidade e Performance	15%	15%	15%
Competências	3º Ano	4º Ano	5º Ano
Compreensão, Domínio e Progressão da Aprendizagem	11%	11%	12%
Avaliação	3º Ano	4º Ano	5º Ano
Teoria	10%	10%	10%
Prova Prática	20%	20%	20% a)
Prova Global	-----	-----	30% b)

Legenda:

a) 1º e 2º períodos

Definições de avaliação:

Atitudes e Valores	Definição
Pontualidade / Apresentação	Avaliação da pontualidade e assiduidade do aluno a qual deverá apresentar-se na sala de aula com todo o material necessário à atividade em questão
Comportamento	Avaliação do comportamento, concentração, e atenção em sala de aula
Interesse Demonstrado	Avaliação do Trabalho, empenho e motivação em sala de aula e trabalhos de casa no âmbito propostos
Apreciação Técnica	Definição
Postura e Alinhamento	Utilização e controlo da postura adequada à técnica de dança contemporânea: péis centrada, alongamento máximo da coluna vertebral, rotação externa da anca, colocação e escape da cintura escapular. Alinhamento do corpo baseado na simetria corporal e verticalidade de forma a demonstrar linhas específicas da técnica de dança contemporânea
Coordenação	Capacidade de relacionar todo o corpo (tronco, membros, cabeça e linha do olhar) de forma a alcançar um movimento harmonioso
Qualidade do Movimento	Projeção do movimento através da postura e alinhamento correto do corpo; Capacidade de demonstrar diferentes dinâmicas e amplitudes dos movimentos técnicos;
Apreciação Artística	Definição
Musicalidade e Performance	Ser capaz de se conectar a sequência de movimentos em sincronia com a música, e de responder ao fraseado, atmosfera e dinâmica musical; Expressão facial e corporalmente, interpretação, projeção e comunicação com o público
Competências	Definição
Compreensão, Domínio e Progressão do Aprendizagem	Capacidade de reconhecer e identificar as posições e movimentos de dança técnicos, assim como conhecimento de forma correta de o executar.
Avaliação	Definição
Teste	Avaliação periódica em contexto de aula
Prova de Avaliação	Prova periódica aberta ao público, que poderá ser nas instalações do CDVS ou no teatro
Prova Global	Prova final de 30 ciclo, que no 3º ano de dança inclui o teste e prova prática

(Conservatório de Dança Vale do Sousa, 2016)

Classificação	
1 a 20	Qualitativa
1 - 9	Não Satisfaz
10 - 13	Satisfaz
14 - 17	Satisfaz Bem
18 - 20	Excelente

Paredes, Ano Letivo 2016/2017

Docente(s) da Disciplina de Técnica de Dança Clássica

Margarida Deville
Sara Bernardo

A Direção Pedagógica

Andreia Gajão
Bianca Fomares

Anexo B

Projeto da formação da disciplina de Oficina Coreográfica.










 <p>1</p>	 <p>Academia de Dança do Vale do Sousa</p> <p>Ensino Artístico Especializado em Dança Curso Básico (2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico) em Regime Articulado</p> <p>PROJECTO DA FORMAÇÃO DA DISCIPLINA DE OFICINA COREOGRÁFICA</p> <p>(Portaria n.º 691/2009, 25 de Junho)</p>	<p>2</p>	<p>OBJECTIVOS</p> <p>Objetivos Programáticos</p> <ul style="list-style-type: none">- Promover a reflexão sobre os diferentes processos de composição coreográfica;- Promover a reflexão sobre o fenómeno da criação artística;- Incentivar a criatividade, imaginação e aprendizagem cognitiva;- Proporcionar a vivência da improvisação através de exploração do movimento como modo de gerar, desenvolver, formar coreografia;- Promover a consciência corporal, sensibilidade e concentração; assim como o sentido de análise crítica do movimento- Desenvolver e explorar o movimento no tempo, espaço, ritmo e dinâmicas – musicalidade/movimento adequado à música;- Improvisar a partir de vários estímulos segundo as metodologias de criação de William Forsythe, Jasmin Vardimon, e construir sequências coreográficas.- Aprender e dançar Repertório de dança contemporânea de vários coreógrafos contemporâneos como William Forsythe, Jasmin Vardimon; LAJALA entre outros;- Desenvolver a capacidade de interpretação de personagens físicos; <p>Competências Específicas</p> <p><u>Improvisar</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Explorar e interpretar segundo a tabela dos 4 elementos de improvisação e criação;- Entendimento do processo de Layering (Processo de camadas);
	 		  

