



Departamento De História

O papel da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal enquanto pioneira na criação do
Ensino Vocacional Artístico e Profissionalizante em Portugal

Margarida Mira Ferreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Orientadora:

Professora Doutora Paula Cristina André dos Ramos Pinto, Professora Auxiliar,

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2016



Departamento De História

O papel da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal enquanto pioneira na criação do
Ensino Vocacional Artístico e Profissionalizante em Portugal

Margarida Mira Ferreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Orientadora:

Professora Doutora Paula Cristina André dos Ramos Pinto, Professora Auxiliar,

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2016

AGRADECIMENTOS

À Professora Paula André por ter aceitado orientar a minha dissertação, por todo o apoio, pelos conselhos e por acreditar no meu trabalho.

À Maria Graça Bessa, ao António Rodrigues e à Maria Ruas, pela partilha de tanta e tão relevante informação sobre a Academia e sobre a CêDêCê, pela amabilidade e pela disponibilidade em me ajudar.

O meu mais profundo agradecimento, sem a vossa ajuda a realização deste trabalho não seria possível.

RESUMO

A presente investigação teve como objetivo elaborar uma reflexão acerca da criação do ensino vocacional artístico em Portugal, incidindo no trabalho realizado por Maria Bessa e António Rodrigues, figuras de renome do cenário da dança a nível Nacional, na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal enquanto pioneira na criação de legislação para regulação e reconhecimento do plano de estudos. Este veio posteriormente a ser reconhecido dentro da rede de escolas do ensino oficial e integrado no horário de funcionamento do ensino regular.

Com o objetivo de criar um ensino de qualidade, diversificado e acessível a todos, Graça Bessa e António Rodrigues fundaram, em 1982 a Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, idealizando a educação profissionalizante em dança, pelo movimento.

Tendo como objetivos a concretização de uma perspetiva histórica sobre o panorama da dança até à criação do ensino artístico e o estudo da realidade e do funcionamento da ADCS, a investigação foi concretizada através de uma pesquisa bibliográfica profunda, bem como a realização de entrevistas para recolha de informação acerca da realidade na ADCS.

No final da investigação foi possível reconhecer a importância da criação de uma instituição como a ADCS não só enquanto pioneira na criação do ensino vocacional artístico em Portugal, bem como reconhecer a importância do trabalho realizado pela mesma na profissionalização de jovens bailarinos.

Foi ainda possível reconhecer a importância do plano de estudos da Academia, no sentido em que promove um ensino técnico que habilita os seus alunos a corresponder às diversidades coreográficas, com recurso a técnicas de diferentes autores.

Palavras-chave: Dança, Ensino Vocacional Artístico, ADCS, Graça Bessa, António Rodrigues

ABSTRACT

This research aimed to develop a reflection about the creation of artistic vocational education in Portugal, focusing on the work done by Graça Bessa and António Rodrigues, renowned figures of the national dance scene. The Contemporary Dance Academy of Setúbal was pioneer in creating legislation for regulation and recognition of the syllabus. This later came to be recognized within the network of public education schools and integrated into the regular school hours of operation.

With the goal of creating a quality education, diverse and accessible to all, Graça Bessa and António Rodrigues founded in 1982 the Setúbal Dance Academy, idealizing the vocational education in dance, by the movement.

Having as objective the achievement of a historical perspective on the dance scene to the creation of artistic education and the study of reality and operation of the ADCS, research was carried through a detailed literature review and by conducting interviews in order to collect information about facts in ADCS.

At the end of the investigation it was possible to recognize the importance of creating an institution like ADCS not only as a pioneer in the creation of artistic vocational education in Portugal, as well as acknowledging the importance of their work in the professionalization of young dancers.

It was also possible to distinguish the importance of the Academy curriculum, in the sense that it promotes technical education that enables its students to meet the choreographic diversity, using the techniques of different authors.

Keywords: Dance, Artistic Vocational Education, ADCS, Graça Bessa, António Rodrigues

ÍNDICE

Agradecimentos.....	i
Resumo.....	iii
Abstract	iv
Lista de Abreviaturas	viii
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I.....	11
1.1. Breve Resumo da História de dança	11
1.2. Ensino da Dança em Portugal	20
1.2.1. Ensino Artístico Vs Ensino Vocacional Artístico	20
1.2.2. Ensino Vocacional Artístico.....	21
1.3. Contexto profissional dos bailarinos em Portugal.....	28
1.4. Contexto cultural e dança.....	28
1.4.1. Enquadramento da dança em termos culturais	28
1.5. Financiamento do ensino da dança.....	29
CAPÍTULO II	31
2.1. Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.....	31
2.1.1. Caracterização e História da ADCS	31
2.1.2. Instalações	34
2.1.3. Recursos Humanos	36
2.1.4. Oferta Formativa	37
2.1.4.1. Plano de Estudos.....	39
2.1.5. Ingresso na Escola.....	41
2.1.6. Caracterização da População – Ano letivo 2014/2015.....	42
2.1.7. Sobre os Fundadores	44
2.1.7.1. Maria Bessa	44
2.1.7.2. António Rodrigues.....	45
2.2. A Pequena Companhia	46
2.2.1. Reportório da Pequena Companhia/Little Company	48
2.2.2. Atividades e relação com a comunidade	49
2.2.3. A importância da ADCS e o seu reconhecimento.....	51
2.3. CêDêCê	53

2.3.1. O percurso da CêDêCê	53
2.4. A ADCS na atualidade	55
2.5. A Academia enquanto propulsora de mudanças na realidade do ensino da dança em Portugal.....	59
CONCLUSÃO	63
BIBLIOGRAFIA.....	65
SITES	68
ANEXOS.....	I

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 2.1 - Corpo Docente da ADCS no ano letivo 2014/2015. Fonte: www.adcsetubal.com	37
Quadro 2.2 - Plano de estudos das classes de iniciação	39
Quadro 2.3 - Plano de estudos do Curso de Formação de Bailarinos	40
Quadro 2.4 - Plano de estudos do Grau Intermédio correspondente ao 3ºCiclo do Ensino Básico.....	40
Quadro 2.5 - Plano de estudos referente ao Ensino Secundário do Curso de Formação de Bailarinos	41
Quadro 2.6 - Número de alunos que frequentaram a escola no ano letivo 2014/2015 apresentado por classes e ano de ensino.....	43
Quadro 2.7 - Repertório da Pequena Companhia. Fonte: www.adcsetubal.pt	49
Quadro 2.8 - The five choreographic processes (Bergano, 2013:18 adaptado de Butterworth, 2004, p. 55).....	56

LISTA DE ABREVIATURAS

ACDS – Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

ISCTE – IUL (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e Empresas – Instituto Universitário de Lisboa)

EUA – Estados Unidos da América

AADC – Associação Academia de Dança Contemporânea

EDP – Energias de Portugal

CFB – Curso de Formação de Bailarinos

EBLT – Escola Básica Luísa Todi

ESDMM – Escola Secundária Dom Manuel Martins

CSD – Curso Secundário de Dança

IM – Iniciação ao Movimento

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

ESD – Escola Superior de Dança

CNEB – Currículo Nacional do Ensino Básico

CNB – Companhia Nacional de Bailado

EDCN – Escola de Dança do Conservatório Nacional

PNEF – Plano Nacional de Educação Física

INTRODUÇÃO

No âmbito da Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão e Estudos Culturais, no ano letivo 2015/2016, do ISCTE – IUL (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa), realizou-se a presente investigação, cujo tema recaiu sobre a Dança no contexto do Ensino Artístico, pretendendo-se aprofundar o trabalho desenvolvido pela Academia de Dança Contemporânea de Setúbal enquanto pioneira na criação de um sistema de ensino diversificado, dotado de práticas e técnicas profissionalizantes.

Objetivos

O objetivo geral da presente investigação, após ponderação sobre o tema e amadurecimento do conhecimento sobre o trabalho desenvolvido pela Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, consistiu em elaborar uma reflexão acerca do ensino artístico e do papel da ADCS na criação de um ensino profissionalizante diversificado enquanto pioneira no ensino vocacional artístico. Para tal, pretendeu-se realizar uma perspetiva histórica sobre o panorama da dança até à criação do ensino vocacional artístico e o estudo da realidade e do funcionamento da ADCS.

Pertinência do Estudo

A ADCS, encontra algum destaque na literatura, em trabalhos académicos. Por consistir numa Academia cujo contributo para o panorama da dança a nível Nacional se demonstra relevante, a presente investigação ganha pertinência, já que pretende aprofundar acerca do processo da criação do ensino articulado pela ADCS, bem como contextualiza-lo na formação profissional de bailarinos e coreógrafos, marco importante para a profissionalização e difusão da dança portuguesa em Portugal e no estrangeiro. Por outro lado, o ensino articulado conheceu um desenvolvimento considerável sendo hoje uma opção com elevada procura, apesar de existir uma elevada falta de apoios ao mesmo, ainda que as escolas subsistam, garantindo aos alunos uma formação de qualidade.

Estado da Arte

O Estado da Arte desta dissertação pretende mencionar os trabalhos e autores a que recorreremos para a elaboração da mesma. Abordaremos tanto os trabalhos académicos, bem

como os artigos científicos e as obras que foram publicadas por diversos autores acerca do tema.

Na sua natureza mais básica, a dança define-se pelo movimento do corpo no espaço e no tempo, inerente à própria existência humana, desenvolvendo-se ao longo do tempo, por etapas, num processo evolutivo. A inscrição da história, desde os seus antepassados até ao enriquecimento da técnica e afirmação da arte, atravessa diversos contextos que nos conduzem às influências mundiais, que alicerçam os primeiros passos da criação de escolas e produções nacionais que constituem hoje o legado patrimonial desta arte (Santos, 2011:17).

No contexto em que se desenvolveu em Portugal até lhe ser reconhecida autonomia enquanto forma de arte, a história da dança acompanhou, de certa forma, o desenvolvimento da história da dança mundial, desde o contexto em que o homem fazia recurso à dança como prática ritual, baseada em crenças e necessidades, até que a prática como forma de entretenimento conduziu à sofisticação da técnica e criou lugar à diversificação dos recursos e enriquecimento de espetáculos.

Na sua obra, de 2010, Langendonk reporta uma linha histórica que encontra paralelismo na obra de Sasportes “A dança teatral em Portugal” (Sasportes, 1979), na qual o autor reporta as dificuldades encontradas pelos profissionais da dança em Portugal em acompanhar a evolução além fronteiras, pela inexistência de instituições de ensino e investimento na formação de profissionais, decorrentes da discriminação desta arte em Portugal. Na obra de Sasportes, enquanto traça um paralelismo entre a história em Portugal e no resto do Mundo, podemos ainda recolher informação relativa à própria história mundial que nos permite conhecer as influências ainda hoje presentes nas técnicas de ensino no nosso país, e mais concretamente na ADCS.

Complemento à obra de Sasportes, Sasportes & Ribeiro acrescentam mais um pouco de história à já elaborada na primeira obra de Sasportes.

Faro (1986) na sua obra, retrata, numa panorâmica geral, o percurso da dança desde a sua origem, destacando os aspetos mais importantes da sua afirmação enquanto arte autónoma.

Neves (2015) e Oliveira (2015), além de fazerem recurso à literatura já existente, apresentam uma nova era à história da dança até ao século XX, elaborando um enquadramento acerca das últimas décadas, em que surgem novas técnicas de dança e a dança em Portugal ganhou expressão e força no panorama Nacional.

Na sombra do teatro e da ópera, a dança viajou até à sua independência, fazendo história nos grandes espaços culturais em todo o mundo. Da técnica, a necessidade de materializar a

formação e dar forma a companhias de dança, da riqueza dos espetáculos à procura de sofisticação da indumentária.

Enquanto evoluía no resto do mundo, o conservadorismo, a influência da igreja e o preconceito, atrasaram o percurso de Portugal, tornando-o dependente de produção e profissionais estrangeiros para preencher os palcos dos seus teatros e oferecer um repertório de espetáculos de dança ao seu público, que pretendia ser agraciado com produções cada vez mais ricas.

A ausência de escolas que permitissem a aprendizagem e o aperfeiçoamento da técnica colocou Portugal na emergência da necessidade de introdução no panorama nacional de profissionais qualificados e de instituições que fornecessem um ensino à altura das produções europeias.

No contexto do ensino da dança, são vários os autores que abordam este tema, podendo encontrar-se na literatura uma multiplicidade de teorias e perspetivas. Na sua generalidade, a dança enquanto disciplina de ensino surge mencionada como complemento à disciplina de educação física, conforme podemos encontrar em Valente & Lourenço (1999), Macara & Batalha (2007) e Alegre (2015) onde a dança é explorada pelos seus benefícios e contributos à aprendizagem e desenvolvimento de outras capacidades.

Por seu turno, a obra de Delimbeuf (1997) visou realizar uma análise ao conceito da dança educativa, enquanto Fernandes *et.al* (2007) realizaram no seu estudo de avaliação do ensino artístico, uma análise à realidade do ensino artístico em Portugal.

No século XX, com a saída de artistas nacionais para o resto do mundo, na procura de aperfeiçoar o seu conhecimento e alargar as suas influências, a dança ganha espaço no cenário educativo, e em 1979 é criada a primeira legislação para o ensino vocacional artístico, sendo que apenas em 1982, pelas mãos de Maria Bessa e António Rodrigues, é apresentada no Ministério da Educação a primeira proposta para reconhecimento de um plano de estudos para o ensino integrado. Maria Bessa e António Rodrigues encontram-se entre os bailarinos da sua época, que dada a insatisfação com a própria formação, e com o ensino que se praticava em Portugal na década de 80, saíram do país em busca de uma oportunidade para aperfeiçoar os seus conhecimentos e articular um projeto que lhes permitisse a prossecução dos seus ideais.

Posteriormente ao reconhecimento da ADCS, muitas outras instituições lhe seguiram o rasto e atualmente a nível nacional, o regime articulado encontra-se acessível em inúmeras instituições em várias localidades do país.

Com o reconhecimento dos planos formativos supracitados, tornou-se então possível, através destes cursos, o ingresso dos alunos no ensino superior, possuidores de uma formação mais sólida. A Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto determina que: “A conclusão de um curso secundário do ensino artístico especializado, em regime de ensino articulado/integrado, no domínio da dança, permite-te o prosseguimento de estudos de nível superior, desde que sejam cumpridos os requisitos relativos à avaliação sumativa externa, nos termos da , com as alterações introduzidas pelas Portaria n.º 419-B/2012, de 20 de dezembro, Portaria n.º 59-B/2014, de 7 de março, Portaria n.º 165-A/2015, de 3 de junho, e demais requisitos legais de acesso”¹.

O ensino articulado consagra-se, portanto, como um veículo de extrema importância na iniciação à prática de dança, como uma forma de ingresso numa vertente artística profissional consolidada e contínua.

Contudo, o contexto profissional dos bailarinos em Portugal não encontra grande destaque na literatura, sendo que apenas em Borges (2011) podemos encontrar referência ao contexto da profissionalização. Esta realidade deve-se à ausência de estudos na área em questão, já que o mercado profissional tem estado em constante desenvolvimento no século XXI, embora na sombra da vertente televisiva e digital, entre outras.

Por outro lado, a dança enquanto cultura, bem como o que diz respeito ao seu financiamento, encontram-se apenas explorados em documentos oficiais, não existindo literatura de suporte para os mesmos. Desta forma, o recurso a documentos oficiais permitiu apenas o enquadramento do contexto conforme apresentado no corpo da presente dissertação.

No que diz respeito à Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, a literatura baseia-se num repositório de trabalhos académicos, realizados entre 2012 e 2014, onde os autores apresentam um enquadramento acerca da ADCS em termos históricos, da sua organização, funcionamento, plano de estudos (Amorim, 2012; Bergano, 2013; Brito, 2013; Mendonça, 2013; Silva, 2013; Fernandes, 2014).

Na sua tese de mestrado, Amorim (2012) centra-se na história de vida de Patrick Hurde para elaborar uma reflexão acerca do seu contributo para a História da Dança em Portugal, na segunda metade do séc. XX e início do séc. XXI. No enquadramento do seu percurso profissional, a autora apresenta a ADCS como uma das escolas em que Patrick Hurde foi

¹ Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, IP, “Cursos do Ensino Artístico Especializado – Dança” (online), consultado em 29.10.2016. Disponível em: www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&back=1&codigono=562258815914AAAAAAAAAAAAA

professor, membro do júri e conselheiro, tecendo largas considerações acerca da qualidade do ensino e das especificidades da ADCS enquanto escola e Academia de formação de bailarinos (Amorim, 2012: 86-87).

Bergano (2013) apresenta, no seu relatório de estágio, para além de um enquadramento da realidade da ADCS, desde a sua história ao funcionamento da escola, a contextualização da composição coreográfica, objeto do trabalho que desenvolveu enquanto estagiária desta instituição.

No que diz respeito a Brito (2013), também no contexto de apresentação do relatório de estágio, realizado na área da Dança Moderna, com a designação de “Construção da Versatilidade e da motivação nas aulas de técnica de dança moderna com os alunos do 8ºano da ADCS”, elabora a contextualização da realidade da ADCS, através de uma abordagem do perfil pedagógico da instituição, bem como informações características como o plano de estudos, objetivos e pressupostos técnicos da disciplina de dança moderna, objeto de destaque do seu trabalho de estágio.

Mendonça (2013) no relatório de estágio, cujo tema recaiu sobre a “Importância da Técnica de Dança Clássica para a Performance Contemporânea”, com o objetivo de estimular ferramentas de trabalho a nível técnico e artístico de forma a estabelecer pontes de interesse entre as aulas e o palco, elabora também uma abordagem à caracterização e apresentação da ADCS.

A autora destaca, no decorrer do seu trabalho, a importância do domínio técnico no sentido artístico da formação do bailarino, enquanto contributo para um corpo disponível e versátil, à altura das diferentes solicitações coreográficas do contexto profissional (Mendonça, 2013:1).

Silva (2013), após realização do seu estágio cujo objetivo se centrou em desenvolver nos alunos a consciência corporal e a consciência do movimento apoiados numa incorporação do gesto técnico, apresenta no seu relatório o enquadramento da instituição de acolhimento, ADCS, bem como a caracterização dos alunos que frequentaram a ADCS no ano de 2012/2013 e do ambiente vivido dentro da academia entre alunos e professores.

O desenvolvimento do relatório de estágio prende-se com a possibilidade de desenvolvimento do potencial dos alunos de acordo com o seu perfil individual, aliando a técnica à criatividade na disciplina de Técnica de Dança Moderna (Silva, 2013: 1-12).

A ADCS também surge mencionada em Fernandes (2014), um relatório de estágio acerca da prática pedagógica partilhada em técnicas de dança contemporânea no 3º ano do curso básico de dança da escola de dança do Orfeão de Leiria.

No enquadramento das disciplinas onde se centrou a intervenção proposta no estágio de Fernandes (2014), o autor enfatiza o facto de grande parte dos Planos de Estudos das escolas de Ensino Artístico Especializado dividirem e denominarem a disciplina Técnicas de Dança em Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea, apresentando a ADCS como exemplo de uma opção a esta divisão, que na ADCS aparece com terminologia de Técnica de Dança Moderna. Ainda segundo o autor, uma particularidade do plano de estudos da Academia é o início do ensino de dança moderna em simultâneo com o ensino de dança clássica, sendo que em várias escolas congéneres, a introdução da dança moderna é posterior à introdução da dança clássica (Fernandes, 2014: 11).

Fundada em 1982, por Maria Bessa e António Rodrigues, a Academia de Dança Contemporânea de Setúbal foi a primeira academia de dança do ensino particular e cooperativo a ser oficialmente reconhecida pelo ministério da educação (Brito, 2013: 3).

Bergano (2013:3), refere que, em 1983, a ADCS foi equiparada a instituição de utilidade pública, o que permitiu o reconhecimento dos planos de estudo dos Cursos Geral e Complementar de Dança, atualmente sob a designação de curso básico de dança e curso secundário de dança, respetivamente, como equivalentes ao ensino oficial de dança. Este estatuto foi oficializado através do despacho 73/SEAM/85 (Bergano, 2013:3; Brito, 2013: 4).

Desde a sua criação, de acordo com Brito (2013: 4) um dos principais objetivos da academia tem sido a educação pelo movimento, propósito que conhece o seu início nas classes de iniciação e se desenvolve com a formação de bailarinos nos cursos básico e secundário de dança.

Ainda segundo Brito (2013: 4), o reconhecimento do trabalho realizado na ADCS tem sido ao longo dos anos, a qualidade da formação com que os seus alunos ingressam no meio profissional, tanto em Portugal como no estrangeiro. Por possuir no seu currículo um vasto repertório de disciplinas que elevam o ensino desta escola à excelência, os bailarinos formados pela ADCS têm ocupado lugares em companhias de renome nacionais e internacionais². A escola foi também pioneira em Portugal, na formação de professores de

² Companhia Nacional de Bailado, Ballet Gulbenkian, Companhia de Dança Contemporânea, Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, Quorum Ballet, Daçarte, Tok'art, Dansgezelschap Reflex (Holanda), Netherland Dance Theatre (Holanda), HNK – Ballet Nacional da Croácia (Split), Cullberg Ballet (Suécia), Companhia de Teatro Basileia (Suíça), Weimar Theatre

coreologia (Notação no movimento) em Colaboração com o Institute of Choreology em Londres (Brito, 2013: 5).

Na atualidade, (Bergano, 2013: 4) a Academia ministra os seus cursos em regime articulado, em parceria com as escolas Secundária D. Manuel Martins e Escola do Ensino Básico Luísa Todi.

