



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

A interdisciplinaridade no 2º Ciclo do Ensino Regular e Ensino Vocacional
de Dança no âmbito da disciplina de Expressão Criativa na Escola de
Dança do Orfeão de Leiria

Ana Filipa Manaia do Vale

Professora Orientadora: Mestre 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 2014



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

A interdisciplinaridade no 2º Ciclo do Ensino Regular e Ensino Vocacional
de Dança no âmbito da disciplina de Expressão Criativa na Escola de
Dança do Orfeão de Leiria

Ana Filipa Manaia do Vale

Professora Orientadora: Mestre 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 2014

Documento elaborado em resultado do Estágio de natureza profissional, concretizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança, no ano letivo 2013/2014, sob supervisão da Professora orientadora Ana Silva Marques e da Professora cooperante Ana Manzoni.

Agradecimentos

À minha orientadora Ana Silva Marques pela sua dedicação, exigência, paciência e força que sempre me deu, fazendo com que nunca desiste-se e acreditasse que era possível. Muito obrigada.

À professora Catarina Moreira, grande colega e amiga, que me apoio e ajudou sempre em tudo o que precisei. E também à professora e diretora pedagógica da Escola de Dança do Orfeão de Leiria, Ana Manzoni.

Um agradecimento muito especial à minha família que, nos momentos mais difíceis, estiveram sempre presentes. Encorajaram-me e mostraram-me que nunca devemos desistir e acreditar em nós, e naquilo que somos capazes.

Aos meus colegas de trabalho e em especial às colegas de Mestrado e amigas Ana Margarida Costa, Cíntia Antonito, Sara Bernardo e Sofia Pacheco que me apoiaram e me deram força para a realização deste relatório, numa etapa final de bastante trabalho.

A todos, muito obrigada!

Resumo

Este relatório de estágio surge no âmbito do Curso Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, com o intuito de obter uma formação adequada e abrangente que responda às necessidades profissionais do exercício da docência no ensino especializado de Dança.

A prática pedagógica concretizou-se na Escola de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes, no ano letivo de 2013/2014, mais especificamente no contexto da disciplina de Expressão Criativa, contando com a participação de 33 alunos, do sexo feminino e masculino, integradas no 2º Ciclo do Ensino Básico em duas turmas distintas do regime de ensino articulado.

Como objetivos principais deste Estágio pretendeu-se desenvolver estratégias, metodologias e pedagogias mais eficazes no processo ensino-aprendizagem da disciplina de Expressão Criativa, através da criação de estruturas de movimento; desenvolver a interdisciplinaridade no que respeita a conteúdos e objetivos programáticos ou temáticas de estudo, desenvolvidos no ensino académico regular, como estímulo ao desenvolvimento do ensino vocacional de dança.

Este trabalho desenvolveu-se sob o paradigma da investigação-ação e é suportado por métodos qualitativos de avaliação e reflexão. Como procedimentos metodológicos, foram realizadas reflexões da prática pedagógica, grelhas de observação, diários de bordo e, foi ainda aplicado, aos alunos, um questionário com perguntas fechadas, por forma a serem recolhidos dados que permitisse a concretização de uma análise conclusiva em relação ao trabalho concretizado e objetivos propostos.

Palavras-Chave: Expressão Criativa; Processo Ensino-Aprendizagem; Métodos e Processos Criativos; Interdisciplinaridade.

Abstract

This internship report comes under the Master's Degree Course in Teaching of Dance, of the Lisbon Polytechnic Institute's School of Dance, in order to obtain an adequate and wide training that meets the professional needs of the practice of teaching in the specialized teaching of dance.

The pedagogical practice took place in the Escola de Dança do Orfeão de Leiria, Conservatório de Artes in the academic year of 2013/2014, specifically in the context of the discipline of Creative Expression, with the participation of 33 students, both female and male, built in the 2nd cycle of basic education in two distinct classes of the articulated teaching regime.

The main objectives of this internship were to develop strategies, methodologies and more effective pedagogies in the teaching-learning of the discipline of Creative Expression through the creation of structures of movement; develop an interdisciplinary approach with regard to content and programmatic or thematic study goals, developed in regular academic education, as a stimulus to the development of vocational education in dance.

This study was developed under the paradigm of action-research and is supported by qualitative methods of evaluation and reflection. As methodological procedures, practical pedagogical reflections, observation grids, logbooks were made, as well as a questionnaire with closed questions for the students, in order to collect data that allowed us to achieve a conclusive analysis in relation to the work carried out and the objectives set.

Keywords: Creative Expression; Teaching-Learning Process; Creative Methods and Processes; Interdisciplinarity.

Índice de Quadros

Quando N°1 – Turmas de Ensino Livre	6
Quadro N°2 – Turmas de Ensino Articulado Artístico	6
Quadro N°3 – Programa Curricular	26
Quadro N°4 – Caraterização da turma do 1º Ano	29
Quadro N°5 – Caraterização da turma do 2º Ano	30
Quadro N°6 – Objetivos Gerais e Específicos das Turmas	31
Quadro N°7 – Plano de Ação	33/34
Quadro N°8 – Aspetos Organizativos	36

Índice de Figuras

Figura N°1 – 1ª Questão	45
Figura N°2 – 2ª Questão	45
Figura N°3 – 3ª Questão	46
Figura N°4 – 4ª Questão	46
Figura N°5 – 5ª Questão	47
Figura N°6 – 6ª Questão	48
Figura N°7 – 7ª Questão	48
Figura N°8 – 8ª Questão	49
Figura N°9 – 9ª Questão	50
Figura N°10 – 10ª Questão	50

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS

RESUMO

I

ABSTRACT

II

INTRODUÇÃO

1

CAPÍTULO 1 – Contexto Educativo

4

1.1 Historial da Escola

4

1.1.1 Caracterização da População

5

1.1.2 Plano de Estudos

7

1.1.3 Recursos Humanos

8

1.1.4 Recursos Físicos

8

1.2 Atividades Desenvolvidas pela Escola

9

CAPÍTULO 2 – Enquadramento Teórico

10

2.1 Dança Criativa

10

2.1.1 Ensino da Dança Criativa

10

2.2 Métodos e Processos de Criação

12

2.3 Interdisciplinaridade

18

2.3.1 Dança como Método de Educação - Interdisciplinaridade em Dança

20

CAPÍTULO 3 – Prática de Estágio

26

3.1 Objetivos e Conteúdos Programáticos de Expressão Criativa (2ºCiclo)

26

3.2 Contextualização

28

3.3 Amostra

29

3.3.1 Caracterização da Turma do 1º Ano

29

3.3.2 Caracterização da Turma do 2º Ano

29

3.4 Objetivos para a Prática de Estágio

30

3.5 Metodologia de Estágio

31

3.5.1 Organização da Prática de Estágio

32

3.5.2 Plano de Ação e Estratégias

33

3.5.3 Instrumentos de Recolha de Dados

34

IV

CAPÍTULO 4 – Apresentação e Análise de Dados	36
4.1 Aspetos Organizativos	36
4.2 Aspetos Metodológicos	37
4.2.1 Prática de Observação Estruturada	38
4.2.2 Prática de Participação Acompanhada	40
4.2.3 Prática de Lecionação Supervisionada	41
4.3 Aspetos de Caráter Relacional	42
4.4 Análise dos Instrumentos	42
4.4.1 Diários de Bordo	43
4.4.2 Grelhas de Observação	43
4.4.3 Questionário	44
CONCLUSÕES	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
ANEXOS	60
Anexo I	61
Anexo II	64
Anexo III	70
Anexo IV	76
Anexo V	78
Anexo VI	80
Anexo VII	84
Anexo VIII	88
Anexo IX	96

INTRODUÇÃO

A Dança Criativa desenvolve três eixos fundamentais durante o processo ensino-aprendizagem, tais como: o criar, o interpretar e o analisar.

Procurou-se com o estágio desenvolvido no ano letivo de 2013/2014, na Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL), Conservatório de Artes, no ano letivo de 2013/2014, reforçar a visão da Dança como um meio que desenvolve as capacidades técnicas e aquisições físicas de um aluno a par das suas competências criativas e expressivas/interpretativas, tomando em consideração o seu potencial criativo e dando importância à articulação entre as disciplinas académicas e uma disciplina do ensino vocacional. A parte disto, e enquanto criador, deverá assim desenvolver as suas capacidades comunicativas, estéticas, conceptuais e artísticas.

Neste sentido, a opção pela área metodológica da Dança Criativa foi motivada pelo gosto interesse pessoal da estagiária por esta área em termos de formação considerando-se que o facto de este estágio ter sido desenvolvido na escola referida foi uma mais-valia para aquisição de experiência pedagógica e profissional que se pretende, pois tratando-se de uma escola de ensino especializado em Dança, que incentiva a criatividade, criação coreográfica e apresentação de espetáculos, proporcionou o desenvolvimento de competências artísticas, pedagógicas, didáticas e metodológicas essenciais para o desempenho qualificado da docência.

Assim, foi encarada como uma das finalidades principais, a criação de estruturas de aulas, onde os alunos tomassem consciência da articulação de conhecimentos, ou seja, da aprendizagem interdisciplinar educativa que pode existir entre o que aprendo e como posso evidenciá-lo através do movimento.

A temática subjacente a este estágio esteve diretamente relacionada com a aprendizagem interdisciplinar educativa, quer no que respeita aos conteúdos da disciplina de Expressão Criativa, como parte integrante do plano de estudos e disciplinas de formação vocacional em dança e aos conteúdos das áreas disciplinares (Línguas e Estudos Sociais; Matemática e Ciências; Educação Visual) e disciplinas de formação geral (Português, Inglês, História e Geografia de Portugal, Educação Visual e Educação Musical), de acordo com o Decreto -Lei n.º 107/2012, de 30 de julho (Amexo IX), que visam contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos

alunos, e que têm como referência os programas e as metas curriculares das disciplinas e áreas disciplinares em vigor para o ensino básico geral.

Sendo esta a disciplina de estudo desta prática de estágio, importa também refletir no seu processo ensino-aprendizagem, quais os seus desafios, estratégias, princípios pedagógicos e metodológicos, que nos conduzem às seguintes questões: Como promover a aprendizagem interdisciplinar educativa entre às áreas de formação vocacional em dança e os conteúdos das áreas disciplinares e disciplina de formação geral? Como implementar os conteúdos programáticos e objetivos da disciplina de Expressão Criativa com base nas temáticas de estudo específicas a determinadas áreas de formação geral.

Tudo isto remete-nos ao título deste relatório: “A interdisciplinaridade no 2º Ciclo do Ensino Regular e Ensino Vocacional de Dança no âmbito da disciplina de Expressão Criativa na Escola de Dança do Orfeão de Leiria” como o indicador deste estudo, que consideramos de relevância, pelo facto de se incidir numa abordagem em que o ensino/desenvolvimento da criatividade tem em conta métodos e estratégias precisos em relação às temáticas de estudo/aprendizagem da vida académica entre das duas vertentes de ensino, o ensino regular e o ensino vocacional.

Apontam-se como objetivos deste processo educativo, a reflexão de métodos e processos de trabalho de alguns professores e coreógrafos, para melhor compreender, quais as propostas a desenvolver nas práticas pedagógicas para o ensino da criatividade. Por outro lado procurou-se desenvolver o ato criativo dirigido a uma temática específica, levando os alunos à capacidade de compreender, perceber e comunicar através da dança. Procurou-se igualmente incentivar a uma gestualidade e expressividade própria, partindo de um tema inerente a uma matéria curricular específica com o intuito de se projetar o movimento, por parte dos alunos envolvidos dos alunos.

Assim, foi encarada como uma das finalidades principais, a criação de estruturas de aulas, onde os alunos tomassem consciência da articulação de conhecimentos, ou seja, da aprendizagem interdisciplinar educativa que pode existir entre o que aprendo e como posso evidenciá-lo através do movimento.

Pretendeu-se com esta prática pedagógica desenvolver algumas temáticas pré-selecionadas e ir ao encontro do desenvolvimento da criatividade. Interligar ou cruzar matérias de estudo dos alunos, quer no que respeita ao ensino regular académico, quer no que respeita ao ensino vocacional de dança de forma a que a partir de diferentes

temáticas de aprendizagem se desenvolva o potencial criativo e expressivo das crianças pelo movimento, desenvolvendo assim aspetos cognitivos, psicomotores e sociais. Pretendeu-se igualmente, que os alunos entendessem e valorizassem esta possibilidade no seu processo de ensino-aprendizagem e o sentido de se ser aluno do ensino vocacional seja vivenciado como um privilégio por mais esta razão ou possibilidade.

Sendo este um estudo que se insere no âmbito da investigação-ação, que “(...) é uma metodologia de investigação orientada para a melhoria da prática nos diversos campos de acção” (Sousa & Baptista, 2003, p.65) e que abrange sobretudo métodos qualitativos, recorreu-se principalmente como ferramentas de avaliação, a Grelhas de Observação, ao Diário de Bordo, que reflete o processo de toda a prática de estágio, e no qual integra planificações, objetivos, observações, reflexões e sugestões. Complementando ainda com toda a informação relativa ao processo pedagógico e metodológico, foram utilizadas tabelas de observação e avaliação do grupo/turma, concretizou-se análise de documentação relativa a programas curriculares e efetuou-se registos audiovisuais das aulas. Como parte conclusiva da seção metodológica realizou-se ainda um questionário de perguntas fechadas aos alunos que estiveram envolvidas no processo.

Este relatório está, assim, organizado por quatro (4) capítulos essenciais: o **Capítulo 1** do trabalho foca-se na caracterização da escola cooperante, planos de estudos e recursos. No **Capítulo 2** é abordada a fundamentação teórica na qual se procura uma objetivação, estruturação, aprofundamento e integração dos conhecimentos da área de estudo, reflectindo-se sobre o processo ensino-aprendizagem e interdisciplinaridade em dança. No **Capítulo 3** descreve-se toda a prática de estágio: organização curricular, contextualização, enquadramento temático ao processo criativo, objetivos e motivação; metodologia utilizada (organização da prática pedagógica, plano de acção e estratégias). No **Capítulo 4** apresentam-se os aspetos organizativos, metodológicos e de carácter relacional bem como a análise e reflexão dos resultados obtidos através dos instrumentos aplicados; e por último uma breve conclusão.

CAPÍTULO 1 – Contexto Educativo

1.1 Historial da Escola

A Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL), criada em 1977, começou por desenvolver desde o seu início e até 1999, cursos livres em classes de Técnica de Dança Clássica, seguindo o método da *Royal Academy of Dance*, do Reino Unido. Só no ano letivo de 1999/2000, sob a Direção da professora Ana Manzoni, a EDOL ampliou as suas atividades de forma a abranger o ensino artístico vocacional.

Estavam então criadas as condições para a existência de um quadro de opções mais alargado, podendo os alunos interessados escolher entre a frequência dos cursos livres, enquanto complemento da formação geral - destinado a crianças com mais de quatro (4) anos de idade - e o ensino vocacional, destinado a alunos com idade superior a dez (10) anos que revelem aptidões específicas, com vista ao seu posterior ingresso por uma via profissionalizante na área da dança.

Sendo a única escola de ensino vocacional de Dança do Concelho de Leiria reconhecida pelo Ministério de Educação, a EDOL apresenta um projeto educativo inovador, contemplando uma formação técnica e artística de qualidade que abrange diversas áreas da dança: Técnica de Dança Clássica, Dança Contemporânea, Expressão Criativa, Danças Tradicionais, Composição Coreográfica, Práticas Complementares de Dança e Música. Tem desenvolvido diversas atividades e projetos no sentido de promover campanhas de sensibilização, relativas ao ensino da dança, junto das escolas, da comunidade leiriense, dos dirigentes locais, não só no contexto sócio cultural em que a escola se inscreve, mas indo para além das fronteiras desta cidade.

Ao longo dos últimos sete anos a EDOL tem contado com a colaboração de profissionais de renome para remontagem ou criação de trabalhos para os alunos da EDOL e Tilt – Núcleo Coreográfico de Leiria, entre eles, Benvindo Fonseca, Cláudia Nóvoa, Cristina Pereira e Maria Luísa Carles.

Tem promovido igualmente a interação entre as diversas expressões artísticas, ao desenvolver projetos com música original, interpretada ao vivo, bem como o recurso à multimédia.

Desde 2001, em parceria com a Câmara Municipal de Leiria, a EDOL organiza o Festival *Dança em Leiria* que abrange a realização de vários espetáculos e cursos para professores e alunos de dança, com uma crescente adesão significativa a nível nacional, e igual expressão nas escolas da região de Leiria, cumprindo-se assim alguns dos objetivos desta escola que visam a sensibilização e divulgação da dança, bem como a valorização profissional desta arte.

Apesar da sua curta existência, a EDOL orgulha-se dos alunos que por ali passaram e posteriormente enveredaram por uma carreira na área da dança, integrando o elenco das companhias de bailado, ou até mesmo o corpo docente da escola, tendo assim conquistado, no quadro profissional da dança em Portugal, um lugar de referência.

A escola funciona em regime articulado e livre, mantendo protocolo com várias escolas: Escola E.B. 2/3 José Saraiva, Escola E.B. 2/3 D. Dinis, estas em Leiria; e Escola E.B. 2/3 Guilherme Stephens, na Marinha Grande.

1.1.1 Caracterização da População

A EDOL atinge o número de 129 alunos no total, divididos por turmas, em função das idades e dos graus de aprendizagem/formação.

Apesar de ser uma escola de vertente artística-vocacional, a população da EDOL engloba alunos a partir dos 3 anos de idade.

Os níveis de ensino cruzam o regime de ensino livre e o regime de ensino articulado artístico. A par desta informação é possível verificar-se no quadro seguinte a distribuição do número de anos pelos diferentes níveis de ensino permitindo que se perceba qual a dimensão real de número total de alunos inscritos em cada turma, idade correspondente e género (masculino ou feminino) no ano letivo em causa.

Quadro Nº1 – Turmas de Ensino Livre

Turma	Ano de Ensino Escolar	Idade	Nº Raparigas	Nº Rapazes	Nº Total de Alunos
Pré	Pré-escolar	3-5	27	1	65
Iniciação 1/2	1º e 2º ano do (1º Ciclo do EB)	6-8	14	0	
Iniciação 3/4	3º e 4º ano (1º Ciclo do EB)	8-10	10	0	
Avançado	10º, 11º e 12º ano (Ensino Secundário)	15-18	13	0	

Com um total de 65 alunos, encontra-se então o ensino livre que engloba o ensino Pré-escolar, o 1º ciclo do Ensino Básico e o Ensino Secundário. O ensino articulado, abrange o 2º e 3º ciclo, e tem cerca de 64 alunos. Importa referir que a entrada para o ensino articulado é feita através de uma audição, permitindo desta forma uma seleção dos alunos de acordo com as suas aptidões e capacidades para o ensino da dança.

Quadro Nº2 – Turmas de Ensino Articulado Artístico

Turma	Ano de Ensino Escolar	Idade	Nº Raparigas	Nº Rapazes	Nº Total de Alunos
1º ano	5º ano	10-11	17	2	64
2º ano	6º ano	11-12	14	0	
3º ano	7º ano	12-13	11	4	
4º ano	8º ano	13-14	11	0	
5º ano	9º ano	14-15	5	0	

1.1.2 Plano de Estudos

Na sequência do que foi apresentado no ponto anterior passamos a apresentar o Plano Curricular da EDOL que está dividido por dois (2) regimes distintos de ensino: o Regime de Ensino Livre e o Regime de Ensino Articulado:

Regime de Ensino Livre – 3 graus de ensino para crianças entre os 3 e os 9 anos de idade. As turmas são divididas em:

- Pré – dos 3 aos 5 anos de idade
- Iniciação 1 e 2 – dos 6 aos 7 anos de idade
- Iniciação 3 e 4 – dos 7 aos 9 anos de idade.

O programa conta com as seguintes disciplinas:

- Técnica de Dança Clássica;
- Dança Criativa.

Ainda dentro do regime de ensino livre, existe uma turma de grau avançado, com alunos entre os 15 e os 18 anos de idade, que equivale ao secundário do ciclo de estudos. Os alunos podem optar por Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea.

Regime de Ensino Articulado – 5 graus de ensino para crianças entre os 10 e os 15 anos de idade.

O programa do 2º Ciclo engloba as seguintes disciplinas:

- Técnica de Dança Clássica;
- Técnica de Dança Contemporânea;
- Expressão Criativa;
- Música.

No 3º ciclo o programa é constituído por:

- Técnica de Dança Clássica;
- Técnica de Dança Contemporânea;
- Práticas Complementares de Dança – Carácter;

- Práticas Complementares de Dança – Jazz;
- Práticas Complementares de Dança – Reportório Clássico;
- Práticas Complementares de Dança – Reportório Contemporâneo;
- Música.

1.1.3 Recursos Humanos

Tendo em consideração a massa humana que dinamiza toda a atividade desta escola, a EDOL dispõe dos seguintes recursos humanos:

- 7 Docentes de dança clássica, contemporânea e criativa;
- 3 Docentes de música, destacados para o curso vocacional de dança;
- 42 Docentes de música destacados para diversos instrumentos;
- 1 Docente da dança destacado para a direção pedagógica;
- 2 Docentes da música destacados para a direção pedagógica;
- 10 Elementos da direção de ambas as escolas (música e dança);
- 1 Segurança;
- 2 Motoristas;
- 1 Empregada de limpeza;
- Funcionários administrativos, educativos.

1.1.4 Recursos Físicos

O Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA) tem as suas instalações, no centro da cidade e é um edifício de grandes dimensões composto por 6 andares (cave, rés do chão, 1º, 2º, 3º e 4º andar) onde funciona tanto a Escola de Dança como a Escola de Música, devidamente preparado para a especificidade da sua oferta formativa.

A escola do Orfeão de Leiria conta ainda com os seguintes recursos físicos:

- Entrada com cadeiras, mesa e televisão;
- 1 Elevador;
- 1 Autocarro de 50 lugares e 1 carrinha de 9 lugares;
- Secretaria para atendimento ao público e secretaria para professores;
- Sala de professores;
- Sala de reuniões;

- Sala do diretor;
- Sala da direção pedagógica da dança e da música;
- 30 Salas de músicas, para aulas de instrumento, formação musical e canto;
- 1 Mini bar;
- 1 Auditório com capacidade para cerca de 250 pessoas;
- 1 Salão polivalente para aulas de percussão, audições, reuniões e eventos;
- 1 Terraço (4º piso);
- 1 Sala de estudo;
- 4 Balneários femininos e 1 masculino;
- 1 Balneário para professores;
- 5 WC femininos, 4 WC masculinos e 1 WC para deficientes;
- 3 Estúdios com linóleo e 1 sem linóleo, todos equipados com sistema de som e televisão.

1.2 Atividades Desenvolvidas pela Escola

O ensino da EDOL tem como principais objetivos a formação de bailarinos, e através da educação pelo movimento, o ensino da dança a crianças do ensino pré-primário ao ensino Secundário.