TABELA DOS 4 ELEMENTOS DE IMPROVISAÇÃO E CRIAÇÃO

QUALIDADES DE MOVIMENTO	SENSAÇÕES (FÍSICAS)
LENTO	CANSADO
RÁPIDO	DOR (BARRIGA)
CONTÍNUO	COCÍGIAS
CIRCULAR	DOR (CHÃO A FERVER)
STACATO	TREMOR DE TERRA
ROBÓTICO	SONO
GRANDE	COMIÇHAO
TREMER	FRIO
ONDULANTE	CALOR
PESADO	COM SOLUÇOS
FORÇER	DOR (DENTES)
SALTITANTE	SEM PERNA
MOLE	BRAÇOS PRESOS
AGRESSIVO	PRESO NUM ESPAÇO

ESTADO EMOCIONAL	INTENÇÕES
TRISTE	DE IMPRESSIONAR
FELIZ	DE CHAMAR A ATENÇÃO
APAIKONADO	DE SEDUZIR
ANCIÁ	DE GRITAR
MEDO	DE CHATEAR
PERSEGUIDO	DE ABORRECEER
DEPRESSIVO	DE FICAR CANSADO
FRUSTADO	DE ACALMAR
ABORRECIDO	DE SE ESCONDER
CHATEADO	DE ABRACAR
CIUME	DE DISTRAIR
INVEJA	DE IRRITAR
APÁTICO	DE BATER
IRRITADO	DE TOCAR EM TUDO

QUALIDADES DE MOVIMENTO	ESTÁ EXPLICITAMENTE RELACIONADO COM O MOVIMENTO DO CORPO, AJUDA NO DESENVOLVIMENTO E NA EXPLORAÇÃO DE MOVIMENTO, TAL COMO NO USO DO CORPO NA PROCURA DE MOVIMENTOS. DESAFIA O CORPO EM DIFERENTES DIREÇÕES E COM DIFERENTES DINÂMICAS.
-------------------------	--

SENSAÇÕES (FÍSICAS)	RELACIONADO PURAMENTE COM SENSações FÍSICAS. DESAFIA O CORPO A PESQUISAR MOVIMENTOS BASEADO NAS SENSações FÍSICAS
ESTADO EMOCIONAL	RELACIONADO PURAMENTE COM EMOÇÕES. DESAFIA O CORPO A PESQUISAR MOVIMENTOS BASEADO NAS EMOÇÕES.
INTENÇÕES	RELACIONADO PURAMENTE COM AÇÕES. DESAFIA O CORPO A PESQUISAR MOVIMENTOS BASEADO NUMA AÇÃO.

Criar / Adaptar / Transformar

- Transformar criativamente as ideias e temas em mensagens através de ações motoras simbólicas;
- Improvisar, selecionar e estruturar através das regras da composição: repetição, contraste, transição, progressão, unidade;
- Tomar decisões sobre o número de intérpretes, posições, formas de grupo, relações;
- Considerar outros aspectos performativos: luz, som, desenho, guarda-roupas;

Interpretação

- Adquirir as capacidades técnicas, espaciais, temporais e dinâmicas;
- Interpretar diferentes qualidades da temática da dança;
- Coordenar com o acompanhamento;
- Desenvolver projeção artística;

Observar / Refletir

- Efectuar julgamentos construídos e referenciados;
- Observar;
- Interpretar de acordo com as próprias emoções e sentimentos;
- Analisar detalhadamente o movimento em relação ao estilo, formas, dinâmicas, qualidades, expressões, etc.;