Para além da formalização do plano de estudos e da validação do plano curricular no ensino oficial, o trabalho realizado pela Academia passou também pela criação Little Company, uma companhia que visou dar forma aos espetáculos de apresentação do trabalho realizado na Academia, bem como da CêDêCê, uma estrutura similar a uma companhia de dança profissional, constituída inicialmente por alunos selecionados no Curso de Formação de Bailarinos, que visava dar suporte e orientação à iniciação da atividade profissional destes alunos (Mendonça, 2013: 5).

O papel da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal adquiriu destaque enquanto pioneira na consagração da dança para o currículo dos alunos através da legislação do ensino articulado, bem como no reconhecimento do trabalho dos bailarinos e coreógrafos portugueses nas mais conceituadas companhias, em Portugal e no Estrangeiro.

Porém, ao longo dos seus anos de funcionamento, a Academia foi afetada, tal como a maioria das Instituições de Ensino e entidades promotoras da cultura em Portugal, pela escassez de recursos financeiros para manutenção das estruturas de produção cultural. Como consequência, a estrutura profissionalizante montada por Maria Bessa e António Rodrigues acabou por ficar reduzida à ADCS e à Pequena Companhia, que atualmente funciona como estrutura interna da Academia, onde os alunos podem experimentar o contacto com a realidade do palco e ter contacto com a realidade profissional através da realização de espetáculos de apresentação ao público, sem qualquer retorno financeiro direto (Bessa & Rodrigues, 2016:16-17 – Anexo A).

Metodologia

Para a prossecução do estudo, foi realizada uma aprofundada pesquisa bibliográfica em bibliotecas, quer físicas quer digitais, repositórios de teses, panfletos informativos³ e

(Alemanha), Staatstheatre am Gartnerplatz (Alemanha), Ballet Nacional de Marseille (França), e ainda outras companhias nos EUA, Espanha, Alemanha, França, Suíça, Suécia, Inglaterra, Itália.

³ Folheto informativo da Academia de Dança Contemporânea e da CêDêCê.

informação de sites institucionais⁴. Além da informação recolhida através da pesquisa de fontes bibliográficas, foram realizadas duas entrevistas aos intervenientes no trabalho realizado na ADCS: Maria Ruas, Maria Bessa e António Rodrigues.

Inicialmente foi realizada uma entrevista com Maria Ruas, a mais antiga professora da academia ainda no ativo e membro do Conselho Pedagógico da ADCS, que nos forneceu informação relativa à história da Academia, e acerca do funcionamento atual da Academia. A entrevista foi realizada e gravada na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal no dia 22/04/2015, transcrita, sendo ainda sujeita às alterações da Professora Maria Ruas sobre essa versão, com a designação de “Entrevista a Maria Ruas, realizada por Margarida Ferreira no dia 22 de abril de 2015”. Esta entrevista encontra-se em anexo (Anexo B). À entrevista seguiu-se uma visita às instalações da academia.

Na recolha de informação mais aprofundada bem como do histórico de ações que levaram à formação e crescimento da Academia, existiu uma conversa informal com os seus fundadores, António Rodrigues e Maria Bessa, que nos permitiu realizar uma viagem pelo seu percurso enquanto figuras de renome no mercado nacional, e na sequência pelo percurso da ADCS, desde a sua formação até ao encerramento da CêDêCê. A entrevista foi realizada e gravada nas Caldas da Rainha no dia 7/8/2016, transcrita e sujeita às alterações da professora Maria Bessa sobre essa versão, com a indicação da designação de “Resumo da conversa informal sobre a ADCS e sobre a CeDeCe-Companhia de Dança em 7/8/2016”. A conversa deu-se entre Margarida Ferreira, Maria Bessa e António Rodrigues e encontra-se em anexo (Anexo A).

A dissertação foi iniciada no ano letivo 2014/2015, razão pela qual a informação relativa à Academia no que diz respeito ao número de alunos e sua distribuição pelos graus de ensino, bem como a informação relevante acerca do funcionamento da Academia dizem respeito ao ano letivo 2014/2015.

A globalidade da informação recolhida permitiu a elaboração de uma breve reflexão acerca do panorama da dança nos últimos 30 anos, bem como conhecer o papel das diversas instituições, mais especificamente da ADCS no cenário da dança no nosso país.

Estrutura

A investigação encontra-se estruturada em dois capítulos.

⁴ Site da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

O primeiro capítulo visa elaborar uma breve abordagem à história da dança, desde a sua origem até à criação do ensino artístico, permitindo uma introdução ao contexto da dança em Portugal e à apresentação da realidade do ensino da dança bem como do contexto profissional em Portugal. No primeiro capítulo é também apresentado um breve enquadramento da dança em termos culturais e respetivo financiamento.

O segundo capítulo visa apresentar e contextualizar a ADCS, fazendo menção à sua história, instalações, recursos humanos, oferta formativa, plano de estudos, ingresso na escola e população. No segundo capítulo faremos também uma breve menção ao percurso dos fundadores da Academia, e a apresentação dos dois projetos que visaram complementar os objetivos dos fundadores para a ADCS: a Pequena Companhia e a CêDêCê.

No segundo capítulo é ainda elaborada uma reflexão com o objetivo de integrar toda a informação recolhida.

No final da investigação, as conclusões apresentadas pretendem enquadrar a informação recolhida na realidade encontrada na ADCS no decorrer da presente pesquisa enquanto instituição pioneira do ensino articulado, e deixar algumas considerações para investigação futura.

Em anexo constam os documentos considerados relevantes no contexto do tema da presente investigação: Resumo da conversa informal sobre a ADCS e sobre a CeDeCe-Companhia de Dança Contemporânea em 7/08/2016, Entrevista a Maria Ruas, realizada por Margarida Ferreira no dia 22 de abril de 2015, Plano de estudos do curso de Dança/disciplinas de formação vocacional (Despacho 73/SEAM/85), Plano de Estudos Inicial da ADCS, Artigo 6, 7, 8 e 9º da lei 46/86 de 14 de outubro de 1986, Quadro 1 - Escolas Particulares e Cooperativas com Cursos de Ensino Artístico Especializado de Dança, Quadro 2 - Escolas Públicas com Cursos de Ensino Artístico Especializado de Dança, Quadro 3 - Instituições de Ensino Superior com ensino Especializado de Dança, Projeto Educativo 2014/15 da ADCS e Regulamento Interno 2014/15 da ADCS.

CAPÍTULO I

1.1. Breve Resumo da História de dança

Apesar de sermos reportados pela literatura para a longevidade da prática, que nos conduz a um passado em que a humanidade fez recurso à dança para as mais variadas práticas rituais, alimentando-se de crenças religiosas, entre outros valores, a dança enquanto arte, provida de técnica e forma, remonta aos séc. XIII e XIV quando surgem as primeiras bases para o ballet, através da *basse dance*, difundida pelos artistas dos castelos medievais (Langendonk, 2010: 132).

Após anos de proibições e restrições à presença feminina na prática da dança, o ballet vem promover a presença feminina nos palcos e, em 1581, o corpo de baile passa a contar com a presença de algumas damas da corte (Faro, 1986 citado por Diniz, 2008: 8). Com o corpo de baile, surgem os movimentos geométricos e os movimentos no espaço, dando forma a uma nova forma de arte (Diniz, 2008: 8).

Contudo, o percurso da dança continuou condicionado a eventos festivos, sob censura da igreja e na sombra do teatro, sendo que na transição do séc. XVI para o séc. XVII, a dança começa a desenvolver-se, em Itália, como uma forma autónoma de representação, deixando de existir lugar para a poesia, deuses e heróis, passando os personagens a ser plebeus a viver paixões humanas. No rasto de Itália, também a França começa aos poucos a substituir nos seus espetáculos as partes recitadas pelo canto (Sasportes & Ribeiro, 1991:13). É durante o séc. XVII que a dança extrapola gradualmente os salões de dança palacianos, chegando aos palcos dos teatros e a alguns trechos de ópera, no caminho para se tornar uma forma de arte autónoma (Sasportes & Ribeiro, 1991:14).

Ainda no séc. XVII, o ensino da dança começa a crescer e a ser ministrado em academias abertas a alunos de todas as classes sociais, e a exigência de uma técnica mais refinada levou a que Beauchamp (1636-1705) criasse, no séc. XVIII as cinco posições básicas de pés para ballet e as posições de braços e cabeça que as acompanham até hoje.

No séc. XIX é França a dar lugar ao ballet romântico, de Noverre⁵, inspirado em obras primas, cuja natureza criava um ambiente de ilusão através de personagens de fantasia, e

⁵ Bailarino, professor e coreógrafo francês, foi uma personalidade que mudou os rumos da dança. Começou a dançar aos 14 anos, na Academia Francesa de Música e Dança que depois se tornaria a gloriosa Ópera de Paris. Depois de passar alguns anos em Berlin, volta a Paris e assume a direção da Ópera-Comique e inicia a criação de inúmeros espetáculos de dança, ultrapassando os princípios

onde, o homem, que até ao séc. XVIII ocupava o papel principal na dança, passa a ocupar um papel secundário, dando lugar à mulher, que se viu elevada a uma esfera quase sobre-humana, limitando-se o homem a elevar a mulher quando necessário. O ideal da bailarina romântica desencadeou grandes mudanças na técnica da dança e foram introduzidas as sapatilhas de ponta, tornando-se toda a indumentária dos bailarinos mais cuidada, leve e adequada a permitir a fluidez dos movimentos e maior beleza às coreografias.

Foi também no séc. XIX, que, apesar do crescimento do ballet a todos os níveis, o facto de os ballets constituírem um espaço onde os nobres iam escolher as suas noivas levou a que o ballet caísse em decadência, abrindo espaço para o aparecimento dos *Ballets Russes*, com Marius Petipa (1818-1910) e Fokine⁶ (1880-1942) (Langendonk, 2010: 58).

O séc. XX, marcado pelo progresso, pelas descobertas científicas, expansão das fronteiras pela modernidade, caracterizou-se pelas grandes transformações nas tradições e valores, marcando o início da era industrial. A dança, como parte da dinâmica de movimento, assenta em novas formas, criando-se duas grandes tendências: o apego aos códigos clássicos, remanejados de acordo com o gosto da época, no ballet neoclássico, e a contestação daquelas antigas propostas pela dança moderna e contemporânea.

Conforme refere Langendonk, nesta época da história da dança, a separação entre o clássico e o moderno extrapolava a técnica, assentando igualmente no pensamento que direcionava a elaboração da mesma. De tal forma que nos Estados Unidos e na Europa apareceram novas formas de dançar bastante diferentes da tradição clássica em relação aos espaços utilizados, conceção da própria dança e movimento do corpo (Langendonk, 2010: 141).

Contudo, muitos modernos mantiveram-se fiéis às estruturas formais estabelecidas pelo ballet clássico, enquanto que outros caminharam na direção de uma técnica de dança com maior

gerais que orientavam a dança no seu tempo, com o objetivo de conferir expressividade à dança (Laban, 1990).

⁶ Michel Fokine foi um bailarino e coreógrafo dos *Ballets Russes* do início do século XX. Ficou conhecido por coreografar obras históricas, além de mudar os paradigmas da interpretação coreográfica. Por ter uma formação multidisciplinar, fundada não só em dança mas também em música e em artes plásticas, foi pioneiro em sugerir uma relação mais integrada entre o bailarino, a música e o cenário, além de defender que o espetáculo de dança deveria não só realizar passos, mas explicar as paixões humanas. Trabalhou com Sergei Diaghilev na sua companhia *Ballets Russes* e coreografou mais de oitenta obras.

liberdade para a escolha dos movimentos, abrindo-se às descobertas da arte da época (Langendonk, 2010: 142).

A literatura atribui a Isadora Duncan (1878-1927) o embrião da dança moderna, contudo, de acordo com Langendonk (2010; p.141), a dança moderna nasce em simultâneo nos Estados Unidos, com Isadora Duncan, Loie Fuller (1862-1928) e Ruth St. Denis (1877-1968) com quem se formaram os grandes mestres da dança moderna dos EUA como Martha Graham (1894-1991) e Doris Humphrey (1895-1958), e na Alemanha, com nomes como Rudolf Laban (1879-1958) e Mary Wigman⁷ (1886-1973).

Na mesma época, Martha Graham afastou-se da sua escola de formação para dar início à sua própria carreira, tendo conquistado um verdadeiro espaço coreográfico dentro da modalidade, acabando por ser considerada por alguns historiadores, a grande profetisa da dança moderna. Fundou, em 1927, a escola de dança Martha Graham School of Contemporary Dance, onde criou e aperfeiçoou a sua própria técnica, utilizada até hoje em diversos países, que consiste na contração e descontração do abdómen (Langendonk, 2010: 144).

Por sua vez, Humphrey, defensora de que a dança possui um extremo em completo abandono às leis da gravidade e outro extremo em busca do equilíbrio e estabilidade, teorizou o equilíbrio e o desequilíbrio do corpo humano, com quedas e recuperações, possuindo uma arquitetura coreográfica que não era dramática nem narrativa.

No início do séc. XX, a companhia *Ballets Russes* difunde-se pela Europa, eternizando grandes nomes da dança, e chocando o público com a ousadia da sua indumentária e dos cenários de cores e luzes. Em 1914, apesar de continuarem a produzir coreografias de qualidade, com o início da II Guerra Mundial, a Companhia de *Ballets Russes* interrompe a sua digressão pelo mundo (Langendonk, 2010: 146).

As décadas de 40 e 50, caracterizam-se pelo desenvolvimento da dança em França, onde as danças neoclássicas, sem renúncia da influência do ballet clássico, conheciam várias criações com uma grande diversidade de temas. Os dois grandes impulsionadores destas décadas, Roland Petit (1924) e Maurice Bejart (1927-2007) apresentavam diferentes tendências, sendo que Petit ficou conhecido pelo seu gosto requintado e pela sua tendência em seguir as “espalhafatosas” técnicas do *music hall* americano, enquanto Bejart se direcionava fortemente pelas experiências de dança com música moderna, consagrando temas como os problemas da vida quotidiana e os dramas do homem contemporâneo (Langendonk, 2010: 148).

⁷ Segundo Langendonk (2010), Mary Wigman representa um movimento coreográfico expressionista que surgiu na Alemanha dos anos 1920.

Ainda durante estas décadas, é Cunningham que questiona toda e qualquer teatralidade ou dramatização, defendendo a objetividade formal da técnica criada por si e a absoluta independência da dança em relação a qualquer narrativa. É com Cunningham e a criação de uma nova linguagem coreográfica que surge a aproximação à Dança Contemporânea, sendo também ele que formula os princípios da Dança Contemporânea (Langendonk, 2010: 150).

Na segunda metade do séc. XX, a dança contemporânea ganha estabilidade não só nos países onde teve origem (Estados Unidos e Alemanha), mas também em países como a França, Inglaterra e Brasil. O público é agraciado com espetáculos de alguma complexidade, nos quais é conduzido para a leitura de uma mensagem através da junção dos fragmentos que constituem as peças, sendo possível a atribuição de vários significados para as mesmas. A febre da dança contemporânea começa então a alastrar-se, e 1970 marca o começo do intercâmbio entre coreógrafos e bailarinos franceses e estadunidenses, e posteriormente por toda a Europa, surge a mobilidade que consagra a afirmação da dança contemporânea, e possibilita a evolução da complexidade da modalidade em termos coreográficos a partir dos anos 80, até hoje (Langendonk, 2010: 153).

No fim do século XX, é bem clara a necessidade de se distinguir o estético do artístico, conforme refere Brasileiro (2012: 196) citando Vázquez (1999) que faz uma distinção clara entre as duas concepções, reiterando a necessidade inerente ao ser humano de se relacionar com o mundo através de relações religiosas, míticas e mágicas. Desta forma, o ensino da dança preconizado por Brasileiro (2012:197), compreende não só a necessidade de estudar a concepção estética que abarca o encontro do homem consigo mesmo, como a materialização da natureza humana através de composições coreográficas que ultrapassam a estética através de sentidos e emoções, técnica formal e organização (Brasileiro, 2012: 200-202).

De tal forma que o século XX culmina com um panorama rico em técnicas e correntes que foram ganhando forma e lugar nas instituições de ensino, onde tiveram um impacto significativo, não existindo, contudo, uma separação integral dos diversos estilos, que com ideais ou crenças que se distinguiam entre si, possuíam uma raiz e um fundo existencial comum. Na formação do bailarino há hoje diversos autores em defesa da fusão dos diversos estilos de dança, embora estes se afirmem separadamente.

Sasportes traça um paralelismo entre o percurso da dança em Portugal e o resto da Europa, que permite ter a perfeita noção de que apesar de possuir especificidades culturais que não permitiram que o país acompanhasse o desenvolvimento do resto do mundo sempre em

simultâneo, a dança também se foi afirmando enquanto forma de arte autónoma (Sasportes, 1979:43, 78, 80, 92).

A progressiva uniformização nas técnicas de dança, conduziu à necessidade da existência de escolas de dança e mestres especializados. De tal forma, que em meados do séc. XVI existiam em Lisboa 14 escolas públicas de dança, além das aulas particulares, ministradas por professores particulares. Em Portugal, ao contrário de outros países, a história descreve a aprendizagem da dança entre núcleos familiares distinguidos na corte pela sua mestria, ao longo de décadas até à ascensão da dança ao seu estatuto artístico (Sasportes, 1979: 17).

Tal como no cenário internacional, a dança, entre o séc. XVI e XVIII sofre uma sofisticação na técnica da sua execução, e, apesar de no sec. XVI existirem grandes movimentos de censura por parte da igreja que impediam Portugal de acompanhar o resto da Europa, que dificultaram o percurso ao teatro popular dos comediantes espanhóis e italianos que visitavam o País, em cujos espetáculos a dança figurava como protagonista, garantindo o brilho da ação dramática (Sasportes, 1979: 25). Por outro lado, a criação do teatro escolar, obra da igreja, em substituição das representações palacianas, conduziu à abertura do teatro ao público mais frequentemente, fazendo o teatro crescer em termos técnicos e cenográficos. As partes dançadas do teatro foram ganhando cada vez mais importância, justificando desenhar um lugar para a dança nos espetáculos fora da narrativa da história sacra dramatizada. O texto e a cenografia destas tragédias eram quase exclusivamente da autoria dos padres professores dos colégios, sendo que a parte musical e coreográfica requeria colaboradores vindos do exterior (Sasportes, 1979: 25).

Os anos da Restauração originaram um fim de século com completa ignorância pelos novos géneros que se desenvolviam fora de Portugal, sem possibilidade de renovação da tradição áulica, fazendo com que Portugal perdesse o contacto com a realidade teatral europeia (Sasportes, 1979: 31).

Sasportes enfatiza que, apesar da afirmação da dança como arte independente, no final do séc. XVIII, ainda era evidente a ausência de artistas portugueses nos palcos, já que, ao contrário de outras artes, para além da inexistência de escolas oficiais, a dança não beneficiava de bolsas para que os bailarinos pudessem aperfeiçoar a sua técnica no estrangeiro. De tal forma que os bailarinos e coreógrafos seguiam metodologias importadas, próximas da dança teatral. A importação preencheu quase todas as lacunas, com exceção da garantia da presença nacional na área do bailado, não existindo qualquer intento para se avançar com a formação profissional (Sasportes, 1979: 39-40).

A comprovar a inexistência de bailarinos portugueses que suportassem a técnica da criação e exibição de obras no país, Francesco Jorch, assinala, em 1853, uma fase de programação moderna e inovadora através da contratação de bailarinos e cantores de renome internacional. Para além disso, apesar da reafirmação do gosto pela dança, as décadas seguintes continuaram pautadas pela presença de óperas nos programas dos teatros, de tal forma que a dança a partir de 1870 apareceu pouco mais do que nos bailados das óperas (Duarte, 2015:15).

Num balanço ao séc. XIX, Sasportes (Sasportes, 1979: 54) refere que apesar da hegemonia italiana, o gosto pelo bailado romântico proliferou em Lisboa, podendo documentar-se a passagem das obras mais importantes do período. O autor destaca mais uma vez, a não existência de produções nacionais dignas de destaque, e nem a fundação do conservatório, em 1839, foi capaz de formar bailarinos ao nível europeu, apesar na qualidade do seu corpo docente (Sasportes, 1979: 54).

A fase pós-romântica no séc. XX caracterizou-se pela ansiedade de redescobrir a dança, num movimento de rutura e descoberta de novos vocabulários de influência modernista, preenchida pela visita, em 1917, dos *Ballets Russes* a Portugal, na fase que antecedeu o clima de grande agitação procedente à Implantação da República (Sasportes, 1979: 56-57).

Segundo Sasportes (1979), no quadro geral da Europa do séc. XX, “o advento dos *Ballets Russes* significou a afirmação da possibilidade de uma companhia de bailado independente do teatro de ópera” (Sasportes, 1979: 79), já que a partir de 1909 se multiplicaram os grupos de dança, uns sob o impulso das tournées de *Ballets Russes*, outros pela ação de bailarinos que abandonaram os teatros imperiais. Dada a dificuldade de subsistência dos teatros independentes, a etapa seguinte consistiu na unificação pela luta de companhias estáveis, com estatuto ao nível da ópera ou dos teatros nacionais. Esta luta deu origem às companhias de bailado ainda hoje existentes nas principais cidades da Europa e da América (Sasportes, 1979: 79).

Em Portugal, apenas depois da Segunda Guerra começou a radicar-se a necessidade de criação de uma companhia estável, mas apenas no final da década de 70 foi possível consolidar condições para a sua implantação, já que no início do século, Lisboa não possuía uma companhia de ópera autónoma e as temporadas organizadas com artistas estrangeiros atribuíam à dança um papel secundário. Portugal permanecia ainda sem um fundo de reportório, corpo de bailado, e escola capazes de criar um espetáculo unicamente dedicado à dança. Esta inexistência de profissionais obrigou a subjugação, durante os primeiros quarenta anos do século, a escassos espetáculos produzidos pelos estrangeiros Cléo de Merode, Loie

Fuller, Pavlova, Pastora Imperio ou Escudero (Sasportes, 1979:80). O pós-guerra foi, mais uma vez, caracterizado pela incapacidade em acompanhar a evolução mundial, e o ensino da dança, dentro e fora do conservatório havia continuado sem a intenção de formar profissionais (Sasportes, 1979: 81).