Para além do ensino, desenvolve projetos nas áreas de formação Artística e Cultural, tendo uma relação intrínseca com a comunidade leiriense, em parceria com a Câmara Municipal de Leiria, inúmeras entidades particulares e com algumas escolas de dança do Distrito de Leiria.

Destacam-se assim, as seguintes atividades:

- Realização de Workshops anuais, para estudantes de dança e seminários para professores;
- Participação em espetáculos organizados pela Escola de Música do Orfeão de Leiria;
- Participação em Encontros, Concursos e Eventos organizados por entidades da cidade;
- Espetáculos de Dança.

CAPÍTULO 2 – Enquadramento Teórico

2.1 Dança Criativa

2.1.1 Ensino da Dança Criativa

A dança desenvolve originalidade, consciência social e reciprocidade individual. Torna-se agente primordial no crescimento e desenvolvimento de crianças, jovens e adultos, pois “(...) permite a manifestação da singularidade de cada um, da sua forma única de ver, pensar, inventar, constituindo-se, simultaneamente, meio e catalisador da criatividade humana” (Lacerda & Gonçalves, 2009, p.106).

A Dança Criativa é um processo complexo que envolve o ser humano em várias dimensões como o conhecimento do movimento e do seu corpo na dança, o sentido crítico e estético, a reflexão, o sentido musical, a noção de estrutura, a relação com outros corpos, com o espaço e com o tempo, a perspetiva artística, o conceito, a motivação, a capacidade criativa, entre outras.

Jacqueline Smith-Autard (2002) refere que a Dança é uma disciplina que exige que os alunos componham, explorem ideias, improvisem soluções, selecionem ações e formas de movimento para as suas frases coreográficas. Requer observação e noção de diferentes estilos e formas de dança, exigindo do aluno a capacidade de comentar através de críticas construtivas, de trabalhos finalizados ou em construção.

No ensino da Dança Criativa o enredo de múltiplos elementos referentes à dança e ao movimento fazendo com que “(...) by their relationship and fusion, form na identifiable something.” (Smith-Autard, 2004, p.12). O ato de compor e ligar estes elementos requer um conhecimento vasto acerca dos mesmos, que se adquire pela experiência, exploração, descoberta do indivíduo; que abre as portas da imaginação, da intuição e da criatividade; que impulsiona respostas diversas e originais; e que transmite o conhecimento necessário para compor, ou seja, coreografar.

Segundo a autora referida:

“The material elements of the composition need to be experienced and understood and also, the processes or methods of fashioning or combining these various elements have to be learned and practiced (...). There are rules or guidelines for

construction which need to be part of his awareness when he sets about making dances.”

(Smith-Autard, 2004, p.3).

Desta forma, refere que a Dança, para além dos benefícios relativos ao desenvolvimento humano, só poderá ser vista como uma arte, quando os alunos adquirem a experiência do fazer, interpretar e observar. Assim, ela constrói o modelo da ‘dança como arte’, na medida em que conjuga aspetos do modelo educacional e profissional, fazendo com que o processo da dança resulte de um movimento natural e expressivo, bem como do conhecimento de novas habilidades, da forma, de técnicas e estilos coreográficos diversificados.

Um dos aspetos mais importantes na Dança Criativa é o ato de criar, e para isso os estímulos representam um papel fundamental, no processo criativo, processo este onde as ideias que se querem transmitir são experienciadas, exploradas, manipuladas e transformadas numa linguagem própria e pessoal.

“Criar é expressar o que se tem dentro de si, devendo ser a conceção criativa sempre original e individual, uma vez que todo o esforço autêntico de criação é interior” (Novaes, 1971, p.87).

Ainda segundo Novaes (1971, p.90), “(...) o comportamento criativo pode ser estimulado por condições do meu ambiente, sendo muito importantes as experiências educativas de estímulo à criatividade.”.

Smith-Autard (2002) refere que o estímulo é o ponto de partida à criação, podendo ser externo ou interno ou até, agregar as duas vertentes, dando mais intensidade e intenção ao movimento. Um estímulo é determinante para o despertar da improvisação do movimento, a partir de uma ideia, palavra, música, imagem, entre outros, levando a uma seleção de material ou de movimentos, que aperfeiçoados, constituem o trabalho coreográfico. O estímulo é o impulsionador para a criação e tudo o que é exterior ou interior ao mundo do criador/coreógrafo pode servir de estímulo.

É durante o processo criativo que o criador revela as suas capacidades criativas e a forma como se relaciona com o mundo que o rodeia.

Segundo Smith-Autard, os estímulos podem ser auditivos, visuais, cinestésicos, tácteis ou ideológicos, e devem servir de impulso para a improvisação e exploração de material relacionado com os mesmos. Destes estímulos irá nascer o material coreográfico que deve ser selecionado e aperfeiçoado, e que vai dar origem ao início da Dança Criativa.

Sendo assim, estão presentes na formação dos bailarinos estes três eixos fundamentais: a interpretação (o fazer, o trabalho técnico, a experiência do movimento e a sua expressividade); a composição ou criação (a experiência de criar, coreografar, a imaginação e a invenção); e a apreciação (o analisar, o sentir, pensar e intervir num discurso coerente e reflexivo).

2.2 Métodos e Processos de Criação

Sendo a Expressão Criativa, a disciplina alvo desta prática de estágio, importa refletir acerca do seu processo ensino-aprendizagem, quais os seus desafios, estratégias e quais os princípios pedagógicos e metodológicos que nos conduzem à seguinte questão: Como ensinar e desenvolver a criatividade em dança?

Ao longo de anos, muitos são os estudos desenvolvidos acerca da criatividade na educação da dança, como objeto essencial à Dança Criativa.

Das infinitas investigações realizadas sobre esta matéria, podem-se apontar alguns dos mais importantes métodos de educação, que se focam sobretudo em práticas pedagógicas de movimento com o objetivo de criar, analisar e apresentar um resultado final.

Segundo Preston-Dunlop a criatividade e a Dança Criativa estão estreitamente ligadas ao trabalho desenvolvido por Rudolf Laban e aos contextos artísticos contemporâneos. Para Smith-Autard o seu “Midway Model” facilita a destreza de novos conceitos de movimento interligando-os com as práticas de criação artística profissional. Green Gilbert defende igual ênfase à prática de movimento e à resolução dos seus problemas através de processos criativos, de apresentação e de análise da dança. Já Butterworth com o seu modelo “espectro didático democrático” considera que a interação entre coreógrafo e bailarino está intimamente ligada ao produto final.

Apesar dos diferentes métodos que estes autores defendem, todos reconhecem que o conhecimento e o domínio da Dança Criativa ou da Composição Coreográfica, são fundamentais à formação de um intérprete ou criador, e que a qualidade dos seus processos criativos, reflectir-se-ão na qualidade do seu produto coreográfico.

Nesta perspectiva, Donna Davenport, no seu artigo “*Building a Dance Composition Course: An Act of Creativity*” (2006) defende que a criatividade é fundamental para o desenvolvimento da artisticidade e das capacidades coreográficas, sendo os professores

da disciplina responsáveis por adotar pedagogias que estimulem os seus alunos a resultados/produtos finais criativos.

Muitas vezes, enquanto professores tem-se a percepção clara que os trabalhos dos alunos são vazios artisticamente, pois as suas capacidades criativas são, muitas vezes, limitadas pelas suas apreensões técnicas. Ensinar Dança Criativa deverá ser um processo que segue a direção artística, onde os alunos deverão coreografar por tentativa e erro, observar criticamente e usar *feedback* verbal como processo evolutivo. Os estudantes deverão aprender como compor coreografia e como falar sobre a dança criativa ou composição coreográfica.

Davenport defende que existem vários fatores contraproducentes numa aula de dança criativa, tais como a falta de tempo para a exploração de ideias de movimento; a pressão em compor para obter *feedbacks* positivos; a falta de tempo para a improvisação e para a sua composição; tempo insuficiente para praticar o método de improvisação em busca de movimentos/momentos coreográficos; e a questão da hierarquia do professor como especialista principal dentro da sala de aula. Enfim, um conjunto de reflexões às quais os professores de composição deverão estar conscientes.

Segundo a autora, “To avoid these natural pitfalls, the teacher can design the composition course with a variety of teaching methods that facilitate the development of individual crafting skills and artistic expressivity. The planning of the course, then, becomes an exercise in composition, which encourages each educator to teach to her or his artistic strengths and knowledge base(...)and to generate novel ideas.” (Davenport, 2006, p.26). Ainda defende que, enquanto professores, deveremos proporcionar aos nossos alunos linhas-estilos-linguagens de dança diferentes, para que possam encontrar uma linguagem própria; fomentar a interdisciplinaridade, utilizando a voz, textos, artes visuais, tecnologias, improvisações, contacto, etc., de forma a serem recriadas e se encontrarem novas ideias.

Usando o acrónimo C.R.E.A.T.E., Davenport identifica seis pontos pedagógicos que considera fundamentais para uma boa estrutura de aula: *Critical reflection* (reflexão crítica para um processo evolutivo de aprendizagem), *Reason for dance making* (motivação coreográfica), *Exploration and experimentation* (exploração e experimentação em busca da criatividade e do movimento), *Aesthetic agenda* (sentido estético e artístico), *Thematic integrity* (integração temática e fio condutor) e *Expression and experience* (expressão, experiência e vivência do aluno).

Em relação à Dança Criativa, Batalha (2004) defende que se trata de um ato criativo que é levado a palco por um intérprete, no entanto, sempre com a perspetiva do significado e com a intenção de comunicar algo ao público. Desta forma, o ensino da dança, ao nível vocacional ou profissional, é um processo que passa pelas qualidades de um bailarino ao nível técnico e de aquisição de competências físicas, a par das suas capacidades expressivas e criativas. Enquanto criador, deverá ainda desenvolver as suas capacidades comunicativas, estéticas, conceptuais e artísticas.

Assim, a criatividade é fundamental ao desenvolvimento das capacidades artísticas e coreográficas de um intérprete, por isso devemos reconhecer o seu valor pedagógico e tentar perceber qual a base metodológica ao ensino da dança criativa.

A criatividade pode ser vista de várias perspetivas: expressiva, na qual a pessoa liberta os seus sentimentos de forma criativa; produtiva, em que a criação está restringida a certas condições temporais ou metodológicas; inventiva, pois unem-se as características expressivas e produtivas para se obterem obras inéditas; inovadora, na qual se integram as modificações revolucionárias num certo campo de estudos e, por fim, emergente, que é só conseguida pelos génios, pois a criatividade é algo constante e do seu quotidiano (Taylor, 1976, citado por Marques). Entende-se também que a criatividade, a imaginação e a inovação estão presentes em qualquer indivíduo e podem ser exploradas e desenvolvidas (Sir Ken Robinson, 2006).

A criatividade também pode ser definida como “(...) a capacidade de superar ideias tradicionais, regras, padrões ou relações já existentes e de criar novas ideias, formas, métodos, interpretações com significado.” (Sara Bahia, 2008, p. 2). Tendo como base o pensamento de que criar é fazer algo novo a partir do que já existe, podemos associar a criatividade ao prazer da descoberta e da exploração.

Por outro lado, a dança permite que a individualidade do aluno/bailarino se revele numa maneira muito própria de pensar, sendo um meio para chegar à criatividade e originalidade. A atividade criadora revela-se então sob a forma da descoberta, da invenção e da criação. Alguém que cria algo está a dar forma a qualquer coisa, está a desenvolver as suas capacidades cognitivas vendo o mundo de maneira diferente, sob uma nova perspetiva.

Segundo Batalha (2004), os modelos de ensino estão em constante alteração e transformação. Não existe um único modelo adequado. Perante os paradigmas da educação na dança, reforça a ideia de que o seu foco de ensino deverá incidir numa interação motora, cognitiva, social e afetiva do aluno. Assim, o processo de formação

do aluno deverá ser mais importante do que o produto. Naturalmente, que a qualidade do processo vai refletir a qualidade do produto, no entanto, a sua avaliação é subjetiva. Coloca assim em questão a importância da expressividade, originalidade e afetividade *versus* a componente técnica e a forma do produto. Para a autora, no ensino da dança, tem que existir um grande equilíbrio entre o processo que desenvolve: a criatividade, imaginação, individualidade, sensação, subjetividade e princípios, sendo um método aberto; e o produto que inclui: a obra de arte, o público, reportório, *skills* desenvolvidas, objetividade, virtualidade e técnica. Assim sendo, refere que “Compor é escolher uma ideia, um tema coreográfico, um estilo estético, transformar o real e construir um discurso articulando-o com um princípio, meio e fim. O impacto no espectador está sempre presente (...)” (Batalha, 2004, p.26), obrigando assim a uma seleção de ideias e estímulos variados, elementos cénicos e toda a conceção que envolve o produto artístico, para que a mensagem seja comunicada de forma “(...) elaborada, estruturada e sensacional.” (Batalha, 2004, p.26).

Nesta perspetiva, para esta autora, trata-se de um processo que procura uma linguagem trabalhada, selecionada, que tem como objetivo principal ampliar as possibilidades criativas e comunicativas. Nesta linha de pensamento, Xavier e Monteiro (2012) destacam a importância do processo ensino-aprendizagem da composição coreográfica como experiência criativa. Como forma de caracterizar algumas práticas de intervenção pedagógica e artística, no ensino da composição coreográfica, enumeram alguns conteúdos geralmente abordados: a tradução de pensamentos ou ideias em corpo/movimento; a improvisação como ferramenta de um processo de composição; o estudo de estímulos; construção e composição da frase de movimento; consciencialização de elementos da composição (corpo, movimento, frase, transições, sequências, secções, unidade; variedade e contraste, clímax); componentes estruturais do movimento (ações, dinâmicas, espaço e relações); etc., no meio de muitas outras possibilidades, colocando-se assim a questão: quais as estratégias que promovem o desenvolvimento da criatividade e qual a ação e o posicionamento do professor nesse contexto? E refletem também, na dualidade professor coreógrafo, como agentes de promoção de situações criativas, pois nos seus métodos e processos de criação, proporcionam espaço à emergência do movimento como expressão criativa, tornando-se esta ferramenta fundamental. Segundo as autoras referenciadas: “Potencia-se assim, por oposição a uma visão tradicional do ‘professor que ensina dança’, o papel do ‘artista que ensina através da dança’, acentuando a sua relação com as práticas coreográficas

atuais.” (Xavier & Monteiro, 2012, p.208). Desta forma, propõem também alguns princípios pedagógicos que consideram essenciais a qualquer processo criativo:

Exploração e Experimentação – estimular a pesquisa do corpo e do movimento na construção em dança; valorizar a importância do processo criativo; estimular a pesquisa de novos desafios coreográficos através da rutura dos modelos pré-estabelecidos; disponibilizar tempo para que o pensamento criativo possa emergir; promover a resolução de propostas de carácter aberto com o intuito de abordar as suas diversas perspetivas.

Concretização/Materialização – desenvolver a capacidade de decisão; desenvolver a capacidade de articular, transformar e redefinir ideias; valorizar a importância do produto criativo através da sua materialização em propostas coreográficas singulares.

Reflexão Crítica – alargar o conhecimento estético e técnico da área de intervenção; estimular a reflexão como um lugar de questionamento.

Reflete-se assim, na importância de procurar e pesquisar modelos estruturais para o ensino/desenvolvimento da criatividade na composição coreográfica. Em muitos processos de composição, a produção criativa é o objetivo principal, onde são fundamentais a invenção para o movimento, a inovação e originalidade. No entanto, este objetivo obriga a dar uma atenção especial à qualidade do produto final em vez de dar importância ao processo criativo que serviu para lá chegar.

Smith-Autard (2002), sobre esta problemática, afirma que deverá ser dada a mesma importância ao produto como ao processo. Ambos são importantes na aprendizagem do aluno. A qualidade do processo deverá refletir a qualidade do produto. Isto significa que o processo qualitativo do ensino da criatividade, só poderá ser julgado como um indicativo de originalidade e inventivo se o produto caracterizar estas qualidades:

“(…) in creating dances for example, the process of exploration, selection, and final refinement can be as rich and as personalised as the teacher deems suitable for the experience of the pupils and their abilities to handle the dance tasks given.” (Smith-Autard, 2002, p.17).

A referida autora também defende que se deverá dar igual importância ao ensino da criatividade, imaginação, individualidade e aquisição de conhecimento de repertório. As capacidades criativas deverão ser desenvolvidas através da aplicação prática, através do

envolvimento do aluno no processo criativo de produção: escolha e edição musical, escrever histórias, conduzir experiências, etc. O papel do professor é ajudar os alunos a perceber este processo e a ganhar controlo sobre o mesmo.

Lavender (2006), no seu artigo “*Creative Process Mentoring: Teaching the Making in Dance-Making*”, defende que, no ensino da dança, inicialmente, os alunos necessitam de adquirir e acumular experiências na exploração e invenção do movimento, aprender a reconhecer e aplicar os conceitos básicos que a dança contempla. Necessitam assim, de entender e criar pequenos problemas coreográficos, praticando a observação, descrição e análise dos seus trabalhos. Reforça ainda, a importância do aluno poder refletir e conhecer a causa das suas criações. Reconhecer os desafios que lhe estão associados como forma de conhecimento do seu próprio processo criativo. Através da reflexão constante, o aluno poderá melhor controlar a sua obra e ter uma visão mais ampla do que está a desenvolver. Sendo assim, baseia a sua teoria em quatro operações intrínsecas à realização/criação em dança, baseada no acrónimo IDEA:

Improvisation: invenção e criação do material (mentalmente ou pelo espaço); gerar material partindo de diferentes improvisações inerentes ao tema/estímulo.

Development: manipulação do material e criação da forma de composição; testar a tolerância do movimento, nos seus limites e possibilidades (dinâmica, tempo, forma, tamanho, espaço, estrutura, etc.).

Evaluation: avaliação das suas ações de composição para poder modificar se precisar; avaliação intuitiva ou reflexiva do material gerado e a sua manipulação.

Assimilation: diz respeito à própria composição coreográfica; unir as partes como um todo; estabelecer ligações; completar e terminar a coreografia.

Para Lavender, também as temáticas, estímulos ou exploração inicial (razões primárias para o processo criativo – Ideias) têm que estar diretamente ligadas ao processo e ao método, guiando toda a criação.

Como conclusão, considera-se então que é através dos métodos de alguns professores e coreógrafos, que se estabelecem propostas de intervenção pedagógica, no desenvolvimento da criatividade em dança.

2.3. Interdisciplinaridade

Existem diversos estudos sobre interdisciplinaridade. A partir de meados do século XX, houve um crescimento nas pesquisas nesta área, nomeadamente nas ciências humanas e educação. As pesquisas têm revelado interessantes resultados para pensar em fundamentos epistemológicos sobre a terminologia do próprio termo; muitos autores apontam que falta um amadurecimento epistemológico sobre a questão, bem como construir uma metodologia interdisciplinar, pensando-se nas possibilidades e nos desafios que se apresentam aos educadores que pretendem trabalhar de forma interdisciplinar.

Formas interdisciplinares têm uma longa história de performance. *Ballet Comique de la Reine* de 1581 de Beaujoyeux, geralmente considerado como o primeiro ballet, foi gravado como um espetáculo de cinco horas de dança, recitação de versos, canto e música e nos anos 20, Ballets Russes de Diaghlev tornou-se famoso pelo seu espetáculo de dança altamente teatral e com apresentação de várias áreas artísticas. É amplamente reconhecido, no entanto, que uma das características da performance pós-moderna é a dissolução das fronteiras entre disciplinas artísticas e os princípios estéticos unívocos.

Nos anos 60 e 70, os artistas reinventaram a noção de performance, buscando novas formas de expressão artística.

Isto verifica-se no mundo da dança, e segundo Kennedy (2009, p.64) “(...) Pina Bausch’s dance dramas gave birth to a new term ‘Tanz Theater’, a phrase that was used to describe the dramatic and visceral cross-art dance form that emerged from her Tanztheater Wuppertal”.

Esta tendência continuou na década de 80 com profissionais como Lloyd Newson, Nigel Charnock, Liz Aggiss, Wim Vandekeybus e Emilyn Claid, que exploraram os limites da dança e sua relação com outras formas de arte.

Preston-Dunlop e Sanchez-Colberg (2002) na sua obra *Dance and the Performative*, reconhecem que “(...) that in recent years the application of methodologies and theoretical perspectives from other disciplines such as literary and cultural theory have been used and adapted for the study of dance.”

Isto justifica de certa forma a importância da interdisciplinaridade na área da dança.

De acordo com Lück (2010), “(...)a interdisciplinaridade corresponde a uma necessidade que o homem e a sociedade têm de suprir, comparar e integrar os seus conhecimentos. No campo da educação vale compreender que a interdisciplinaridade corresponde a uma necessidade de superar uma visão fragmentada da produção do conhecimento.”

A humanidade não constrói conhecimentos separadamente, mas sim de diversas maneiras e diferentes pontos de vistas. Dessa forma pensa-se que na educação existam barreiras epistemológicas que dificultam a associação de duas ou mais disciplinas, discutindo e construindo conhecimentos em prol de um mesmo objeto.

A interdisciplinaridade propõe um avanço em relação ao ensino tradicional, com base na reflexão crítica sobre a própria estrutura do conhecimento, na intenção de superar o isolamento entre as disciplinas. Ou seja, procura a busca da solução dos problemas através da articulação de disciplinas em que as matérias são preservadas mas essa articulação ou conexão de ideias podem servir para o desenvolvimento do conhecimento, objetivos e conteúdos previstos nas metas de aprendizagem.

Para Fazenda (1993), a interdisciplinaridade é caracterizada, pela intensidade das trocas entre os profissionais e pela integração das disciplinas num mesmo projeto de pesquisa: “Em termos de interdisciplinaridade ter-se-ia uma relação de mutualidade, ou, melhor dizendo, um regime de interação, que irá possibilitar o diálogo entre os interessados.”

Tornar o ensino interdisciplinar não é tarefa fácil, requer grandes mudanças, como na metodologia aplicada pelo docente, no desenvolvimento das aulas, na apresentação dos trabalhos, no repensar dos processos utilizados para as avaliações, além dos processos de ensino e aprendizagem.

Para terminar este ponto, importa fazer uma breve referência a um conceito essencial nos processos de ensino-aprendizagem – a metacognição. Este conceito surgiu tardiamente na psicologia educacional, e permite que os alunos sejam bem-sucedidos se a souberem utilizar de forma conveniente. Se um aluno souber planejar uma atividade, se souber a forma como vai abordar uma tarefa, o controlo da compreensão e a avaliação dos progressos em direção à sua, tudo isto são estratégias cognitivas, e tanto estão presentes na escola como na parte artística.

A dança poderá assim ser considerada como uma ferramenta interdisciplinar porque facilita a aprendizagem do concreto, por meio da criatividade e da imaginação,

promovendo a transmissão de ideias, de temas e de conceitos através de movimentos expressivos (Hanna, 2001; Bucek, 1992).