1º Período	5
 CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	 6
1º Período	3º Período
Cada sessão deverá respeitar os triângulos de: Improvisação / Criação / Observação, segundo a tabela de improvisação e criação dos 4 elementos;	Cada sessão deverá respeitar o triângulo: Improvisação / Criação / Observação, segundo a tabela de improvisação dos 4 elementos;
Exercícios de Improvisação - Exploração de movimentos ortogonais em relação a um eixo imaginário; - Exploração de movimentos partindo de uma sequência aprendida; - Exploração de movimentos através da tabela dos 4 elementos;	Tal como o triângulo: Repertório / desenvolver-adaptar / Apresentar – refletir
Composição Coreográfica: - A partir dos vários estímulos: Trabalho a solo para 1º Período	Composição Coreográfica: - Projeto final: Coreografia de grupo
2º Período	- IMPORTÂNCIA DIDÁTICA E PEDAGÓGICA - "O segredo da dança é que é sobre tudo o que existe na vida, menos dançar", Martha Graham disse.
Cada sessão deverá respeitar o triângulo de: Repertório / desenvolver-adaptar / Apresentar – refletir	A Dança na Educação envolve três factores cruciais: 1) Improvisação - 2) Criação/Composição - 3) Apreciação
Aprender Repertório das companhias - LAJALA HJMAN STEPS - JASMIN VARDIMOV - WILLIAM FORSYTHE - BEAT SHEVA DANCE COMPANY - BALLET GULBENKIAN	Os conteúdos programáticos serão leccionados através de: 1) Improvisação > O ato de improvisar 2) Criação/Composição > O ato de criar 3) Apreciação > O ato de apreciar
- Explorar e desenvolver movimentos e criar coreografia partindo de Repertório existente; - Exploração e desenvolvimento dos movimentos coreográficos através da tabela dos 4 elementos; - Relações – Contacto - Manipulação com o corpo, com o outro, com o espaço e/ou com objetos.	1. Aulas práticas Técnicas 2. Aulas práticas sob forma de oficina de improvisação e Composição de Movimento Contemporâneo 3. Aulas teóricas: Contextualização da Dança Contemporânea; Observação de Obras (Vídeos)
Composição Coreográfica: - A partir dos vários estímulos: Trabalho de Dueto	

METODOLOGIAS E IDEOLOGIAS PARA O DESENVOLVIMENTO DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

A disciplina de Oficina Coreográfica propõe um percurso de descoberta do corpo, do movimento e das potencialidades expressivas e criativas, promovendo o bem-estar e desenvolvimento pessoal integral do aluno.

TÉCNICA DE IMPROVISÇÃO E CRIAÇÃO SEGUNDO RUDOLF VAN LABAN
(Bratislava, 15 de Dezembro, 1879 – Londres, 01 de Julho, 1958)

O movimento é, portanto, uma projeção visível de um sentimento interior e dança é o meio para revelar as qualidades características da sua performer.

A ciência do movimento, com três fundamentos essenciais como um sistema: o espaço, ritmo e energia.

Em concordância com **RUDOLF VAN LABAN** (Bratislava, 15 de Dezembro, 1879 – Londres, 01 de Julho, 1958) a dança, como forma de arte, tem lugar no palco e na recreação, sendo que, o que se procura não é a perfeição ou a criação e execução de danças sensoriais, mas o efeito benéfico que a criatividade da dança tem sobre o aluno.

TÉCNICA IMPROVISÇÃO E CRIAÇÃO SEGUNDO FORSYTHE (William Forsythe 1949, New York)

William Forsythe coloca e visualiza o corpo num espaço rodeado por 27 pontos sendo em relação a esse espaço e aos números que o corpo se move. Visualiza o corpo dançante como números em relação aos diferentes pontos.

Forsythe tem como base dos seus estímulos de desconstrução de movimento o “Ballet Clássico”.

O estilo que define como “uma estética de perfeita desordem, que rompe radicalmente com as normas do ballet clássico, desorganiza os eixos de equilíbrio e estranheia o espaço, encorajando os bailarinos a violar todos os códigos do género, cortesia e romance”.

“I think épaulement is our secret weapon in ballet. It’s not really the positions—I don’t really care about those. But the torsions of them. All that counter-torsion, which comes from épaulement, is what I still use to find really cool coordinations.”

-William Forsythe-

AVALIÇÃO

A avaliação terá carácter contínuo e uma prova prática por período.

Serão avaliados por uma criação por Período. A nota final de cada período, dada numa escala de 0 a 5, será encontrada pela média dos itens avaliados: aspectos gerais e técnicos. Os aspectos técnicos são avaliados através do conteúdo da disciplina, específico para cada ano.