Entre as décadas de 40 e 60 dá-se a criação e o declínio da companhia Verde Gaio, um grupo de danças folclóricas que com a mesma facilidade com que conquistou o público, abandonou os palcos e a sua atividade criativa por se considerar ter-se rapidamente afastado dos objetivos a que se propusera aquando a sua criação (Sasportes, 1979: 81-82).

Ainda durante as mesmas décadas, o Grupo Experimental de Bailado, sob a direção da Fundação Gulbenkian, torna-se no Grupo Gulbenkian de Bailado, a única formação portuguesa de dança a funcionar em moldes profissionais (Sasportes, 1979:85). Em 1965, Walter Gore assumia a direção artística do Grupo Gulbenkian e introduziu no grupo um ritmo de atividade criativa absolutamente novo em Portugal, que permitiu quatro anos de um repertório vasto, da autoria não só de Gore e coreógrafos Portugueses como de coreógrafos estrangeiros convidados (Sasportes, 1979: 86).

O final dos anos 60 pautou-se pela fraca preparação estética ou pouca coerência técnica que assegurassem a qualidade na exibição de obras clássicas a que o público se havia habituado com a passagem de companhias estrangeiras (Sasportes, 1979: 87).

Nos anos 70, a chegada de Sparemblek a Lisboa resultou na entrada da companhia pelo terreno da dança contemporânea, que constituía uma “espécie de compromisso entre as premissas estéticas do expressionismo e a técnica da dança clássica”. A ação de Sparemblek foi reforçada através da colaboração com coreógrafos americanos que proporcionaram aos bailarinos portugueses a oportunidade de experienciar um caminho entre a dança clássica e a *modern dance* (Sasportes, 1979:87).

Ao longo de 18 anos foi possível assistir à formação e afirmação de coreógrafos portugueses. Porém, a incapacidade de se constituir um dos “óbices do grupo”, e a impossibilidade de se renovar o elenco dançante, colocavam de novo a dança na dependência de bailarinos estrangeiros. De tal modo, que durante as décadas de 50, 60 e 70, Portugal teve como modelo subjacente o bailado inglês, que foi ganhando espaço, quer pela tradução de obras, pelo aparecimento dos primeiros filmes de dança, bem como pelas temporadas de companhias como o London Festival Ballet e o Slader’s Royal Ballet ou pelas bolsas que passaram a ser atribuídas aos bailarinos portugueses para que pudessem aperfeiçoar a sua técnica em Londres (Sasportes, 1979: 88).

Apesar de ter sido recebido esteticamente como exemplo de teatralidade da dança, como atualização do esquema dos *Ballets Russes* ou pela importância dada ao vetor decoração, o modelo inglês não pôde ser seguido no que de melhor tinha para oferecer, dada a inexistência de uma escola de dança articulada (Sasportes, 1979: 89).

Foi-se, em contraponto, instalando na segunda metade do séc. XX, o modelo americano, com propostas de heterodoxia que se apresenta como via de acesso a uma personalidade autónoma. Foi então possível assistir-se em Lisboa, a companhias como o New York City Ballet ou ao Joffrey Ballet, bem como se tornou possível, em Lisboa, assistir-se ao melhor da dança moderna, com Martha Graham, Pilobolus, Cunningham, Murray Louis e Paul Taylor (Sasportes, 1979: 90).

A dança moderna começou então a ser implantada no Conservatório, enquanto Sparemblek abria portas da Gulbenkian para receber coreógrafos americanos. O modelo Americano demonstrou-se mais estimulante e adaptado às características da realidade Portuguesa, permitindo a criação de um estilo específico de exploração da dança. Estavam criadas as condições para a profissionalização (Sasportes, 1979: 92-94).

De acordo com Inácio (2006 citado por Parra, 2009: 25), o Ballet Gulbenkian constituiu um marco importante para a iniciação do público e dos criadores na linguagem da Dança Moderna e Contemporânea, dando origem e incentivo a que, durante a década de 80, proliferassem novas propostas estéticas da dança portuguesa.

Regressando a Sasportes, o autor refere que, apesar da existência de escolas de dança nos séc. XVI e XVIII, o projeto de uma escola de dança para formação profissional de bailarinos surge apenas em 1839 com a criação do Conservatório Nacional, embora numa primeira fase tenham faltado professores e escasseado alunos, o que levou a escola a fechar portas em 1869, tendo reaberto numa segunda fase, de 1913 a 1939, com Encarnacion Fernandes, e posteriormente numa terceira fase sob a direção de Margarida de Abreu, entre 1939 e 1971. Em todas as fases, o ensino reduziu-se a um professor, uma técnica e um género: o feminino. O preconceito quer em relação ao género, quer quanto às artes do espetáculo como sendo uma profissão atribuída a categorias sociais minoritárias, não permitiu a disseminação do ensino da dança nesta época. Por outro lado, a fraca formação dos professores contratados e a fraca amplitude dos conteúdos não permitiram a implantação da dança no panorama cultural (Sasportes, 1979:92).

Na década de 80, Portugal era um país provinciano, que teve ao longo da sua história uma componente de inovação feita por portugueses com formação estrangeira, como Vera

Mantero, Paula Massano, Madalena Victorino, João Fiadeiro, além de outros artistas que procuravam uma formação diferenciada que não era encontrada em Portugal. Estes artistas fizeram parte do grupo da “Nova Dança Portuguesa” (Ribeiro, 2001 citado por Oliveira, 2015: 15).

Por outro lado, as décadas de 70 e 80 ficaram fortemente marcadas pela saída de bailarinos do país, que para além de aperfeiçoarem a sua técnica em instituições conceituadas no estrangeiro, procuraram aperfeiçoar e alargar o seu conhecimento, que posteriormente trouxeram para dentro do País, originando a proliferação de escolas de dança com uma oferta formativa diversificada e inovadora, que conjugava as múltiplas influências dos grandes nomes da história da dança, como Marta Graham, Isadora Duncan, entre outros, enquanto a mesma época assinalava um salto da dança clássica para a *modern dance* que vieram dar origem a todas as técnicas que lhes procederam.

Em 1979, o Ministério da Educação, reconhece a importância da educação artística e formula a primeira legislação que visava integrar a dança no ensino oficial, que em 1980 formaliza através do Decreto 553/80 que integrava igualmente a inclusão do Ensino Particular e Cooperativo mediante submissão do programa de estudos e aprovação do mesmo pelo Ministério.

Em 1982, a ADCS formaliza um pedido diante do Ministério da Educação para oficialização do seu plano de estudos para o ensino articulado, sendo pioneira na área da dança a concretizá-lo. Ao mesmo tempo, também as escolas Arco, em Coimbra, e Árvore, no Porto, formalizaram um pedido de reconhecimento dos seus planos de estudos na área das artes plásticas.

Nos anos seguintes várias escolas viram os seus planos analisados e aprovados, marcando o início de um percurso não só autónomo, mas profissionalizante da dança em Portugal.

No final do século XX, Portugal conheceu nos seus palcos uma realidade rica em profissionais formados dentro do país, numa fusão de técnicas que equiparavam a qualidade dos espetáculos nacionais ao resto do mundo, bem como à crescente introdução dos bailarinos portugueses nos mercados internacionais. Estava então criada a identidade da dança Portuguesa, com evidente influência das técnicas internacionais que perduram ainda no século XXI.

1.2. Ensino da Dança em Portugal

1.2.1. Ensino Artístico Vs Ensino Vocacional Artístico

De acordo com a Lei de Bases do Sistema Educativo do Ministério da Educação, é possível distinguir entre a “Educação Artística Genérica, dirigida à totalidade da população escolar e a Educação Artística Vocacional (Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro) destinada apenas aos indivíduos que revelam potencialidades para o ingresso e progressão numa via de estudos artísticos aprofundados e profissionalizantes, a qual é ministrada nos 1º, 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, no Ensino Secundário e no Ensino Superior, em escolas especializadas públicas, particulares ou cooperativas” (Ministério da Educação de Portugal e Organização dos Estados Iberoamericanos, 2003: 202-203).

A legislação prevê ainda a Educação Artística em modalidades especiais que engloba o ensino profissional artístico existente nas Escolas Profissionais (ver o respectivo tema) e a Educação extra-escolar.

Marques & Xavier (2013:48) vão ao encontro das designações apresentadas na Lei de Bases do Sistema Educativo, e acrescenta, que em Educação, as duas vertentes em que a dança se dimensiona se caracterizam, por um lado enquanto formação artística genérica, designada de Educação Artística, concretizando-se através de objetivos como fazer dança, criar dança, aprender acerca de dança, analisar e ver dança; e por outro, a formação artística vocacional, designada de Ensino Vocacional Artístico, em que os mesmos objetivos são desenvolvidos, a um nível mais avançado, com o intuito de formar profissionais de Dança, Intérpretes e/ou criadores, com as devidas competências exigidas pelo tecido artístico profissional contemporâneo.

Ainda de acordo com Marques & Xavier (2013:48), tendo em consideração que em todos nós existe um potencial criativo, é importante que o Ensino ofereça aos alunos que sentem um apelo íntimo, uma vocação de entrega integral, uma quase profissão de fé nas artes, a oportunidade para o fazer, sem esquecer que deve ser proporcionado aos “(...) potenciais e vocacionados “artistas”, desde uma idade sensível, variável conforme o aluno e a arte escolhida, uma pedagogia artística específica” (Marques & Xavier, 2013:48).

No contexto do ensino artístico, o conceito da criatividade assume, desta forma, expressão, na medida em que é mencionada em praticamente todos os âmbitos do ensino da dança como uma ferramenta de extrema importância, não só como capacidade individual do profissional de dança que se encontra na origem do seu desempenho, como numa capacidade básica a ser

estimulada e alargada a todos os contextos da vida do ser humano. Não obstante a dificuldade e a multiplicidade de ideias e definições acerca do conceito de criatividade, que surgem em áreas como a psicologia e a ciência cognitiva, a noção de criatividade em dança passa por experimentar, sentir, interpretar, e desenvolver um universo individual que ganha expressão na arte do movimento visível. Marques & Xavier (2013: 49-51) apresentam a teoria de Laban como o modelo em que é atribuída importância ao processo, sendo encorajado o desenvolvimento da criatividade, imaginação e individualidade, enfatizando a subjetividade a partir dos sentimentos de quem dança.

1.2.2. Ensino Vocacional Artístico

Conforme expresso na Lei de Bases do Sistema Educativo, os objetivos do ensino básico estão centrados no desenvolvimento físico e motor das crianças, bem como na promoção da educação artística e respetivo desenvolvimento das expressões artísticas motoras para todos os ciclos de escolaridade. O documento enuncia ainda os objetivos de aprofundar as componentes elementares da cultura artística e o de expressões artísticas dos alunos do ensino secundário (Lei 46/86; artigos 7º, 8º e 9º - Anexo E). Esta definição de objetivos reporta-nos para a importância da existência de currículos escolares que considerem o desenvolvimento artístico dos alunos em todo o seu percurso escolar como parte integrante de uma formação integral e estruturante.

Como tal, o sistema educativo português legitima a dança no Plano Nacional de Educação Física, e no Currículo Nacional do Ensino Básico, através do ensino articulado, existindo ainda a possibilidade de esta atividade ser praticada no plano de atividades extracurriculares e no plano de atividades do desporto escolar (Alegre, 2015: 18).

Alegre (2015:19) salienta que a matéria nuclear de Dança do PNEF (1991, 2001) encontra-se centrada na exploração do “movimento físico nas diferentes estruturações de espaços e tempos”, e que a mesma é caracterizada por Delimbeuf (1997 citado por Alegre, 2015:20) como “uma inspiração da dança educativa, preconizada pela corrente inglesa, nomeadamente pela escola de Rudolf Laban, que exaltava a natureza humana liberta e analisava o movimento corporal”.

Alegre (2015: 20) acrescenta, citando Legg (2011 citado por Alegre, 2015:20), que esta “característica fundamental corresponderia ao primeiro momento da dança moderna expressionista representada por Delsarte, Isadora Duncan e Mary Wigman, aluna e assistente

de Laban, surgindo como um movimento artístico que contestava o rigor acadêmico e os artificios da dança clássica ou do ballet”.

Acerca da dança como meio educativo, Macara & Batalha (2007) apresentam a dança como “meio educativo que nasce das teorias filosóficas sobre a necessidade do movimento artístico fazer parte da educação. Assistimos no início do séc. XX ao aparecimento das ginásticas e dos movimentos livres e naturais de Isadora Duncan e de Dalcroze e ao expressionismo de Mary Wigman” (Maraca & Batalha citado por Alegre, 2015: 20-21).

Após o final da segunda guerra mundial, o meio educativo anglo-saxónico beneficia das ideias de Laban, influenciado pela corrente pedagógica progressiva de John Dewey (Marques, 2001: 105-106) e pelo expressionismo da dança moderna, introduz a Dança nas escolas inglesas com as suas colaboradoras, atribuindo um renovado significado pedagógico à exploração do movimento artístico da Dança no desenvolvimento humano (Delimbeuf, 1997 citado por Neves, 2015: 13).

John Dewey (1859-1952), considerado o maior pedagogo norte-americano do séc. XX, perpetuou um legado de contribuições educacionais, contrapondo o Sistema Tradicional de Educação ao propor a educação democrática, centrada no aluno. De acordo com Dewey, a educação surge socialmente como um fenómeno de grande importância, capaz de proporcionar um espaço democrático para as diferentes classes sociais e através de uma metodologia fundamentada no interesse e na experiência de cada indivíduo, garantindo os valores liberais como a liberdade, a solidariedade e a igualdade de oportunidades (Branco, 2011: 5-6).

Destacando a educação como o fenómeno mais móvel e suscetível de permitir mudanças de pensamento, perspectiva e atuação, Dewey não nega a existência de um lugar para as experiências na educação tradicional, e assegura que o que diferencia a sua proposta de educação progressiva da educação tradicional não consiste, portanto, no recurso à experiência mas na qualidade das experiências proporcionadas (Branco, 2011: 6).

Desta forma, a concretização da educação progressiva exige, em consequência, “o desenvolvimento de uma teoria da experiência, em ordem a uma dedução rigorosa dos princípios da mesma e sua posterior aplicação, em termos de selecção e organização de métodos e materiais educacionais apropriados” (Dewey, 1997^a: 30 citado por Branco, 2011:6).

No decurso da concepção de Dewey, Laban (1978 citado por Marques, 2012:16-17) conjuga o resultado da sua experiência em dança e transporta para a educação artística os pressupostos centrais do trabalho de Dewey.

Fortemente influenciado pelo contexto histórico onde se encontrava inserido, quando se interessou pela dança, sentiu desde cedo um forte descontentamento em relação ao vazio existente na dança clássica académica que predominava na sua época, numa prática “aprisionada a movimentos e a conceitos pré-estabelecidos por uma estética do século anterior, empobrecida de expressão” (Gomes, s.d.:776).

Com as suas questões e com as suas experiências de movimento, Laban criou uma corrente de pensadores da vanguarda que procuravam um sentido mais amplo para a vida moderna⁸, filiando-se dentro do mundo da dança, a uma corrente de dançarinos e pensadores que procuravam uma nova filosofia do movimento, entre os quais podemos destacar Isadora Duncan, Jacques Dalcroze, Ted Shawn, Ruth Saint-Denis, Martha Graham, Loie Fuller, François Delsarte, Doris Humphrey e Mary Wigman.

Laban e os representantes da “nova filosofia de movimento” reclamavam à dança o sentido da comunicação multidimensional, cuja linguagem dançada possibilitava a mobilidade e a comunicação integrais (mente, corpo e emoção). A “nova dança”, como ficou conhecida, tornou-se símbolo de um movimento cultural mais amplo, uma espécie de “antropologia do gesto”, capaz de ultrapassar os limites da “ideologia da palavra” e a “cultura da razão” (Gomes, s.d.:777-778).

Laban e os seus discípulos não sabiam onde iriam chegar com as suas “experiências”, treinando o movimento sem se prenderem a estilos ou a códigos pré-definidos, ampliando as possibilidades de diálogo entre a dança e os seus diferentes estilos, com os movimentos quotidianos, e outras linguagens cénicas e áreas do conhecimento. Todos os fenómenos do movimento eram observados e investigados com igual curiosidade (Gomes, s.d.:777-778).

Nesse sentido, o saber improvisar tornou-se uma das bases desse tipo de treino, como um exercício de despreendimento dos padrões estéticos do passado, e como abertura a um futuro ainda desconhecido. Improvisar, para Laban, era entregar-se a um estado semelhante ao êxtase, no qual o dançarino expulsa de si as imagens habituais do mundo, real e imaginário.

Ao mesmo tempo em que reivindicava a dança como um exercício de integração através das experiências extásicas, Laban pretendia torná-la acessível também aos trabalhadores de outros segmentos, expandindo as contribuições da dança à sociedade. Com esse intuito,

⁸ Freud, Marx, Jung, William Reich, Nietzsche.

organizou “coros de movimento” que reuniam até cerca de mil pessoas, unidas pela movimentação e ritmo coletivos, acompanhadas apenas por instrumentos de percussão. Estes grupos de dança misturavam pessoas de diferentes etnias, condições sócioeconómicas, sexos, tipos físicos, dançarinos profissionais treinados e trabalhadores comuns (Gomes, s.d.: 778-779).

Os princípios defendidos por Laban conduziram ao reconhecimento da dança como arte e a inserção da mesma na esfera educacional, na medida em que este defendeu que nas escolas onde a educação artística é fomentada, não é a perfeição artística ou a criação e o desempenho das danças sensacionais que inporta, mas o efeito benéfico da atividade criativa de dança a partir da personalidade do aluno, sendo que a sua experiência o levou também a defender um ensino diversificado que conjugasse as várias influências, aumento a qualidade e diversidade da experiência criativa (Marques, 2012: 16).

Na contextualização realizada sobre a Dança, assume-se com Delimbeuf (1997 citado por Neves, 2015) que a matéria nuclear, incluída nos Programas Curriculares de Educação Física (1991, 2001), se refere à dança educativa, cujas raízes remontam à dança moderna expressionista.

O reajustamento curricular da Educação Física aconteceu em 2001 com o Decreto-Lei n.º 6/2001, Reorganização Curricular do Ensino Básico, definindo-se os princípios orientadores da organização e da gestão flexível do currículo do Ensino Básico e concomitantemente, das competências essenciais para cada ciclo, assim como para cada área curricular. Relativamente ao PNEF de reajustamento (2001), na composição das Atividades Rítmicas e Expressivas é inserida a especificação descritiva das matérias alternativas, tais como as danças sociais, a dança tradicional Portuguesa e a dança Aeróbica.

A Reorganização Curricular do Ensino Básico (2001) introduz a Educação Artística como nova área disciplinar na matriz curricular do ensino básico obrigatório (Decreto-Lei n.º 6/2001), permitindo o ensino das expressões artísticas como disciplina de oferta artística escolar. Segundo Valente & Lourenço (1999 citado por Alegre, 2015:24), a Educação Artística surge no CNEB (2001) devido à crescente importância atribuída à educação estética e artística, por desempenharem um papel importante no desenvolvimento e formação integral das crianças, mais especificamente no domínio das suas “capacidades afetivas, lúdicas, expressivas e cognitivas, contribuindo como componentes importantes da formação pessoal e social do indivíduo” (Ministério da Educação, 2001: 1).

Desta forma, a Dança é definida como um mecanismo que pretende que através da atividade física do movimento, os alunos sejam estimulados a conhecer formas expressivas de pensar, perceber e compreender valores, atitudes e crenças de uma cultura através da produção física de ações, gestos e posturas. Os elementos fundamentais que sustentam o saber da Dança, enquanto forma de conhecimento deverão ser vividos pelos alunos em níveis progressivos de complexidade e interação, ao longo dos nove anos de escolaridade, convergindo para aquilo que é a matéria intrínseca e essencial desta arte: o corpo, como instrumento de aprendizagem e construção de linguagem coreográfica (Ministério da Educação, 2001:183-184).

É vulgar ser mencionado por diversas entidades que a dança é um veículo de expressão e comunicação, permitindo ao ser humano tornar-se mais consciente e alerta em relação ao espaço que o rodeia. No trabalho com crianças, o objetivo do ensino da dança assenta em direcionar as crianças pelo caminho da autodescoberta, através dos vários elementos consagrados na dança, nos quais o movimento é a sua linguagem e o corpo o seu instrumento. De acordo com Neves (2015: 100) a interação entre a música e a dança “adquiriu, a partir da primeira metade do séc. XX, uma dimensão educacional patente entre várias abordagens pedagógicas e artísticas”.

A autora refere ainda que o vasto trabalho de análise realizado por Laban culminou na criação de uma nova técnica de dança que denominou de “dança livre” que veio revolucionar tanto o mundo da dança como o da educação, exercendo até hoje influência nos meios académicos e práticos da dança (Marques, 2001 citado por Neves, 2015: 106).

O ensino artístico no sistema de ensino português, passa em 1986 a incluir o ensino vocacional artístico, apesar de já em 1983 o Ministério da Educação estar centrado na remodelação do currículo do ensino artístico (Ministério da Educação: 25).

Nas escolas oficiais, a dança surge incorporada como uma modalidade especial de educação, tendo como objetivos: detetar aptidões específicas em alguma área artística; proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional, destinada a executantes, criadores e profissionais dos diferentes ramos artísticos, que permita a obtenção de elevado nível técnico, artístico e cultural; fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade (Ministério da Educação: 203).