2.3.1 Dança como Método de Educação – Interdisciplinaridade em Dança Criativa

A dança é um processo de desenvolvimento de habilidades motoras, cognitivas, sociais, afetivas, morais e até mesmo de autoconhecimento o que nos mostra que através dela é possível abranger uma grande área de conhecimento e de troca de informações, podendo também ser correlacionada ao desenvolvimento de noções educacionais, como respeito, disciplina, postura, entre outros.

De uma maneira geral observamos que na escola, todos os alunos escutam o professor, de forma estática, ou seja, aprendem sentados, escutando e com os olhos postos no professor, manifestando pouca a sua opinião e as suas dúvidas.

Através da dança, e dada a particularidade do seu ensino, é possível que os alunos se tornem mais expressivos, mais abertos ao conhecimento, facilitando então o desenvolvimento da parte cognitiva em diversas áreas.

Atualmente, muitas são já as escolas de ensino académico que apostam em currículos escolares paralelamente com o ensino artístico, quer seja da dança ou da música.

Sendo este relatório referente à dança, e baseando-se na interdisciplinaridade que existe entre o ensino académico e artístico, importa referir que é através desta interligação de ensinos, que os alunos tomam consciência de que existem diversas formas de adquirir novos conhecimentos. As crianças têm a possibilidade de aprender por meio do corpo, agirem livremente no espaço em que vivem, interagirem com as outras pessoas que as rodeiam, além de poderem expressar os seus sentimentos e pensamentos de uma forma diferente – falamos então da expressão corporal.

A dança pelo facto de ser uma arte que prioriza uma educação motora consciente e geral, não se limita a uma ação somente pedagógica mais também a uma ação psicológica, pois entre outros normaliza e até melhora os comportamentos da criança, promovendo diversos benefícios, tanto físicos, como emocionais, intelectuais e sociais.

Promover a interdisciplinaridade nas artes, neste caso na dança, é um desafio para todos os professores, pois essa prática pedagógica parte de todos em função de um mesmo objetivo – fomentar práticas pedagógicas, onde há uma interligação de conhecimentos de diversas áreas.

A dança pode ser um instrumento de aprendizagem interdisciplinar de conteúdos das áreas curriculares e em simultâneo desenvolver a capacidade criativa e da imaginação pelo movimento.

McDonald e Fisher (2006), no seu livro *Teaching Literacy Through the Arts*, recontam relatos de professores que usam a dança no sistema educativo. De acordo com esta obra:

The authors describe the procedures to develop the skill sets for reading and for math shared by dance activities and academics as well as analyzing the success of each endeavor. These authentic experiences indicate some of the skills common both to academic subjects and to dance, the implication being that time spent doing one reinforces the same skills used in the other. This is a distinct advantage in teaching kinesthetic learners. The mutual reinforcement of the oral language and movement are expressed.
(MacDonald e Fisher, 2006, p.84)

Numa sala de aula, os gestos criativos de movimento de dança são um meio de ligação social não-verbal para alunos que têm, por exemplo, deficiência auditiva, autismo, problemas emocionais e que falam uma língua diferente.

De acordo com Iverson e Goldin-Meadow (2005), no seu artigo, “*Gestures Pave the Way for Language Development*” o movimento permite que as crianças expressem pensamentos e sentimentos que não são capazes de expressar verbalmente.

Apesar dos desenvolvimentos teóricos e projetos de investigação que evidenciam a importância das artes e dança como ferramentas importantes para o desenvolvimento do ser humano, verifica-se que estas temáticas têm sido colocadas em segundo plano no currículo escolar, apesar de hoje em dia já haver muitas escolas com ensino artístico articulado, mas que no entanto, muitas vezes, não aplicam práticas interdisciplinares.

É importante reconhecer que a dança pode e deve ser parte integrante da interdisciplinaridade da escola.

A dança pode ser um instrumento de aprendizagem interdisciplinar de conteúdos das áreas curriculares e em simultâneo desenvolver a capacidade criativa e da imaginação.

O planeamento das aulas de dança criativa num ensino articulado, pode interligar os conteúdos de movimento com as restantes áreas curriculares académicas (Língua Portuguesa, Matemática, Ciências da Natureza, História e Geografia de Portugal, Inglês, Francês e até a Formação Cívica). Ou seja, a dança deve manter a sua especificidade própria no sentido em que:

Dance education is promoted here as having the potential to offer focused, conscious, aesthetic and artistic experience, with the aesthetic seen as a constitutive feature of the human species, a trait that can be explored and enhanced in and through an education”.(Bannon & Sanderson 2000, p.10)

O professor tem de ser criativo e tem de construir as suas aulas com base no conhecimento da sua área, definir propostas que sejam desafiantes, interessantes e que conduzam à descoberta e exploração do material de movimento, tendo em conta o desenvolvimento (idade/ensino) dos alunos.

O professor tem o dever de acompanhar o aluno na aprendizagem dos conhecimentos e da prática, e uma possível forma de isso acontecer é através da interdisciplinaridade.

O ensino de dança é muitas vezes ignorado como parte importante do currículo para apoiar a aprendizagem dos alunos, devido à falta de recursos, falta de pesquisa em relação aos benefícios da educação da dança, e a legislação é foca outras áreas de conteúdo, como a matemática e as artes linguísticas. Não só é a dança deixada de fora como área curricular, mas muitos professores não a usam dentro de suas áreas de conteúdo devido à falta de tempo, recursos ou conhecimento de como pode apoiar a aprendizagem do aluno.

Fegley (2010), na sua obra “The Impact of Dance on Student Learning: Within the Classroom and Across the Curriculum”, menciona cinco (5) autores que realizaram pesquisas com o objetivo de perceber a importância do ensino da dança na educação e como isso tem impacto na educação dentro das áreas de conteúdo específico.

O primeiro autor, Chen (2001), realizou uma pesquisa qualitativa a professores, e verificou que ao utilizarem métodos construtivistas para o ensino, a dança e o movimento podem ser ferramentas para estimular o pensamento crítico e criativo. Da pesquisa concluiu que as estratégias pedagógicas construtivistas utilizadas pelos professores resultavam em três (3) ideias essenciais: “(...) relating students’ knowledge and ideas to lessons to spark dispositions, encouraging and facilitating students’ inquiries and creative products, and engaging students’ metacognition in refining the quality of dance movement.” (The Impact Of Dance On Student Learning: Within The Classroom And Across The Curriculum, p.37)

Já Keun e Hunt (2006), realizaram uma pesquisa qualitativa para examinar os efeitos do ensino da dança na criatividade e nas capacidades de pensamento crítico de alunos com 7 anos de idade. Os resultados mostraram que os alunos têm aumentado as capacidades de pensamento criativo e resolução de problemas através da utilização de dança criativa. Desta forma, o ensino da dança na educação possibilita o desenvolvimento das habilidades cognitivas e da inteligência corporal cinestésica.

A dança estabelece-se através da comunicação não-verbal, que envolve uma extensa área interdisciplinar e constitui a característica central da aprendizagem humana.

Goral (2007), sugeriu que “(...) teachers use more than just dance to act as a scaffold for learning other content.” (The Impact Of Dance On Student Learning: Within The Classroom And Across The Curriculum, p.93).

No que respeita a Werner (2001) verificou que há uma diferença significativa entre os estudantes que aprendem uma combinação de dança e matemática, e aqueles que aprendem apenas matemática. Werner (2001) deduziu que “(...) the combination provides stronger motivation to learn, allows for more ways to express math than just paper and pencil, there is more chance of knowledge transfer across content areas, and stronger engagement levels from students.” (The Impact Of Dance On Student Learning: Within The Classroom And Across The Curriculum, p.93).

Kentel e Dobson (2007) constataram que a aprendizagem mais imaginativa ocorre no campo de jogo e tem de incorporar o movimento, por forma a estimular a criatividade e conexões entre mente e corpo. Assim, e segundo estes autores: “(...) teachers need to look past the conventions of desks and pens in their educational strategies.” (The Impact Of Dance On Student Learning: Within The Classroom And Across The Curriculum, p.98), situação semelhante à forma de como a dança pode apoiar ou complementar a aprendizagem dos alunos.

A dança contribui para os alunos poderem criar, imaginar, e explorar maneiras pelas quais podem mover os seus corpos, utilizar adereços, resolver problemas, e fazer conexões mente-corpo em todo o currículo.

Oreck (2000) enumerou qualidades e atitudes dos professores que estabelecem pedagogias de ensino interdisciplinar, classificando-os como indivíduos interessados em áreas artísticas e com uma definição ampla de arte, independentes e que acreditam nas capacidades dos alunos; não veem a arte como uma disciplina separada do resto mas sim articulada com os objetivos de desempenho e de crescimento pessoal.

Fegley (2010) na obra já mencionada, coloca uma questão pertinente: “(...) How can dance education support student learning within the dance classroom and across the curriculum?” (p.103).

Em resposta à questão colocada por este autor, pode-se afirmar, com base nos autores referidos, que este envolve processos de pensamento crítico e criativo. Com os professores, os alunos podem ser apoiados em tais processos por meio do uso de práticas pedagógicas construtivistas e da incorporação da dança em todo o currículo. No caso da literatura, ou da disciplina de Língua Portuguesa, a dança pede aos alunos para resolver problemas, pensar, questionar e apresentar material de uma forma original. Pede que os alunos se concentrem, dialoguem, e trabalhem juntos para criar um produto final. A dança requer que os alunos estejam abertos para o conteúdo ou tema em questão. Envolve assumir riscos e cometer erros. Por fim, exige introspecção e avaliação após a conclusão dos processos criativos.

Na maioria das vezes, os alunos estarão em grande vantagem se a dança for integrada noutras áreas de conteúdo. A dança pode proporcionar aos alunos a liberdade de movimento, melhorando a conexão corpo-mente; aumentando, assim, a compreensão total do conteúdo. Também contribuindo para a compreensão total do conteúdo, a dança atua como um suporte para a aprendizagem dos alunos.

A dança pode ser utilizada como ferramenta interdisciplinar no currículo escolar, estimulando a aplicação noutras áreas de conteúdo, tal como Fegley (2010) afirma que a “(...) dance can be utilized as an interdisciplinary tool in public education, these results imply that dance can be utilized across the curriculum to stimulate engagement in other content areas.” (p.106).

A aprendizagem interdisciplinar é um processo educativo em que os conteúdos e processos de uma ou mais disciplinas artísticas podem ser integrados noutros programas não artísticos. Nos melhores exemplos, a(s) disciplina(s) artísticas e não-artísticas

melhoram-se mutuamente e estendem a aprendizagem e o envolvimento do aluno. “(...) There is an appropriate balance between teaching the content of all of the disciplines that are part of the integration.” (Perspectives on Arts Education and Curriculum Design, 2008, p.39).

Uma abordagem interdisciplinar relaciona a dança com outras áreas académicas e os alunos aprendem conceitos básicos de disciplinas académicas através da dança. Para além disso, pode ser especialmente valiosa para alunos que não tenham a oportunidade de explorar nenhuma das artes e que, por isso, desconhecem a sua capacidade de comunicar as suas ideias de uma forma mais versátil ou diversificada.

Quando uma ou mais que uma arte são integradas nos estudos, quer sejam eles científicos ou sociais, os alunos podem encontrar uma maneira de entender as bases das disciplinas académicas por um meio de aprendizagem visual, auditivo ou cinestésico. (Perspectives on Arts Education and Curriculum Design, 2008, p.60), esta ideia subjacente às premissas tidas em consideração na realização do estágio em causa neste relatório.

CAPÍTULO 3 – Prática de Estágio

3.1 Objetivos e Conteúdos Programáticos de Expressão Criativa (2º Ciclo)

Os Planos de Estudo do Ensino Artístico, a nível de Expressão Criativa, contêm no 5º e 6º ano (1º e 2º na do Ensino Vocacional) uma carga horária, para cada turma, de 1 bloco de 90 minutos por semana. A prática pedagógica foi realizada uma vez por semana, com cada uma das turmas.

Segundo o programa curricular do Ministério para a disciplina de Expressão Criativa para o 2º ciclo, a EDOL apresenta os fundamentos do seu próprio programa, objetivos e conteúdos em baixo descritos (Anexo I – Programa de Expressão Criativa da EDOL).

Segundo a EDOL, “a organização deste programa, seguindo determinados parâmetros de forma sistematizada, de acordo com a especificidade dos conteúdos, apoia-se num processo organizativo do geral para o particular”. Este programa surge de uma proposta feita para a disciplina de Expressão Criativa a apresentar ao POPH (Programa Operacional Potencial Humano):

Quadro N°3 – Programa Curricular

Finalidades

- Reforçar o gosto pela prática da dança;
- Saber usar os seus corpos eficaz e criativamente;
- Desenvolver a criatividade e a imaginação cinéticas;
- Usar movimento expressivo como meio de comunicação;
- Promover o sentido de autonomia, responsabilidade e atitudes de cooperação e interação com os restantes elementos que integram o grupo;
- Saber analisar as componentes do movimento forma e a qualidade do movimento;
- Desenvolver uma compreensão estética através da criação de pequenas danças e da apreciação de obras coreográficas apropriadas às suas idades;
- Aprofundar a sua educação musical, plástica e dramática;

-
- Fomentar a criação e qualificação de novos públicos;
 - Desenvolver a sensibilidade e a consciência crítica e autocrítica;
 - Assegurar o aperfeiçoamento interpretativo;
 - Consciencializar para a dimensão individual e social da dança enquanto expressão artística e cultural;
 - Criar condições que visem o prosseguimento de estudos.

Objetivos

- Consolidar os objectivos enunciados para o 1º ciclo;
- Desenvolver a qualidade de movimento e a sua expressividade;
- Desenvolver a consciência de corpo e as dinâmicas de movimento;
- Dominar os conceitos espaciais e relação música-movimento;
- Transformar a disciplina num espaço experimental, onde se tenta fornecer respostas às questões colocadas pelos alunos no âmbito criativo;
- Criar uma regularidade no ato de criar, através de metodologias, que convertam o material informal em formal;
- Desenvolver a capacidade de análise e crítica (ou reflexão);
- Desenvolver a noção de estrutura e criação coreográfica;
- Explorar o seu próprio estilo de movimento.

Visão Geral dos Temas/Conteúdos

Os conteúdos foram elaborados seguindo uma abordagem progressiva e abrangente da aprendizagem, focalizam-se na aquisição e prática de conhecimentos essenciais na área da Dança Criativa, permitindo fazer a evolução para as matérias da composição em dança. Para a aquisição dos elementos base da Dança Criativa considera-se fundamental o desenvolvimento das seguintes noções básicas de suporte ao trabalho criativo:

- Método de trabalho – etapas do processo criativo (estímulos, estruturas, improvisação, jogos, memórias, narração, imagens...);
- Estímulos;
- Tipo de movimento;
- Manipulação do corpo, dinâmica, tempo e espaço;
- Manipulação das ações;
- Relações;

- Forma;
 - Organização de micro e macro estruturas;
 - Seleção Musical;
 - Espaço cénico;
 - Capacidade crítica.
-

3.2 Contextualização

Esta prática de estágio foi realizada na Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL), dirigida ao Curso Básico de Dança do 2º Ciclo e integrada em duas (2) turmas, 1º e 2º ano do Ensino Artístico Especializado, no âmbito da disciplina de Expressão Criativa. A primeira turma é constituída por dezanove (19) alunos e a segunda por catorze (14).

As aulas de Expressão Criativa do 2º Ciclo, acontecem em dois (2) dos estúdios da Escola de Dança do Orfeão de Leiria, caracterizados por terem excelentes condições de trabalho e adequados à funcionalidades das aulas de dança.

Os alunos de ambas as turmas vêm das três (3) escolas que têm protocolo com o Orfeão de Leiria, em transporte próprio da escola (autocarro) até ao local das aulas, e são sempre acompanhadas por uma funcionária do Orfeão de Leiria. Este ano letivo no horário estipulado, as aulas de expressão criativa decorrem à 5ª feira, das 14.30 h às 16 h (1º ano) e à 6ªf das 16.10 h às 17.40 h (2ºano). A turma do 2º ano realiza anteriormente uma aula de Técnica de Dança Clássica, no entanto para o 1º ano a Expressão Criativa é a primeira disciplina, sendo a seguinte Técnica de Dança Contemporânea.

3.3 Amostra

3.3.1 Caracterização da Turma do 1º Ano

Tendo em consideração que a prática de estágio foi desenvolvida em duas (2) turmas distintas, importa fazer uma apresentação descritiva das mesmas.

Assim, a turma do 1º Ano era composta por dezanove (19) elementos, de ambos os géneros. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 10 e os 11 anos. Estão integradas em duas (2) turmas do ensino regular, designadas, ambas, por 5ºA, em escolas diferentes (Escola E.B. 2/3 D. Dinis, em Leiria e Escola Básica Guilherme Stephens – Marinha Grande). Existem duas (2) alunas com excesso de peso, que estão a ser orientadas pela professora de Dança Clássica e pela Direção Pedagógica. Seis (6) dos alunos, provêm dos Cursos das Iniciações e os restantes fizeram audição para entrar na turma. Existe uma aluna que é dos Cursos Livres, e que por isso só realiza aulas à 5ªf, não tendo aulas de Técnica de Dança Clássica.

Passamos de seguida a proceder à caracterização da turma tendo em conta os diversos aspetos e dados que a singularizam, de forma mais esquemática.

Quadro Nº4 – Caracterização da turma do 1º Ano

Aspetos	
Ano Académico	5º Ano
Ano Artístico	1º Ano
Idade	10-11 anos
Nº de aluno/ Género	Feminino Masculino
	17 2
Carga Horária	90 minutos

3.3.2 Caracterização da Turma do 2º Ano

A turma do 2º Ano era composta por catorze (14) elementos, todos do género feminino. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 11 e os 12 anos. Estão integradas em três (3) turmas do ensino regular, designadas, por 6ºA em escolas diferentes (Escola

E.B. 2/3 D. Dinis e Escola E.B. 2/3 José Saraiva ambas em Leiria e Escola Básica Guilherme Stephens – Marinha Grande). É uma turma bastante homogénea tanto tecnicamente como fisicamente. Tal como na turma anterior, existe uma aluna dos Cursos Livres, no entanto, realiza mais aulas que a aluna do 1º ano.

Passamos de seguida a proceder à caracterização da turma tendo em conta os diversos aspetos e dados que a singularizam, de forma mais esquemática.

Quadro Nº5 – Caracterização da turma do 2º Ano

Aspetos	
Ano Académico	6º Ano
Ano Artístico	2º Ano
Idade	11-12 anos
Nº de aluno/ Género	Feminino Masculino
	14 0
Carga Horária	90 minutos

3.4 Objetivos para a Prática de Estágio

Esta prática pedagógica permitiu desenvolver métodos de articulação de matérias apreendidas com os objetivos da disciplina de Expressão Criativa, através da exploração do movimento criativo, recorrendo a estímulos provenientes de matérias curriculares como Ciências da Natureza, Língua Portuguesa, Matemática e História e Geografia de Portugal, e que serviram como base de estímulo para a exploração de movimento e subsequentemente construção de frases de movimento.

Em todos os processos criativos realizados, os alunos tomaram consciência sobre o tipo e qualidade de movimento concretizado, sobre os conteúdos de movimento, como as formas e os níveis utilizados, foram capazes de analisar acerca da exploração criativa para a construção das frases de movimento bem como reflectir sobre as estratégias e ideias usadas para a ligação dos movimentos explorados.

No quadro que se apresenta de seguida apresentam-se os objetivos gerais e específicos aplicados em ambas as turmas.

Quadro N°6 – Objetivos Gerais e Específicos das Turmas

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none">• Relacionar os conteúdos programáticos académicos com os estímulos das aulas de criativa;• Refletir sobre os processos criativos no âmbito da disciplina de Expressão Criativa;• Estabelecer e promover laços de confiança, relação e interajuda com os alunos e entre eles.	<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver e promover a criatividade e motivação dos alunos para as temáticas abordadas;• Articular os conteúdos programáticos do ensino regular com o ensino vocacional de dança no âmbito da disciplina de Expressão Criativa.• Identificar estratégias no processo ensino-aprendizagem para a criação.

3.5 Metodologia de Estágio

Este Estágio, como já foi referido, foi desenvolvido dentro dos paradigmas da metodologia de investigação qualitativa, através de uma investigação-ação, que “(...) é uma metodologia orientada para a melhoria da prática nos diversos campos de acção.” (Sousa & Baptista, 2003, p.65).

Segundo Bogdan e Biklen (1994) a investigação qualitativa, em educação, tem na sua essência cinco características: (1) a fonte direta dos dados é o ambiente natural e o investigador é o principal agente na recolha desses mesmos dados; (2) os dados que o investigador recolhe são essencialmente de carácter descritivo; (3) os investigadores que utilizam metodologias qualitativas interessam-se mais pelo processo em si do que propriamente pelos resultados; (4) a análise dos dados é feita de forma indutiva; e (5) o investigador interessa-se, acima de tudo, por tentar compreender o significado que os participantes atribuem às suas experiências. Segundo os mesmos autores, este tipo de investigação utiliza metodologias que criam dados descritivos e que permitem ao investigador observar o modo de pensar dos participantes.

Neste tipo de investigação é importante referir que o investigador deve envolver-se e “misturar-se” no campo de ação dos investigados, conversando, ouvindo e participando naturalmente com eles.

Assim, mediante as características da investigação qualitativa, a prática deste Estágio foi desenvolvida sob um plano de ação progressivo, flexível e com alguns ajustes, e com recolha de dados descritivos (diários de bordo e grelhas de observação) que acompanharam o processo, questionário (perguntas fechadas) e alguns registos audiovisuais, que permitiram recolher informações/opiniões por parte dos alunos intervenientes no estágio.

Este processo de estágio foi realizado de acordo com as modalidades específicas para o efeito e de acordo com o Art.º9 do Regulamento de Estágio (Anexo II): Observação Estruturada, Participação Acompanhada e Lecionação Supervisionada. Estas foram decorrendo durante o ano letivo, de acordo com uma planificação prévia, efetuada em ligação direta com a escola cooperante, e tendo em consideração as atividades programadas pela própria escola.

Nesse sentido, foram disponibilizadas todas as informações necessárias à integração da estagiária na organização da escola, de forma a permitir uma integração e articulação ao contexto escolar e práticas letiva.

Com estas modalidades foi possível observar, refletir e efetuar um registo dos aspetos estruturais, pedagógicos, metodológicos, didáticos e relacionais do contexto em causa.

3.5.1 Organização da Prática de Estágio

A prática de estágio dividiu-se em três (3) partes essenciais: 14 horas de Prática de Observação Estruturada, 15 horas de Prática de Participação Acompanhada (cooperando com a professora da disciplina) e 45 horas de Prática de Lecionação. Durante o mês de junho, nas aulas de Expressão Criativa trabalhou-se sobretudo para o espetáculo final de ano, e por isso a lecionação passou a cargo das professoras titulares da disciplina, tendo a estagiária dado apenas apoio, quando necessário.