- INSTRUMENTOS DE AVALIÇÃO -

- Registos de apresentações individuais
- Registos de apresentações em grupo
- Testes práticos periódicos
- Fichas de registo resultantes de uma regulação interactiva (observação e intervenção em tempo real e em situação)
- Fichas de registos de questionamentos orais em sala de aula
- Fichas de auto avaliação

A turma do 5º ano no 1º e 2º Período terá dois testes por período (10% cada da nota de final de período), e uma prova prática por cada período letivo (20% da nota de final de período). No 3º período apenas estarão sujeitas a uma prova global (30% da nota de final de ano).

A nota final de cada período, dada numa escala de 0 a 5, será encontrada pela média dos itens avaliados: aspectos gerais e técnicos. Os aspectos técnicos são avaliados através do conteúdo da disciplina, específico para cada ano.

Caso um aluno não possa realizar uma avaliação prática, esta será substituída por uma prova teórica sobre o mesmo conteúdo.

Aspectos Gerais	3º Ciclo
Perficiência / Apresentação	6
Comportamento	8
Interesse demonstrado	6
Sub Total MÍNIMO 20	

Definições de Avaliação dos Itens Gerais:

Aspectos Específicos	Definição
Pontualidade / Apresentação	Avaliação da pontualidade e assiduidade do aluno o qual deverá apresentar-se na sala de aula com todo o material necessário à atividade em questão
Comportamento	Avaliação do comportamento, concentração, e atenção em sala de aula
Interesse Demonstrado	Avaliação do Trabalho, empenho e motivação em sala de aula e trabalhos de casa ou tarefas propostas

Aspectos Específicos	5º Ano
Exploração	8
Capacidade de desenvolver ideias	9
Qualidade de Execução e atenção ao detalhe do movimento coreográfico	9
Criatividade e Originalidade coreográfica	8
Musicalidade e Apresentação	8
Performance / Interpretação	10 a)
Teste	20 a)
Prova Prática	30 b)
Prova Global	Sub Total
	Máximo 30

Legend:

- a) 1º e 2º períodos
- b) 3º período

Definições de avaliação dos itens Específicos:

Aspectos Específicos	Definição
Exploração	Exploração de partes do corpo de forma isolada e em conjunto; Capacidade de evoluir e trabalhar um movimento e/ou sequência; Atenção ao detalhe.
Capacidade de desenvolver ideias	Capacidade de expressar fisicamente e através de imagens conceitos e ideias.
Qualidade de execução e atenção ao detalhe do movimento coreografado	Capacidade de trabalhar e aplicar a amplitude do movimento de acordo com as dinâmicas e intensões pretendidas
Criatividade e originalidade coreográfica	Capacidade criativa de encontrar soluções interessantes e coerentes para transmitir o que é pretendido
Musicalidade e apresentação	Noção de ritmo de acordo com o exercício e estilo musical. Capacidade de adaptar uma sequência de movimentos a uma música.
Performance / Interpretação	Expressão facial - corporal, interpretação, projeção e comunicação com o público
Teste	Avaliação periódica em contexto de aula



Prova Prática	Prova periódica aberta ao público, que poderá ser nas instalações da ADVS ou no teatro
---------------	--

Classificação	
1	0% a 25% Não Satisfaz
2	26% a 49% Não Satisfaz
3	50% a 69% Satisfaz
4	70% a 89% Bom
5	90% a 100% Excelente

Paredes, Ano Letivo 2015/2016

O docente da Disciplina de Oficina Coreográfica

O Coordenador do Departamento Curricular

A Direção Pedagógica

(Academia de Dança Vale do Sousa, 2015)



Anexo C

Síntese dos Modelos de Ensino – Educacional, Profissional e *Midway Model*.

Modelo Educacional	“Midway Model”	Modelo Profissional
Ênfase no processo	Processo + Produto	Ênfase no produto
Ênfase no desenvolvimento da criatividade, imaginação e individualidade	Criatividade + Conhecimento Imaginação + Convenções Individualidade + Artísticas	Ênfase no conhecimento da “dança teatro”, repertório
Ênfase nas sensações / sentimentos – subjectividade de experiência	Sentimentos + Objectivos finais Subjectividade + Objectividade	Ênfase nos objectivos finais (exemplo: o treino dos corpos para serem bailarinos profissionais); objectividade
Ênfase no conjunto de princípios, como fonte de conteúdos	Princípios + Técnicas	Ênfase no estilo – definir a técnica de dança como conteúdo
Ênfase no problema – professor como guia / orientador, aluno como agente na sua própria aprendizagem	Método Aberto + Método fechado	Ênfase no ensino dirigido – professor como perito, aluno como aprendiz
Criar	TRÊS VERTENTES – Composição, Interpretação e Observação DE DANÇAS - encaminha para EDUCAÇÃO ARTÍSTICA EDUCAÇÃO ESTÉTICA EDUCAÇÃO CULTURAL	Interpretar