O ensino artístico especializado, até ao nível secundário, comporta o ensino artístico e académico e é ministrado quer em Escolas de Ensino Público quer em escolas de ensino particular e cooperativo (Ministério da Educação: 204).

O curso oficial de dança é certificado pelo Ministério da Educação e Ciência, e pode ser frequentado por alunos que estejam integrados na escolaridade obrigatória. Encontra-se dividido por ciclos de ensino: desde o 1º ao 3º ciclo, no curso básico, e pelo curso secundário. A filosofia do curso baseia-se numa forte articulação entre a formação geral e formação vocacional, de acordo com o plano de estudo legislado, pelo que este curso apenas pode ser frequentado em regime articulado ou integrado (Ministério da Educação).

Os alunos passam a ser abrangidos por um plano de estudos específico, de acordo com a legislação em vigor, fazendo também as disciplinas da formação vocacional parte integrante da avaliação.

Ainda em “Outros tipos e modalidades de educação”, o Ministério da Educação determina o funcionamento do ensino artístico especializado em regime de ensino integrado ou articulado e supletivo, podendo este ser ministrado numa só escola ou em duas escolas diferentes.

Em regime integrado, são ministradas na mesma escola as disciplinas do currículo geral e as componentes específicas da educação artística (Ministério da Educação:205-206).

Em regime articulado, a escola especializada do ensino artístico oferece apenas as disciplinas das componentes específicas da educação artística, enquanto as disciplinas do currículo geral são da responsabilidade das escolas dos ensinos básico ou secundário. A frequência deste regime implica o estabelecimento de acordos ou protocolos entre as duas escolas intervenientes.

O regime supletivo só funciona para o ensino especializado da música. Neste regime, independentemente da formação geral a frequentar ou já obtida pelo aluno, a escola especializada de música ministra as disciplinas das componentes específica e vocacional, idênticas às dos planos de estudo em regime integrado ou articulado, com alguns ajustamentos (Ministério da Educação).

A Lei de Bases do Sistema Educativo consagra “o direito à educação artística para todos os cidadãos em idade escolar, salientando a importância da reflexão sobre os valores estéticos, tendo em conta as diferenças e sublinhando a igualdade de oportunidades e o desenvolvimento de saberes, culturas e, igualmente, o espírito crítico e criativo. É neste contexto que se explicita a necessidade de reforçar a componente do ensino artístico nas escolas especializadas, perspectivando a progressão e o aumento de qualidade neste tipo de ensino” (Ministério da Educação de Portugal e Organização dos Estados Iberoamericanos, 2003: 202).

De acordo com (Fernandes *et.al*, 2007: 21), o ensino vocacional artístico tem, ao longo dos anos, encontrado diversos contrastes que não permitem a sua progressão em paralelo com a educação artística no resto da Europa. De entre os problemas, Fernandes *et.al* (2007) destacam a elaboração de legislação ao sabor dos acontecimentos, pouco consistente e excessivamente atomizada; falta de articulação entre as instituições no que diz respeito a matérias de natureza administrativa e pedagógica; administração automatizada e burocrática; ensino de dança em escolas públicas onde o programa curricular não é muitas vezes conhecido pelos órgãos de gestão da escola e financiamento de escolas do ensino particular através de contratos de patrocínio, mal organizados e não acompanhados ou avaliados (Fernandes *et.al*, 2007: 21).

As autoras referem ainda que a realidade do sistema que rege o ensino vocacional artístico necessitam de melhor definição das regras pelas quais se rege, permitindo uma melhor organização e um funcionamento mais eficiente, de forma a permitir uma formação mais sólida no sentido do cumprimento dos objetivos que foram inicialmente determinados para este regime de ensino, bem como a sua continuidade enquanto realidade social, cultural, educativa e formativa no contexto educativo português (Fernandes *et.al*, 2007: 23).

Atualmente, em Portugal, o ensino artístico especializado da dança é ministrado em várias escolas, distribuídas por várias cidades do país e abrangendo os vários níveis de ensino: Básico, Secundário, Profissional e Superior (Anexo F).

No que diz respeito ao ensino superior artístico, a literatura é ainda parca, embora se conte já com um grande número de profissionais especializados nesta área, alguns a trabalhar em território nacional, outros com percursos notáveis em companhias de renome internacional.

Ainda assim, é ainda uma constante a menção da necessidade de formação de professores e coreógrafos no país, inerentes à formação de bailarinos e à manutenção de uma estrutura profissionalizante que permita a independência do cenário Português relativamente ao resto do mundo no que diz respeito à dança.

O ensino da dança no ensino superior ultrapassa os objetivos definidos para o ensino vocacional artístico ministrado em ciclos anteriores. De acordo com Duarte (2008: 35), o primeiro ano de ingresso dos alunos nos cursos superiores de dança exige especial atenção por parte dos professores com a falta de preparação que os alunos trazem do ensino secundário, bem como obriga a que os alunos se adaptem a novas metodologias de ensino. A fraca preparação académica e artística, constitui um problema, já que se manifesta nos baixos níveis de reflexividade, de pensamento crítico e de “cultura artística” demonstrados.

A realidade retratada por Duarte (2008: 21) evidencia um desfasamento entre o sistema de ensino utilizado no ensino vocacional artístico e as exigências da formação superior.

Por outro lado, quando as dificuldades dos alunos são superadas e estes atingem níveis de sucesso satisfatórios, o ensino superior de dança constitui uma rampa de lançamento para o contexto profissional, e os bailarinos e profissionais de dança Portuguesa têm conseguido na última década alcançar lugar em Companhias de destaque em Portugal e no estrangeiro.

O ensino superior artístico encontra-se segmentado nas diversas áreas, e possibilita não só a formação de bailarinos, como coreógrafos, docentes, e, apesar de ainda hoje encontrarmos influencia dos grandes nomes da história da dança internacionais e de trabalharmos com técnicas de todo o mundo, tem sido permitido a Portugal caminhar ao encontro da cara da dança portuguesa, bem como a sua difusão além-fronteiras.

1.3.Contexto profissional dos bailarinos em Portugal

A pesquisa de Rannou & Roarik (2006 citado por Borges, 2011: 111) demonstrou evidências de que a entrada no mercado de trabalho da dança clássica exige a idade suficiente para se fazer formação adequada. Já Sorignet (2004 citado por Borges, 2011:111) refere que na realidade da dança contemporânea o mercado se encontra mais aberto a todos, criando-se um espaço de desigualdades, nos momentos de construção das coreografias e nos ensaios.

No caso da dança, possuir formação superior em dança e alguma idade, aliada à experiência de trabalho, facilita a entrada no mercado de trabalho e a obtenção de melhores rendimento (Montgomery & Robinson, 2003 citado por Borges, 2011:111).

1.4.Contexto cultural e dança

1.4.1. Enquadramento da dança em termos culturais

Conforme demonstra a literatura, Portugal não possui na sua história, uma forte tradição e identidade em artes como a dança, quando comprado com outros países como a França ou o Reino Unido. No entanto, na segunda metade do século XX, verificou-se um significativo desenvolvimento desta arte no cenário cultural Português, que levou à criação do Ballet Gulbenkian e da Companhia Nacional de Bailado, sendo que os bailarinos e coreógrafos da Escola de Dança do Conservatório Nacional que constituíram os corpos de bailarinos da CNB e do Ballet Gulbenkian constituíram uma mais valia para o desenvolvimento e consolidação da dança enquanto arte no panorama Cultural Português.

No decorrer do século XX foram criadas várias escolas com o objetivo de integrar um ensino diversificado em dança no cenário do ensino oficial. Foi no decorrer deste século, mais concretamente na segunda metade do século que as entidades públicas deram início ao reconhecimento da importância da dança no desenvolvimento de múltiplas capacidades das crianças, como a criatividade, noção de corpo e de espaço, desenvolvimento pessoal e social. A dança ganha uma expressão cultural que conduz à incorporação da mesma nos currículos oficiais através da criação do ensino articulado, que permitiu a formação de profissionais que vieram, ainda durante o século XX, a iniciar o seu percurso nos palcos Nacionais, em formações como a CNB e o Ballet Gulbenkian.

No entanto, e apesar de o século XXI representar um momento áureo no que diz respeito às produções criativas Nacionais, sendo possível afirmar que a dança se consagrou nas diversas expressões artísticas, como espetáculos musicais, programas televisivos e cinemas, além de se ter também consagrado nas diversas formas e influências que assume como forma de arte autónoma, são ainda algumas as barreiras que impedem a uniformização do lugar da dança em todo o país.

A escassez de recursos financeiros e a falta de profissionais especializados são apontadas pela literatura como os dois principais fatores para o encerramento de algumas companhias, a diminuição do mercado para profissionais de dança, que conduziram à emigração dos profissionais formados em Portugal. Por outro lado, a falta de apoios financeiros e logísticos constituem igualmente a origem da diminuição de produções Nacionais que trazem de novo à cena Nacional as criações internacionais (Ribeiro, 2014: 11-12).

1.5. Financiamento do ensino da dança

O financiamento da cultura define-se como o conjunto de iniciativas, medidas e mecanismos financeiros capazes de fornecer às organizações culturais os recursos financeiros indispensáveis à concretização dos seus objetivos culturais e artísticos, e à implementação dos projetos e atividades, a fim de garantir a sustentabilidade das estruturas.

O financiamento público da cultura é essencial para garantir a diversidade cultural e a liberdade de criação artística, garantindo que o acesso à cultura não se restringe em função da condição social e económica dos cidadãos.

Para além do financiamento público da cultura, também o financiamento ao ensino constitui um fator importante para a prossecução de objetivos culturais, já que a formação de profissionais permite a independência cultural do país nas diversas formas de arte.

Os valores apresentados no orçamento de estado para financiamento da cultura e do ensino têm claramente vindo a decrescer desde 2001, colocando o financiamento da cultura e do ensino com peso acrescido para a administração local, o que coloca em risco as múltiplas instituições que, apesar de terem algumas fontes de rendimento, dependem claramente destes montantes para garantir a sua subsistência.

CAPÍTULO II

2.1. Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

2.1.1. Caracterização e História da ADCS

A Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS), fundada em 1982, consistiu num projeto de Maria Bessa e António Rodrigues, reconhecidas figuras do bailado português, que se ocuparam da sua direção entre 1982 e 2003. Na sequência da ADCS, fundaram também a Companhia de Dança Contemporânea (CêDêCê), em 1992, na qual ocuparam o cargo de diretores artísticos, até dezembro de 2010 (Projeto Educativo, 2014: 2 – Anexo G), e a Pequena Companhia, uma companhia de dança que teve como objetivo apresentar e difundir o trabalho desenvolvido pela Academia de Dança Contemporânea, cujo funcionamento se assemelhava a uma companhia profissional.

Maria Bessa afirma (Bessa & Rodrigues, 2016: 1-2 – Anexo A) que enquanto professora do Conservatório Nacional, no qual ocupou igualmente cargos de gestão e direção, se sentia insatisfeita com a inexistência de interdisciplinaridade e rigor, para além de considerar que a escola deveria estar aberta à comunidade, o que não se verificava. De acordo com a mesma, cada professor era “Rei na sua aula”, não existindo diretrizes que permitissem o ensino como um bem comum, sendo também uma lacuna a não existência de espaço e oportunidades para a criatividade, tão importante para o desenvolvimento dos alunos a todos os níveis (Bessa & Rodrigues, 2016: 1-3- Anexo A).

A criação da ADCS surgiu após a permanência dos fundadores em Nova Iorque, onde aprofundaram os seus conhecimentos e adquiriram a experiência necessária para delinear o objetivo de desenvolver um ensino diversificado de acordo com os princípios orgânicos inerentes a todas as formas de movimento (Bessa & Rodrigues, 2016: 2-3 – Anexo A). Maria Bessa realça os seus estudos no Instituto Laban, e o facto de se ter “cruzado” com o autor John Dewey (1859-1952), cuja obra recaiu sob a forma de desenvolver uma escola na qual se mantivesse o rigor mantendo a escola aberta à comunidade, como sendo determinantes para o arranque do projeto.

Segundo Rodrigues, o projeto adquiriu forma aquando o seu regresso de Nova Iorque, ambos se encontravam a lecionar dança na Academia Luísa Todi em Setúbal, e contavam com 300 alunos, o que lhes permitiu abrir a Academia já com o reconhecimento necessário para o seu funcionamento pleno (Bessa & Rodrigues, 2016: 2-3 – Anexo A). Rodrigues acrescenta ainda que não fazia sentido a permanência do ensino da dança na Academia Luísa Todi, já que a

maioria dos alunos frequentava as aulas entre duas e três vezes por semana, e, sendo a Academia uma escola de belas artes, o ensino da dança não passava de um entretém.

A Academia foi então projetada para possuir um ensino de dança com capacidade de proporcionar aos alunos a preparação necessária para integrar qualquer companhia, uma vez que no conservatório só se aprendia dança clássica. De acordo com Rodrigues, mesmo que um bailarino seja capaz de corresponder às expectativas do que lhe é exigido por parte de um coreógrafo, o facto de possuir uma formação específica e delimitada é uma lacuna, já que o mesmo não possui a verdadeira perceção do papel que se encontra a desempenhar (Bessa & Rodrigues, 2016: 3-4 – Anexo A).

Os fundadores da ADCS tiveram a preocupação, expressa através das disciplinas e planos de estudo, de dar aos alunos a possibilidade de adquirir a proficiência necessária ao desempenho da profissão de bailarino, e tornarem-se aptos a competir de igual para igual no mercado internacional, independentemente das características próprias de uma academia de dança profissional, e em simultâneo, preservarem e desenvolverem as suas potencialidades criativas⁹.

Para concretização dos objetivos formativos da ADCS, os planos de ensino, desde o primeiro ano do curso, contemplam o ensino, em simultâneo, de técnicas de dança moderna, dança clássica e improvisação, uma inovação em Portugal. Os bailarinos profissionais formados por esta escola, que ingressaram em companhias de características clássicas ou contemporâneas, assim como os prémios com que foram distinguidos em coreografia, são a concretização e testemunho dessa intenção.

Em 1982, a ADCS, foi a primeira Academia de Dança oficialmente reconhecida pelo Ministério da Educação, quando Maria Bessa e António Rodrigues formalizaram um requerimento, acompanhado de um plano de estudos inicial, plano de orientação pedagógica, algumas das várias disciplinas e os respetivos programas (Bessa & Rodrigues, 2016: 3-4 – Anexo A). Contudo, à data da sua abertura, a Academia já tinha o reconhecimento de escola com planos próprios com vista a ministrar o ensino articulado, apesar de numa fase inicial se depararem com a dificuldade em fazer com que as escolas do ensino oficial articulassem os seus horários.

⁹ Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, “A escola” (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

Desde 1986 que o Ministério da Educação disponibiliza uma verba para financiar o seu funcionamento, através do contrato de patrocínio (Bergano, 2013; Projeto Educativo, 2014: 2 – Anexo G), ano em que a ADCS passa a estar integrada na rede de escolas e o ensino articulado passa a estar oficializado em papel, o que permitiu a adaptação dos planos curriculares e a supressão de algumas disciplinas do currículo dos alunos que pretendiam frequentar o articulado, para serem substituídas por disciplinas do plano da Academia.

Para além do financiamento pelo Ministério da Educação, a Academia conta também, desde a sua fundação, com o apoio da Câmara Municipal de Setúbal, sendo o seu funcionamento tutelado pela Associação Academia de Dança Contemporânea (AADC), instituição privada sem fins lucrativos, constituída por nomes da dança e cultura portuguesa interessados no projeto educativo definido pela escola (Bergano, 2013: 3).

Em 1983, a ADCS é equiparada a instituição de utilidade pública, e o seu plano de estudos dos Cursos Geral e Complementar de Dança (atualmente designados de curso básico de dança e curso secundário de dança, respetivamente) passa a ser equivalente ao ensino oficial da dança (Despacho 73/SEAM/85 - Anexo C), e, em 1985 o seu plano de estudos é publicado em Diário da República (Despacho 13/SEAM/85 do Gabinete da Secretaria de Estado do Adjunto do Ministro, do Ministério da Educação) (Projeto Educativo, 2014: 2 – Anexo G). Apesar da existência do ensino articulado desde 1979, e de legislação para o regular a partir do ano de 1980, a Academia fez parte das três primeiras escolas a verem o seu plano de estudos aprovado, sendo a única especializada em dança (Bessa & Rodrigues, 2016: 3-4 – Anexo A).

Em 1997, a Academia alcança a autonomia pedagógica pelo Ministério da Tutela (Despacho de 6 de Junho de 1997, de Sua Excelência a Secretária de Estado da Educação e Inovação).

Porém, a década de 90 caracterizou-se igualmente pela proliferação de várias escolas candidatas a ministrar o ensino articulado e a aprovar planos de estudo, o que originou um desequilíbrio ao nível dos apoios e o Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional encontrou sérias dificuldades em cumprir os financiamentos previstos inicialmente.

Embora tenha contado sempre com apoio e reconhecimento, a Academia contou não só com dificuldades de financiamento, como vários entraves relativamente à sua fixação definitiva em sede própria, ocupando ao longo do tempo, diversos espaços na cidade, cedidos pela Câmara Municipal de Setúbal, sempre em regime provisório. O seu primeiro espaço, situado à entrada de Setúbal, alugado com o financiamento do Governo Civil de Setúbal, permaneceu entre 1982 e 1984. Em 1985, a Academia foi reinstalada no Pavilhão Municipal do Largo José

Afonso, espaço que se viu obrigada a abandonar, em 2001, devido à degradação das instalações, tendo que funcionar até 2006 em espaços diversos, cedidos por várias entidades¹⁰, ano em que a Câmara Municipal decidiu construir, junto à escola profissional de setúbal, um edifício pré-fabricado, exclusivamente para as atividades da Academia (Ruas, 2015: 2-3 – Anexo B).

A par das mudanças de instalações, a Câmara Municipal de Setúbal concedeu, em 2003, a Medalha de Honra da Cidade de Setúbal à ADCS, na classe de Atividades Culturais e mais tarde, em 2013, foi-lhe atribuída também, a Medalha de distinção de Mérito da Freguesia de S. Sebastião de Setúbal (Projeto Educativo, 2014: 2 – Anexo G).

Tendo sempre como principio base a formação de bailarinos profissionais, através de um ensino ministrado por profissionais, a ADCS possui um ensino cujos objetivos se centram na educação pelo movimento, que se desenvolve nas Classes de Iniciação e a formação de Bailarinos nos Cursos Básico e Secundário de Dança, promovendo nos seus alunos uma intensa ligação à atividade cénica através de apresentações públicas da Escola e da Pequena Companhia/Little Company, estrutura similar a uma Companhia de Dança profissional (Projeto Educativo, 2014: 2-3 – Anexo G).

Atualmente a ADCS encontra-se a ser coordenada por uma Direção Pedagógica Colegial, e, enquanto Escola de Formação de Bailarinos do setor particular e cooperativo, funciona em regime articulado com escolas básicas e secundárias do ensino regular através do estabelecimento de Protocolos. No momento, a ADCS tem vinculo protocolar com a Escola Secundária Dom Manuel Martins e a Escola Básica 2º e 3º Ciclos Luísa Todi (Bergano, 2013:4).

2.1.2. Instalações

Após ocupar vários espaços localizados nos mais diversos locais até 2006, a ADCS situa-se no recinto da Escola Profissional de Setúbal, na Rua Borges de Macedo, Manteigadas em Setúbal. O edifício da academia é um pequeno pavilhão pré-fabricado dividido por várias áreas. É constituído por uma receção, onde se encontra a videoteca, a zona de estar/refeições, e um corredor que é utilizado para guarda-roupa e arquivo. É constituído também por secretaria, sala da direção, sala de professores, Camarim de rapazes, Camarim de raparigas,

¹⁰ Espaços cedidos pelo Instituto Português da Juventude, Inatel, CêDêCê – Companhia de Dança Contemporânea, Ballet Gulbenkian, Casa do Professor e por fim a EDP (empresa- Energias de Portugal) que lhes emprestou um edifício desativado onde a Academia permaneceu até 2006.

wc para pessoal docente e não docente, wc com balneário para rapazes e wc com balneário para raparigas. As áreas maiores do edifício são ocupadas por três estúdios de dança, com 30, 50 e 70m² respetivamente (Ruas, 2015: 3-4 – Anexo B).

Tendo em conta as pequenas instalações da academia, as várias salas têm de ser utilizadas para diversos efeitos. De tal forma que, a sala de professores é também utilizada para as aulas teóricas de história de arte e música e o estúdio mais pequeno é utilizado não só para as aulas das classes de iniciação ao movimento, como também para as aulas teóricas de música e notação de movimento (Ruas, 2015: 3 – Anexo B).

Quando a escola foi fundada, começaram por ocupar uma loja com garagem cuja renda era suportada pelo Governo Civil, tempos depois passaram a ocupar uma vivenda com dois pisos, localizada na mesma rua e também suportada pelo Governo Civil. Posteriormente mudaram-se para um pavilhão da Câmara dentro do Parque das Escolas, localizado no largo José Afonso onde estiveram até janeiro de 2001. Antes da sua saída deste espaço, é dado à ADCS o direito de superfície de um terreno no largo José Afonso, no entanto deu-se uma intervenção da POLIS e o local foi ocupado por outros edifícios.

A ACDS vive, então, a sua altura mais conturbada ao nível das instalações, uma vez que após várias promessas para cedência de espaços, o funcionamento da Academia teve que se dividir entre vários locais emprestados¹¹, dificultando a logística da Escola.

Em 2003, mudam-se para as instalações da EDP, onde permaneceram até 2006, altura em que, de acordo com o referido anteriormente, se instalam nas atuais instalações, que, apesar de não serem as mais indicadas para uma academia de dança, têm permitido o seu funcionamento.

A direção da ACDS mantém, no entanto, a vontade de mudar de instalações, assim que existam verbas para o efeito, razão pela qual se encontram à procura de um mecenas que possa proporcionar a esta instituição o espaço físico que lhe é merecido (Ruas, 2015: 2-3 – Anexo B).