A colaboração em atividades realizadas na EDOL, concretizou-se em 6 horas como elemento de júri dos exames do 2º e 3º Ciclo da EDOL; 2 horas na participação do Espetáculo Final de Ano Letivo.

A atividade educativa foi sempre acompanhada de uma planificação e reflexão inerente a cada aula, incluindo objetivos e conteúdos programáticos, observações e sugestões a

uma nova prática. Também se realizaram alguns registos audiovisuais de algumas aulas como forma de observação e avaliação do trabalho que estava a ser desenvolvido. A atividade pedagógica foi sempre adaptada ao desenvolvimento da sequência das aulas havendo, consoantes as necessidades metodológicas e pedagógicas.

O objeto de trabalho foi construir pequenas frases/seqüências de movimento, com base em estímulos diferentes para cada turma, e visando melhorar e desenvolver as capacidades criativas de cada aluno.

3.5.2 Plano de Ação e Estratégias

De acordo com os procedimentos previstos pelo Regulamento do Curso e pelo Regulamento de Estágio, as modalidades de Observação Estruturada, Participação Acompanhada e Lecionação Supervisionada de aulas foram devidamente contempladas e previamente organizadas (Anexo II – Art.º9 do Regulamento de Estágio).

De seguida é apresentado em tabela o Plano de Ação, desenvolvido no decorrer do Estágio, tendo sido organizado o mais coerente possível, de acordo com os objetivos propostos, cumprindo o número de horas aplicadas na prática de estágio e respeitando as estratégias e instrumentos de avaliação.

Quadro Nº7 – Plano de Ação

Plano de Ação			
<i>Horário: 1º Ano – 5ªf – 14.30h-16h; 2º Ano – 6ªf – 16.10h-17.40h</i>			
<i>Carga Horária: 1h30m por semana/turma</i>			
Observação Estruturada	Participação Acompanhada	Lecionação Supervisionada	Outras Atividades
03-10/22-11 14 horas – 10 aulas	28/29-11; 05-12/24-01 15 horas – 10 aulas	25-10; 1/7-11; 23-01/30-05 45horas – 30 aulas	26/27-03; 27/28-06 8 horas
<ul style="list-style-type: none"> • Observar os aspetos: <ul style="list-style-type: none"> - Pedagógicos; - Metodológicos; - Didáticos; - Relacionais. • Conhecer as características e capacidades individuais de cada aluno, procurando estratégias pedagógicas para aqueles que apresentem maiores dificuldades; • Analisar os conteúdos programáticos escolares. 	<ul style="list-style-type: none"> • Intervir na aula em situações pontuais; • Lecionação de alguma seção da aula; • Sugestões de ideias e de conteúdos programáticos; • Ter a capacidade de conhecer cada aluno e saber qual o melhor discurso para uma comunicação assertiva. 	<ul style="list-style-type: none"> • Planificação de 4 aulas de 1h30m para cada turma, num total de 8 aulas com exercícios e estímulos articulando conteúdos programáticos escolares com artísticos; • Reflexão e análises críticas em conjunto com os alunos; • Seleção musical e limpeza de material. 	<ul style="list-style-type: none"> Elemento de júri; Ensaio e Espetáculo Final de Ano.

Metodologias/Estratégias

Quadro N°7 – Plano de Ação (Continuação)

	Observação Estruturada	Participação Acompanhada	Lecionação Supervisionada	Outras Atividades
Instrumentos de Recolha de dados	<ul style="list-style-type: none"> • Diário de Bordo; • Grelhas de Observação; • Questionário; • Relatório Final de Avaliação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diário de Bordo; • Relatório Final de Avaliação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diário de Bordo; • Registo Audiovisual (filmagem de algumas aulas); • Grelhas de Observação. 	
<p><i>Total de Prática de Estágio:</i> 82 horas <i>Interrupções Letivas:</i> Natal – 18-12 a 05-01; Carnaval – 03-02 a 05-02; Páscoa – 07-04 a 21-04.</p>				

3.5.3 Instrumentos de Recolha de Dados

Ao tratar-se de uma investigação qualitativa, os dados que a estagiária recolheu foram suportados por uma metodologia baseada na descrição e interpretação de fatos, em que a recolha, descrição e análise dos dados, implicaram uma atitude reflexiva em relação aos elementos considerados pertinentes no processo.

Assim, os instrumentos utilizados para a recolha dos dados foram:

1. Diários de Bordo

Neste processo de recolha de dados, a estagiária viveu as situações e registou os acontecimentos de acordo com a sua perspetiva. Estes dados foram registados descritivamente durante o trabalho de campo.

Os diários de bordo (Anexo III – Exemplo de um Diário de Bordo para cada turma e fase de estágio) foram registos fundamentais no que diz respeito à observação detalhada para o que se considera um resultado bem-sucedido na etapa da observação. Na fase de Participação Acompanhada e na Lecionação, este instrumento foi também utilizado. Assim sendo, neles foram registados todas as aulas, contendo na sua estrutura o número de presenças dos alunos, o plano de aula, a descrição das atividades e as reflexões finais.

2. Grelhas de Observação

Durante a fase de Observação Estruturada, foi construída uma grelha de observação (Anexo IV – Exemplo de Grelha de Observação) com o intuito de se registarem informações relativamente à dimensão da metodologia e à didática desenvolvida na prática pedagógica; à dimensão da relação pedagógica com os alunos; e à dimensão da atitude/comportamento dos alunos. Em cada dimensão estavam implícitos vários itens, procurando-se compreender o domínio da realização das atividades letivas, dos processos de comunicação e interação entre alunos/professora e aspetos comportamentais e relacionais.

3. Questionário (fechado)

Segundo Sousa e Baptista (2011), um questionário é um instrumento de investigação que pretende recolher informações baseando-se, geralmente, na averiguação de um grupo representativo da população em estudo. Este tipo de instrumento de recolha de dados permite recolher uma amostra dos conhecimentos, comportamentos, valores e atitudes. Neste sentido, para a construção do mesmo, seguiu-se um plano de questionário do tipo fechado, que é aquele que tem questões de respostas fechadas. Para os referidos autores o questionário do tipo fechado “(...) Este tipo de questionário facilita o tratamento e análise da informação”. (Sousa & Baptista, 2011, p.91).

Durante o estágio, foi aplicado um (1) questionário fechado às duas (2) turmas (Anexo V – Questionário).

CAPÍTULO 4 – Apresentação e Análise de Dados

Para dar cumprimento ao Regulamento de Estágio, foram executadas três (3) fases fundamentais, baseadas na metodologia e plano de ação referidos anteriormente e nos seus instrumentos de recolha de dados, a fim de dar cumprimento aos objetivos previstos.

Neste sentido passar-se-á, neste capítulo à apresentação e análise dos dados referentes aos aspetos organizativos, metodológicos e de carácter relacional, tal como a análise dos indicadores referentes aos instrumentos de forma a permitir o refletir da prática pedagógica desenvolvida

4.1 Aspetos Organizativos

Para que este estágio decorresse de forma organizada, foram adotados procedimentos organizativos que produzissem os resultados pretendidos.

No quadro seguinte, serão apresentadas todas as fases que dizem respeito à própria organização e calendarização do mesmo.

Quadro N°8 – Aspetos Organizativos

Calendarização	Organização
Preparação do Estágio	<ul style="list-style-type: none">• Apresentação do Projeto de Estágio à ESD;• Reunião na Instituição de Acolhimento EDOL;• Revisão Bibliográfica.
1º Período Letivo	<ul style="list-style-type: none">• Início do Estágio a 3 de outubro de 2013 com a turma do 1º ano;• Etapa: Observação Estruturada;• Iniciação da Participação Acompanhada a 28 de novembro, com a turma do 1º ano;• Primeira aula lecionada a 25 de outubro com a turma do 2º ano (substituição da professora titular);• Termina a etapa de Observação Estruturada a 22 de

	<p>novembro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recolha e Análise dos Dados: Questionário, Diários de Bordo e Grelhas de Observação; • Continuação da Revisão Bibliográfica.
2º Período Letivo	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da Lecionação Supervisionada às duas (2) turmas; • Termina a Participação Acompanhada a 24 de janeiro de 2014; • Recolha e Análise dos Dados: Diários de Bordo; • Participação no espetáculo de reposição da Escola; • Continuação da Revisão Bibliográfica.
3º Período Letivo	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da Lecionação Supervisionada às duas (2) turmas; • Recolha e Análise dos Dados: Diários de Bordo; • Termina a fase de Lecionação Supervisionada a 30 de maio de 2014; • Continuação da Revisão Bibliográfica; • Início do Relatório de Estágio.
Finalização do Estágio/Relatório	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão e conclusão acerca do Estágio; • Estruturação da Revisão Bibliográfica; • Estruturação e Sistematização do corpo do Relatório; • Elaboração final do Relatório de Estágio; • Entrega do Relatório de Estágio a setembro de 2014.

4.2 Aspetos Metodológicos

De acordo com as modalidades específicas do Regulamento de Estágio, e com as suas cargas horárias estabelecidas para as práticas de **Observação Estruturada**, **Participação Acompanhada** e **Lecionação Supervisionada**, foi necessário estabelecer metodologias diferenciadas em cada fase e para cada turma, para se atingir os objetivos propostos no estágio, e por consequência refletir sobre a prática desenvolvida.

4.2.1 Prática de Observação Estruturada

Durante as aulas de **Prática de Observação Estruturada**, o objetivo principal incidia no observar e refletir sobre as características específicas de cada uma das turmas.

Perceber e compreender quais as suas competências, qualidades, metodologias e pedagogias aplicadas habitualmente em aula e no processo ensino-aprendizagem.

A maior dificuldade prendeu-se com o facto dos alunos se mostrarem intimidados e pouco à vontade com a criação e exploração de novos movimentos, pouco orgânicos ao corpo. Isto aconteceu sobretudo com a turma do 1º ano, pois era uma turma nova e estávamos no início do ano letivo, mas com o tempo, estes obstáculos, naturalmente, foram ultrapassados.

Da observação do bloco de aulas desta fase de estágio, que tinham como principal objetivo, observar e refletir os aspetos estruturais da aula (pedagogia, metodologia e didática) e, também, as características relacionais da turma, as suas competências e qualidades, conclui-se que as aulas de Expressão Criativa (lecionadas pela professora titular da turma), observadas na turma do 1º ano e ao contrário do que acontecia com a turma do 2º ano nem sempre refletiam os três (3) eixos principais, tão fundamentais ao ensino da dança: improvisação, criação e análise, levando a estagiária a refletir sobre este aspeto, com o intuito de aplica-lo na sua Prática de Lecionação à turma do 1º ano.

Considera-se que ambas as turmas, 1º e 2º ano, apresentam características muito semelhantes entre si. As idades são aproximadas e o trabalho desenvolvido vai no mesmo sentido, mas utilizando métodos e temáticas diferentes. Os alunos do 1º ano, observam algumas dificuldades técnicas na execução de movimento, no entanto são ágeis e interpretativos, mas ainda imaturos no seu comportamento. Por outro lado, os alunos de 2º ano apresentam-se mais aptos tecnicamente, têm uma boa qualidade técnica para o movimento e boa interpretação. Em termos criativos, a turma do 2º ano era mais rápida na capacidade de criar do que a turma do 1º ano.

Nesta fase de Observação Estruturada, foi também possível compreender melhor quais as atividades estabelecidas para cada turma durante o ano letivo, de forma a ser possível organizar e estruturar o trabalho para as restantes fases do estágio.

Na turma do 1º ano, o essencial era introduzir os componentes de movimento, visto que muitos alunos eram novos na escola, através da exploração e improvisação de movimento, com base em estímulos ou temáticas.

turma do 2º ano, e ainda no mesmo período letivo, as atividades previstas tinham como objetivo solidificar e adquirir novas componentes de movimento, com base em estímulos ou temáticas, fornecidas pela professora titular.

Mais uma vez, através dos Instrumentos de Recolha de Dados e da Observação Estruturada para cada aula, esta turma ao contrário do 1º ano, possuía já bastantes capacidades técnicas e criativas, e uma dinâmica de grupo muito coesa.

Durante esta fase, foi possível perceber que o método de ensino utilizado pela professora, baseava-se numa interligação muito próxima entre professora e alunos.

Nesta Observação Estruturada, percebeu-se que os alunos exploravam pouco as possibilidades de cada movimento durante a fase de improvisação, e que o que encontraram para suportar as suas ideias foram os movimentos que mais confortáveis se faziam sentir no seu corpo, com os quais já estavam familiarizados.

Como já foi referido anteriormente no ponto de Instrumentos de Recolha de Dados, foram utilizados Diários de Bordo; Grelhas de Observação, de cada aula para cada turma, onde se registaram os conteúdos abordados e componentes do movimento lecionados, a dimensão relacional das turmas, as suas competências ao nível da autonomia e cooperação e, ainda, as suas atitudes e regras em sala de aula.

Com estes Instrumentos de Recolha de Dados, também foi possível conhecer as turmas e o seu funcionamento enquanto grupo de trabalho; conhecer as características individuais de cada aluno: a sua motivação, a sua capacidade de encontrar diferentes respostas a um determinado estímulo criativo; e conhecer as potencialidades técnicas dos alunos no contexto das linguagens contemporâneas.

No final desta Prática de Observação, foi elaborado uma reflexão final, para cada turma (Anexo VI – Reflexão Final da Prática de Observação Estruturada).

4.2.2 Prática de Participação Acompanhada

Na fase da Prática de Participação Acompanhada, os alunos estavam mais motivados. Mostraram-se empenhados, cooperantes e trabalhadores.

Em conversa com as professoras titulares (Professora Catarina Moreira e Professora Denise Resende) das duas (2) turmas, definiram-se quais as dificuldades mais evidentes dos alunos e que competências poderiam ser aprofundadas nas aulas.

Como tal, na fase de Prática de Participação Acompanhada ficou definido que a planificação das aulas de ambas as turmas, seria realizada pelas professoras titulares, e a lecionação dos exercícios seria partilhada. Pelas professoras titulares, foram criados exercícios que cumprissem com os objetivos de explorar e desenvolver ferramentas para os trabalhos criativos, ficando a professora estagiária encarregue de introduzir e consolidar as componentes do movimento.

Nesta altura as aulas foram partilhadas: por vezes, a professora titular dirigia e a estagiária observava ou, então, ambas interagiam com a turma. Foi estabelecida assim, uma cooperação total entre as duas professoras.

A ligação aos alunos à professora estagiária foi-se estabelecendo através da ajuda nos seus trabalhos e indicações coreográficas. O trabalho de improvisação desenvolvido ao longo das aulas, foi-lhes fornecendo ferramentas para que pudessem ultrapassar alguns obstáculos, como a ligação dos elementos coreográficos que por vezes se tornavam fragmentados e o uso das dinâmicas, através da audição e pulsação da música. Foram observadas e registadas as diferentes formas e métodos de exploração e criação de cada aluno, e foram dadas indicações e sugestões acerca dos trabalhos realizados, numa tentativa de relacionar coerentemente as ideias dos alunos com outras formas de exploração de movimento e de os auxiliar nas suas criações.

Nesta fase, os instrumentos de recolha de dados utilizados foram os Diários de Bordo. Neles continuaram a ser descritos todas as atividades e reflexões acerca das aulas das turmas.

Tal como na Prática de Observação Estruturada, foi elaborado uma reflexão final, para cada turma (Anexo VII – Reflexão Final da Prática de Participação Acompanhada).

4.2.3 Prática de Lecionação Supervisionada

O principal objetivo da Prática de Lecionação, realizada em ambas as turmas, era realizar vários exercícios/frases coreográficas a partir de conteúdos/temáticas escolares, como estímulos à exploração de movimentos. A partir de improvisações e construções de sequências de movimento criativo (microestruturas), explorou-se a essência deste estágio – em que se tentou evidenciar a importância que pode ter a abordagem ao movimento criativo (exploração, criação e análise) em que o recurso a matérias ou conteúdos curriculares de outras disciplinas são uma possibilidade, permitindo uma compreensão cognitiva das várias temáticas disciplinares a par de uma forte estimulação inerentes a cada situação. Assim, trabalhou-se a partir de textos, imagens, vídeos, objetos subjacentes a cada matéria ou ideia/assunto.

O processo criativo, nas duas (2) turmas, partiu de diferentes temáticas, devidamente selecionadas pela professora estagiária e que fossem de encontro à exploração das componentes de movimento, para cada um dos anos. As ferramentas de trabalho e de pesquisa foram, muitas vezes, as mesmas, no entanto, os resultados definidos por cada turma, foram bastantes diferentes e diversificados. Ao longo do processo, encontraram-se novas estratégias para cada turma e foram-se adaptando os exercícios consoante as características e competências que os alunos apresentavam.

Nesta terceira fase, os alunos de ambas as turmas, demonstraram-se bastante motivados. As explorações de movimento surgiam de forma mais organizada e a perceção dos exercícios/tarefas propostas tornou-se mais fácil.

Como resultado final, as pequenas frases de movimento construídas pelos alunos, tinham temáticas e estímulos diferentes, mas o objetivo seria sempre o mesmo – trabalhar as componentes de movimento, associando-as aos conteúdos programáticos escolares.

Tal como na Prática de Participação Acompanhada, foi elaborado uma reflexão final, para cada turma (Anexo VIII – Reflexão Final da Prática de Lecionação Supervisionada).

4.3 Aspetos de Carácter Relacional

O facto de a estagiária já lecionar na escola cooperante e conhecer bem os professores e alunos, facilitou e proporcionou rapidamente uma relação de confiança e de à vontade entre todos os intervenientes.

As professoras titulares das duas (2) turmas, estiveram sempre disponíveis para auxiliar a estagiária e sempre que esta intervinha no trabalho dos alunos com sugestões, ideias ou com o seu *feedback*, a receção foi sempre encarada com entusiasmo e curiosidade.

Durante o ano letivo, o trabalho da estagiária sempre foi muito bem recebido e o trabalho de cooperação entre as duas (2) professoras titulares, revelou-se essencial aos objetivos propostos para o estágio.

Com a professora cooperante, Ana Manzoni, também é de referir a sua disponibilidade e preocupação com o decorrer do estágio.

Como professora e ex-aluna da escola, a estagiária já tem enraizados laços de amizade com os professores, quer da dança quer da música, bem como, com os elementos dos serviços administrativos e colaboradores da escola.

4.4 Análise dos Instrumentos

Tal como foi abordado o no ponto 3.5.2 do Capítulo 3 deste relatório, e no que se refere aos instrumentos de recolha de dados (Diários de Bordo, Grelhas de Observação e Questionário), importa referir que foram de extrema importância no desenvolvimento e concretização do estágio.

Após a recolha de toda a informação, a estagiária teve necessidade de proceder à seleção e à análise dos dados, visto ser impossível analisar toda a informação recolhida. Neste sentido, a estagiária selecionou as informações que tiveram maior relevância e que se tornaram mais importantes para ir de encontro aos objetivos propostos do estágio em causa. Para Sousa e Baptista (2011) a análise e interpretação dos dados “(...) É o processo de decomposição de um todo nos seus elementos, procedendo posteriormente à sua examinação - de uma forma sistemática - parte por parte.” (Sousa & Baptista, 2011, p.106).

Nos pontos seguintes serão apresentados os indicadores referentes a cada um dos instrumentos aplicados durante a prática de estágio.

4.4.1 Diários de Bordo

Tal como já foi referido anteriormente, os Diários de Bordo foram registos fundamentais no que diz respeito à observação detalhada e precisa para o que se considera um resultado bem-sucedido nas etapas da Observação Estruturada, da Participação Acompanhada e na Lecionação Supervisionada. Assim sendo, neles foram registados todas as aulas, contendo na sua estrutura o número de presenças dos alunos, o plano de aula, a descrição das atividades e as reflexões finais.

Assim este instrumento revelou ser uma preciosa “ferramenta” reguladora do processo de aprendizagem no sentido em permitiu que houvesse um fio condutor sequencial entre o que foi desenvolvido em aula a par da “visão” e pensamento reflexivo da estagiária.

4.4.2 Grelhas de Observação

Tal como já foi referido anteriormente, durante a fase de Observação Estruturada, foi construída uma grelha de observação, para as duas turmas, com o intuito de se registarem informações relativamente à dimensão da metodologia e à didática na prática pedagógica; à dimensão relação pedagógica com os alunos; e à dimensão atitude/comportamento dos alunos.

Na **dimensão da metodologia e da didática na prática pedagógica** onde se pretendia compreender como era organizada a disciplina de Expressão Criativa, quais os seus processos de transmissão de conhecimento, quais os aspetos que se evidenciavam e quais as ferramentas e conteúdos utilizados para a exploração e para o desenvolvimento da criatividade dos alunos, verificou-se na turma do 1º ano, que a maioria dos seus parâmetros não é observada pela estagiária durante a aula. No entanto, e comparando com a grelha de observação da turma do 2º ano, a maioria dos parâmetros, que não são observados com a turma do 1º ano, são na turma do 2º ano, assinalados como sendo observados durante o decorrer da aula.

Na **dimensão relação pedagógica com os alunos**, onde se pretendia conhecer o funcionamento geral da aula e o tipo de relação que se estabelecia entre professor e alunos, a maioria dos parâmetros foram observados na turma do 2º ano ao contrário da turma do 1º ano, onde nem todos foram evidenciados.

Na **dimensão atitude/comportamento dos alunos**, onde se pretendia conhecer os alunos enquanto grupo de trabalho e como se relacionavam entre si, todos os parâmetros foram observados em ambas as turmas.

Com esta grelha de observação e com os resultados apresentados conclui-se que a dimensão atitude/comportamento é aquela que mostra ter um resultado mais equilibrado e coeso em termos do que é observado no decorrer da aula e que evidência um comportamento disciplinado e concentrado dos alunos às tarefas propostas e ao respeito mútuo entre colegas e professor, mais na turma do 2º ano do que no 1º ano.

4.4.3 Questionário (fechado)

Considerou-se pertinente, tendo em consideração que todos os intervenientes neste processo são determinantes para a compreensão de cada fenómeno educativo, subjacente ao estágio em causa, e com o objetivo de se esclarecer e se compreender os resultados obtidos no decorrer da prática pedagógica concretizada, a aplicação de um questionário, aos alunos, composto por dez (10) questões fechadas, com o intuito de obter respostas que permitissem refletir acerca da prática de estágio em causa. O objetivo principal de aplicação deste instrumento, foi procurar saber como é que os alunos analisaram a experiência educativa, quais são as suas principais motivações, desmotivações e dificuldades vivenciadas no âmbito da expressão criativa.

Ao longo do estágio, foi aplicado um (1) questionário aos alunos de ambas as turmas.

Através das respostas obtidas verificaram-se algumas semelhanças entre elas, apesar do nível de ensino e a maturidade dos alunos, das duas (2) turmas, ser bastante diferente.