Smith-Autard (1994, p. 26)

Anexo D

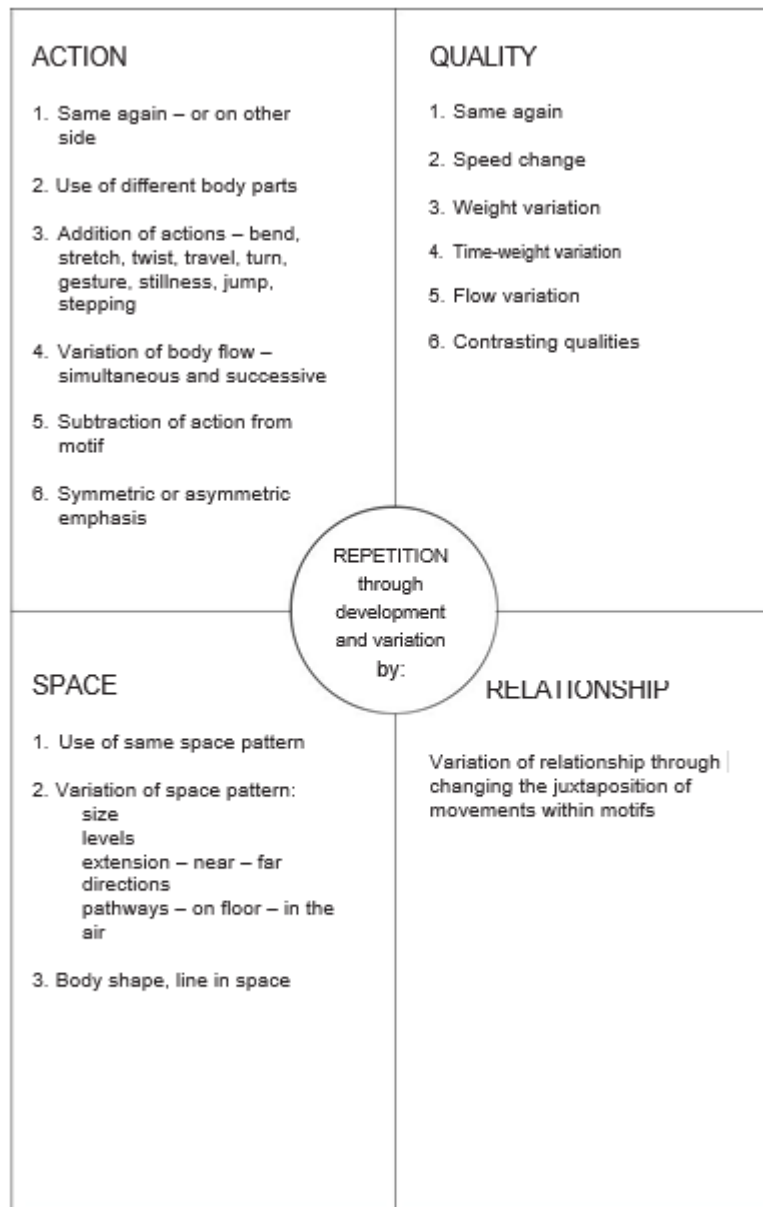
The five choreographic processes.