¹¹ As aulas eram dadas no Instituto da Juventude, no Inatel, nas instalações da CêDêCê, na Casa do Professor e os alunos mais velhos tinham também aulas nas instalações da Gulbenkian.

2.1.3. Recursos Humanos

A qualidade de ensino da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal deve-se essencialmente à escolha criteriosa dos seus professores, sendo que na sua maioria se candidatam à Academia mediante convite por parte da direção. Na seleção do seu corpo docente, a academia tem em conta vários fatores, entre os quais o privilégio que se dá à carreira profissional, a experiência no ensino e/ou o trabalho como bailarinos profissionais. Existem também docentes que ainda se encontram no ativo como bailarinos (Ruas, 2015: 4 – Anexo B).

Ao nível académico, os docentes da Academia são licenciados ou mestres, ou com reconhecida habilitação própria concebida para lecionar, devido à sua carreira profissional. Alguns dos professores da Academia foram também alunos da mesma (Ruas, 2015: 4 – Anexo B).

No ano letivo 2014/2015, os órgãos de Administração e gestão da escola eram constituídos pela presidente do Conselho Pedagógico, Iolanda Rodrigues e pela direção pedagógica constituída por Iolanda Rodrigues, Marina Sacramento e Maria Ruas. No conselho pedagógico, os diretores de grau, coordenador dos diretores de Grau, um representante das disciplinas de Formação Específica e de Formação Técnica-Artística e o Coordenador do 8º ano.

Ao nível de docentes, a academia conta com professores para as várias áreas da dança e música, possuindo um corpo docente diversificado e especializado, de acordo com a informação esquematizada no Quadro 2.1.

Disciplina	Docente(s)
Técnica de Dança Clássica	Brent Williamson; João Petrucci; Liliana Mendonça e Luisa Carles
Variações do Repertório da Dança Clássica	Brent Williamson e Luisa Carles
Repertório de Dança Clássica	Luisa Carles
Técnica de Dança Moderna	Iolanda Rodrigues; Marina Sacramento e Patrícia Silva
Variações do Repertório da Dança Moderna	Marina Sacramento
Repertório da Dança Moderna	Iolanda Rodrigues e Marina Sacramento
Alinhamento Estrutural/Improvisação	Manuela Soares
Filosofia do Movimento	Manuela Soares
História da Arte	José Maria Dias
Música	Ana Gato
Notação de Movimento	Maria Ruas
Danças de Carácter	João Petrucci
Oficina Coreográfica: Alinhamento Estrutural/Composição	Iolanda Rodrigues
Oficina Coreográfica: Expressão Dramática	Célia David
Oficina Coreográfica: Make-Up	Mafalda Morgado
Classes de Iniciação ao Movimento	Patricia Silva

Quadro 2.1 - Corpo Docente da ADCS no ano letivo 2014/2015. Fonte: www.adcsetubal.com

Existem ainda outros recursos humanos no corpo da Academia, essenciais ao seu bom funcionamento, como o Acompanhador Musical Nelo Pereira, a administrativa Cláudia Azenha e as auxiliares de Ação Educativa Cristina Ramos e Dulce Rivais¹².

2.1.4. Oferta Formativa

A Academia de Dança Contemporânea de Setúbal funciona em dois regimes de ensino: o regime Livre ou Iniciação ao Movimento e o regime de Ensino Vocacional ou Curso de Formação de Bailarinos (CFB).

A iniciação à dança é feita através das classes de movimento - grau I e II -, dirigida a alunos mais novos que querem dar os primeiros passos no mundo da dança, servindo também para

¹² Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, “Ficha Técnica” (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

preparar os alunos para o curso de bailarinos. Os alunos das classes de iniciação não são sujeitos a audição.

A partir dos cursos de iniciação, dirigidos a crianças dos três aos nove anos, a ADCS promove a educação pelo movimento, permitindo às crianças desenvolver as suas capacidades psicomotoras e criativas, proporcionando-lhes igualmente, as bases ajustadas ao prosseguimento dos estudos em dança, no curso de formação para bailarinos da ADCS, no qual o ingresso é feito mediante a realização de uma audição, caso a criança manifeste qualidade e interesse para o efeito (Brito, 2013: 6).

Os alunos do CFB frequentam as aulas em regime articulado, em paralelo com a frequência do ensino oficial. A admissão no ensino articulado é realizada mediante audição, que permite a seleção dos alunos que apresentem capacidades e qualidades que permitam perspetivar um percurso formativo e profissional em dança (Silva, 2013: 5).

A ADCS possui protocolos com as escolas Básica 2º e 3º Ciclos Luísa Todi (EBLT) e Secundária D. Manuel Martins (ESDMM) – 3º ciclo do ensino básico e ensino secundário –, protocolos que permitem o bom funcionamento deste regime, devido à proximidade geográfica entre os estabelecimentos e as instalações da ADCS (Silva, 2013: 5).

O CFB encontra-se dividido entre o Curso Básico de Dança e o Curso Secundário de Dança que se dividem em graus, sendo que o Nível Básico é constituído pelos graus elementar e intermédio, e o Nível Secundário composto pelo grau avançado e pelo 8ºano (Silva, 2013: 5).

Os fundadores da ADCS procuraram, de forma inovadora no nosso País, proporcionar aos seus alunos, logo a partir do primeiro ano da sua formação, o ensino simultâneo das Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna e de Improvisação (Silva, 2013: 5).

Para o cumprimento do objetivo de permitir aos alunos a entrada no meio profissional da dança, o último ano do Curso de Formação de Bailarinos, contempla um estágio numa companhia profissional, em Portugal ou no estrangeiro, através de protocolo entre a ADCS e essa companhia (Silva, 2013:5).

A conclusão do CFB na ADCS permite aos alunos a obtenção de “diplomas e certificados de valor oficial, ao abrigo da portaria 45/2015 de 18 de janeiro e da declaração de retificação nº 18/2005 de 21 de março” (Brito, 2013: 6).

Na sua oferta formativa, a ADCS possui cursos livres e *workshops*, destinados à população em geral, para as diferentes faixas etárias, que se realizam nas suas instalações ou noutros espaços da cidade, e contemplam a aprendizagem de diferentes estilos de dança, nomeadamente Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna, Improvisação e

Alinhamento (Ruas, 2015: 7-8 – Anexo B). A realização destas atividades permite à ADCS o contacto com a população e divulgação das suas atividades, para além da obtenção de fundos para a manutenção do seu funcionamento.

2.1.4.1.Plano de Estudos

Os planos de estudos interdisciplinares da Academia contemplam áreas complementares de formação de acordo com o objetivo inicial aquando a fundação da ADCS. Os planos estão organizados por ciclos de formação.

O plano de estudos inicial já contemplava uma formação completa em várias áreas, encontrando-se em anexo (Anexo D), sendo que os planos foram adaptados de acordo com as necessidades identificadas ao longo dos anos, bem como de forma a acompanhar o ensino regular.

As Classes de Iniciação ao Movimento encontram-se divididas em Grau I e Grau II. O Grau I corresponde à Educação Pré-escolar e 1ºCiclo do Ensino Básico e contempla a Turma Infantil e as Turmas de fundamentos 1 e 2, enquanto o Grau II corresponde ao 1ºCiclo do Ensino Básico que corresponde à turma de pré-elementar.

Escolaridade Geral	Fases Etárias	Grau	Anos	Disciplinas	Horas Semanais
Pré-primária	3/5 anos	I	2	Iniciação ao Movimento I	60' (2x30')
1ª fase do 1º Ciclo	6/8 anos	II	2	Iniciação ao Movimento II Iniciação à Improvisação I	135' (3x45')
2ª fase do 1º Ciclo	8/9 anos		1	Iniciação à Improvisação II Iniciação a TDC I Iniciação a TDM I	135' (3x45')

Quadro 2.2 - Plano de estudos das classes de iniciação

O Curso de Formação de Bailarinos corresponde ao Grau III, e corresponde ao 2ºCiclo do Ensino Básico, dividindo-se nas turmas de Elementar 1 e 2. Os alunos são colocados nas turmas de acordo com o seu grau de desempenho e número de anos de formação em dança.

CURSO BÁSICO DE DANÇA - GRAU ELEMENTAR - 2º CICLO DO ENSINO BÁSICO			
Formação Vocacional	Carga Horária Semanal (x 90m)		
	1º/ 5º ano	2º/ 6º ano	Total Ciclo
Técnicas de Dança:			10
Técnica de Dança Clássica	2,5	2,5	5
Técnica de Dança Moderna	2,5	2,5	5
Música	1	1	2
Expressão Criativa:			2
Alinhamento Estrutural/ Improvisação	1	1	2
Oferta Complementar:	1,5	1,5	3
Notação do Movimento	75'	75'	
Expressão Dramática	60'	60'	
Total	8,5	8,5	17

Quadro 2.3 - Plano de estudos do Curso de Formação de Bailarinos

Ao 3ºCiclo do Ensino Básico corresponde o Grau IV, dividido entre as turmas de Intermédio 1, 2 e 3.

CURSO BÁSICO DE DANÇA - GRAU INTERMÉDIO - 3º CICLO DO ENSINO BÁSICO				
Formação Vocacional	Carga Horária Semanal (x 90m)			
	3º/ 7º ano	4º/ 8º ano	5º/ 9º ano	Total Ciclo
Técnicas de Dança:				23,5
Técnica de Dança Clássica	3	3	4	10
Técnica de Dança Moderna	3	4	4	11
Repertório Dança Clássica	–	–	1	1
Repertório Dança Moderna	–	–	1	1
Danças de Carácter	–	–	0,5	0,5
Música	1	1	1	3
Práticas Complementares de Dança:				2
Danças de Carácter	0,5	0,5	–	1
Expressão Dramática	0,5	0,5	–	1
Oferta Complementar:				4
Alinhamento Estrutural/ Improvisação	1	1	0,5	2,5
Notação do Movimento	0,5	0,5	0,5	1,5
Total	9,5	10,5	12,5	32,5

Quadro 2.4 - Plano de estudos do Grau Intermédio correspondente ao 3ºCiclo do Ensino Básico

O Ensino Secundário corresponde ao Grau V, constituído pelas Turmas de Avançado 1 e 2, e pela turma de 8ºano de formação em dança (12ºano).

Curso Secundário de Dança				
Disciplinas	Carga horária semanal			
	6º/10º ano	7º/11º ano	8º/12º ano	
Científica	História e Cultura das Artes	1 x 90 min	1 x 90 min	1 x 90 min
		1 x 45 min	1 x 45 min	1 x 45 min
	Música	1 x 90 min	1 x 90 min	1 x 90 min
	Oferta Complementar: b)			
	Notação do Movimento	1 x 45 min	1 x 45 min	–
	Filosofia Movimento	1 x 45 min	1 x 45 min	–
Técnica - Artística	Técnicas de Dança: c)			
	Técnica de Dança Clássica d)	4 x 90 min	4 x 90 min	4 x 90 min
		1 x 45 min	1 x 45 min	1 x 45 min
	Técnica de Dança Moderna e)	4 x 90 min	4 x 90 min	4 x 90 min
		1 x 45 min	1 x 45 min	1 x 45 min
	Repertório de Dança Clássica	1 x 45 min	1 x 45 min	–
	Repertório de Dança Moderna	1 x 45 min	1 x 45 min	–
	Variações Repertório Dança Clássica	1 x 90 min (i)	1 x 90 min (i)	1 x 90 min 1 x 45 min
	Variações Repertório Dança Moderna	1 x 90 min (i)	1 x 90 min (i)	1 x 90 min 1 x 45 min
	Danças Carácter d)	1 x 45 min (i)	1 x 45 min (i)	–
	Disciplinas Opção: f)			
	T'ai Chi (Técnicas Teatrais) *	–	1 x 45 min	–
	Oficina Coreográfica:			
	Expressão Dramática e Make-Up (seminários)**	–	1 x 45 min	–
	Projecto Coreográfico	–	–	4 x 90 min
	Luzes/ Figurinos	–	–	1 x 45 min ***
	Oferta Complementar: b)			–
Alinhamento Estrutural/ Composição	1 x 90 min	1 x 90 min	–	
Formação em contexto de trabalho			132h	

Quadro 2.5 - Plano de estudos referente ao Ensino Secundário do Curso de Formação de Bailarinos

2.1.5. Ingresso na Escola

O ingresso na ADCS depende do tipo de ensino a que o aluno se candidata, uma vez que, conforme mencionado na secção anterior, os níveis de iniciação não obrigam a qualquer audição, é dada a possibilidade de frequentar a Academia sempre que existam vagas, se reconheça a existência de condições físicas para a prática da dança e do compromisso assumido por parte dos pais para com a atividade, avaliado mediante entrevista (Ruas, 2015: 10 – Anexo B).

Por sua vez, o ingresso no CFB obedece às regras previstas no Regulamento Interno, específicas para cada um dos níveis de formação. De acordo com o regulamento:

A matrícula no 1.º ano do Ensino Artístico Especializado de Dança/ 5º ano de escolaridade (Elementar 1), na ADCS, é condicionada à aprovação em provas de admissão/ audição, às quais têm acesso alunos que tenham concluído o 1.º ciclo do Ensino Básico, independentemente da preparação anterior em dança (Regulamento Interno, 2014: 4 – Anexo H).

As provas de admissão têm o objetivo de avaliar as capacidades e a aptidão para a aprendizagem de dança dos candidatos, na perspectiva da sua formação enquanto bailarinos.

No caso do Curso Secundário de Dança (CSD), o ingresso é realizado através de uma prova de Acesso (PA)/ Audição, da responsabilidade da Academia (Regulamento Interno, 2014: 4 – Anexo H). Em relação aos alunos internos, a admissão neste nível de ensino é realizada através dos “resultados obtidos nas provas globais das disciplinas de técnicas de dança do 5º/ 9º ano (Intermédio 3)”. Desta forma, são admitidos no CSD os alunos que tenham obtido no mínimo “nível 4 a pelo menos uma das disciplinas nucleares”, ou aqueles que tenham obtido aprovação na prova de admissão ainda que sem a conclusão de Curso Básico de Dança, mas que possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente (Regulamento Interno, 2014: 4-5 – Anexo H).

Também a permanência no CBD obedece a critérios regulamentados:

Os alunos do Curso Básico de Dança ficam impedidos de renovar a matrícula quando: Não obtenham aproveitamento, em dois anos consecutivos, em qualquer das disciplinas de Técnicas de Dança; Não obtenham aproveitamento em dois anos interpolados em qualquer das disciplinas de Técnicas de Dança; Não obtenham aproveitamento em duas disciplinas da componente de formação artística especializada no mesmo ano letivo; O aluno persiste no incumprimento do dever de assiduidade (Regulamento Interno, 2014: 5 – Anexo H).

Os alunos admitidos no Curso Secundário de Dança poderão ficar impedidos de renovar a matrícula no Curso Secundário, quando:

(...) não obtenham aproveitamento, durante dois anos consecutivos ou interpolados, em qualquer das disciplinas das componentes da formação científica ou técnica-artística; não obtenham aproveitamento em três disciplinas das componentes da formação científica ou técnica-artística no mesmo ano letivo ou tenham frequentado o Curso Secundário de Dança em regime articulado, sendo assim alvo de financiamento público, por um período de cinco anos letivos (Regulamento Interno, 2014: 5 – Anexo H).

2.1.6. Caracterização da População – Ano letivo 2014/2015

A direção da ADCS define como público alvo da Academia todas as crianças que queiram dançar, que possuam condições físicas para tal e sobretudo que tenham vontade de aprender (Ruas, 2015: 10 – Anexo B).

No ano letivo 2014/2015 a escola contava com uma população de 90 alunos inscritos, dos quais 45 frequentavam as Classes de Iniciação ao Movimento (IM) e os restantes o Curso de Formação de Bailarinos (CFB).

No quadro 2.6. encontra-se a distribuição dos alunos por faixas etárias/classe de formação em que se encontravam matriculados os alunos.

Turma	Ano de Ensino	Idade	Nº de Raparigas	Nº de Rapazes	Nº Total de Alunos	
Infantil (Pré-Primária)	-	3-5	11	0	11	45
Fundamentos 1 (1º Ciclo)	1º-2º	5-7	8	0	8	
Fundamentos 2 (1º Ciclo)	1º-4º	7-9	13	1	14	
Pré-Elementar (1º Ciclo)	2º-4º	7-9	12	0	12	
Elementar 1 (2º Ciclo)	5º	10-13	3	5	8	16
Elementar 2 (2º Ciclo)	6º	11-14	6	2	8	
Intermédio 1 (3º Ciclo)	7º	12-13	3	0	3	14
Intermédio 2 (3º Ciclo)	7º-8º	13-17	4	1	5	
Intermédio 3 (3º Ciclo)	9º	13-15	6	0	6	
Avançado 1 (Secundário)	10º-11º	15-16	5	1	6	15
Avançado 2 (Secundário)	11º-12º	16-17	7	0	7	
8º ano (Secundário)	-	18-19	2	0	2	
						90

Quadro 2.6 - Número de alunos que frequentaram a escola no ano letivo 2014/2015 apresentado por classes e ano de ensino

2.1.7. Sobre os Fundadores

2.1.7.1. Maria Bessa

Maria Bessa iniciou os seus estudos de ballet no Circulo de Iniciação Coreográfica (CIC) de Margarida de Abreu, em Lisboa, e continuou a sua aprendizagem em Londres nas Escolas Rambert e do Royal Ballet, e ainda com A. Northcote, A. Hardie e J. Denise. A maior parte da sua carreira foi desenvolvida enquanto bailarina do Ballet Gulbenkian, sob a direção de Walter Gore e M. Sparembleck. Estudou ainda Coreologia, com Rudolph e Joan Benesh, e veio a ser professora assistente de J. Benesh em White Lodge.

Entre 1974 e 1982, enquanto professora do Conservatório Nacional, desenvolveu uma ideologia que não se coadunava com a estrutura e com o funcionamento do Conservatório. Maria Graça Bessa acreditava numa escola aberta à comunidade, com rigor no ensino de todas as disciplinas, com lugar para a criatividade e aquisição de outras competências (Bessa & Rodrigues, 2016:1-2 – Anexo A). Durante esse período foi presidente do Conselho Diretivo durante 2 anos, da Escola de Dança e da Comissão de Gestão do Conservatório Nacional (Bessa & Rodrigues, 2016:3 – Anexo A).

Insatisfeita com o rumo do ensino no conservatório, decidiu, no ano de 1976 rumar a Nova Iorque a fim de aprofundar os seus conhecimentos e alargar horizontes ao encontro daquilo em que acreditava para o universo do ensino da dança (Bessa & Rodrigues, 2016: 2-3 – Anexo A). Desta forma, no ano letivo 1976/1977, estudou a Teoria Laban no Laban Center for Dance Research (New York), nomeadamente “Effort-Shape, Movement and Perception, Space in Movement, Fundamentals of Body Movement e ainda Anatomia e Cinesiologia” (Brito, 2013:3; Bessa & Rodrigues, 2016:2 – Anexo A).

Durante os anos de 1976 e 1977, Maria Bessa estudou intensamente a obra da Dr^a Schweigard com Irene Dowd e seguiu os cursos de Zenna Rommet.

Maria Bessa recebeu várias bolsas para formação Fullbright e para a Biblioteca do Conselho. É neste percurso que descobre John Dewey e começa a idealizar um projeto para construção de uma escola de acordo com a sua própria ideologia.

Entre 1972 e 1986 fundou a disciplina de Coreologia, que a própria lecionou, na Escola de Dança do Conservatório Nacional.

É em 1982, após o seu regresso de Nova Iorque, a lecionar na Academia Luísa Todi, que dá início, junto com António Rodrigues, ao projeto da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal e mais tarde a Companhia de Dança Contemporânea, tendo, para além do cargo de

direção, a função de orientar os alunos em improvisação e alinhamento. Entre 1982 e 2002 foi igualmente docente de Técnicas de dança clássica na ADCS.

A notoriedade do seu trabalho foi reconhecida em 1990, ano em que lhe foi atribuída a medalha da cidade de Beauvais, França, por mérito cultural, e novamente em 1992 através da homenagem por mérito cultural pela Câmara Municipal de Setúbal. Em 1999, o Presidente da República Doutor Jorge Sampaio concede-lhe o grau de Comendador do Mérito, e em 2002 a Região de Turismo de Setúbal, em nome dos seus 13 municípios, atribuiu-lhe o Troféu Costa Azul por Serviço Público no domínio da cultura.

2.1.7.2. António Rodrigues

António Rodrigues “desenvolveu a sua carreira como bailarino no Verde Gaio, sob a direção de Fernando Lima e Margarida de Abreu, e no Ballet Gulbenkian sob a direção artística de Walter Gore e M. Sparemblek, onde desempenhou vários papéis como solista”¹³.

Aquando a introdução no Ballet Gulbenkian da dança contemporânea, António Rodrigues começa a sentir necessidade de investir na sua formação e entender mais profundamente a natureza da técnica, e, entre 1975 e 1977, rumo a Nova Iorque para estudar na Escola Martha Graham e T'ai Chi Chuan com Don Ahn.

Como coreógrafo, apresentou alguns trabalhos no Atelier Coreográfico da Fundação Gulbenkian, no G.B. Verde Gaio, no Grupo de Dança Contemporânea que fundou, na Companhia Nacional de Bailado e em várias Companhias de Teatro¹³.

Quando regressou de Nova Iorque, e como o próprio refere, iniciou a procura por um projeto compatível com a sua conceção de formação em dança, uma vez que enquanto professor do Conservatório Nacional, sentia que a formação era não só insuficiente como não havia interligação entre as diferentes técnicas (Bessa & Rodrigues, 2016: 2 – Anexo A). Rodrigues (2016) refere ainda que ambicionava formar profissionais com uma formação sólida que lhes permitisse o ingresso no meio profissional ao nível da competitividade do estrangeiro (Bessa & Rodrigues, 2016: 4 – Anexo A).