Do questionário (Anexo V – Questionário) realizado a 33 alunos envolvidos em todo o processo, considerou-se relevante recolher informação referente a diferentes dimensões, quer no que respeita à caracterização dos alunos, quer no que respeita à experiência e opinião por parte dos alunos acerca da própria disciplina e experiência das estratégias metodológicas inerentes ao estágio em causa. Passaremos de seguida a apresentar, de forma gráfica, os dados relativos a cada uma das questões apresentadas no instrumento.

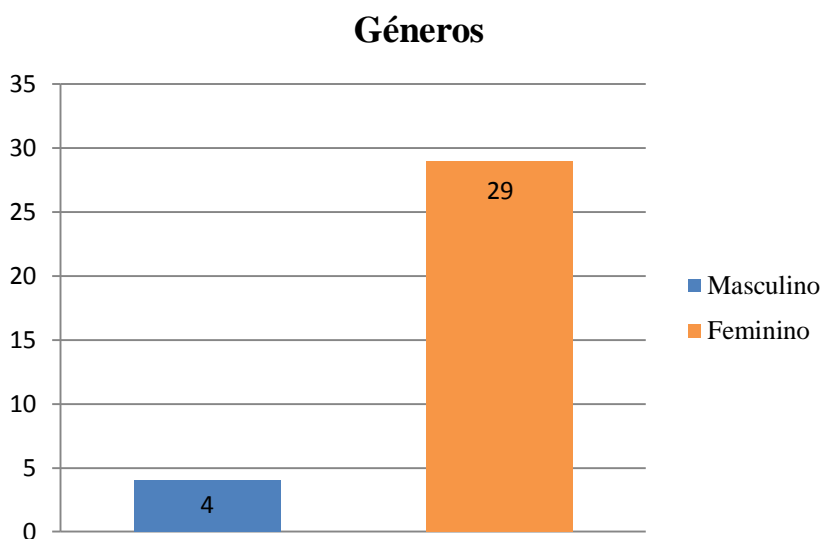


Figura Nº1 – 1ª Questão

1ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, revelam-se que o nº de alunos do género feminino é maior que o género masculino.

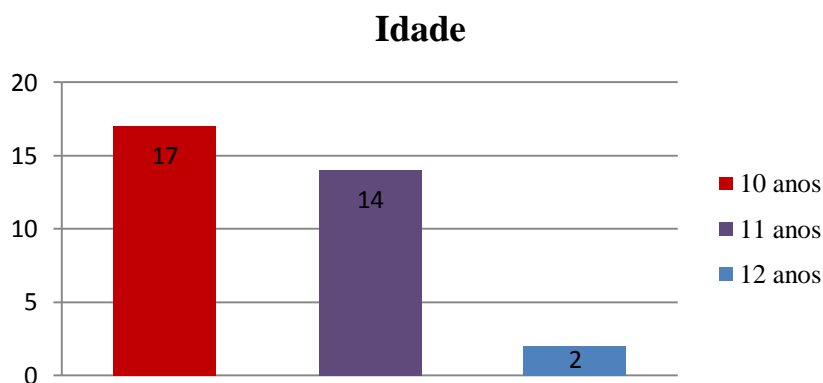


Figura Nº2 – 2ª Questão

2ª Questão: nesta questão, a maior parte dos alunos de ambas as turmas têm dez (10) anos, e isto deve-se também ao facto da turma do 1º ano ser composta por 19 alunos e a turma do 2º ano ser composta por 14 alunos. Assim, existem 17 alunos com 10 anos, 14 alunos com 11 anos e apenas 2 alunos com 12 anos.

Gosto pela aula de Expressão Criativa (1º e 2º Ano)

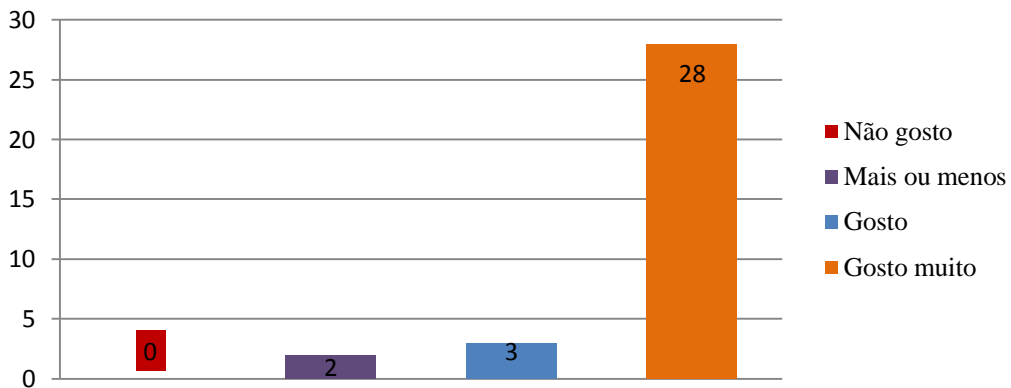


Figura Nº3 – 3ª Questão

3ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, sobre o gosto pela disciplina de Expressão Criativa, vinte e oito (28) alunos responderam que gostavam muito, três (3) gostavam e dois (2) mais ou menos. Visto que nenhum aluno respondeu que não gostava, verifica-se que esta é uma disciplina do agrado de todos.

Motivação para aulas de Expressão Criativa (1º e 2º Ano)

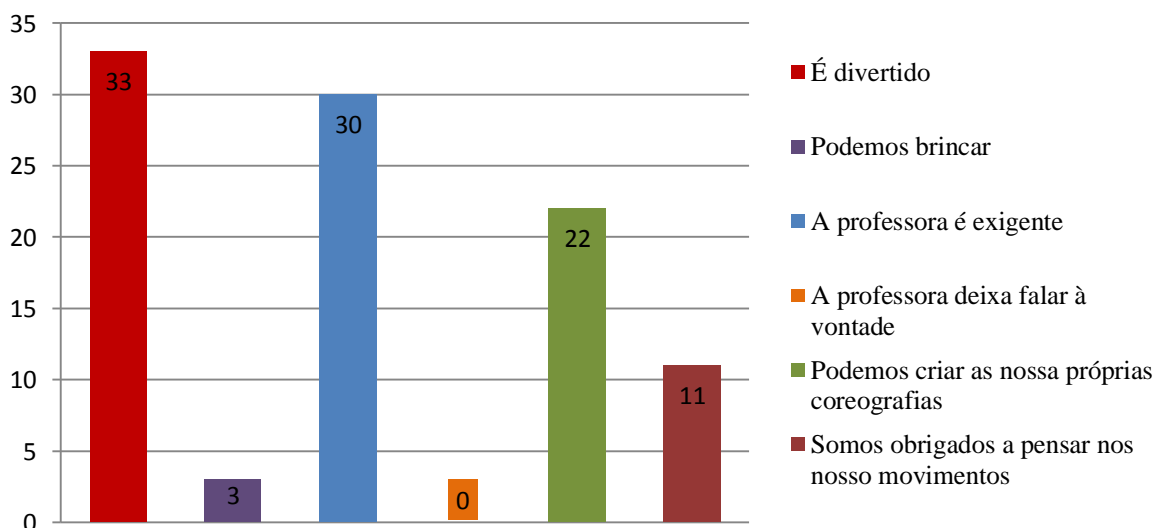


Figura Nº4 – 4ª Questão

4ª Questão: nesta questão, sobre a motivação das aulas de Expressão Criativa, e em que os alunos poderiam selecionar até duas (2) opções, verifica-se que a opção “é divertido” foi selecionada pelo total de alunos (33). Três (3) alunos selecionaram que podiam brincar, trinta (30) referiram que a professora era exigente, vinte e dois (22) selecionaram a opção de terem a liberdade de criar as suas próprias coreografias, onze (11) selecionaram que eram obrigados a pensar nos seus movimentos e por fim, nenhum aluno referiu que a professora deixava falar nas aulas. Assim, conclui-se que os alunos de ambas as turmas mostram interesse pelas aulas de Expressão Criativa bem como a exigência do professor e a capacidade que lhes é dada de criarem os seus próprios movimentos ou coreografias.

Uso das matérias escolares na disciplina de Expressão Criativa (1º e 2º Ano)

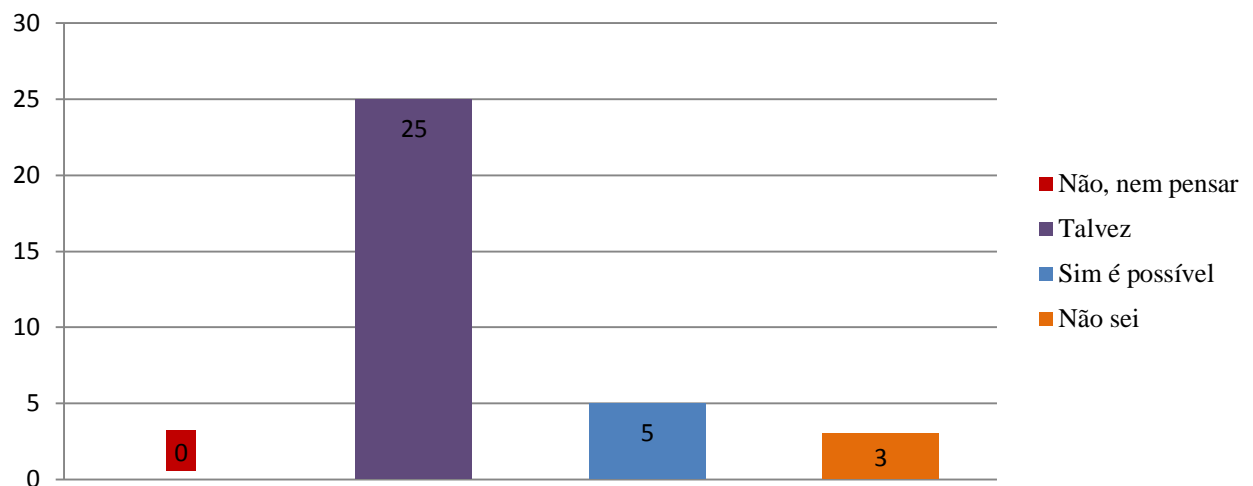


Figura Nº5 – 5ª Questão

5ª Questão: sobre o uso das matérias escolares na disciplina de Expressão Criativa, é interessante referir que nenhum aluno selecionou a opção “não, nem pensar”, vinte cinco (25), selecionaram a opção “talvez”, cinco (5) afirmaram que era possível e apenas três (3) alunos disseram que não sabiam. Com estas respostas, deparamo-nos que a maioria dos alunos achou possível a articulação das matérias com a disciplina em causa.

Necessidade das orientações do professor para os trabalhos criativos (1º e 2º Ano)

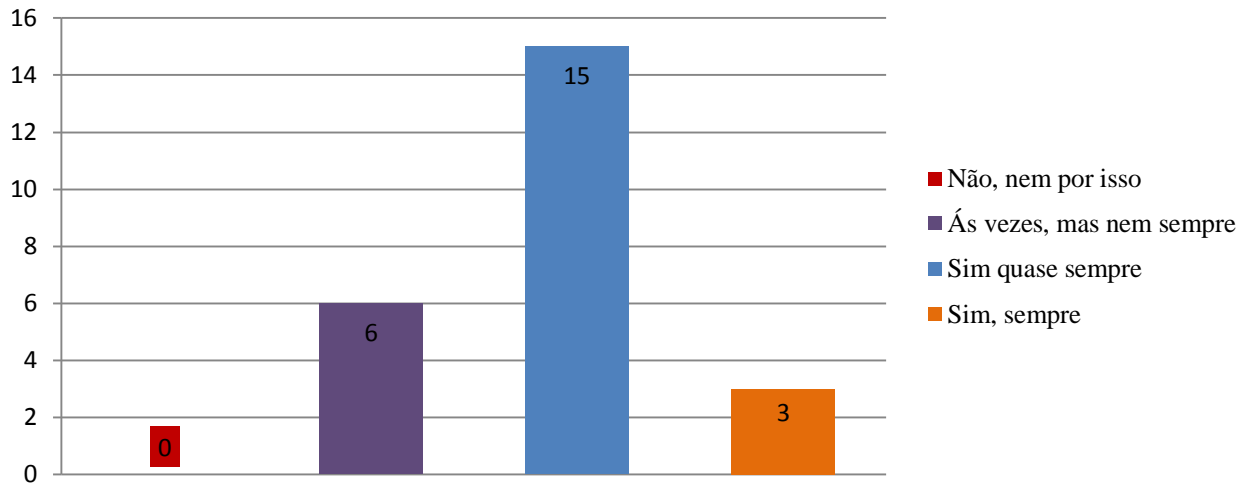


Figura Nº6 – 6ª Questão

6ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, sobre as necessidades que os alunos sentem das orientações que são fornecidas pelo professor aos trabalhos criativos, a maior parte, quinze (15) alunos, referiu que quase sempre é importantes as orientações; seis (6) alunos seleccionaram que “às vezes, mas nem sempre”, três (3) seleccionaram que são sempre necessárias as orientações, e nenhum aluno mencionou que não era importante as indicações do professor.

Conhecimento das Componentes Estruturais do Movimento (1º e 2º Ano)

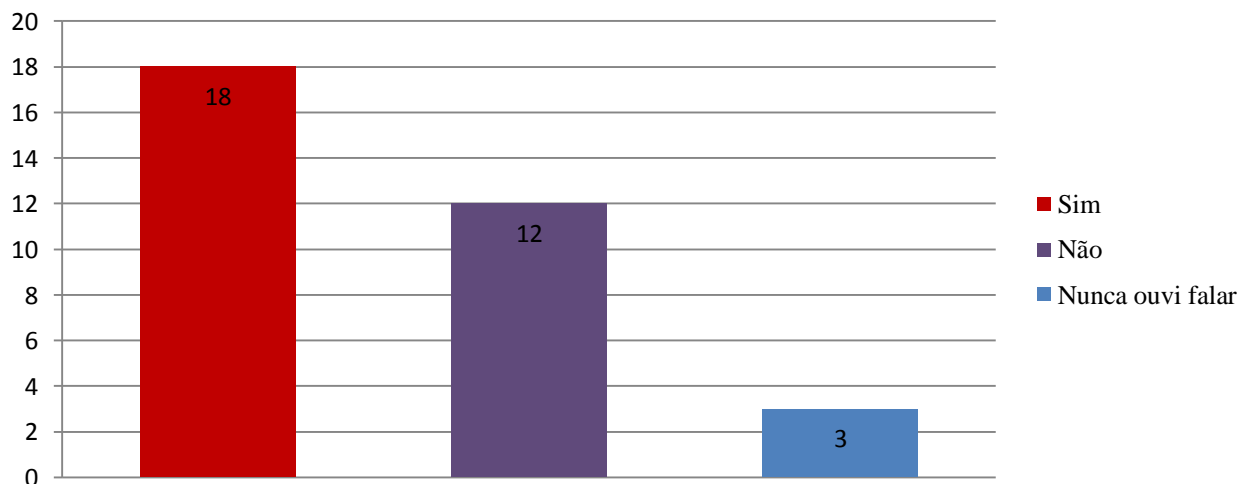


Figura Nº7 – 7ª Questão

7ª Questão: sobre o conhecimento que os alunos têm ou não sobre as componentes estruturais do movimento, dezoito (18) têm conhecimento, doze (12) não conhecem e três (3) nunca ouviram falar. Assim, entende-se que a maioria conhece as componentes estruturais de movimento, sobretudo a turma do 2ºano.

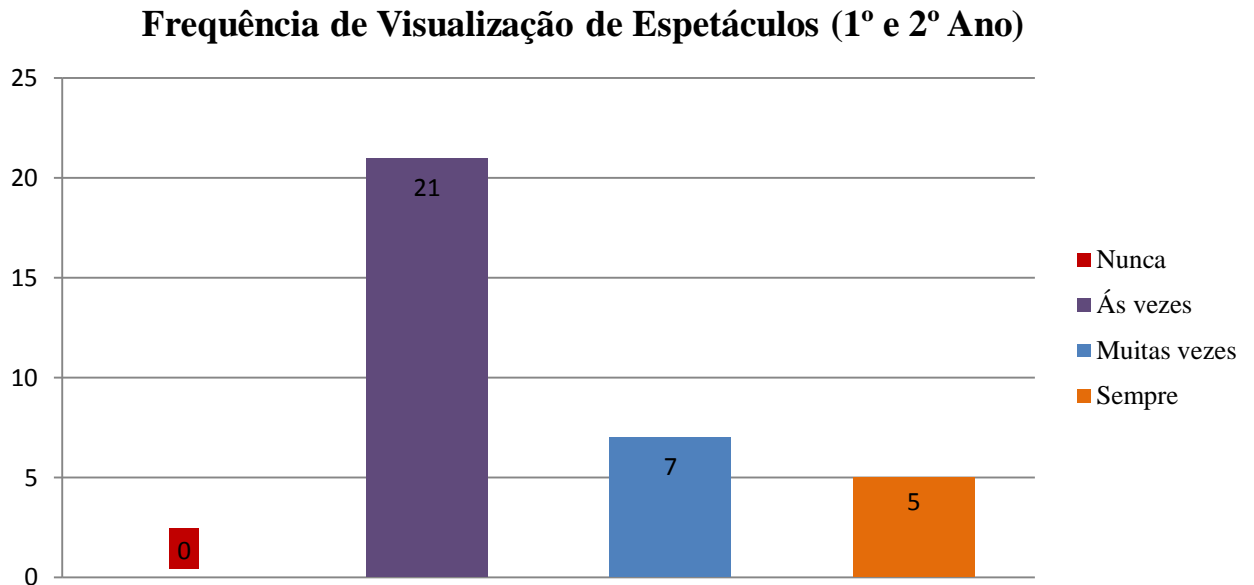


Figura Nº8 – 8ª Questão

8ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, sobre a frequência com que os alunos visualizam espetáculos, a maior parte dos alunos, vinte e um (21), diz que às vezes vê espetáculos, sete (7) vê muitas vezes e cinco (5) vê sempre. Nenhum dos alunos referiu que nunca via espetáculos.

Classificação do aluno quer no ensino artístico como académico (1º e 2º Ano)

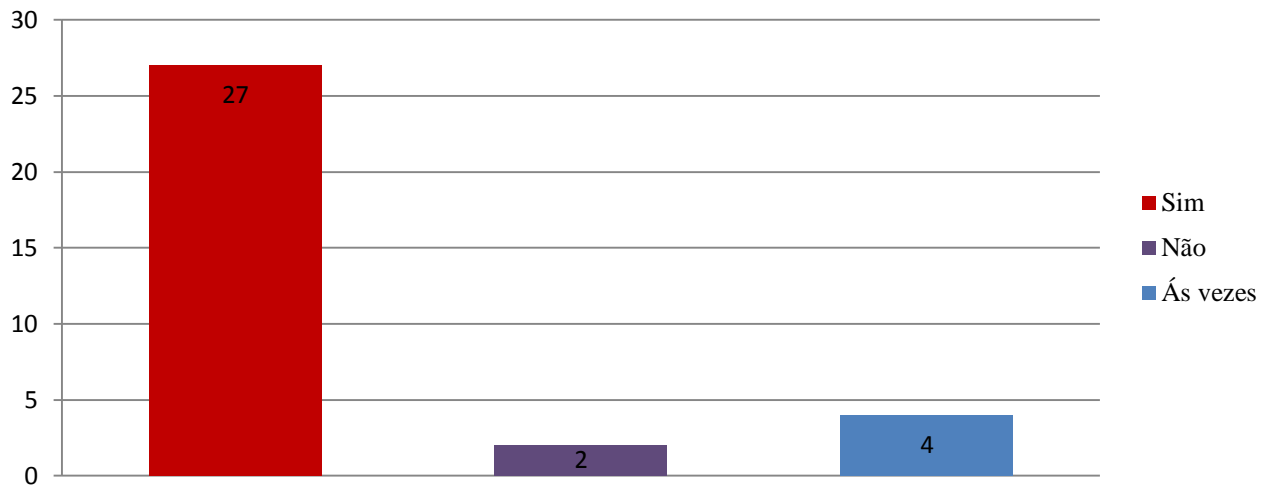


Figura N°9 – 9ª Questão

9ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, sobre como o aluno se classificava enquanto bom ou mau, quer no ensino artístico como académico, vinte e sete (27) referiu que “sim”, quatro (4) “às vezes” e apenas dois (2) referiu que “não” era bom aluno.

Conhecimento de Coreógrafos Portugueses (1º e 2º Ano)

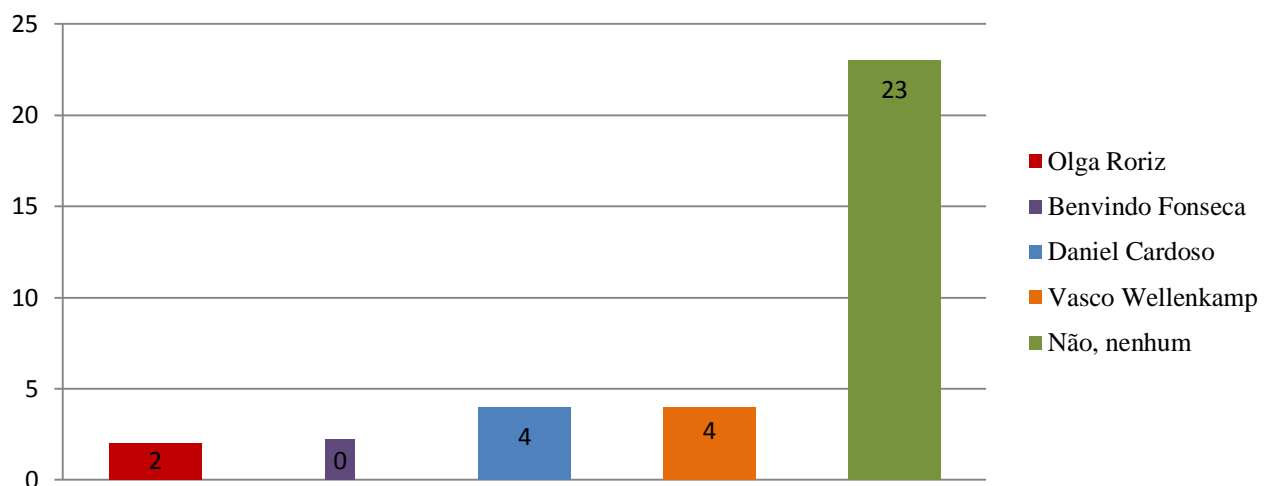


Figura N°10 – 10ª Questão

10ª Questão: relativamente às respostas obtidas nesta questão, sobre o conhecimento a nível de coreógrafos portugueses, a maior respondeu que não conhecia nenhum, no entanto dois (2) mencionaram Olga Roriz, Daniel Cardoso e Vasco Wellenkamp, foram mencionadas por quatro (4) alunos, respetivamente. Estes dados relatam a falta de conhecimento dos alunos em nomes reconhecidos de coreógrafos portugueses.