Didactic - Democratic Spectrum				
Process 1	Process 2	Process 3	Process 4	Process 5
Tutor Role				
Choreographer as Expert	Choreographer as Author	Choreographer as Pilot	Choreographer as Facilitator	Choreographer as Collaborator
Dancer Role				
Dancer as Instrument	Dancer as Interpreter	Dancer as Contributor	Dancer as Creator	Dancer as Co-owner
Choreographer Skills				
Control of concept, style, content, structure and interpretation. Generation of all material.	Control of concept, style, content, structure and interpretation in relation to capabilities/qualities of dancers.	Initiation concept, able to direct, set and develop tasks through improvisation or imagery, shape the material that ensues.	Provide leadership, negotiate process, intention, concept. Contribute methods to provide stimulus, facilitate process from content generation to macro-structure.	Share with others research, negotiation and decision-making about concept, intention and style, develop/share/adapt dance content and structures of the work.
Dancer Skills				
Convergent: Imitation, replication.	Convergent: Imitation, replication, interpretation	Divergent: Replication, content development, content creation. (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation, setting and responding to tasks), shared decision-making on aspects of intention and structure.
Social Interaction				
Passive but receptive, can be impersonal.	Separate activities, but receptive, with personal performance qualities stressed.	Active participation from both parties, interpersonal relationship.	Generally interactive.	Interactive across group.
Teaching Methods				
Authoritarian	Directorial	Leading, guiding	Nurturing, mentoring	Shared authorship.
Learning Approaches				
Conform, receive and process instruction.	Receive and process instruction and utilize own experience as performer.	Respond to tasks, contribute to guided discovery, replicate material from others.	Respond to tasks, problem-solve, contribute to guided discovery, actively participate.	Experiential. Contribute fully to concept, dance content, form, style, process, discovery.

Butterworth (2004, p. 55)

Anexo E

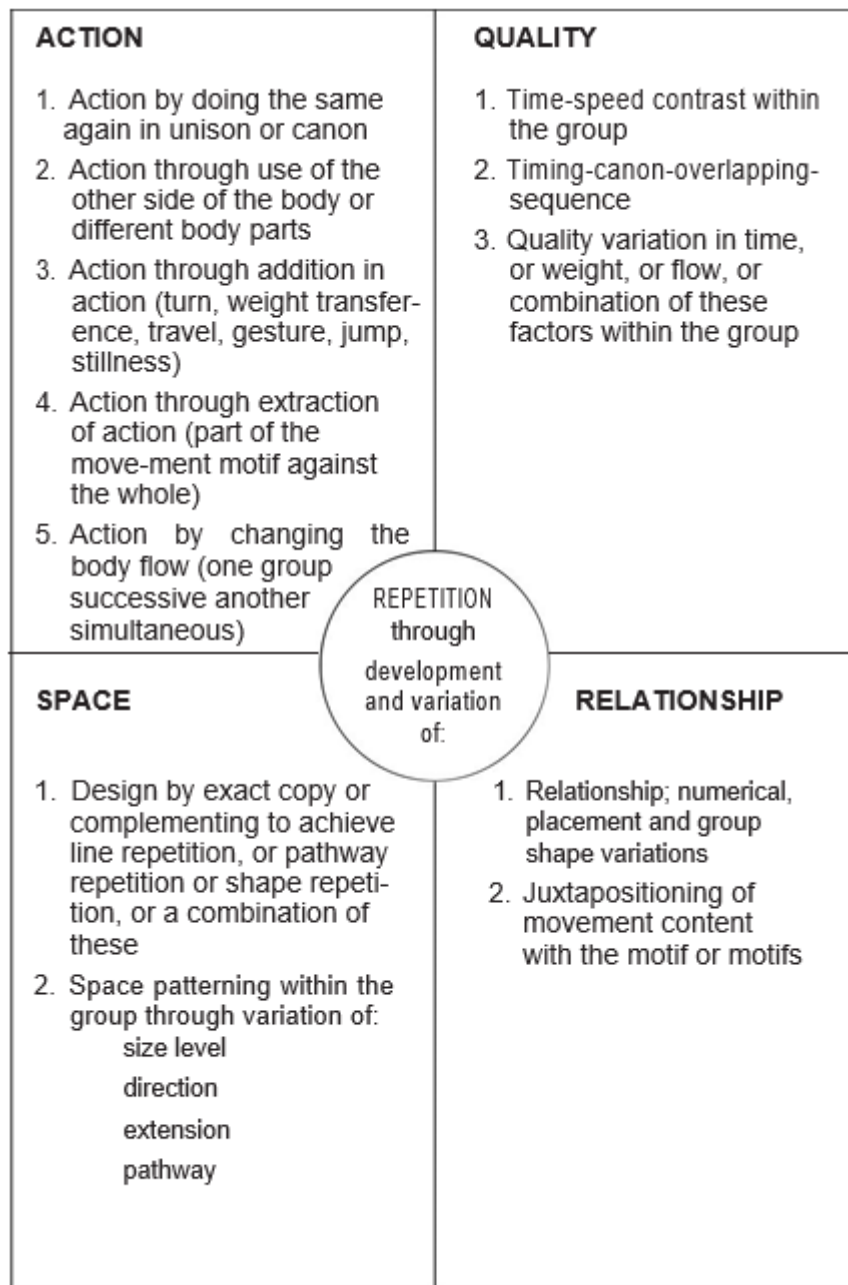
Como alcançar a repetição de conteúdo de movimento, através do desenvolvimento e variação de motivos em composições para solistas.