Desta forma, após algum tempo a lecionar na Academia Luísa Todi, fundou juntamente com Maria Bessa, em 1982 a Academia e a Companhia de Dança Contemporânea em Setúbal (Bessa & Rodrigues, 2016: 3 – Anexo A).

¹³ Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, “Fundadores” (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

Dedicou, ao longo do tempo à ADCS coreografias que se encontram incluídas no atual reportório da Academia, tais como “Lorpa” (música de César Viana) e “Missa Crioula” (coreografia em coautoria, música de A. Ramirez)”¹³.

Para a CêDêCê, coreografou o bailado “Na Melodia dos Madredeus (O Menino, Matinal e Cantiga do Campo)”, “T’ai Chi Modern Dance” (nova versão) e coordenou e coreografou “Dançar Zeca Afonso” (encomenda Lisboa 94) e “O Autor” (encomenda SPA). No 1º Programa/96 estreou o bailado “O Homem e as suas Sombras” (música tradicional japonesa). Em setembro de 96 foi-lhe atribuída a Medalha de Honra da Cidade de Setúbal por Mérito Cultural. Estreou, no 1º Programa/97 “Happening” com música ao vivo de Patrick Brennan. Em julho de 97 criou “6 Personagens à Procura de Si Próprias” (colagem sobre música de Henryk Gorechi), uma encomenda Cendrev/Utopia.

Numa co-produção ACARTE/ CêDêCê é autor do bailado “A Sibila” baseado num romance de Agustina Bessa-Luís, em ante-estreia no ACARTE em 16 de dezembro de 98 e com estreia absoluta no 3º Programa da Temporada 98 em Setúbal.

Em 2001, é o principal criador de “No Tempo... em que os Animais Falavam”, onde para além da conceção é também autor das várias máscaras utilizadas pelos bailarinos, neste programa especialmente concebido para crianças.

Em 2002, coreografa “Lenda de Hiram” para a CêDêCê.

2.2.A Pequena Companhia

À data da fundação da Academia, o projeto Pequena Companhia não fazia parte dos planos dos fundadores, já que delinearam a Academia e a Companhia de dança com o objetivo de formar e profissionalizar os seus alunos. A Pequena Companhia surge para dar forma aos espetáculos de promoção da Academia, integrada no dia a dia dos alunos, permitindo aos mesmos ter contacto com o palco e o contexto de espetáculos ao longo da sua formação (Bessa & Rorigues, 2016: 4;16 – Anexo A).

A realidade da Pequena Companhia responde a um dos objetivos fundamentais do treino da ADCS, que é a integração de espetáculos com o ensino diário, proporcionando aos alunos a oportunidade de experimentar a profissão de bailarinos e o que esta envolve a todos os níveis, como se pudessem ter contacto com a antevisão da profissão que irão ter quando terminarem a sua formação escola de dança (Projeto Educativo, 2014:5 – Anexo G).

A Pequena Companhia/Little Company nasce, então, em 1988, permanecendo em atividade contínua até ao ano de 2001, tendo interrompido atividade entre o ano de 2001 e 2003 por falta de instalações.

A formação da Pequena Companhia foi impulsionada pelo crescente número de convites que a Academia começou a acumular para apresentação de espetáculos no estrangeiro para mostrarem o trabalho desenvolvido na escola. De entre as *tournées* realizadas, Bessa (2016) destaca Beauvais, a convite do Presidente, e Alemanha, às quais se seguiu Londres (Bessa & Rodrigues, 2016: 13-14– Anexo A). Passou então a fazer sentido a formação de um organismo mais oficial que conferisse credibilidade e profissionalismo ao trabalho realizado, como também permitisse “separar” os contextos de formação e realização de espetáculos (Bessa & Rodrigues, 2016: 16-17 – Anexo A).

Em 1992, a pequena companhia deu origem à CêDêCê – Companhia de Dança Contemporânea, que deu prosseguimento ao seu trabalho, no âmbito profissional, “enquanto a Pequena Companhia se manteve como estrutura escolar de exibição e desenvolvimento da capacidade de dançar em palco” (Projeto Educativo, 2014:5 – Anexo G).

Os alunos que constituem a Pequena Companhia são selecionados dos níveis mais avançados do CFB da ADCS, anualmente, no início de cada ano letivo, através de uma audição marcada pela direção pedagógica da ADCS, aberta a todos os alunos dos níveis mais avançados do CFB, a partir do Intermédio 3. A escolha dos candidatos oferece o rigor de uma Companhia Profissional (Ruas, 2015: 7 – Anexo B).

A Pequena Companhia permite aos bailarinos aplicar os seus conhecimentos e por à prova, desde cedo, as suas capacidades, “face aos conceitos e exigências de coreógrafos profissionais.” Os alunos têm ainda a possibilidade de expressar as suas ideias de movimento através de composições coreográficas, e integrar o seu treino de Técnica de Dança Clássica e *Modern Dance*, apelando à sua criatividade (Projeto Educativo, 2014: 5 – Anexo G).

Para além da possibilidade de participar em vários espetáculos durante o ano letivo, é também da responsabilidade dos alunos a produção dos espetáculos em vários aspetos.

O Projeto Educativo acrescenta que “O currículo vocacional dos estudantes de dança da ADCS que constituem o elenco da Pequena Companhia, permite-lhes também, a interligação dos saberes e conteúdos adquiridos nas várias disciplinas, desenvolvendo e objetivando as capacidades técnicas e artísticas dos alunos. E, sobretudo, funciona como órgão aglutinador, motivador, para toda a escola, pólo de atração gerador de empenho mutuo” (Projeto Educativo, 2014: 6 – Anexo G).

O projeto possui também o intuito de divulgar as Artes do Palco em geral e o Bailado em particular, quer em Portugal como além-fronteiras. (Projeto Educativo, 2014: 6 – Anexo G).

A Pequena Companhia encontra-se atualmente sob a direção das professoras e membros da direção pedagógica e colegial, Marina Sacramento e Iolanda Rodrigues.” (Projeto Educativo, 2014: 5-6 – Anexo G).

2.2.1. Reportório da Pequena Companhia/Little Company

Ao longo da sua existência, a Pequena Companhia reuniu um vasto reportório, e, atualmente, efetua vários espetáculos ao longo do ano letivo. Têm sido dançados pela Pequena Companhia, bailados de nomes como Ana Rita Palmeirim, Andrea Diegues, António Rodrigues, Bárbara Griggi, Carlos Prado, Cláudia Nóvoa, Daniel Cardoso, Gagik Ismailian, Heino Heiden, Iolanda Rodrigues, João Miranda, Juliette Kando, Karen Bell-Kanner, Karen Burgin, Kathy Jennings, Maria João Pires, Marina Sacramento, Mark Haim, Marta Sobreira, Olga Roriz, Patrick Hurde, Paula Gareya, Shane O’Hara, Vasco Wallenkamp, Victoria Marks”¹⁴.

No quadro 2.7 encontra-se o repertório da Pequena Companhia.

¹⁴ Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, “Reportório” (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

Bailado	Informação
“Eternamente...não!”	Coreografia dos estudantes do Grau Avançado da ADCS, 1990/91 e música de Hans Zimmer / Ennio Morricone
“Soft Dance”	Coreografia de Victoria Marks e música de J.Pachelbel
“Hard”	Coreografia de Andrea Diegues e música de René Aubry
“Passing Storm”	Coreografia de Shane O’Hara e música de George Winston
“Lorpa”	Coreografia de António Rodrigues e música de César Viana
“Concerto”	Coreografia de Karen Bell-Kanner e música de Shostakovich
“Se te Desejo”	Coreografia de Beatriz Pereira e Hugo Carvalho e música de Nitin Sawhney
“United Colours of ADC”	Coreografia dos estudantes de Avançado da ADCS, 2003/04 e música de Panpipes of the Andes
“Incertezas”	Coreografia de Iolanda Rodrigues e música de Yann Tiersen
“Máquina”	Coreografia de Iolanda Rodrigues e música de Anderson
“Jogar ao Céu”	Coreografia de Cláudia Nóvoa e música de Nana Vasconcelos, Berimbau: Música dos Pigmeus da floresta Baka, Water Drums e Nursery Rhymes
“Touch”	Coreografia de Bárbara Griggi e música de Nicola Paganini
“Carpé”	Coreografia de Marta Sobreira e música de Phillip Glass
“Elos”	Coreografia de Iolanda Rodrigues e música de António Laertes
“The Path”	Coreografia de Daniel Cardoso e música de Feeling Weird Álbum: Cfa Del Mar 20th Anniversary Intérprete - Brightlight; The Planets Álbum: The Royal Albert Hall Concert Interprete - Ludovico Einaudi; Ballade Opale Álbum Ulysse Interprete - Henry Torgue & Serge Houppin; Bacchanale d’Ulysse Álbum: Ulysse Interprete - Henry Torgue & Serge Houppin
“Rebuild”	Coreografia de Iolanda Rodrigues e Marina Sacramento e música de Danilo Rodrigues
“Histórias de Mábi”	Coreografia de Iolanda Rodrigues e música de René Aubry, Yann Tiersen, Raymond Lap, Kurt Weill”

Quadro 2.7 - Repertório da Pequena Companhia. Fonte: www.adcsetubal.pt

2.2.2. Atividades e relação com a comunidade

Contemplado nos objetivos da fundação da Academia e enfatizado por Bessa & Rodrigues (2016: 1 – Anexo A), a abertura de uma escola à comunidade constituiu um fator de grande importância, não só para o crescimento da instituição com a divulgação do seu trabalho, mas também para manter uma relação íntima com a comunidade envolvendo, permitindo à população envolver-se nas atividades desenvolvidas pela escola.

Em simultâneo com os cursos de dança, a ADCS desenvolve também outras atividades, com o objetivo de dinamizar e promover a escola. O plano de atividades apresentado no início de

cada ano letivo contempla atividades realizadas anualmente, existindo atividades que surgem durante o ano letivo, consoante ideias e oportunidades que possam surgir (Ruas, 2015: 7-8 – Anexo B).

No plano de atividades constam para as classes de Iniciação ao Movimento uma “aula com um professor convidado, a aula aberta, o espetáculo de Natal, a apresentação final do 2º período, a comemoração do dia do pai, a comemoração do dia da mãe, a comemoração do dia da criança e a aula pública”¹⁵.

Para o Curso de Formação de Bailarinos, o plano de atividades prevê a receção à comunidade realizada no início de cada ano letivo à comunidade escolar; o espetáculo de Natal que consiste num espetáculo realizado pelos anos no final do 1º período letivo; a aula pública, uma aula previamente ensaiada com o intuito de mostrar aos familiares e amigos dos alunos o trabalho desenvolvido em cada disciplina; o exame de performance realizado no final de cada ano letivo para determinar a passagem ou não do aluno ao grau seguinte; os espetáculos da pequena companhia e os *workshops* (Ruas, 2015:7-8 – Anexo B).

No que diz respeito aos espetáculos da pequena Companhia, o número de espetáculos ao longo de cada ano letivo não é fixo, realizando-se pelo menos um por período letivo, ficando a realização dos restantes condicionada à disponibilidade do Teatro Luísa Todi. Nestes espetáculos contemplam-se as comemorações do Dia Mundial da Dança (Ruas, 2015:7-8 – Anexo B).

Relativamente aos *workshops*, apesar de poderem surgir vários ao longo do ano, realizam-se com maior intensidade na semana da dança, também no seguimento das comemorações do dia Mundial da Dança. Nesta semana a Academia recebe vários professores que ministram¹⁶ *workshops* nas mais diversas vertentes da área da dança e as aulas são abertas não só aos alunos mas também a toda a comunidade (Ruas, 2015:7-8 – Anexo B).

Os alunos da academia são também convidados para atuações em eventos, onde são principalmente representados pela Pequena Companhia (Ruas, 2015: 8-9 – Anexo B).

No passado, os alunos da academia participaram também em Tournées e Intercâmbios com escolas nacionais e estrangeiras, atividades suspensas por falta de verbas (Ruas, 2015: 8-9 – Anexo B).

¹⁵ Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, “Actividades” (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

¹⁶ São alguns exemplos: a receção à comunidade educativa na Moita, os eventos organizados pela Câmara Municipal de Setúbal e a feira da Profissões na FIL (Maria Ruas, 2015).

A Academia possui também projetos e protocolos que visam promover e incrementar as atividades da mesma. Na lista de projetos e protocolos encontram-se: a organização de uma Biblioteca e de uma Videoteca na academia; a realização de Seminários em diversas áreas como Osteopatia, Nutricionismo, Notação do Movimento, psicologia e hip-hop; a realização de Visitas de Estudo tais como: espetáculos de dança, concertos, museus e exposições; protocolo com a Escola Superior de Dança – IPL, acolhendo alunos estagiários do Mestrado em Ensino da Dança da ESD, na ADCS, nomeadamente alunos formados pela ADCS; o protocolo com a Casa do Gaiato com o objetivo de “acolher, educar e integrar na sociedade crianças e jovens que, por qualquer motivo, se viram privados de meio familiar normal” (Silva, 2013: 9-10; Projeto Educativo, 2014: 11 – Anexo G). A Academia possui ainda como objetivos o estabelecimento de protocolos com escolas e com Associações de solidariedade, sendo que o primeiro visa a organização de *workshops*, quer nas instalações da academia quer nas próprias escolas, apresentação de trabalhos dos alunos na Academia, destacamento de professores de Iniciação ao Movimento para uma atividade regular em Escolas Básicas do 1º ciclo ou Pré-escolar, e o segundo, a colaboração de professores da Academia com técnicos dessas Associações (Projeto Educativo, 2014: 11 – Anexo G).

A Academia tem tentado proporcionar cada vez mais atividades não só aos seus alunos como à comunidade, ainda que devido à reduzida área das suas instalações e ao seu afastamento do centro da cidade por vezes algumas atividades pretendidas deixem de se realizar (Ruas, 2015: 8-9 – Anexo B).

2.2.3. A importância da ADCS e o seu reconhecimento

O método criado e implementado pelos fundadores da Academia, Maria Bessa e António Rodrigues, tem resultado num ensino de qualidade, criando profissionais com trabalho reconhecido (Projeto Educativo, 2014: 6 – Anexo G).

De tal forma, que o reconhecimento da formação promovida pela Academia ao longo dos seus trinta e dois anos de funcionamento tem surgido através da qualidade dos seus bailarinos que têm ingressado no meio profissional da dança nas suas áreas de formação, tanto em Portugal como no estrangeiro (Projeto Educativo, 2014: 6 – Anexo G)¹⁷.

¹⁷ Os bailarinos formados pela ADCS têm ingressado com sucesso em companhias de dança profissionais a nível nacional e internacional: Companhia Nacional de Bailado, Ballet Gulbenkian, Companhia de Dança de Lisboa, CêDêCê - Companhia de Dança Contemporânea, Companhia Portuguesa do Bailado Contemporâneo, Quorum Ballet, Dançarte, Tok’art, Dansgezelschap Reflex

Para além de formar bailarinos de elevada qualidade técnica, a ADCS foi pioneira em Portugal, na formação integral de professores de coreologia (Notação do Movimento), em colaboração com o Institute of Choreology de Londres (Projeto Educativo, 2014: 6-7 – Anexo G).

A Academia tem sido apoiada por diversas entidades¹⁸ para a deslocação de professores convidados e coreógrafos estrangeiros.

Além disso, desde o ano de 1988, a ADCS e a Pequena Companhia/Little Company têm recebido diversos convites de prestigiadas instituições estrangeiras para realização de “tournées e intercâmbios escolares e culturais na Alemanha, Polónia, Inglaterra, Espanha, Bélgica, França e Escócia”. A destacar, a realização de intercâmbios com a escola belga dé!Kunsthumaniora Dans – Hedendaagse Dans e com o Conservatório Profissional de Danza “Fortea” de Madrid, nos últimos anos, entre outras digressões realizadas em Portugal (Projeto Educativo, 2014: 6-7 – Anexo G).

A título de reconhecimento pelo trabalho realizado, a ADCS conta com diversos prémios nacionais e internacionais - medalhas de Ouro, Prata e Bronze- atribuídos a alunos da ADCS, “quer enquanto alunos, quer como bailarinos profissionais” sendo que mais recentemente foi também premiado o domínio de criação coreográfica¹⁹ (Projeto Educativo, 2014: 6-7 – Anexo G)

(Holanda), Netherland Dance Theater (Holanda), HNK – Ballet Nacional da Croácia (Split), Cullberg Ballet (Suécia), Companhia do Teatro de Basileia (Suíça), Weimar Theater (Alemanha), Staatstheater am Gartnerplatz (Alemanha), Ballet Nacional de Mairseille (França), entre outras nos EUA, Dinamarca, Espanha, Alemanha, França, Suíça, Suécia, Inglaterra e Itália (Projeto Educativo, 2014: 6-7 – Anexo G).

¹⁸ Entre as entidades que prestam apoio à ADCS para a promoção da mobilidade de professores e coreógrafos encontram-se a Comissão Cultural Luso-Americana, Embaixada dos E.U.A., American Language Center, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, British council, Governo Civil de Setúbal e Câmara Municipal de Setúbal (Projeto Educativo, 2014: 6-7 – Anexo G).

¹⁹ Destacam-se os seguintes prémios atribuídos a alunos da ADCS nos últimos anos: “Em 2011, no 1º Concurso Internacional de Dança de Oeiras, o aluno finalista, Rodrigo Lemos, obteve o 1º Prémio em Contemporâneo e cinco alunos de Avançado 2, obtiveram o 3º Prémio na categoria de grupo de Contemporâneo, no Dançarte – 9º Concurso Internacional de Dança – Faro, Algarve. Em 2012, no 2º Concurso de Dança de Oeiras, Rita Carpinteiro obteve o 1º Prémio de Contemporâneo e Margarida Macieira, o 1º Prémio de Clássico, ambas alunas de Avançado 2.” (projeto educativo, 2014; p. 6-7 – Anexo G).

O mérito alcançado pelos bailarinos formados pela escola, bem como o apoio e atribuição de prémios, quer aos bailarinos, quer à companhia de forma a exaltar o seu valor cultural na área da dança, denotam uma avaliação positiva que amplia a diversidade de domínios onde o sucesso tem sido uma constante.

De carácter profissional, a CêDêCê surge como uma companhia que eleva os valores que deram origem à criação da ADCS e permite uma maior notoriedade dos seus alunos no domínio profissional.

2.3.CêDêCê

2.3.1. O percurso da CêDêCê

A CêDêCê, apesar de se encontrar nos planos dos fundadores da ADCS à data da sua fundação (1982), surgiu apenas mais tarde, já que de acordo com António Rodrigues, a Companhia foi pensada para dar lugar à concretização profissional dos bailarinos com formação suficiente para o efeito, e como tal, foi escolha de Maria Graça Bessa e António Rodrigues, aguardar pelos primeiros quadros habilitados à concretização de um trabalho com qualidade formados pela ADCS para dar início ao projeto, que só aconteceu em 1992 (Bessa & Rodrigues, 2016:12-13 – Anexo A).

A companhia consiste numa companhia de repertório que remonta a abril de 1992, fundada e dirigida por Maria Bessa e António Rodrigues, cuja atividade foi iniciada em Setúbal desde a sua formação até 2003, ano em que se radicou no centro do país, passando a funcionar na cidade de Alcobça, onde se manteve, com o apoio do Município (CêDêCê, 2010).

Como companhia independente, o seu vasto repertório²⁰ conta com nomes como Gagik Ismailian, Vasco Wellenkamp, Olga Roriz, Jochen Heckman, Mark Haim, Darshan Sing Buller, Graham Smith, Hofesh Shechter e António Rodrigues. Possui ainda trabalhos coreográficos encomendados sobre diversos temas – “Dançar Zeca Afonso” (Lisboa 94/António Rodrigues) e “A Sibila” sobre o conhecido romance de Augustina Bessa- Luis (Acarte 98/António Rodrigues), bem como a “Cidade Perdida e Mecânica” de Gagik Ismailian entre muitas outras obras deste coreógrafo.

²⁰ O seu repertório conta com 157 obras em estreia absoluta e 55 coreógrafos, A Sibila, Dançar Zeca Afonso e T'ai Chi Modern Dance de António Rodrigues, Um Outro Musical e Mecânica de Gagik Ismailian, Por de trás de um acontecimento feliz de Hofesh Shechter, Cântico dos Cânticos de Stasa Zurovac, Romeu e Julieta de Graham Smith, A verdade, é que somos todos malucos de Sónia Rocha e Swing It de Iolanda Rodrigues, entre alguns outros.

O reconhecimento da qualidade do trabalho realizado pela companhia conta, em 1996, com a atribuição do Prémio da Imprensa - Prémio Bordalo.

Desde o seu início, a Companhia realizou espetáculos por todo o nosso país e no estrangeiro, em países como a Alemanha, Inglaterra, Escócia, Irlanda, Itália, Holanda, Espanha, Curitiba, Macau, Madeira e em Rijeka – Croácia.

A aposta na flexibilidade permitiu diferentes perfis no âmbito criativo, valorizando-se a inter-relação da maturidade com o jovem talento. Anualmente era mantido pela Companhia um elenco permanente que veicula toda a realização dos espetáculos apresentados. Destacava enquanto vetores base do seu percurso o diálogo intercultural e intercambio dos públicos quer em Portugal quer no estrangeiro²¹.

Distinguida igualmente como serviço público, a Companhia obteve o apoio financeiro do Ministério da Cultura e pelos Municípios em que foi residente, constante também, ao longo dos anos, com apoio de várias empresas²².