Considera-se, perante a exposição feita pelos alunos, resultante das respostas ao questionário aplicado, que o processo de trabalho foi muito positivo, pois adquiriram conhecimentos e aprendizagens novas sobre si próprias e sobre os processos de trabalho. Relatam ainda o processo e trabalhos realizados como uma forma de auxílio no estudo e compreensão de diversas matérias.

Relativamente à sua análise final, entende-se das suas escolhas que o trabalho realizado com os alunos, se caracteriza como diferente do que estavam habituados e que gostaram de uma maneira geral, ganhando mais confiança e novos métodos de trabalho e pesquisa de movimento.

Sendo este estágio revestido de características que se inserem e enquadram no âmbito da investigação-ação, considera-se que o mesmo passou por todas as componentes que dizem respeito a este tipo de investigação. A planificação, a ação, a observação e a reflexão foram uma constante. Tratou-se de uma prática participativa e colaborativa entre todos (professora estagiária, professoras titulares e as duas turmas).

Neste percurso criativo todos foram envolvidos e dependendo das respostas aos estímulos, das soluções que foram surgindo, os processos criativos foram sendo criados e transformados até se chegar a produtos finais que consideramos coesos.

Conclui-se que os objetivos propostos para este estágio foram atingidos e, como tal, promoveu transformações em todos os elementos que por ele passaram. Foram estabelecidos laços de confiança, relação e interajuda entre todos os intervenientes, o entendimento da essência deste estágio, através da aplicação e desenvolvimento de estímulos, resultou em movimento criativo e expressivo no desenvolvimento da expressão criativa, e no final, é possível refletir sobre os processos criativos desenvolvidos, os resultados e a reflexão que os alunos fizeram sobre cada produto final. Foi acima de tudo um processo de aprendizagem, que se considera ter sido, de crescimento individual e de grupo.

CONCLUSÕES

Após a concretização deste Estágio, chega agora o momento de refletir e avaliar, em jeito de conclusão, alguns aspetos relacionados com o trabalho desenvolvido no âmbito do estágio concretizado. Neste sentido, apresenta-se neste ponto uma perspetiva que pretende ser reflexiva e avaliativa acerca do trabalho desenvolvido no decorrer do processo, no qual estiveram implícitas as distintas modalidades previstas.

Crê-se que os objetivos previstos no projeto de estágio foram concretizados na íntegra, na medida em que se tentou compreender como são ministradas as aulas de Expressão Criativa no contexto escolar de ensino vocacional, especificamente na EDOL, e como são geridas todas as componentes que a englobam, como a importância que é dada à criatividade na disciplina em causa; o tempo que se disponibiliza aos alunos na gestão das suas criações; o tipo de processos e métodos que lhes são transmitidos; assim como o tipo de *feedback* e orientação que é utilizado para auxiliar a sua aprendizagem, enquanto alunos e futuros profissionais na área da dança.

Considera-se que o acolhimento por parte da escola cooperante, EDOL, pela sua direção e pelos seus professores, foi afável possibilitando uma relação colaborativa e muito positiva no contato direto com a estagiária. Isto permitiu uma integração plena nas várias modalidades do estágio e apoio incondicional. A relação com as professoras titulares, foi sempre de grande cumplicidade num processo de partilha e que, com o decorrer do processo das atividades pedagógicas, foi permitindo à estagiária desenvolver o trabalho de forma mais autónoma, apesar do seu acompanhamento e apoio constante, no que diz respeito às decisões de ordem metodológica, pedagógica e relacional com o público-alvo. Assim, existiu sempre das duas partes (professora estagiária e professora titular de cada turma) disponibilidade para resolver situações e para colaborar no que fosse necessário.

Em relação à planificação das aulas de participação acompanhada e lecionação supervisionada, estas foram sempre acompanhadas de registos escritos detalhados de cada aula, permitindo observar, refletir e avaliar sempre os diversos processos criativos que iam surgindo, e para que se pudessem estabelecer, estratégias a adotar nos planos de aula seguintes.

Em relação às estratégias encontradas, o facto de se ter criado uma interdisciplinaridade nas aulas e nos processos criativos, também demonstra que o método de ensino-aprendizagem vai ao encontro ao do que a disciplina propõe: a utilização de voz, textos, imagens; improvisações, contato e criação de novas relações, a busca da gestualização, levam a fomentar a criatividade em linhas, estilos e linguagens diferentes.

Ao nível dos processos criativos ainda se conclui que os mesmos se retrataram por uma metodologia flexível, mas equilibrada, onde existiu: a motivação criativa, na apresentação de diferentes estímulos consoante a temática proposta; a exploração e experimentação, com exercícios de improvisação e criação; a reflexão crítica dos trabalhos dos alunos; a permissão à experiência e vivência individual do aluno; o sentido estético e artístico.

Ainda referente à metodologia, a prática revela, não só o método de ensino-aprendizagem baseado nos três eixos fundamentais para o ensino vocacional (criação, interpretação e análise), defendido por Smith-Autard (2002), assim como, a teoria de Davenport (2006) e Lavender (2006) que remetem para uma reflexão aos métodos de ensino da composição e à importância de se ensinar o próprio processo de composição, desenvolvendo a criatividade, imaginação, individualidade, sensação e subjetividade.

Relacionando a temática proposta, a ‘interdisciplinaridade’ e os estímulos para os diversos trabalhos criativos, nesta prática educativa, os alunos desenvolveram uma linguagem própria. O trabalho que os alunos desenvolveram relacionou-se em cada uma das ações interpretadas por eles, com os estímulos propostos. Foi objetivo principal, que cada aluno perceba-se a importância da articulação de diferentes matérias, com base nos estímulos que lhes eram apresentados, bem como as vantagens que este tipo de prática pedagógica poderia reverter nos seus estudos académicos. Em todo o processo de estágio deu-se ênfase à abordagem das componentes estruturais do movimento. Como conclusão, considerou-se que a dança é um meio que proporciona aos alunos uma melhor compreensão e interação de diferentes áreas de estudo, revelando-se uma mais-valia neste projeto.

Ao refletir-se acerca da questão sobre a criatividade e sobre a descoberta do indivíduo enquanto ser criador no contexto escolar, verifica-se que a disciplina da Expressão Criativa é aquela que mais potencia e facilita o seu surgimento e desenvolvimento, enquanto exercício para a criação de obras assentes num sentido estético e analítico de carácter experimental, onde o processo deverá ser mais valorizado do que o seu resultado final.

De acordo com Batalha, o mais alto valor do ensino artístico deverá ser a “(...) procura do sentido humano, numa modelação responsável e essencialmente criativa do corpo, do espaço, do tempo, de dinâmica e sobretudo da vida. É potencializar a capacidade de dar expressão a um espírito vivo, é satisfazer o corpo pensante.” (Batalha, 2004, p.15).

Nesta linha de pensamento, crê-se então, que as capacidades criativas dos alunos, nos diversos trabalhos criativos, foram desenvolvidas em prática de estágio. A partir da resposta a diversos estímulos, e tendo em consideração os objetivos e conteúdos previstos na disciplina de Expressão Criativa, adaptaram-se e flexibilizaram-se na exploração e pesquisa para o movimento. Se a criatividade representa a individualidade de cada um, também se considera que o objetivo de exploração de uma linguagem própria, pela maioria dos alunos, foi conseguido. Tentaram e conseguiram, na grande maioria com sucesso, explorar nas suas improvisações e criações individuais, a pares ou em grupo, elementos novos de comunicação e expressão, novas formas de movimento, espaço, relação, dinâmica e intenção.

Smith-Autard (2004), defende que o processo criativo em dança não é linear ou fixo, e que na realidade, ele é um processo individual que nunca é igual ao anterior, pois a ideia da permanente busca e pesquisa, manipulação de métodos e estratégias deverá ser uma evidência em cada processo criativo, deixando transparecer a ideia de cada processo ser único.

No entanto, apesar das expectativas dos alunos incidirem sobre um método de ensino que privilegie a criatividade e a exploração de novas respostas coreográficas, quase todos eles, ao responderem ao questionário, não tinham conhecimentos relativamente às componentes estruturais de movimento e isso, numa fase mais inicial, dificultou-os na compreensão e exploração de novas ideias e movimentos. Neste sentido, e de tudo aquilo que se foi refletindo e observando ao longo do estágio, conclui-se, e segundo a visão da estagiária, que é importante o refletir acerca da estruturação e planificação desta disciplina, pois os alunos demonstram possuir alguma fragilidade no que respeito à consistência e utilização das componentes e elementos de composição, e apresentam uma diminuta capacidade de análise crítica referente às mesmas, ao nível do trabalho que lhes é exigido ao longo do ano, pois, e de acordo com o que Davenport defende,

The educational potencial of this class structure resides in the usefulness of learning: to follow artistic direction, to choreograph through trial-and-error,

to observe critically, and to use verbal feedback as an evaluative process.

“(…) When healthy classroom dynamics and supportive teaching behaviors underlie this structure, students learn how to talk about composition.

(Davenport, 2006, p.25).

Um dos fatores que poderá estar por trás desta problemática, referente à estruturação e planificação da disciplina da Expressão Criativa, à forma como são disponibilizadas as ferramentas inerentes à disciplina, assim como são prestadas as orientações e os *feedbacks* aos alunos, é o fator relacionado com o tempo e com a sua gestão na aula.

De acordo com o plano de estudos da EDOL, e à semelhança do que se verifica com as restantes escolas de ensino vocacional, pode constatar-se que o número de horas dedicados à disciplina de Expressão Criativa é bastante inferior quando comparado ao número de aulas dedicadas à aprendizagem das técnicas de Dança, surgindo esta disciplina, no plano curricular das escolas como opção e não como disciplina obrigatória para a formação. Esta situação poderá ser comprovada na Portaria n.º 225-/2012, de 30 de julho, em que se estabelece a partir do Decreto -Lei n.º 107/2012, de 30 de julho, os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. (Anexo VIII).

Assim sendo e na sequência desta situação, quer na turma do 1º ano como na turma do 2º ano, o número de aulas corresponde a uma aula semanal de noventa (90) minutos. Devido a este fator, o trabalho realizado com estas turmas é bastante limitado, não sendo possível desenvolver e aprofundar a matéria que é dada, assim como não oferece tempo suficiente aos alunos para explorarem o seu potencial criativo e desenvolverem processos e métodos de criação coreográfica.

De acordo com Marques (2011), é importante existir "(…) um trabalho rigoroso, sistemático e consistente de forma a oferecer estratégias que favoreçam o processo de aprendizagem que estimulem o desenvolvimento da criatividade dos alunos.

(Marques, 2011, p. 29).

O estágio de natureza profissional é a conclusão da formação académica de um professor, sendo fundamental a este processo uma reflexão pessoal, de crescimento e maturidade individual. Um professor deverá crescer pedagógica e metodologicamente, mas também, na sua aprendizagem como pessoa e comunicador, sendo isto fundamental à arte de ensinar.

Nesta prática pedagógica sentiu-se, sobretudo, a necessidade de responder a desafios impostos pelos alunos, ao nível da relação interpessoal, social e humana; desafios pedagógicos, no processo de ensino e na forma de abordagem, a certas questões e temáticas; e desafios artísticos, na gestão e manipulação de todas as temáticas, material criado pelos alunos, concluindo-se que a qualidade do professor de dança passa por todas estas componentes de profunda importância para o resultado da aprendizagem.

Após o desenvolvimento deste estágio acredita-se que não existe uma metodologia única para o ensino, nomeadamente no que respeita à criação coreográfica em dança, na medida em que os processos de ensino-aprendizagem são diversificados e renovados. As estratégias e estímulos podem ser variados e dependem da individualidade de todos os intervenientes no processo. Percebe-se assim a importância do papel de cada professor, sendo determinante a sua forma única de ser e de trabalhar, a sua linguagem, a capacidade de comunicar e forma de ensinar. A sua assinatura pessoal, aliada às características dos alunos, influenciam todo o processo de aprendizagem e processos criativos.

Assim, é fundamental refletir na sua constante atualização e nos modelos que se propõem para que sejam valorizados pedagogicamente. É importante que o ensino da dança não seja estanque e que o espaço à sua reflexão promova a criação de novas abordagens coreográficas, sempre em resposta a novas linhas de pensamento criativo que com certeza permitirão a variedade e qualidade do ensino especializado da dança. Enquanto professores os nossos objetivos deverão ir ao encontro da criatividade, da originalidade, da apreciação crítica, da curiosidade e da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderberg, S., Sacher, F. & Arcuri, E. (2008). *Perspectives on Arts Education and Curriculum Design*. Developed by Sacramento County Office of Education – Curriculum and Intervention Services Visual and Performing Arts, pp.39-60.
- Bahia, S. (2008). *Promoção de ethos criativos*. In F. Morais & S. Bahia (Orgs). *Criatividade e Educação: conceitos, necessidades e intervenção* (229-250). Braga: Psiquilibrios.
- Bannon, F. & Sanderson, P. (2000). Experience every moment: aesthetically significant dance education. *Research in Dance Education*, 1 (1), 9-26.
- Batalha, A. P. (2004). *Metodologia do ensino da dança*. Cruz Quebrada: FMH Edições.
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação – uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Bucek, L. (1992). *Constructing a child-centered dance curriculum*. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 63 (9), pp.39-42.
- Butterworth, J. (2004). “Teaching choreography in higher education: a process continuum model” em *Research in Dance Education*, 5, 45-67.
- Chen, W. (2001). “Description of an expert teacher’s constructivist- oriented teaching: Engaging students’critical thinking in learning creative dance” em *Research Quarterly for Exercise and Sport*. 72, 366- 375.
- Davenport, D. (2006). “Building a dance composition course: an act of creativity” em *Journal of Dance Education*, 6 (1), 25-32.
- Fazenda, I. C. A. (1993) (Org). *Interdisciplinaridade: um projeto em parceria*. São Paulo: Loyola.
- Fegley, L. (2010). *The Impact of Dance on Student Learning: Within the Classroom and Across the Curriculum*. A Project Submitted to the Faculty of The Evergreen State College In Partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master in Teaching.
- Hanna, J. (2001). *The language of dance*. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 72 (4), pp.40-45.

- Iverson, J & Goldin-Meadow, S. (2005). Gestures pave the way for language development. *Psychological Science*. (16) 5 367.
- Kennedy, M. (2009). “An examination of critical approaches to interdisciplinary dance performance” em *Reserch in Dance Education*, 10 (1), 63-74.
- Kentel, J. & Dobson, T. (2007). “Beyond myopic visions of education: Revisiting movement literacy” em *Physical Education and Sport Pedagogy*, 12 (2), 145-162.
- Keun, L., Hunt, P. (2006). “Creative dance: Singapore children’s creative thinking and problem-solving responses” em *Research in Dance Education*, 7 (1), 35-65.
- Lacerda, T. & Elsa Gonçalves (2009). *Educação estética, dança e desporto na escola*. Universidade do Porto.
- Lavender, L. (2006). “Creative process mentoring: teaching the ‘Making’ in Dance-Making” em *Journal of Dance Education*, 6 (1), 6-13.
- Lück, H. (2010). *Pedagogia interdisciplinar: fundamentos teóricos e metodológicos*. Rio de Janeiro: Vozes.
- McDonald, M.L. & Fisher, D. (2006). Teaching literacy through the arts. The Value of Dance Movement in General Education. New York: The Guilford Press.
- Marques, A. S. (2011). *As concepções pessoais da criatividade em dança dos professores e alunos do ensino artístico*. Projeto de Tese de Doutoramento em Ciências da Educação não-publicado, Universidade Nova de Lisboa.
- Novaes, M. H. (1971). *Psicologia da Criatividade*. Petrópolis: Vozes.
- Oreck, B. (2000). *Artistic choices: How and why teachers use the arts in the classroom*. 1-28.
- Preston-Dunlop, V. and Sanchez-Colberg, A. (2002). *Dance and the performative*. London: Verve Publishing.
- Robinson, K. (2006). Do schools kill creativity? TEDTalks. Acedido em 3 de janeiro de 2014, from <http://www.youtube.com/watch?v=iG9CE55wbtY>.
- Smith-Autard, J.M. (2002). *The art of dance in education*. (2nd ed.). London: A & C Black Publisher.
- Smith-Autard, J. M. (2004). *Dance composition - a practical guide to creative success in dance making*. London: A & C Black.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação pela arte e artes na educação: bases pedagógicas*. Instituto Piaget, Lisboa.

- Sousa, M. & Baptista, C. (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios*. Pactor, Lisboa.
- Werner, L. (2001). “Changing student attitudes toward math: Using dance to teach math” em *Arts for Academic Achievement*. 1, 1-9.
- Xavier, M. & Monteiro, E. (2012). *(Re)pensar o ensino da composição coreográfica. Corpos (im) perfeitos na performance contemporânea*. Livro de Atas. Ana Macara; Ana Paula Batalha & Kátia Mortari. Edição: Faculdade de Motricidade Humana.
- Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (2013). Escola de Dança – história [consultada em 8/06/13], disponível em <http://www.orfeodeleiria.com/main.php>.
- Direção Geral da Educação (2013). Currículos e Programas do Ensino Básico (2º Ciclo) [consultada em 15/06/13], disponível em <http://www.dgidec.min-edu.pt/>.

ANEXOS

Anexo I

[Plano Curricular de Expressão Criativa do 1º e 2º ano do 2º Ciclo da Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL)]

Conteúdos Programáticos

2º Ciclo		
Conteúdos Programáticos	1º Ano (5º ano escolar)	2º Ano (6º ano escolar)
Corpo	-Articulações -Partes do corpo a liderar o Todo -Ações: quaisquer combinações de 4 ações.	-Superfícies -Ações: quaisquer combinações de todas as ações introduzidas.
Espaço	-Progressão espacial: num plano horizontal. Desenhos espaciais no chão -Formas no corpo a partir de imagens exteriores -Projeção espacial do movimento: manipulando dinâmicas de peso-pesado e leve e espaço- direto e flexível.	-Progressão espacial: nos três planos: alto, médio e baixo -Projeção espacial do movimento: manipulando todas as diferentes dinâmicas: tempo, peso, fluência e espaço.
Energia	-Dinâmicas de tempo: Urgente e suspenso	-Dinâmicas de Fluência/Tensão: Fluente e constrangido
Relação	-Combinação de não mais de quatro relações -Relação Corpo – Objeto -Relação Corpo – Peso: Amparar e empurrar -Relação dos Corpos envolventes (visão camaleónica) -Relação Corpo. Espaço Progressivo -Relação entre corpos de Simetria /assimetria	-Combinação de quaisquer relações -Relação Corpo- Peso: Transportar, arrastar -Relação Corpo- Espaço Cénico -Relação entre corpos num espaço progressivo

Estrutura Coreográfica	-Combinação das células coreográficas aprendidas no 1ª ciclo -Métodos estruturais: - Canône - Repetição -Aceleração e desaceleração	- Métodos estruturais: Adição - Transposição
Análise Crítica	-Identificação dos elementos de movimento -Identificação das células coreográficas - Identificação do sentido	-Identificação das estruturas coreográficas de composição -Identificação do significado -Avaliação do sucesso da aplicação dos conteúdos no exercício -Avaliação estética
Pesquisa	-Articulação com os temas da disciplina de área de projeto	-Pesquisa de contextos para criação coreográfica

Competências a desenvolver

Domínio Artístico

- Cria uma sensibilidade à estética dos movimentos realizados;

Domínio do corpo

- Explora o potencial de mobilidade através do trabalho ao nível das áreas, superfícies e articulações;
- Combina diferentes ações do corpo.

Controlo do Movimento e sua Energia

- Aperfeiçoa tecnicamente a execução do seu movimento e do outro;
- Manipula conscientemente as diferentes dinâmicas: de tempo, peso, fluência e espaço.

Domínio do Espaço

- Manipula conscientemente a projeção e progressão espacial do movimento;
- Desenha, com o corpo, no espaço (formas).

Domínio do Tempo

- Manipula as noções de sincronia e oposição; aceleração e desaceleração.

Domínio da organização do trabalho

- Integra e explora elementos cénicos (adereços/objetos)

Domínio da estrutura e da “criação coreográfica” (no âmbito da disciplina de Expressão Criativa)

- Manipula a estrutura temporal simples: cânone, repetição, retrocesso, aceleração/desaceleração, adição
- Manipula a estrutura espaciais simples: Transposição
- Integra no seu trabalho diferentes formas coreográficas: solos, duetos e grupo;

Domínio da análise e da crítica

- Identifica os diferentes componentes da Dança e sua organização

Anexo II

REGULAMENTO DO ESTÁGIO DO CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE DANÇA

Preâmbulo

De acordo com o previsto na alínea 3 do Artigo 12º do Regulamento do Curso de Mestrado em Ensino da Dança da Escola Superior de Dança (ESD) e nos protocolos acordados entre a ESD e as escolas cooperantes, o presente documento estabelece as normas para a organização e funcionamento do Estágio decorrentes das unidades Curriculares Estágio I e Estágio II.

Artigo 1º

Definição/Tempo de Trabalho e ECTS

O Estágio previsto neste Ciclo de Estudos decorre no 3º e 4º Semestre e visa o desenvolvimento de competências dos estudantes em contexto de trabalho, ocupando um total de 54 ECTS correspondentes a 1350 horas de trabalho anual, das quais:

- a) 60 horas de Orientação Tutorial (OT);
- b) 60 horas de Prática Pedagógica distribuídas ao longo dos 2 semestres de acordo com a disponibilidade dos intervenientes e das escolas cooperantes;
- c) As restantes 1230 horas incluem o trabalho autónomo de preparação das aulas e o processo de elaboração do relatório final.

Artigo 2º

Rede de escolas – cooperantes

Com o fim de assegurar o funcionamento das unidades curriculares de Estágio I e Estágio II do mestrado em Ensino de Dança preferencialmente em instituições do ensino especializado, a ESD estabelece uma rede de escolas - cooperantes, através de protocolos com cada uma das interessadas.

Artigo 3º

Ciclos para efeitos dos Estágios

Cada mestrando deverá observar, participar e leccionar por um período de 60 horas anuais distribuídas de acordo com as disponibilidades da Escola Cooperante, estando preferencialmente num ou em mais do que um dos ciclos de estudos indicados:

- a. Ensino básico;
- b. Ensino secundário.

Artigo 4º

Modalidades dos Estágios

Os Estágios incluem as seguintes modalidades:

- a. Observação estruturada de aulas na escola-cooperante;
- b. Participação acompanhada;
- c. Lecionação supervisionada de aulas.

Artigo 5º

Colocação dos mestrandos

A ESD procederá à colocação dos mestrandos numa das escolas da rede, sempre que possível respeitando a preferência do estudante de acordo com o estipulado no nº 4 do Artº 12 do Regulamento do Curso de Mestrado em Ensino de Dança.