Smith-Autard (2010, p. 47)

Anexo F

Como alcançar a repetição de conteúdo de movimento, através do desenvolvimento e variação de motivos em composições para duetos/grupos.



Smith-Autard (2010, p. 57)

Anexo G

Imagens utilizadas na exploração do Estímulo Visual

Imagem 1



Miriamga (2011). *Silla de cocina dibujos para colorear*. Consultado em maio 15, 2017, em: <https://miriamga.wordpress.com/2011/10/13/la-iconicidad-de-las-imagenes/>

Imagem 2



Flamenco Agency (s.d.). Consultado em maio 15, 2017, em: <http://flamencoagency.com/fla/shows-artist/26-shows-artist/flamenco-ballets/69-carmen-by-bizet>

Imagem 3



Ashmore, C. (2014). Consultado em maio 15, 2017, em: <http://musicalcriticism.com/opera/roh-carmen-0114.shtml>

Imagem 4



Ford, G. (s.d.). Consultado em maio 15, 2017, em: <http://www.stagewhispers.com.au/reviews/opera-film-carmen-georges-bizet>

Imagem 5



Ashmore, C. (2006). Consultado em maio 15, 2017, em: <https://www.flickr.com/photos/royaloperahouse/10960650524/in/photostream/>

Imagem 6



Pinhalnet (2013). Consultado em maio 15, 2017, em: <http://www.pinhalnet.com/site/opera-carmen-de-bizet-e-atracao-no-museu-felicia-leirner-e-auditorio-claudio-santoro/>

Imagem 7



Pochi (2007). *Carmen de Bizet en el Teatro Reina Victoria de Madrid*. Consultado em maio 15, 2017, em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_bfm.jpg

Imagem 8



(1989). Consultado em maio 15, 2017, <http://www.venamimundo.com/GrandesPersonajes/Bizet.html>

Imagem 9



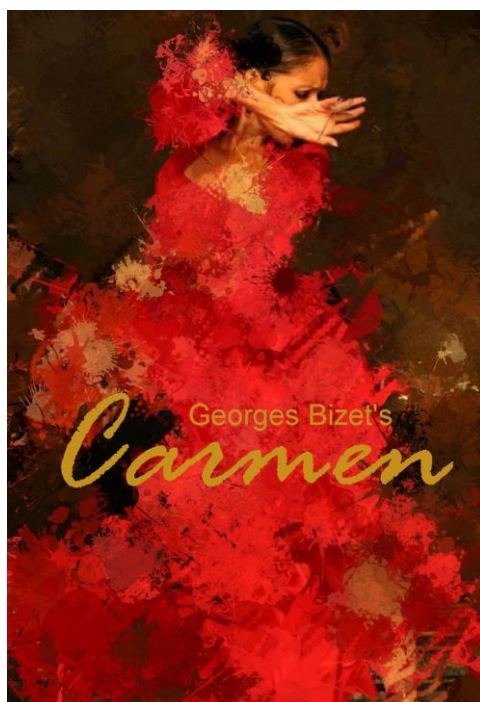
World Press (s.d.). Consultado em maio 15, 2017 em:
<https://figarosi.wordpress.com/2009/07/02/carmen-at-the-comique//>

Imagem 10



Caputto, L. (2012). *Salzburger Festspiele 2012 – Carmen*. Consultado em maio 15, 2017, em: https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Salzburger_Festspiele

Imagem 11



Sternberg, L. (s.d.). Consultado em maio 15, 2017 em:
<https://libbysbooks.wordpress.com/2014/11/07/carmen-je-taime/>