Obteve igualmente o apoio de Entidades como British Council e da Embaixada do Estados Unidos, e ainda das Embaixadas dos Países Baixos, do Chipre, do México, da Croácia e do Canadá.

Porém, a escassez de recursos e o incumprimento dos protocolos por parte dos Municípios, associada à diminuição do número de espetáculos realizados em período de recessão económica, conduziram ao encerramento da Companhia em 2010, após 18 anos de funcionamento e dois anos a tentar sobreviver com os seus próprios recursos (Bessa & Rodrigues, 2016: 20-24 – Anexo A).

Na sua história, a CêDêCê ainda realizou, em Alcobaça dois festivais internacionais, e lutou para se manter em funcionamento, quer através de apoios, quer através da realização de espetáculos quando os apoios começaram a escassear. Porém, a crise que assaltou o cenário cultural em Portugal, conduziu a que os espetáculos passassem a ser essencialmente pagos à bilheteira, não havendo rendimentos fixos para as companhias, o que levou a que se optasse por cessar a atividade.

²¹ EXCHANGE 2007 e 2008, Pioneiros da Dança em Portugal, A Influência do Bailado na Grã-Bretanha, A Influência da Dança Norte-Americana.

²² Nos anos 90 destacar-se-á a IBM, em 2003 a SECIL e entre 2004-2010 o Crédito Agrícola Balcão de Alcobaça.

2.4.A ADCS na atualidade

Na atualidade a ACDS encontra-se em funcionamento e continua a ministrar o Ensino Artístico Especializado, no qual se formam continuamente bailarinos e profissionais das diversas áreas, através de um ensino de qualidade, pioneiro na articulação entre o ensino de dança clássica e em simultâneo o ensino da dança contemporânea.

Os alunos da Academia terminam o seu ciclo de formação anualmente com uma formação completa, que hoje em dia já pode ser encontrada noutras instituições do país, não existindo já um currículo que segue uma única técnica mãe.

Os estudos realizados por diversos autores, bem como os relatórios de estágio encontrados nos arquivos de diversas instituições, relatam não só o trabalho realizado pela Academia em termos da diversificação nas técnicas de ensino, bem como a promoção de um ensino multidisciplinar e uma formação alargada às diversas idades, desde cedo até ao último ciclo da formação secundária, como uma referência do panorama Nacional que veio posteriormente a seguir de inspiração para a diversificação dos currículos que podem hoje ser encontrados por todo o país (Fernandes, 2014:11).

A presença de professores de dança que completam a sua formação e realizam estágios finais de curso na ADCS, sob a assistência de professores experientes permite à Academia não só manter o seu ensino atualizado, bem como o desenvolvimento de técnicas diversificadas de aprendizagem, centradas nos alunos individualmente e no seu potencial, conferindo à Academia uma qualidade de formação superior.

Dos trabalhos encontrados em repositório, destacam-se o trabalho realizado por Bergano, Brito e Mendonça, nas disciplinas de Composição Coreográfica, Técnica de Dança Moderna e Técnica de Dança Clássica, respetivamente.

Bergano (2013) reporta a utilização dos métodos e processos da Criação Coreográfica de dois autores de relevância no contexto da dança contemporânea: Jo Butterworth e Larry Lavender. De acordo com Bergano (2013), Jo Butterworth analisa os métodos e os processos coreográficos em dança, apresentando os cinco processos apresentados no Quadro 2.8.

Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum
Process 1	Process 2	Process 3	Process 4	Process 5
Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role
Choreographer as Expert	Choreographer as Author	Choreographer as Pilot	Choreographer as Facilitator	Choreographer as Collaborator
Student Role	Student Role	Student Role	Student Role	Student Role
Dancer as Instrument	Dancer as Interpreter	Dancer as Contributor	Dancer as Creator	Dancer as Co-owner
Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills
Control of concept, style, content, structure and interpretation. Generation of all material	Control of concept, style, content, structure and interpretation in relation to capabilities/qualities of dancers	Initiation of concept, able to direct, set and develop tasks through improvisation or imagery, shape the material that ensues	Provide leadership, negotiate process, intention, concept. Contribute methods to provide stimulus, facilitate process from content generation to macro-structure	Share with others research, negotiation and decision-making about concept, intention and style, develop/share/adapt dance content and structures of the work
Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills
Convergent: imitation, replication	Convergent: imitation, replication, interpretation	Divergent: replication, content development, content creation, (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation, setting and responding to tasks), shared decision-making on aspects of intention and structure
Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction
Passive but receptive, can be impersonal	Separate activities, but receptive, with personal performance qualities stressed	Active participation from both parties, interpersonal relationship	Interactive	Interactive
Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods
Authoritarian	Directorial	Leading, guiding	Nurturing, mentoring	Shared authorship
Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches
Conform, receive and process instruction	Receive and process instruction and utilize own experience as performer	Respond to tasks, contribute to guided discovery, replicate material from others, etc.	Respond to tasks, problem solve, contribute to guided discovery, actively participate	Experiential. Contribute fully to concept, dance content, form, style, process, discovery

Quadro 2.8 - The five choreographic processes (Bergano, 2013:18 adaptado de Butterworth, 2004, p. 55)

Bergano (2013) reconheceu que os métodos utilizados pelos alunos do 8º ano na criação dos seus trabalhos, na disciplina de Composição Coreográfica, correspondia a um dos processos defendidos por Jo Butterworth, em que o aluno assume dois papéis: o aluno/coreógrafo é visto como expert, assumindo o controlo total no que diz respeito ao conceito, ao estilo, ao conteúdo, à estrutura e à interpretação, sendo também responsável pela criação de todo o material coreográfico, e, o aluno/bailarino é visto como instrumento, tendo tarefas de carácter convergente, pois imita e reproduz aquilo que lhe é pedido. A interacção do aluno/bailarino é passiva, mas receptiva ao que lhe é exigido, e o método transmitido é autoritário (Bergano, 2013: 52-53).

Bergano, acerca da utilidade deste modelo, enfatiza a sua importância quer para alunos quer para professores. Para os alunos o modelo é referido como um guia para a coreografia, promovendo a compreensão das múltiplas abordagens e ajudando-os a compreender as diferentes relações que se podem estabelecer entre bailarino e coreógrafo, tanto ao nível social como artístico. Para os professores, o modelo tem como função auxiliar a planificação e a execução de um currículo coreográfico claro, onde o desenvolvimento e as práticas sejam encorajados (Bergano, 2013: 17).

Sobre Lavender, de acordo com Bergano (2013), este propõe uma orientação coreográfica dirigida ao processo criativo, que auxilie o aluno/coreógrafo a reconhecer e organizar os

desafios que surgem durante o ato da criação coreográfica, distinguindo as diferenças entre *rehearsal*, *criticism* e *dance criticism* (Bergano, 2013: 19).

O modelo de Lavender inclui quatro “operações” distintas que podem surgir nas várias etapas do processo de criação, que no seu conjunto são designadas por IDEA: *Improvisation*, *Development*, *Evaluation* e *Assimilation*, e operam como um mapa intrínseco na criação, ajudando o coreógrafo a localizar-se e a orientar-se durante o processo criativo. Neste modelo, o tutor tem um papel primordial de acompanhamento permanente no sentido de conduzir os alunos a funcionarem de forma mais ampla e controlada durante o seu processo de criação. É através de *open-ended clarifying questions*, que o tutor se compromete com o aluno/coreógrafo num diálogo reflexivo acerca das ideias que o mesmo deseja trabalhar; dos seus planos de ensaio; das suas análises, interpretações e apreciações sobre o trabalho e o processo; da forma como transforma e modifica as suas ideias; e de como se sente com o resultado do projecto como um todo. Este *process mentor* assume-se como um *rehearsal critic* que surge nos ensaios para discutir ideias e observar as escolhas criativas do criador (Bergano, 2013: 20).

Bergano ressalva ainda que o *creative process mentoring* não tem como prioridade trabalhar alunos iniciados, uma vez que estes necessitam de previamente adquirir experiência, explorar e criar movimento, bem como reconhecer e aplicar os conceitos e as ferramentas básicas da composição coreográfica. O modelo de Lavender é, portanto, concebido para auxiliar os estudantes de nível avançado que já manifestam e reconhecem problemáticas artísticas mais profundas, e que concebem as suas criações com algum distanciamento e independência do professor (Bergano, 2013:20).

Brito e Mendonça, realçam o papel da técnica, assentando a sua prática formativa na técnica de Graham. De acordo com Brito (2013) a Técnica Graham parte do princípio da utilização da energia a partir do centro do corpo para as extremidades e explora as várias possibilidades de movimento do tronco e da coluna, dando origem aos conceitos de *contraction*, *release* e *spiral*. A técnica atribui uma elevada importância ao plexo solar, considerando-se este uma região vital, e centra o desempenho na respiração como um princípio fundamental da técnica que deu origem aos movimentos elementares da *contraction* e do *release* cujas diversas intensidades e dinâmicas são inerentes às fontes de inspiração do trabalho de Graham (Brito, 2013:21).

Com um vocabulário próprio, e uma estrutura de aula também própria, a técnica de Graham é dividida em três partes: uma primeira que diz respeito aos exercícios de chão, tendo como

principal objectivo o trabalho de colocação e alinhamento do corpo, uma segunda parte na qual é desenvolvido o trabalho em pé no centro, e, uma terceira e última parte em que é desenvolvido o trabalho de viajar no espaço com mudanças de direcções, a partir de exercícios de diagonais.

Ambos os autores referem que o mais importante, aliando-se ao modelo apresentado, será a exploração do potencial do aluno, tendo o professor de técnica o papel de agente de máxima responsabilidade na formação de bailarinos e subseqüentemente na preparação física do bailarino durante a sua carreira profissional, sendo também da sua responsabilidade elevar o aluno/bailarino a um determinado nível técnico e artístico sendo por isso importante que o professor de técnica estimule também a criatividade do seu aluno (Brito, 2013:27).

A formação diversificada visa estimular o potencial do aluno nas mais diversas áreas, e o recurso às mais variadas influências permite-nos a perspectiva de que a formação dos alunos da Academia se processa, dentro da máxima responsabilidade, de uma forma complementar, sendo que nos últimos anos de formação os alunos têm a oportunidade de desenvolver as suas capacidades aliadas à técnica, criatividade e espírito crítico de forma a ingressarem no mercado de trabalho com a capacidade de corresponder às exigências de mercado.

Os trabalhos académicos permitiram igualmente a percepção de que a abertura da Academia ao exterior e a possibilidade de partilha de métodos, técnicas e concepções com professores recém formados, permite que os alunos experienciem realidade atualizadas e consigam, no final da sua formação alcançar um nível de excelência enquanto bailarinos, coreógrafos ou outras áreas dentro do cenário da dança.

Outro facto de extrema relevância, aliado à diversidade das áreas de formação, técnicas e modelos apreendidos, é o facto de, no último ano da sua formação, as provas finais realizadas pelos alunos da ADCS, se realizarem na presença de diretores de companhias portuguesas ou estrangeiras conceituadas, o que permite dar a conhecer cada um dos alunos e a projeção dos mesmos no meio profissional.

Apesar de já não se encontrar alicerçada pela Companhia, a introdução dos alunos da Academia continua a ser um marco de diferenciação desta instituição, em Portugal e no Estrangeiro. Por outro lado, a participação em competições internacionais, bem como a conquista de títulos nas mesmas, posiciona ainda hoje, a Academia como uma das mais conceituadas escolas do nosso país.

2.5. A Academia enquanto propulsora de mudanças na realidade do ensino da dança em Portugal

O trabalho realizado pelos fundadores da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal constituiu um marco importante, já que esta instituição, para além de ser pioneira na formulação de um plano de estudos para integração do ensino vocacional artístico na estrutura curricular do ensino oficial, deu origem a uma estrutura profissionalizante na área da dança, e veio preencher uma das maiores lacunas no percurso de afirmação da dança enquanto arte autónoma.

O período após a fundação da Academia e o seu reconhecimento como instituição de utilidade pública foi procedido pela proliferação de diversas escolas cujos modelos de funcionamento procuraram ir ao encontro do modelo da academia. Porém, as dificuldades encontradas e as especificidades do público alvo conduziram à divergência de métodos, planos de estudo e até das atividades realizadas.

A Academia consistiu na única escola de pequena dimensão, com exclusão da escola de dança do conservatório Nacional, a reunir apoios que lhe permitiram a divulgação do trabalho dos seus alunos no exterior, bem como conseguiu atrair atenções que permitiram colocar os seus alunos nas melhores companhias dentro e fora do país.

Num estudo realizado com o objetivo de avaliar o ensino artístico em Portugal, por Fernandes *et.al* (2007) a realidade do ensino artístico conta, ao longo do tempo, com diversas lacunas a nível administrativo, já que os currículos têm vindo a ser desenvolvidos e reestruturados pelas próprias escolas, não existindo uniformização do mesmo, o que não permite uma formação sólida e consistente a nível Nacional. Este facto deve-se à autonomia das instituições prevista na legislação, que os mesmos autores apontam como inconsistente, já que teve o seu início em 1979 e foi sendo revista ao sabor das necessidades identificadas, não existindo bases sólidas para a mesma (Fernandes *et.al*, 2007: 47).

Ainda Fernandes *et.al* (2007) retratam a não existência de um política de gestão comum, nem um único organismo público no qual sejam concentradas as diretrizes, a avaliação e as alterações necessárias para que o ensino artístico se traduza num percurso para o qual seja definida uma missão clara, com um enquadramento objetivo e desprovido de ambiguidades, que permitam um funcionamento enquadrado nos objetivos do ensino oficial.

Tais factos, resultam atualmente num ensino que ao invés de ser integrado, se mostra exclusivamente supletivo em todas as escolas públicas, sendo que de entre as instituições públicas, apenas a EDCN e o conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Braga

apresentam um ensino integrado, em paralelo com as escolas do ensino particular e cooperativo. As vantagens são visíveis, quer a nível pedagógico quer a nível de progressão académica dos alunos, sendo diminuta a taxa de abandono. Contudo, as escolas do ensino particular e cooperativo não permitem o acesso a alunos de todas as classes sociais, o que se traduz numa lacuna que urge ser colmatada (Fernandes *et.al*, 2007:20).

Por outro lado, tem sido crescente a falta de recursos disponibilizados às instituições que funcionam em regime articulado, o que resulta não só na diminuição da qualidade do ensino, bem como na impossibilidade de garantir um ensino com igualdade de oportunidade a todos os alunos.

Apesar da realidade apresentada, que visa identificar as lacunas do sistema educativo no que diz respeito ao ensino artístico, com o objetivo de introduzir melhorias no seu funcionamento, Fernandes *et.al* (2007) enfatizam a importância do trabalho que é desenvolvido no ensino artístico como uma realidade “social, cultural, educativa e formativa incontornável, no contexto do desenvolvimento, da modernização e melhoria do sistema educativo” (Fernandes *et.al*, 2007:23), e que apesar de se encontrar a funcionar ainda aquém do que era esperado aquando a sua introdução no currículo do ensino oficial, o ensino articulado apresenta-se em funcionamento nas diversas escolas integradas na rede, conforme demonstra o anexo F, e conforme pode encontrar-se na escassa literatura, os currículos apresentam técnicas diversificadas e uma formação integral com recurso não só à técnica, mas nas diversas vertentes culturais, bem como apelam à criatividade dos alunos. A abertura à comunidade e a realização de espetáculos, apesar de não ser uma prática da totalidade das escolas do país, têm consistido numa prática cada vez mais corrente.

À semelhança da ADCS, as escolas que visam a profissionalização dos seus alunos e a abertura do mercado profissional dos mesmos, têm vindo a proporcionar aos alunos a oportunidade de realizarem espetáculos ao longo da sua formação, bem como a participação em concursos Nacionais e Internacionais onde as oportunidades de formação e até profissionalização no estrangeiro têm vindo a crescer. De tal forma que Portugal conta já com alguns títulos espalhados pelo território Nacional, em concursos realizados desde Londres aos Estados Unidos da América, o que consagra a atividade da Dança em Portugal.

A esta realidade, podemos acrescentar a crescente importância que têm ganho as modalidades artísticas, já que a abertura dos diferentes mercados às artes se constitui com umas das principais fontes de empregos jovens.

É necessário, portanto que o ensino artístico seja dotado de uma missão e finalidade bem definidas e integrado com o ensino superior artístico, traduzido numa política global que se traduza num único quadro legislativo que vá ao encontro da maturação dos objetivos iniciais estabelecidos aquando a criação do mesmo (Fernandes *et.al*, 2007: 22, 45).

CONCLUSÃO

O século XX caracterizou-se pelo aparecimento das primeiras escolas de dança e pela importação de múltiplas influências do estrangeiro, já que no mesmo século surge a oportunidade da ida dos profissionais de dança para o estrangeiro com o objetivo de investir em formação e de incorporar companhias de dança conceituadas, nas quais pudessem amplificar o seu conhecimento. Exemplo deste investimento foram Graça Bessa e António Rodrigues que após um investimento intensivo na sua formação, trouxeram para Portugal influências que lhes permitiram projetar um ensino profissionalizante diversificado e assente na crença de que para além de um ensino progressivamente exigente, os alunos precisam de ter noção da realidade do que se vive no contexto profissional.

Ao ser reconhecida como uma instituição de utilidade pública, pioneira no reconhecimento de planos de estudo próprios, a ADCS constituiu e perpetuou na história da dança um marco, que foi procedido da disseminação de instituições que visaram dar resposta à falta de profissionais de dança no país, permitindo à dança alcançar um lugar de destaque em termos culturais.

Através da Little Company e da CêDêCê, para além de acrescentar valor ao projeto formativo que foi a ADCS, os alunos formados na ADCS passam a ter a oportunidade de ter contacto com a realidade profissional da dança, o que constituiu de igual forma uma inovação no trabalho realizado pelas escolas de dança do país e abriu portas à realidade internacional para que a companhia pudesse consagrar-se entre companhias de renome em vários países.

No contexto da última década, o trabalho da Academia foi dificultado pela falta de apoio e financiamento que garantiam o seu pleno funcionamento, vendo-se obrigada a encerrar as portas da CêDêCê e passando a funcionar apenas com a Little Company. Contudo, tem permanecido na rede de escolas do ensino articulado e continua a realizar espetáculos frequentes para apresentação do trabalho realizado e o estabelecimento de uma ponte entre a escola e a comunidade. O cenário vivido pela Academia em termos de financiamento é transversal às instituições de ensino artístico, e poderá em termos futuros constituir um retrocesso ao trabalho desenvolvido no sentido do reconhecimento das artes em Portugal e no estrangeiro.

Contudo, e procurando manter o seu funcionamento com a qualidade que o caracteriza, a ADCS ao receber anualmente profissionais do ensino da dança em conclusão dos ciclos de estudos, oferece aos seus alunos a oportunidade de potenciar o seu desenvolvimento através

de métodos inovadores e exploração de novas influências, o que constitui uma mais valia para a instituição.

Como tal, a ADCS constituiu não só um marco importante na história do ensino da dança em Portugal, bem como é hoje reconhecida como uma instituição com um ensino de elevada qualidade que coloca os alunos formados pela mesma na linha da frente aquando o ingresso dos mesmos no contexto profissional.

Em termos futuros, uma investigação que procure aprofundar o tema poderá estabelecer uma comparação entre a realidade da Academia à data da sua criação e o seu funcionamento atual, quer em termos de programas de formação bem como o contexto em que se encontram os bailarinos formados pela mesma.