Artigo 6º

Supervisão do Estágio

1. O estágio decorre sob a supervisão do docente da ESD designado como orientador, com a colaboração do professor-cooperante designado para o efeito pela escola cooperante.
2. Os professores cooperantes são designados pela escola cooperante de entre os docentes com habilitação profissional, ou própria, e prática docente na respectiva área ou disciplina não inferior a cinco anos.
3. Nos casos em que não existam docentes nas condições referidas no número anterior, a colaboração da escola-cooperante é assegurada pela direcção pedagógica.

Artigo 7º

Competências do Orientador do Estágio

Compete ao Orientador:

1. Apoiar o mestrando, sempre que por ele solicitado, dentro do seu horário de atendimento aos estudantes;
2. Orientar o aluno na planificação das modalidades a desenvolver no Estágio, em articulação com o professor cooperante;
3. Prestar colaboração aos professores cooperantes em todas as tarefas de supervisão relacionadas com as actividades letiva e não letiva;
4. Observar, pessoalmente ou através de vídeo-gravação, pelo menos uma vez por mês, para efeitos de orientação/avaliação, as aulas dadas pelo mestrando, na escola cooperante;
5. Avaliar o desempenho dos estudantes de acordo com as condições e critérios definidos, ouvido o professor cooperante;
6. Supervisionar o trabalho do aluno, apoiando-o nas diversas fases de desenvolvimento do Relatório Final.

Artigo 8º

Competências da Escola Cooperante

Compete à escola-cooperante, através dos professores cooperantes ou das respectivas direcções pedagógicas:

1. Disponibilizar ao mestrando as informações necessárias à sua integração na organização escolar;
2. Integrar o mestrando nas várias modalidades do estágio, previamente acordadas com a ESD;
3. Colaborar, em articulação com o orientador, na planificação das actividades a desenvolver pelo aluno nas diferentes modalidades;
4. Apoiar os estudantes na realização de outras actividades pedagógicas, em contexto escolar, para além das práticas letivas;
5. Prestar informações ao professor orientador sobre o desempenho pedagógico e organizacional dos mestrandos.

Artigo 9º

Avaliação do Estágio

1. A avaliação do Estágio incidirá, sobretudo, sobre o desempenho dos estudantes nos domínios da observação, participação e prática de ensino supervisionado num total de 60 horas anuais, distribuídas ao longo dos dois semestres letivos:

- a. 8 horas de observação estruturada;
- b. 8 horas de participação acompanhada;
- c. 40 horas de leccionação;
- d. 4 horas de colaboração em outras actividades pedagógicas realizadas na escola cooperante.

2. Esta prática, será efectuada de acordo com a disponibilidade das Escolas Cooperantes e respeitando o estipulado nos protocolos.

3. Para a classificação do Estágio considerar-se-á:

1. O desempenho dos estudantes nas Unidades Curriculares de Estágio I e II, nas dimensões do processo, referidas no ponto 1 e que deverão ser objecto de avaliação nos seguintes aspectos:

a. Capacidade de observar, reflectir e apresentar em registo sistemático, aspectos estruturais, pedagógicos, metodológicos, didácticos e relacionais, em contexto de aula;

b. Capacidade de participar e inter-agir, em contexto de aula, em situações pontuais, utilizando estratégias de integração na turma e nível de ensino, através da participação acompanhada em marcação de exercícios, explicitação de conteúdos, correcções ou leccionação efectiva de secções de aulas, de acordo com o acordado com o professor cooperante;

c. Capacidade de leccionação efectiva tendo em consideração:

- A planificação e programação da intervenção pedagógica;
- A selecção e a adequação dos conteúdos programáticos;
- A diversidade e a eficácia das estratégias de ensino;
- Aspectos relacionais com todos os intervenientes;
- A integração na Instituição de ensino;
- A reflexão e a avaliação dessa prática pedagógica.

d. Capacidade de integrar grupos de trabalho e estabelecer relações de colaboração em outras actividades pedagógicas realizadas na escola cooperante.

2. No domínio Relatório Final será tida em conta, a estrutura, a qualidade pedagógico-científica e a discussão pública, de acordo com as regras definidas no Artº 17 do Regulamento do Mestrado em Ensino de Dança.

Artigo 10º

Encargos com deslocações

Os encargos com as deslocações que os professores cooperantes efectuem no âmbito da realização do estágio são suportados pela ESD.

Artigo 11º

Protocolos

Os protocolos a estabelecer com as escolas-cooperantes vigoram por um ano e compreendem:

1. Um conjunto de regras e princípios estabelecidos com todas as Escolas cooperantes onde constam as seguintes indicações:
 - a. Identificação dos professores-cooperantes disponíveis para cada ciclo/nível de educação em que decorre o estágio de habilitação para a docência;
 - b. Número de lugares disponíveis para os mestrandos em cada ciclo de estudos;
 - c. Contrapartidas disponibilizadas à escola-cooperante pela ESD.
2. Uma Adenda a estabelecer em cada ano letivo e com cada Escola em que se realiza o Estágio, definindo:
 - a. A identificação dos Intervenientes: mestrando, professor cooperante e orientador;
 - b. O ciclos de estudos, disciplinas e a/as turma/as em que o estágio se desenvolverá;
 - c. A definição das modalidades e as horas previstas para cada uma.

Aprovado pelo Conselho Técnico-Científico da ESD a 2 de Maio de 2012

Anexo III

Exemplo de Diário de Bordo – 1º Ano – Observação Estruturada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 1º Ano	Data:03/10/2013
Prof. Titular: Denise Resende	Estúdio: A	Hora: 14h30m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração:1h30m

Caracterização da Turma

A turma do 1º ano da EDOL é composta por dezanove (19) alunos (2 rapazes e 17 raparigas).

Na turma existem três (3) alunas que tinham andado anteriormente nas classes de Iniciação da escola.

Plano de Atividades Letivas

O Plano de Atividades Letivas para o 1º ano da EDOL, consiste no trabalho das componentes estruturais de movimento bem como num trabalho coreográfico para apresentação no espetáculo de final de ano letivo.

Descrição das Atividades

Os alunos logo que entraram na aula, sentaram-se junto da professora titular e ouviram as suas indicações. Seguiu-se um breve aquecimento.

Depois a professora apresentava a proposta de trabalho e alunos individualmente ou em grupo, começavam a criar os seus trabalhos.

No final da aula, cada aluno/grupo apresentava os seus trabalhos e a professora comentava e fazia uma pequena análise crítica, dando sugestões para que melhorassem nos próximos trabalhos. Para além disso, pedia aos restantes alunos que dessem também a sua opinião.

Enquanto eram apresentados os trabalhos à professora, os restantes alunos observavam sentados e de frente para o espelho, assim os trabalhos apresentados eram de costas para o espelho e não de frente.

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma

Numa primeira aula como observadora, constatei, que a turma estava relativamente à vontade com a minha presença, uma vez que também já me conheciam enquanto professora da escola.

Observei que os alunos são ainda muito imaturos nas suas criações, também por ser o primeiro ano, e o vocabulário técnico e artístico é pouco criativo. Constatei que o movimento no geral recorre, demasiadas vezes, a passos ou movimentos de uma determinada técnica, a que já estão familiarizados.

No geral, é uma turma heterogénea, onde há alunos bons e outros, que por ser o primeiro ano, ainda não se sentem à vontade com a exploração de movimentos. São bastante barulhentos, mas esforçados e atentos.

Durante a aula, na parte de criação dos trabalhos, recorrem por vezes, à professora para esclarecimento de dúvidas.

Exemplo de Diário de Bordo – 2º Ano – Observação Estruturada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 2º Ano	Data:04/10/2013
Prof. Titular: Catarina Moreira	Estúdio: B	Hora: 16h10m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração:1h30m

Caracterização da Turma

A turma do 2º ano da EDOL é composta por catorze (14) alunos, não havendo rapazes.

Plano de Atividades Letivas

O Plano de Atividades Letivas para o 2º ano da EDOL, consolidação e aquisição de novos componentes estruturais de movimento bem como num trabalho coreográfico para a festa de Natal da escola e outro para apresentação no espetáculo de final de ano letivo.

Descrição das Atividades
<p>Os alunos logo que entraram na aula iniciaram o trabalho criativo juntamente com a professora titular, ouvindo as suas indicações e seguindo os estímulos propostos pela mesma.</p> <p>Não houve aquecimento, porque anteriormente têm aula de técnica de dança clássica.</p> <p>De seguida segue-se uma exploração e improvisação de movimento, onde não há espaço para pensar no que se faz, mas sim seguir ao som dos estímulos “bombardeados” pela professora.</p> <p>A criação das frases coreográficas, consoante a temática ou estímulo, vão sendo construídas em parceria com a professora, em que há uma constante preocupação com a individualidade e a recolha de movimentos de todos os alunos.</p> <p>No final da aula, a turma tem uma base de trabalho bastante grande e de aula para aula, as frases ou criação coreográfica vai aumentando e sofrendo alterações.</p> <p>No entanto, observou-se que não há grande espaço, durante a aula, para a análise crítica e reflexão do trabalho realizado.</p> <p>A aula desenvolve-se sempre de frente para o espelho, para facilitar nas correções e postura dos alunos</p>

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma
<p>Numa primeira aula como observadora, constatei, que a turma estava relativamente à vontade com a minha presença, uma vez que também já me conheciam enquanto professora da escola e do ano anterior.</p> <p>Observei que os alunos são maduros nas suas criações e propostas e o vocabulário técnico e artístico é bastante mais criativo, comparativamente com o 1º ano. Por vezes, recorrem a passos ou movimentos de uma determinada técnica, a que já estão familiarizados.</p> <p>No geral, é uma turma homogénea tecnicamente e com o mesmo nível de energia. São cuidadosos e esforçados. São silenciosos, concentrados e atentos.</p>

Exemplo de Diário de Bordo – 1º Ano – Participação Acompanhada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 1º Ano	Data: 28/11/2013
Prof. Titular: Denise Resende	Estúdio: A	Hora: 14h30m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração: 1h30m

Descrição das Atividades
<p>A aula é lecionada normalmente pela professora titular sendo que a estagiária fez pequenas intervenções, sugerindo ideias ou movimentos.</p> <p>Durante a fase de criação dos trabalhos coreográficos, a estagiária acompanha os alunos tal como a professora titular, e auxilia sempre que necessário.</p> <p>Aos trabalhos apresentados no final da aula, é feito um <i>feedback</i> a cada um dos trabalhos.</p> <p>A aula termina com pequeno relaxamento.</p>

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma
<p>Para contrariar o facto do que foi observado nas aulas de observação, relativamente ao uso de vocabulário de uma determinada técnica, a estagiária foi chamando a atenção para os movimentos escolhidos pelos alunos e como poderiam de alguma forma alterá-los.</p> <p>Aos poucos, o movimento é explorado de forma diferente e com mais maturidade.</p>

Exemplo de Diário de Bordo – 2º Ano – Participação Acompanhada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 2º Ano	Data:29/11/2013
Prof. Titular: Catarina Moreira	Estúdio: B	Hora: 16h10m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração:1h30m

Descrição das Atividades
<p>A aula é lecionada em conjunto com a professora estagiária, e as opiniões e sugestões advêm igualmente das duas.</p> <p>Durante a fase de criação das frases coreográficas, quer a professora titular quer a professora estagiária acompanham os alunos.</p>

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma
<p>Para contrariar o facto do que foi observado nas aulas de observação, relativamente ao uso de vocabulário de uma determinada técnica, a estagiária foi chamando a atenção para os movimentos escolhidos pelos alunos e como poderiam de alguma forma alterá-los.</p> <p>Aos poucos, o movimento é explorado de forma diferente e com mais maturidade.</p>

Exemplo de Diário de Bordo – 1º Ano – Lecionação Supervisionada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 1º Ano	Data:07/11/2013
Prof. Titular: Denise Resende	Estúdio: A	Hora: 14h30m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração:1h30m

Descrição das Atividades
<p>Segundo o meu plano de atividades para o Projeto de Estágio, esta aula deveria constar ainda da parte de Observação Estruturada. No entanto, devido à ausência da professora Denise Resende por motivos de saúde, esta aula foi lecionada por mim.</p> <p>Não querendo fugir ao que está estipulado para os alunos nesta aula, decidi continuar a orientar os trabalhos realizados na aula anterior.</p>

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma
<p>No geral, achei que aos trabalhados faltava coerência na ligação de movimento, e foi nesse sentido que orientei os trabalhos.</p> <p>Comecei por questionar alguns movimentos que foram feitos e apresentei outras soluções que me pareciam mais lógicas para ver a reacção dos alunos. Dei exemplos concretos de ações, e de dinâmicas que se ajustavam melhor àquilo que eles estavam à procura.</p> <p>Estes exemplos foram dados através de exemplos no meu próprio corpo; através de exemplos para encontrarem no seu corpo, e muitas vezes pedi para executar as suas frases coreográficas ao mesmo tempo que ia dando directrizes específicas.</p> <p>No final da aula, refletimos todos em conjunto sobre os trabalhos e todos eles me disseram que este tipo de orientação, quase individualizada, era mais eficaz, pois muitas vezes ficavam bloqueados entre os movimentos e a sua interligação.</p> <p>Tentei sempre encontrar soluções que os ajudassem e nunca critiquei o seu desempenho.</p>

Exemplo de Diário de Bordo – 2º Ano – Lecionação Supervisionada

Disciplina: Expressão Criativa	Turma/Ano: 2º Ano	Data:25/10/2013
Prof. Titular: Catarina Moreira	Estúdio: B	Hora: 16h10m
Mestrando: Ana do Vale	Período: 1º Período	Duração:1h30m

Descrição das Atividades

Segundo o meu plano de atividades para o Projeto de Estágio, esta aula deveria constar ainda da parte de Observação Estruturada. No entanto, devido à ausência da professora Catarina Moreira, esta aula foi lecionada por mim.

Não querendo fugir ao que está estipulado para os alunos nesta aula, decidi continuar a orientar os trabalhos realizados na aula anterior.

Observação e Reflexão sobre o comportamento da turma

No geral, achei que os trabalhos estavam bastante bons e coesos, no entanto os movimentos pareciam “partidos” e sem ligação, sendo neste sentido que fiz a minha orientação.

Questionei o porquê daqueles movimentos, o porquê de ser feitos daquela forma e não de outra, e apresentei soluções que me pareciam mais lógicas. Dei exemplos concretos de acções, de dinâmicas e de elementos de composição coreográfica, que se ajustavam melhor áquilo que eles estavam à procura.

Estes exemplos foram demonstrados com movimento e muitas vezes pedi para executar as suas frases coreográficas ao mesmo tempo que ia dando diretrizes específicas.

No final da aula, refletimos todos em conjunto sobre os trabalhos e todos eles me disseram que este tipo de orientação, é diferente da que estavam habituados, mas que os ajudava a pensar no que estavam a fazer.

Anexo IV

Exemplo Grelha de Observação

Disciplina _____	Turma/Ano _____	Data ____/____/____
Prof. Titular _____	Estúdio _____	Hora ____ h ____ m
Mestrando _____	Período _____	Duração ____ h ____ m

Metodologia e Didática na Prática Pedagógica	1	2	3	4	5
Cumpre o plano curricular					
Disponibiliza ferramentas metodológicas aos alunos					
Explora e utiliza diferentes estímulos					
Estimula a criatividade e individualidade dos alunos					
Propõe soluções criativas					
Explora e utiliza diferentes recursos de acordo com os objetivos					
Explora a capacidade interpretativa do movimento					
Explora e desenvolve o sentido estético e artístico					
Explora as componentes do movimento					
Proporciona momentos de exploração e improvisação					
Solicita a importância técnica do movimento					
Proporciona momentos de reflexão e análise					
Proporciona feedback construtivo					
Utiliza uma linguagem apropriada ao nível etário dos alunos					
É direto e preciso nas suas intervenções					
Demonstra capacidade na gestão do tempo					
Utiliza linguagem corporal para explicar o exercício					
Exemplifica quando necessário					

Relação Pedagógica com os alunos	1	2	3	4	5
Existem regras de convivência					
Os alunos interagem, colaboram e cooperam					
Os alunos respeitam o professor					
Existe uma relação afetiva e social no grupo					
Apresenta disponibilidade para ouvir e apoiar os alunos					
O professor cria oportunidades para reforçar a auto-estima dos alunos					
Proporciona momentos de descontração					
Proporciona um clima favorável à aprendizagem, ao bem-estar e desenvolvimento afetivo, emocional e social dos alunos					
Sorri enquanto fala ou observa					
Estimula os alunos					
Dá espaço à auto-avaliação e reflexão					
Dá autonomia aos alunos na concretização das propostas/tarefas					
Repete informação mais complexa					
<i>Observações</i>					

Atitude e Comportamento dos alunos	1	2	3	4	5
Motivam-se e correspondem ao tema/tarefa/atividades propostos					
Tratam-se uns aos outros com respeito					
Existem evidências de respeito entre professor e alunos					
Estão atentos					
Mantêm-se em silêncio sempre que necessário					
Realizam os exercícios/tarefas concentrados					
Demonstram-se empenhados na realização dos exercícios/tarefas					
<i>Observações</i>					

Legenda: 0-não observado; 1-nunca; 2-não; 3-às vezes; 4-sim; 5-sempre

Anexo V

Questionário

Este questionário destina-se a um estudo que está a ser desenvolvido no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, tendo como tema a articulação de matérias escolares com a dança criativa.

Para isso, solicito que preencha este questionário, que tem como objetivo a recolha de informações sobre aspetos que permitem ao investigador conhecer melhor a motivação, o interesse e o conhecimento que os alunos tem quer relativamente ao ensino regular como artístico.

É de salientar que toda a informação recolhida é confidencial e anónima. Todos os dados recolhidos serão apenas utilizados no âmbito deste estudo.

(Nota: por favor, não escreva seu nome em nenhuma página).

Instruções:

Por favor, leia com atenção as perguntas abaixo indicadas e assinale com um “X” a sua opção.

1. Género: Feminino
 Masculino

2. Idade:

3. Gosta das aulas de Expressão Criativa?

Não gosto	Mais ou menos	Gosto	Gosto muito
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

4. O que o motiva mais para as aulas de Expressão Criativa?

(selecione no máximo 2 opções)

É divertido	<input type="checkbox"/>
Podemos brincar	<input type="checkbox"/>
A professora é exigente	<input type="checkbox"/>
A professora deixa falar à vontade	<input type="checkbox"/>
Podemos criar as nossas próprias coreografias	<input type="checkbox"/>
Somos obrigados a pensar nos nossos movimentos	<input type="checkbox"/>

5. Acha possível utilizar a matéria das disciplinas que estuda na escola, nas aulas de Expressão Criativa?

Não, nem pensar	Talvez	Sim é possível	Não sei

6. Numa aula de Expressão Criativa, as orientações do professor são necessárias para o desenrolar dos trabalhos criativos?

Não, nem por isso	Às vezes, mas nem sempre	Sim quase sempre	Sim, sempre

7. Sabe o que são as componentes estruturais do movimento?

Sim	<input type="checkbox"/>
Não	<input type="checkbox"/>
Nunca ouvi falar	<input type="checkbox"/>

8. Costuma ver espetáculos de dança?

Nunca	Às vezes	Muitas vezes	Sempre

9. Considera-se um bom aluno, quer no ensino artístico quer no ensino académico?

Sim	Não	Às vezes

10. Conhece algum dos seguintes coreógrafos portugueses?

Olga Roriz	Benvindo Fonseca	Daniel Cardoso	Vasco Wellenkamp	Não, nenhum

Obrigada pela colaboração!

Atenciosamente,
Ana do Vale

Anexo VI

Reflexão Final da Prática de Observação Estruturada

Esta reflexão da prática de observação estruturada, corresponde a cinco (5) aulas de observação estruturada, com cada uma das turmas, num total de 14h, sendo 7h para a turma do 1º ano e outras 7h para a turma do 2º ano.

O principal objetivo desta prática era observar e refletir sobre as características de cada turma, as suas competências, relacionamento e metodologias utilizadas pelo professor no processo de ensino-aprendizagem.

Durante esta fase do estágio, a prática foi sempre de observação sem qualquer intervenção por parte da professora estagiária.

Turma: 1º Ano

Carga horária total: 7h	Estúdio: A
Horário: 5ªF das 14.30h-16h	Período de Observação: cinco (5) aulas 03-10-13; 10-03-13; 17-10-13; 14-11-13; 21-11-13

Procedimentos e Planificação das Aulas

Antes de iniciar propriamente a aula, a professora titular fazia sempre uma breve conversa com a turma, para saber como estavam os alunos e como correria a semana.

De seguida realizava sempre um aquecimento, visto que anteriormente os alunos não tinham aula de técnica. No entanto, este aquecimento era realizado de forma gradual e sem movimentos de dinâmicas muito rápidas, visto que a aula era imediatamente a seguir à hora do almoço.

De seguida, através de uma determinada temática enunciada pela professora, os alunos começavam o trabalho criativo, de exploração de movimento e de criação de pequenas frases de movimento.

Por fim, os trabalhos eram apresentados à turma e a professora avaliava de forma qualitativa, pedindo sempre que os alunos refletissem sobre o que observavam.

As aulas de observação, orientadas pela professora titular, integravam três (3) fases estruturais: 1 – Aquecimento; 2 – Exploração e Criação de Frases de Movimento; 3 – Apresentação e Análise Crítica dos trabalhos realizados.

Os trabalhos realizados pelos alunos eram sempre feitos em grupos, mantendo-se muitas vezes os mesmos elementos juntos.

Em todas as aulas de observação a turma mostrou-se empenhada, havendo por vezes algumas dificuldades na compreensão dos objetivos pretendidos pelos exercícios.

Por vezes, quer o movimento quer a interpretação ficavam um pouco aquém, não sendo os alunos estimulados e cativados o suficiente para exploração de novos movimentos.

Comportamentos dos alunos

Nas primeiras aulas de observação, a turma era muito barulhenta e inibida.

Havia alunos que já tinham vindo dos cursos livres das iniciações e que por isso se destacam por serem menos inibidas e por ter já conhecimentos técnicos mais organizados sobre o movimento.

Apesar da turma se poder dividir em dois (2) grupos (os alunos novos e os alunos que vieram das iniciações), em termos do uso das componentes de movimento associadas às dinâmicas, estas não eram bem exploradas, mantendo-se quase a dinâmica e a energia constantes.

Ideias e reflexões

No decorrer das aulas de observação, o ponto fraco determinado pela estagiária assenta na falta da capacidade de organizar os movimentos, na criação de frases criativas bem como no uso das dinâmicas.

Este aspeto serviu de ideia para a construção e elaboração de aulas, a serem aplicadas na Prática de Lecionação.

Turma: 2º Ano

Carga horária total: 7h	Estúdio: B
Horário: 6ªF das 16.10h/17.40h	Período de Observação: cinco (5) aulas 04-10-13; 11-03-13; 18-10-13; 15-11-13; 22-11-13

Procedimentos e Planificação das Aulas

Os alunos, realizavam uma aula de Técnica de Dança Clássica às 14.30h, com outra professora, noutra estúdio e por isso a professora titular de Expressão Criativa, muitas das vezes não realizava aquecimento.

De seguida, através de uma determinada temática enunciada pela professora, os alunos exploravam movimento sempre através de vários estímulos, fornecidos pela mesma.

O trabalho de criação de pequenas frases de movimento era muitas vezes feito em conjunto com a professora, onde esta agarrava nos movimentos de cada aluno, e em conjunto iam realizando várias frases de movimento.

Ao mesmo que o trabalho ia ganhando forma, os alunos apercebiam-se que estavam sobre a construção de uma coreografia com uma determinada temática e obrigatoriamente isto levava-os a pensar no que estavam a construir/trabalhar.

As aulas de observação, orientadas pela professora titular, integravam três (3) fases estruturais: 1 – Exploração/Improvisação de Movimento; 2 – Criação de Frases de Movimento em conjunto com a professora.

As explorações e improvisações dos movimentos são quase sempre realizadas individualmente, para que a professora perceba se aluno interpreta bem ou não as suas indicações/orientações.

Em todas as aulas de observação a turma mostrou-se bastante empenhada e motivada na realização das propostas de trabalho, havendo sempre um fio condutor, obrigando os alunos a estarem constantemente focados no trabalho.

Comportamentos dos alunos

Nas aulas de observação a turma mostrou-se sempre bastante atenta às indicações da professora.

A turma é bastante homogénea e os alunos são muito bons, quer em termos técnicos como interpretativos.

Nesta turma, a professora tem sempre o cuidado de trabalhar os pormenores do movimento, as dinâmicas e o uso do espaço em todas as suas vertentes, também eram trabalhados a fundo.

Ideias e reflexões

No decorrer das aulas de observação, o ponto fraco determinado pela estagiária assenta num aspeto que a professora titular apresenta no decorrer das aulas. Muitas vezes o tempo de improvisação que os alunos tinham era reduzido, limitando-os, no ponto de vista da estagiária, a exploração e diversidade de movimentos.

É com base neste aspeto, que a construção e elaboração de aulas, a serem aplicadas na Prática de Lecionação, foram elaboradas.

Anexo VII

Reflexão Final da Prática de Participação Acompanhada

Esta reflexão da prática de participação acompanhada, corresponde a cinco (5) aulas lecionadas em conjunto com a professora titular, com cada uma das turmas, num total de 14h, sendo 7h para a turma do 1º ano e outras 7h para a turma do 2º ano.

A organização da aula era da responsabilidade da professora titular, tendo a estagiária intervindo em pequenos momentos, quer para dirigir um determinado exercício quer para dar apoio aos alunos no desenvolvimento dos seus trabalhos.

Turma: 1º Ano

Carga horária total: 7h	Estúdio: A
Horário: 5ªF das 14.30h-16h	Período de Observação: cinco (5) aulas 28-11-13; 05-12-13; 12-12-13; 09-01-14; 16-01-14

Processo de Trabalho e Planificação das Aulas

Todos os elementos da turma estiveram presentes nestas cinco (5) aulas, à exceção da aluna que anda em regime livre, que faltou uma vez. As aulas iniciaram e terminaram sempre à hora prevista. Durante este período de participação da professora estagiária, os alunos foram demonstrando mais confiança na sua presença.

Nesta fase, os alunos foram desenvolvendo os trabalhos propostos pelas professoras, através de estímulos. Exercícios de aquecimento introduziam a temática que a professora titular queria trabalhar na aula. Na parte da criação, as professoras iam circulando e orientando cada grupo, dando as suas sugestões. No final da aula, todos os

trabalhos realizados eram apresentados à turma, e fazia-se uma pequena reflexão e análise de aspetos a melhorar posteriormente.

Comportamentos dos alunos

Conclui-se das cinco (5) aulas de prática que os alunos se sentiram mais seguros quando tinham acompanhamento por parte das professoras, aquando da realização da parte de criação das frases de movimento. O facto de serem duas (2) professoras e de ser o 1º ano de ensino vocacional, fez com que os alunos se sentissem mais confortáveis e confiantes no trabalho realizado.

Houve uma das aulas, em que a professora titular introduziu o uso de voz e a turma demonstrou um grande à vontade, e estiveram todos bastante empenhados nas atividades. Numa das orientações da professora estagiária, essa fez referência às dinâmicas, aspeto que tinha definido como fraco durante a prática de observação estruturada.

Para o fim, nas últimas aulas de participação acompanhada, a professora estagiária sentiu que na altura de fazer a reflexão dos trabalhos apresentados à turma, os alunos que faziam a análise, estavam muito mais à vontade e conseguiam analisar de outra forma, com um pensamento mais organizado e identificando com mais facilidade componentes estruturais do movimento, dando a sua opinião sobre aspetos positivos e negativos. No entanto, em todos os trabalhos realizados, sente-se muita dificuldade nas ligações dos movimentos.

Ideias e reflexões

No decorrer das aulas de participação acompanhada, percebe-se, melhorias no desempenho dos alunos, adquirindo e assimilando aspetos que não estavam até então sedimentados.

Turma: 2º Ano

Carga horária total: 7h	Estúdio: B
Horário: 6ªF das 16.10h/17.40h	Período de Observação: cinco (5) aulas 29-11-13; 06-12-13; 13-12-13; 10-01-14; 24-01-14

Processo de Trabalho e Planificação das Aulas

Todos os elementos da turma estiveram presentes nestas cinco (5) aulas. As aulas iniciaram e terminaram sempre à hora prevista. Durante este período de participação da professora estagiária, os alunos foram demonstrando mais confiança na sua presença.

Nesta fase, os alunos foram desenvolvendo os trabalhos propostos pelas professoras, quer fosse individualmente ou em grupo, sempre através de ideias e estímulos. Os exercícios de improvisação propostos e executados na primeira parte da aula, introduziam a temática que a professora titular queria trabalhar e serviam para explorar movimentos que iriam ser utilizados mais tarde.

Na parte da criação, as professoras iam circulando e orientando cada grupo, dando as suas sugestões.

Por último, as frases iam-se criando em conjunto, com a turma toda e com as professoras. Havia sempre uma troca de ideias entre as professoras, bem como das professoras e com os alunos, que sugeriam por vezes ideias bastante originais.

Comportamentos dos alunos

Nas aulas de participação acompanhada a turma mostrou-se sempre empenhada e predisposta a sugerir ideias.

Apesar, de como já foi referido, a turma ser homogénea, o facto de serem duas (2) professoras a orientar ajudou bastante, pois assim os alunos mais fracos poderiam ter um apoio individualizado.

Ao contrário da turma do 1º ano, e por terem tido já um ano de expressão criativa, a identificação das componentes de movimento e a reflexão sobre os trabalhos realizados, era um processo feito de forma natural por parte dos alunos.

A troca de ideias entre professoras e alunos é constante e torna o trabalho realizado em conjunto muito mais rico.

Ideias e reflexões

No decorrer das aulas de participação acompanhada, percebe-se, melhorias no desempenho dos alunos, em termos da interpretação e da qualidade dos movimentos.

Anexo VIII

Reflexão Final da Prática de Lecionação Supervisionada

Esta reflexão da prática de lecionação supervisionada, corresponde a quinze (15) aulas lecionadas pela professora estagiária, à turma do 1º ano à turma do 2º ano, num total de 45h, sendo 22h e 50m para cada turma.

Estas aulas têm como objetivo realizar diversos exercícios e propostas de trabalho, onde se retrata a temática adjacente a toda a prática de estágio – relação e articulação de conteúdos escolares com conteúdos de movimento.

As aulas de lecionação supervisionada serviram como uma integração, tanto da professora estagiária, assim como, dos alunos à nova abordagem temática, pedagógica e metodológica. Da perspetiva da professora estagiária, resultaram num conhecimento maior sobre as turmas, quais as suas competências e características, permitindo integrar melhor os objetivos deste projeto.

Turma: 1º Ano

Carga horária total: 22h50m	Estúdio: A
Horário: 5ªF das 14.30h-16h	Período de Observação: quinze (15) aulas 07-10-13; 23-01-14; 30-01-14; 06-02-14; 13-02-14; 20-02-14; 27-02-14; 06-03-14; 13-03-14; 20-03-14; 27-03-14; 03-04-14; 24-04-14; 15-05-14; 29-05-14

Processo de Trabalho e Planificação das Aulas

Na generalidade, todos os elementos da turma estiveram sempre presentes durante esta prática de lecionação. Alguns alunos estiveram doentes, mas a recuperação foi rápida.

No total foram planificadas três (3) aulas, sendo que cada uma foi aplicada durante quatro (4) semanas, e de semana para semana o trabalho era melhorado até se atingir um resultado final coeso.

O início desta fase de trabalho teve como ponto de partida a explicação da motivação deste estágio, da temática e dos objetivos pretendidos.

A estrutura das aulas caracterizou-se, geralmente, por um aquecimento do corpo, sendo de seguida feita uma abordagem ao tema a ser trabalhado.

Seguiam-se exercícios de improvisação (ligados ao tema), a maior parte das vezes individual.

Passava-se então à fase de criação individual, a pares ou em grupo, com base nos estímulos e ideias que foram abordadas na fase de improvisação.

Na fase de lecionação das aulas, os alunos foram desenvolvendo os trabalhos/exercícios propostos pela professora estagiária, através de diversos estímulos.

A **primeira aula de lecionação** foi construída com base na disciplina de História e Geografia de Portugal, sendo a temática abordada a Península Ibérica.

Através de vários estímulos visuais e ideacionais, foram abordados como sub-temas, as representações da Terra, as linhas imaginárias, os elementos do mapa, os continentes e oceanos, a rosa-dos-ventos, as formas de relevo e os principais rios.

Estas sub-temáticas estiveram ligadas à seguinte componente de movimento – espaço, (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções). Mais tarde, já na terceira semana de trabalho é que foram introduzidas as dinâmicas (tempo, espaço e peso). Em termos de composição coreográfica trabalhou-se a simultaneidade, a transposição de material, a repetição e o cânone. Em termos de ações, tinham de destacar quatro (4) das doze (12).

Os trabalhos iam sendo apresentados à turma, no fim de cada aula, onde cada grupo de quatro (4) alunos, trabalhou uma sub-temática. Numa fase final, após quatro (4) semanas de trabalho, em que os trabalhos já estavam mais coesos, os alunos conseguiram fazer uma análise/reflexão, relativamente ao desenvolvimento e evolução de cada trabalho, dando a sua opinião e sugestões.

Numa **segunda aula de lecionação** a disciplina foi Ciências da Natureza e a temática trabalhada foram as Rochas e o Solo.

Os estímulos trabalhados foram os mesmos da aula lecionada anteriormente, sendo acrescentado o estímulo táctil, em que cada aluno teve como tarefa caracterizar uma

pedra/rocha levada pelos alunos, para a aula. Ao caracterizarem a sua pedra/rocha estavam a trabalhar as sub-temáticas alusivas a esta matéria.

A estas sub-temáticas foram associadas as componentes de movimento – espaço (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções), e as dinâmicas (tempo, espaço, peso e fluência). Nesta aula, e como os alunos improvisaram desde o início em grupos, foram introduzidos em termos de relações o suportar, puxar e carregar.

Podiam utilizar no máximo seis (6) ações das doze (12) que fazem parte das componentes de movimento.

Por fim, foram introduzidos os seguintes elementos de composição coreográfica: contrastes e oposição, tendo sido os outros, por opção dos grupos, trabalhados igualmente.

No final de cada aula, o trabalho era apresentado à turma, tendo ao fim de quatro (4) semanas, ficado concluído, e com as componentes de movimento bem definidas e solidificadas.

Na **terceira** e última **aula de leção** a disciplina foi Matemática e as temáticas trabalhadas foram os Sólidos Geométricos e as Figuras no Plano.

Os estímulos abordados foram visuais, ideacionais e táteis e das doze (12) ações poderiam utilizar até oito (8).

Inicialmente, cada aluno foi falando de forma ordenada sobre as temáticas a abordar, e ao mesmo tempo que iam surgindo ideias, escreveram num papel essas mesmas ideias. Depois associaram-se as ideias às componentes de movimento – espaço (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções), e as dinâmicas (tempo, espaço, peso e fluência). As relações trabalhadas foram as mesmas da aula anterior, sendo introduzidas o rodear, tocar e empurrar e os elementos de composição coreográfica foram todos possíveis de ser utilizados, sendo a escolha feita por cada aluno.

Ao contrário das outras aulas, os grupos foram constituídos por dois (2) elementos sendo um grupo com três (3) alunos, com o objetivo de serem trabalhados mais a fundo as relações e os elementos de composição coreográfica.

No final de cada aula, o trabalho era apresentado à turma e após quatro (4) semanas, o trabalho já se encontrava bem sólido, e nesta altura as reflexões dos alunos eram mais coesas e organizadas em termos de ideias e sugestões.

Em todas aulas, na parte de criação e aperfeiçoamento do material coreográfico, a professora estagiária observava e ajudava os alunos/grupos sempre que necessário.

Nas três (3) semanas finais desta prática de lecionação, os alunos trabalharam em cada semana com da uma das aulas/temáticas e transpuseram o material para aos restantes colegas.

Observações sobre os alunos

Das aulas realizadas, conclui-se que em relação às primeiras aulas, a turma, e talvez por ser o primeiro ano de Expressão Criativa, tiveram alguma dificuldade em perceber quais os objetivos dos exercícios propostos e como articulá-los com as componentes de movimento. Aos poucos as componentes foram ficando cada vez mais sedimentadas e o foco na parte criativa tendo em conta a temática, tornou-se mais fácil.

Inicialmente a exploração do movimento, demonstrava-se mecânica e sem qualquer ligação entre os movimentos. No entanto, foi-se adaptando e encontrando novas estratégias para corresponder às dificuldades da turma.

Ao longo do tempo, os alunos foram demonstrando evolução nas suas pequenas criações e demonstraram capacidades criativas interessantes e mais estruturadas.

Uma vez que a turma é ainda infantil e imatura, e como na prática de observação estruturada, a estagiária refletiu que os grupos eram sempre os mesmos, por opção sua e por achar que seria melhor em termos metodológicos e pedagógicos, foi sempre ela que constituiu os grupos para assim poder orientar da melhor forma possível os trabalhos.

Turma: 2º Ano

Carga horária total: 22h50m	Estúdio: B
Horário: 6ªF das 16.10h/17.40h	Período de Observação: quinze (15) aulas 25-10-13; 01-11-13; 17-01-14; 31-01-14; 07-02-14; 14-02-14; 21-02-14; 28-02-14; 07-03-14; 14-03-14; 21-03-14; 28-03-14; 04-04-14; 16-05-14; 30-05-14

Processo de Trabalho e Planificação das Aulas

Todos os elementos da turma estiveram sempre presentes durante esta prática de lecionação.

No total foram planificadas três (3) aulas, sendo que cada uma foi aplicada durante quatro (4) semanas, e de semana para semana o trabalho era melhorado até se atingir um resultado final coeso.

O início desta fase de trabalho teve como ponto de partida a explicação da motivação deste estágio, da temática e dos objetivos pretendidos.

A estrutura das aulas caracterizou-se, geralmente, por um aquecimento do corpo, sendo de seguida feita uma abordagem ao tema a ser trabalhado.

Seguiam-se exercícios de improvisação (ligados ao tema), a maior parte das vezes individual.

Passava-se então à fase de criação individual, a pares ou em grupo, com base nos estímulos e ideias que foram abordadas na fase de improvisação.

Na fase de lecionação das aulas, os alunos foram desenvolvendo os trabalhos/exercícios propostos pela professora estagiária, através de diversos estímulos.

A **primeira aula de lecionação** foi construída com base na disciplina de Ciências da Natureza, sendo a temática abordada o Aparelho Digestivo.

Através de um estímulo ideacional, foram abordados como sub-temas, o bolo alimentar, a digestão, a mastigação, a deglutição, a ensalivação, o quilo, o quimo, entre outros sub-temas ligados com a temática principal e sugeridos pelos alunos.

Estas sub-temáticas estiveram ligadas às seguintes componentes de movimento – espaço, (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções), dinâmicas de tempo, espaço e peso. Em termos de composição coreográfica trabalhou-se a simultaneidade, a transposição de material, a repetição e o cânone. Em termos de ações, tinham de destacar seis (6) das doze (12).

Os alunos realizaram individualmente uma escrita criativa e associaram os sub-temas por eles escolhidos às componentes de movimento.

Os trabalhos iam sendo apresentados à turma, no fim de cada aula, onde cada grupo de quatro (4) alunos, trabalhou uma sub-temática. Numa fase final, após quatro (4) semanas de trabalho, em que os trabalhos já estavam mais coesos, os alunos conseguiram fazer uma análise/reflexão, relativamente ao desenvolvimento e evolução de cada trabalho, dando a sua opinião e sugestões.

Numa **segunda aula de lecionação** a disciplina foi História e Geografia de Portugal, e a temática trabalhada foi o Salazar e o Estado Novo.

Trabalharam-se os estímulos visuais, auditivos e ideacionais. Cada aluno, a pedido da professora estagiária falou individualmente a questões levantadas, alusivas ao tema

como: “O que é o Estado Novo? Quem era Salazar? Qual o Slogan do Estado Novo? (“Deus, Pátria e Família”), O que era a Constituição de 1933? O que era a PIDE? Quais os Valores do Estado? (Colonialismo, Cristianismo, Nacionalismo, Custo dos Heróis, Ruralismo, Pátria), O que era a Mocidade e a Legião Portuguesa? Quais as Obras Públicas realizadas na altura do Estado Novo? (redes de caminho-ferro, pontes, expansão e redes telegráfica e telefónica, melhoria dos portos e aeroportos, construção de hospitais, escolas, edifícios universitários, bairros operários, estádios, tribunais, prisões, repartições públicas, quartéis, estaleiros e pousadas), etc.

Para além de uma escrita criativa, observaram imagens, vídeos e ouviram músicas da época, e à reflexão das sub-temáticas foram associadas as componentes de movimento – espaço (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções), e as dinâmicas (tempo, espaço, peso e fluência), relações de tocar, empurrar, puxar e carregar.

Podiam utilizar no máximo até oito (8) ações das doze (12) que fazem parte das componentes de movimento.

Por fim, foram introduzidos os seguintes elementos de composição coreográfica: oposição e fragmentação, tendo sido os outros, por opção dos grupos, trabalhados ou não.

No final de cada aula, o trabalho era apresentado à turma, tendo ao fim de quatro (4) semanas, ficado concluído, e com as componentes de movimento bem definidas e solidificadas.

Na **terceira** e última **aula de leção** a disciplina foi Língua Portuguesa e a temática abordada foi a partir de um Texto (Narrativo, Dramático ou Poético).

Os estímulos abordados foram sobretudo ideacionais e cinestésicos, e poderiam utilizar as doze (12) ações que fazem parte das componentes estruturais do movimento.

A professora tinha pedido que cada aluno levasse um pequeno texto como máximo 500 palavras (folha A4), para a primeira aula. Cada aluno leu individualmente, mencionando a temática do texto e o tipo de texto de que se tratava.

Posteriormente, os alunos foram agrupados em grupos de dois (2), num total de sete (7) grupos, e tiveram como tarefa resumir e reformular/reinterpretar o texto/história a partir dos textos de cada um. O texto final tinha obrigatoriamente de ter uma lógica (princípio, meio e fim) bem como expor uma ideia/temática. O objetivo dos grupos de dois (2), era reforçar o trabalho a par, as relações e os elementos de composição coreográfica, que se tornam mais fáceis de trabalhar tendo o grupo menos elementos.

Para iniciar a exploração de movimento, os alunos tiveram como tarefa retirar ideias do seu agrado e que de alguma forma, justificada por eles, se associassem às componentes de movimento – espaço (formas, níveis, tamanhos, distâncias e direcções), e as dinâmicas (tempo, espaço, peso e fluência).

As relações trabalhadas foram as mesmas das aulas anteriores, sendo introduzido o aproximar e afastar. Os alunos poderiam escolher os elementos de composição coreográfica já apreendidos, que queriam trabalhar.

No final de cada aula, o trabalhado era apresentado à turma e após quatro (4) semanas, o trabalho já se encontrava bem solidificado, e as reflexões dos alunos eram muito mais organizadas em termos de ideias e sugestões que apresentavam.

Em todas aulas, na parte de criação e aperfeiçoamento do material coreográfico, a professora estagiária observava e ajudava os alunos/grupos sempre que necessário.

Nas três (3) semanas finais desta prática de lecionação, os alunos trabalharam em cada semana com da uma das aulas/temáticas e transpuseram o material para aos restantes colegas.

Observações sobre os alunos

À medida que as aulas iam decorrendo, a turma tornou-se muito mais aberta e receptiva a novas ideias e sugestões, e os seus trabalhos começavam a ganhar uma forma e estrutura diferente.

Numa fase final, ao contrário do que acontecia no início da lecionação, os alunos passaram a perceber melhor quais os objetivos pretendidos e que afinal a articulação entre as várias matérias era possível.

As componentes estruturais do movimento já estavam adquiridas do 1º ano, e aos poucos os elementos de composição coreográfica e as relações ficaram mais solidificadas e o foco na parte criativa tendo em conta a temática trabalhada, tornou-se mais fácil.

Inicialmente a exploração do movimento, demonstrava-se um pouco mecânica. No entanto, foi-se adaptando e encontrando novas estratégias para corresponder às dificuldades da turma, e no final os movimentos já estavam mais fluentes e com uma orgânica diferente.

Ao longo do tempo, os alunos foram demonstrando evolução nas suas pequenas criações e demonstraram capacidades criativas interessantes e bastantes estruturadas, e os movimentos era fluentes.

Anexo IX

(Portaria n.º 107/2012, de 30 de julho-Anexo I-parte A e B)

ANEXO I

Curso Básico de Dança — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Formação Vocacional.....	630	630	1260
Técnicas de Dança (e).....	450	450	900
Música.....	90	90	180
Expressão Criativa.....	90	90	180
Educação Moral e Religiosa (f).....	(45)	(45)	(90)
(g).....	(45)	(45)	(90)
Tempo a cumprir (h).....	1665/1710 (1710/1755)	1665/1710 (1710/1755)	3330/3420 (3420/3510)
Oferta Complementar (i).....	(90)	(90)	(180)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

(i) A carga letiva indicada corresponde à carga máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva correspondente não é transferível para outras disciplinas.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais.....	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências.....	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual.....	2	2	4
Formação Vocacional.....	14	14	28
Técnicas de Dança (e).....	10	10	20
Música.....	2	2	4
Expressão Criativa.....	2	2	4
Educação Moral e Religiosa (f).....	(1)	(1)	(2)
(g).....	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir.....	37/38 (38/39)	37/38 (38/39)	74/76 (76/78)
Oferta Complementar (h).....	(2)	(2)	(4)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(h) A carga horária indicada corresponde à carga horária máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também lecionada em 45 minutos, ou a carga máxima indicada ser aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária correspondente não é transferível para outras disciplinas.