BIBLIOGRAFIA

- Alegre, Luísa (2015), *A Dança nas Escolas do ensino Básico em Portugal: Concepções e práticas dos professores do 3º ciclo*, Doutoramento em Motricidade Humana - especialidade de Dança, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
- Amorim, Vera (2012), *Patrick Hurde – História de Vida: Um contributo para a História da Dança em Portugal, na segunda metade do séc. XX e início do sec. XXI*, Tese de Doutoramento em Estudos Artísticos - especialidade de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
- Bergano, Joana (2013), *A composição coreográfica na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal dirigida ao ensino secundário*, Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Dança, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Branco, Maria Luísa (2011), *O sentido da Educação Democrática: Revisitando o conceito de experiência educativa em John Dewey*, Covilhã, Universidade da Beira Interior
- Brasileiro, Livia (2012), “Dança: sentido estético em discussão”, *Movimento*, (Online), 18 (1)
- Brito, Iolanda (2013), *A Construção da Versatilidade e da Motivação nas aulas de técnica de dança Moderna com os alunos do 8º ano da academia de dança contemporânea de Setúbal*, Relatório Final de Estágio de Mestrado em Ensino de Dança, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- CêDêCê (2010), Folheto da CêDêCê
- Delimbeuf, J. (1997), *A dimensão educativa da Dança no período de 1940 a 1990*, Trabalho de mestrado não publicado, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Cruz Quebrada citado por Alegre, Luísa (2015), *A Dança nas Escolas do ensino Básico em Portugal: Concepções e práticas dos professores do 3º ciclo*, Doutoramento em Motricidade Humana - especialidade de Dança, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
- Dewey, J. (1997a), *Experience and education*, Nova Iorque, Simon & Schuster citado por Branco, Maria Luísa (2011), *O sentido da Educação Democrática: Revisitando o conceito de experiência educativa em John Dewey*, Covilhã, Universidade da Beira Interior
- Diniz, Thays (2008), *História da Dança – Sempre*, Trabalho final da licenciatura em Educação Física, Universidade Estadual de Londrina
- Duarte, Ana (2011), *Uma coleção particular sobre dança. Inventário, Estudo e Comunicação*, Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

- Duarte, Isabel (2008), “Transição e adaptação ao ensino superior artístico”, *Sísifo/Revista de Ciências da Educação*, (Online), nº7
- Faro, António (1986) *Pequena História da Dança*, 2ª Edição, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores citado por Diniz, Thays (2008), *História da Dança – Sempre*, Trabalho final da licenciatura em Educação Física, Universidade Estadual de Londrina
- Fernandes, Domingos *et.al* (2007) (org.) *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*, Relatório Final Revisto
- Fernandes, João (2014), *A prática Pedagógica Partilhada em Técnicas de Dança Contemporânea no 3º Ano do Curso Básico de Dança da Escola de Dança do Orfeão de Leiria*, Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Dança, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Gomes, Simone (s.d.), *A teoria da diversidade na obra de Rudolf Laban, artista olímpico*, Universidade Universo, Rio de Janeiro
- Inácio, S.M.G. (2006). *Sílvia Real, nas redes de contemporaneidade: estudo contextualizado da obra coreográfica*, Dissertação de mestrado, Faculdade de Motricidade Humana. Cruz Quebrada citado por Parra, Denise (2009), *A Dança na Contemporaneidade: Um foco em dois centros de formação*, Dissertação de Mestrado em Motricidade Humana na especialidade de Performance Artística/Dança, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa
- Laban, R. (1978), *Danza educativa moderna*, Buenos Aires, Piados citado por Marques, Ana (2012), *Educação artística: um cruzamento essencial e exequível*, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Langendonk, Rosana (2010), “A História da Dança”, em Devanil Tozzi e Marta M. Costa (orgs.), *Teatro e Dança: Repertórios para a educação, Volume 1 – História do Teatro e da Dança: Linhas do Tempo*, São Paulo, Fundação para o Desenvolvimento da Educação
- Legg, J. (2011), *Introduction to modern dance techniques*, New Jersey, Princeton Book Company citado por Alegre, Luísa (2015), *A Dança nas Escolas do ensino Básico em Portugal: Conceções e práticas dos professores do 3º ciclo*, Doutoramento em Motricidade Humana - especialidade de Dança, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
- Macara, Ana e Ana Batalha (2007). *O ensino da Dança na escola: Alguns porquês sobre a sua necessidade*, Actas da Conferência Nacional de Educação Artística. Ministério da Educação / Ministério da Cultura
- Marques, Ana e Madalena Xavier (2013), “Criatividade em Dança: Conceções, Métodos e Processos de Composição Coreográfica no Ensino da Dança”, *Revista Portuguesa de Educação Artística*, (Online),

- Marques, Ana (2012), *Educação artística: um cruzamento essencial e exequível*, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Marques, Ana (2001). *O ensino artístico da dança em Portugal – Ao encontro das escolas vocacionais*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Motricidade Humana citado por Neves, Isabel (2015), *A Formação em Música dos atuais e futuros professores de dança*, Dissertação de Doutoramento em Educação na Área de Formação de Professores, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa
- Mendonça, Liliana (2013), *A Técnica de Dança Clássica na Performance Contemporânea: desenvolvimento de competências técnicas e artísticas, nos alunos dos últimos anos da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, visando a sua entrada no meio artístico profissional*, Relatório Final de Estágio de Mestrado em Ensino de Dança, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Ministério da Educação (2001), “Educação Artística”, *Currículo Nacional do ensino Básico*
- Ministério da Educação (2012), “Educação Artística”, *Currículo Nacional do ensino Básico*
- Ministério da Educação de Portugal e Organização dos Estados Iberoamericanos (2003), “Outros tipos e modalidades de Educação”, *Sistema Educativo Nacional de Portugal*
- Montgomery, Sarah e Michael Robinson (2003), *What Becomes of Undergraduate Dance Majors?*, *Journal of Cultural Economics*, nº 27: 57-71 citado por Borges, Vera (2011), *Trabalho, Género, Idade e Arte: Estudos Empíricos sobre o Teatro e a Dança*, e - cadernos CES nº10, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: 110-127
- Neves, Isabel (2015), *A Formação em Música dos atuais e futuros professores de dança*, Dissertação de Doutoramento em Educação na Área de Formação de Professores, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa
- Oliveira, Tânia (2015), *Corpos, sons e movimentos: A evolução da dança contemporânea na última década no Porto*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Letras, Universidade de Porto
- Rannou, Janine e Roharik, Ionela (2006), *Les danseurs: un métier d’engagement*, La Documentation française, Paris citado por Borges, Vera (2011), *Trabalho, Género, Idade e Arte: Estudos Empíricos sobre o Teatro e a Dança*, e - cadernos CES nº10, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: 110-127
- Ribeiro, António (2001), *Contributo para uma cartografia da dança contemporânea em Portugal*, Projecto Dez e mais dez, Lisboa, Danças da Cidade citado por Oliveira, Tânia (2015), *Corpos, sons e movimentos: A evolução da dança contemporânea na última década no Porto*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Letras, Universidade de Porto

- Ribeiro, Tatiana (2014), *Arte e Cultura na Educação: A importância da Dança*, Projeto de Mestrado de Gestão e Estudos da Cultura realizado no âmbito da Unidade Curricular de Políticas Públicas da Cultura, ISCTE Business School – Instituto Universitário de Lisboa
- Santos, Vera (2011), *Para uma crítica da Dança como Património*, Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos na Vertente Teoria e Crítica da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
- Sasportes, José (1979), *Trajectoria da Dança Teatral em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa
- Sasportes, José e António Ribeiro (1991), *História da Dança*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- Silva, Patrícia (2013), A Metáfora e a imagem: Estratégias Pedagógicas no processo de ensino-aprendizagem na aula de técnica de dança moderna com os alunos dos 2º e 3º anos do ensino vocacional na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, Relatório Final de Estágio de Mestrado em Ensino de Dança, Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
- Sorignet, Pierre-Emmanuel (2004), *Être danseuse contemporaine: une carrière corps et âme*, Travail, Genre et Sociétés, nº12: 33-53 citado por Borges, Vera (2011), *Trabalho, Género, Idade e Arte: Estudos Empíricos sobre o Teatro e a Dança*, e - cadernos CES nº10, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: 110-127
- Valente, L., & Lourenço, C. (1999), *É a educação pela arte experiência datada?*, Noesis, nº52: 41-46 citado por Alegre, Luísa (2015), *A Dança nas Escolas do ensino Básico em Portugal: Concepções e práticas dos professores do 3º ciclo*, Doutoramento em Motricidade Humana - especialidade de Dança, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
- Vázquez, Adolfo Sánchez (1999), *Convite à estética*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira citado por Brasileiro, Livia (2012), “Dança: sentido estético em discussão”, *Movimento*, (Online), 18 (1)

SITES

Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, (online), consultado em 26.08.2016. Disponível em: www.adcsetubal.com

Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, IP, “Cursos do Ensino Artístico Especializado – Dança” (online), consultado em 29.10.2016. Disponível em: www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&back=1&codigono=562258815914AAAAAAAAAAAAAA

ANEXOS

Anexo A: Resumo da conversa informal sobre a ADC e sobre a CeDeCe-Companhia de Dança Contemporânea em 7/08/2016

AR: António Rodrigues

MB: Maria Bessa

Tema: Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

- 1) Como surgiu a ideia da criação de uma academia de dança?
- 2) Como ocorreu o processo da criação da Academia (que dificuldades foram encontradas)?
- 3) Como descreveria a história da academia?
- 4) A Academia esteve sediada em várias locais, como vos foram atribuídas as primeiras instalações?
- 5) Quais são os principais objetivos da Academia?
- 6) Como ocorreu a criação do ensino articulado?
- 7) Acha que o trabalho desenvolvido pela ADCS é reconhecido? Se sim, pode falar-me destas situações em que sentiu que a Academia foi reconhecida?
- 8) Como surgiu a ideia da criação da Pequena Companhia e qual o trabalho que tem vindo a desenvolver?

MB: “Entre finais de 73 e 82, eu era professora do Conservatório Nacional (já tinha saído do Ballet do Gulbenkian). Em 74/75 trabalhei com imenso esforço e interesse no Conservatório Nacional, a única escola oficial que existia (e ainda é única no País). Comecei a ficar muito desiludida em 76. Eu entendia, como continuo a entender, que uma escola deverá, se é de formação de profissionais, ter como linhas mestres o rigor no ensino em todas as disciplinas mas também estar aberta à comunidade sem que isso estrague esse rigor, e aí gostava de explicar que quando se aprende uma Arte (e estou-me a referir em especial à Dança mas sei que não só) cada etapa que se ganha é um novo espartilho que se põe a seguir até se vencer essa outra etapa, portanto eu achava isso muito difícil na forma como era feito no Conservatório Nacional porque não dava lugar, não dava aso à criatividade que é muito importante para o desenvolvimento, pela idade dos alunos, porque a dança começa cedo. E

acaba cedo. Resumindo, eu já tinha na minha cabeça pesquisar sobre esses assuntos. O que fazíamos no Conservatório (embora acho que bastante louvável para a época), como professora, não me satisfazia. Cada professor era “rei na sua sala de aula”, não era fácil promover a interdisciplinaridade e a escola estava fechada ou quase fechada ao exterior. Entretanto o meu marido tinha ido para os Estados Unidos, para Nova Iorque e no fim do ano letivo 75/76 pedi uma equiparação a bolseiro e fui para Nova Iorque. Portanto aí pesquisei, fiz vários cursos nomeadamente no Instituto *Laban* em áreas relacionadas com a Iniciação ao Movimento. Estive lá cerca de um ano e meio. O meu marido é que esteve quase dois anos e tal. Foram-me atribuídas várias bolsas de estudo, a primeira *Fulbright* e posteriormente mediante médias de pelo menos 95% da *International Education*, uma delas para a biblioteca do congresso. Encontrei nada de muito contemporâneo, mas um filósofo e pedagogo do fim do século XIX, princípios do século XX, John Dewey (1859-1952) e de certa maneira foi, entre muitos outros, quem escreveu melhor como se poderia arquitetar uma escola em que não se perdesse esse rigor mas estivesse aberto à comunidade, fosse além fronteiras, portanto isso marcou-me imenso. Também na altura, seguidamente a termos voltado de Nova Iorque, em finais de 77, ensinámos também na Academia Luísa Todí em Setúbal e aí (talvez o meu marido possa explicar melhor, porque ele é que se lembra disso) ... Não nos queríamos ver metidos noutra guerra como estava a ser já no conservatório entre as escolas”.

AR: “Essa história da guerra não é relevante mas a ideia é que nós quando chegámos a 78, tínhamos 300 alunos que iam lá fazer aulas 2 ou 3 vezes por semana, só dança. O que é que acontece? Aquilo era uma academia de Música e Belas Artes, portanto o ensino da dança era como um entretém para as crianças e foi aí que, como tínhamos esses alunos todos, achámos que era altura de criar um curso profissional em que os alunos desde pequeninos começassem a aprender e depois, conforme as etapas, aprenderem várias técnicas para depois virem a ser profissionais. E foi assim que nós fundámos a Academia de Dança, para ter um ensino que tivesse capacidade para que os alunos saíssem de lá muito mais ricos do que saíam do Conservatório. Porque o Conservatório nessa altura praticamente só tinha dança clássica. Eu por exemplo como profissional, a minha aprendizagem foi dança clássica, só que a determinada altura a Gulbenkian fazia mais contemporâneo do que clássico. O que é aconteceu? Eu, tendo uma formação clássica, tive de me adaptar mas sem conhecer intrinsecamente aquilo que estava a fazer. Na realidade eu respondia ao que os coreógrafos pediam mas sem conhecimento de causa. Daí que eu fui para Nova Iorque aprender técnica,

neste caso foi a técnica Graham. Nessa altura foi um grande salto da técnica de dança clássica para a *modern dance*, foi os fundamentos de tudo e desta é que praticamente nasceram depois várias técnicas e etc. Achávamos que os alunos deviam ser preparados logo de início para se poderem integrar em qualquer companhia, que foi o que aconteceu. Claro que o currículo da Academia, vê-se que têm uma série de disciplinas, as quais são exatamente para dar esse enriquecimento. Daí, História de Arte, também História da Dança, Improvisação/Composição, Cinesiologia, Filosofia do Movimento, T'ai Chi etc., não é? Porque tudo isso faz parte do que é bom para o conhecimento de um bailarino, só enriquece um bailarino na sua formação alargando o campo de visão do estudante.

Em 1982, visto que tínhamos os tais 300 alunos e nós estávamos a ver que a nossa continuação na Academia Luísa Todi não ia levar a lado nenhum, fundámos então a Academia de Dança e alugámos umas instalações para poder começar a Escola e começámos a Escola. Depois há a parte ligada ao Ministério”.

MB: “O que eu queria salientar é que (porque uma das perguntas é relativa à história da Academia e quais as dificuldades encontradas) houve dificuldades e houve facilidades. Houve imensa gente que nos ajudou! Agora o que a mim... toda a minha vida profissional e de certeza que nessa época, nos anos 70, depois de 76, me preocupou e penso que foi um grave erro, foi descobrir que em Portugal a maioria das pessoas não luta pelos seus projetos. Luta para destruir os projetos dos outros. Por trás! Influências políticas...vai hoje ao Ministério, apresenta um projeto e depois amanhã tem outra pessoa não a defender outro projeto, o que seria absolutamente válido, ninguém tem um conhecimento absoluto, mas não é válido, é que se vá, não tendo nada, destruir o trabalho de outros. Daí eu ter saído do Conservatório, visto que não me interessava trabalhar nesse clima. As lutas que houve posteriormente ao 25 de Abril, pelas instalações, pelo espaço, pelo dinheiro dentro de Escolas do Conservatório (que na altura não o tinha), a meu ver era só um desgaste de energia e não era construir nada. Daí, e porque estava muito ligada... porque tinha sido presidente do Conselho Diretivo durante 2 anos, da escola de Dança e da Comissão de Gestão vice-presidente naqueles anos, eu estava muito a par dos normativos, da Legislação, dos Decretos Lei e disso tudo e, portanto, quando nos pergunta aqui algures sobre como é que surgiu o ensino articulado... O Ensino Articulado existe desde 79, por uma lei do Ministério de Educação e em 1980 é elaborado o Decreto de Lei 553/80 (que é a Bíblia!), em que considerava o Ensino Particular e Cooperativo como possível de ser incluído, se aprovado, pelo Ministério da Educação. Portanto não me

interessava a mim nem ao António, ex-profissionais, professores numa escola que era a Escola do Conservatório, também profissionalizante, ir fundar uma outra escolinha com montes de classes para meninos e meninas (sobretudo meninas nessa época) porque isso não nos ia satisfazer nem ser útil a ninguém. Nós queríamos de facto uma Escola, não queríamos um Estúdio. Portanto o Decreto Lei existia mas as primeiras Escolas do Ensino Artístico do País que puseram os seus planos a aprovação, que defenderam junto do Ministério, foram a Academia de Dança Contemporânea, a Escola Arco em Coimbra e a Árvore, no Porto. Foram as três mas nós eramos os únicos na dança. A Árvore e a Arco tinham as artes plásticas. Formalizámos um requerimento, acompanhado de um Plano de Estudos, Plano de Orientação Pedagógica, várias disciplinas já com esboço de programas e inclusivamente a regulamentação da Escola, para professores das disciplinas práticas, teórico-práticas e teóricas. A Academia de dança foi de início pensada num todo e até mesmo escrita. Os Estatutos foram submetidos ao Ministério da Educação até a formação, eventualmente, da companhia a que se chamou CeDeCe, Companhia de Dança Contemporânea. A única coisa que escapou, foi a Pequena Companhia mas depois explicarei melhor o porquê.

Nós quisemos fundar uma Escola, tal como o António acabou de expor, para formação de profissionais, com possibilidade de irem trabalhar para o estrangeiro e não ir aprender, como eram a maioria dos casos. Eu própria fui para Londres (58-64) mas fui reaprender tudo e já com nome em programas do Teatro de S. Carlos, como aluna do Círculo de Iniciação Coreográfica de Margarida de Abreu. O meu marido já era profissional, portanto temos percursos aí diferentes. Queríamos era uma Escola de Formação Profissional mas que não esquecesse que tinha que haver pontos aqui e ali em que a rotina fosse quebrada, uma dinâmica que envolvesse a comunidade outros sectores das artes em Setúbal e fora de Setúbal, como depois no estrangeiro a partir de 88”.

AR: “Portanto ligação à comunidade é também ligação ao meio profissional”.

MB: “Os nossos exames, por exemplo, do último ano do curso, têm sempre Diretores de companhias portuguesas ou estrangeiras, o que também ajudava os miúdos a serem reconhecidos, os miúdos finalistas, o 8º ano de dança. Nós fomos a primeira escola no país que teve o 12º/8º ano de dança. O Conservatório tinha até ao 7º, só mais tarde é que começou a fazer o 8º. Mas também que, durante o percurso, não se esquecesse, que se tem que interromper a rotina e criar momentos em que todos participem, em que os professores juntem

disciplinas para criar um acontecimento. Mesmo a fragilidade das nossas instalações (num pavilhão) eram aproveitadas e os cacifos, as colunas que suportavam o teto em placas metálicas.... Entre expressão dramática e *modern dance* ou ballet, as aulas de improvisação que nos últimos anos são de composição e (até ao último ano ninguém fala em coreografia ou que ele/ela seja coreógrafo/a) isso foi estimulado. Portanto a inter-relação das disciplinas e a criatividade dos alunos, o que nos foi fácil porque ambos estudámos Laban em Nova Iorque e também foi elaborado um programa com as linhas mestras a desenvolver para as disciplinas de improvisação e de composição. Portanto também queria deixar isto bem claro, porque hoje em dia fala-se muito em criatividade e inovação. O que queria dizer é que um professor, sobretudo de crianças pequenas, mesmo jovens, numa aula de improvisação ou composição, tem de saber o que está a fazer, tem é que estar preparado para ver o que é que a liberdade dos miúdos nos está a dar de novo. Criatividade não é à balda, não é correr de um lado para o outro. O professor tem que ter um plano de trabalho e tem que estar atento ao que vem de lá e assim ele também progride”.

AR: “Outra questão que eu acho importante é que tu (Maria Bessa) estiveste a estudar especialmente o ensino para crianças. No conservatório não existia, os miúdos só entravam a partir dos 10 anos e não havia o anterior”.

MB: “Hoje em dia há, aproximaram-se muito”.

AR: “Mas isso era muito importante e daí que nós começámos a ensinar em Setúbal, exatamente porque havia crianças desde os 3/4 anos, eram muito pequeninos, depois iam crescendo. ...E, portanto, todo o plano da Escola passou a ser desde os 3/4 anos até ao 12º ano. Isso não existia em lado nenhum”.

MB: “Infantil, Fundamentos 1, Fundamentos 2, Pré-Elementar... e depois seguimos a estrutura do ensino”.

AR: “E daí é que falamos da história da criatividade... Quer dizer aos 4 anos não começavam a aprender uma técnica, tinham movimento livre que era orientado pelo professor, para nunca cortar essa criatividade mas dirigi-la no sentido artístico ou simplesmente no sentido de movimentos do dia a dia e eventualmente integrando técnicas”.

MB: “Até comparando técnicas... Eu pedia várias vezes aos miúdos um bocadinho maiores, que já tinham clássico e moderno, a partir do 5º ano de escolaridade.... Acertávamos uma ideia sobre o que é que hoje é o tema da aula, posto isto, quem é que vai exprimi-lo com a técnica de dança clássica e quem é que o vai exprimir com a técnica de dança moderna. Havia coisas espantosas!

O que se ensinava, acabava por praticamente em todas as aulas deixar uma noção de como é que era aquilo bem feito. Não era uma aprendizagem de um passo ou de uma sequência técnica mas ficava uma noção de como é que funciona e, portanto, de certa maneira isso ia-se preparando a técnica interiormente. Todos os miúdos faziam isso, fora uma ou outra exceção de pessoas com talento muito grande que, como uma dádiva, apareceram já grandes, até com 18 anos... Carlos Prado, 1º bailarino na CNB, 1º bailarino na Gulbenkian, coreógrafo, mestre de bailado em vários sítios, Itália, Rússia... Nos últimos 2/3 anos tem estado no Royal da Bélgica. Começou a trabalhar, a estudar, a fazer aulas dos mais novos, progressivamente até chegar a um nível compatível com a sua idade.

É uma coisa que também gostei de ter feito e estou contente de se ter feito, é que embora houvesse toda uma escola super organizada, como lhe disse de princípio, embora aqui e ali foi-se corrigindo conforme a prática ensina, é que estava aberta à exceção. Essa exceção, o Carlos Prado, nos primeiros anos ele não sabia nada, ele queria ser ator antes, ele tinha umas pernas pesadíssimas, mas depois quis ser bailarino. Tinha apoio dos professores que o ensinavam à hora do almoço, dei-lhe várias aulas à hora de almoço. Já para a estrutura muscular e mental de um rapaz de 18 anos, não era fácil. Resumindo, pergunta aqui: “Que dificuldades foram encontradas?”. Eu gostava de dizer dificuldades e que facilidades, que apoios. Uma vez que fomos logo reconhecidos como Escola de Planos Próprios (nem abríamos a escola em 82 se assim não fosse) ...”.

AR: “Nós não podíamos abrir sem a autorização do Ministério”.

MB: “Tivemos dificuldade em fazer com que as Escolas articulassem os horários connosco, as Escolas oficiais. Portanto na prática e aí não me lembro se houve algum despacho em 86, não me lembro, deve haver. Foi logo como Escola de Planos Próprios com vista ao Ensino Articulado.

Eventualmente foi-nos atribuída a Autonomia Pedagógica. No tempo do GETAP (Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional), nos anos 90, esse organismo foi outra

dificuldade, porque muito embora nunca tivéssemos aceite o paralelismo pedagógico por ser manifestamente ilegal (consultar a legislação), não nos entregaram o diploma da autonomia pedagógica.

Duas vezes, nos primeiros anos e muito mais tarde, já neste século, cortaram-nos o subsídio relativo ao contrato de patrocínio assinado com o Ministério da Educação, apenas com um telefonema. “Há suspeitas que há irregularidades de dinheiro...não sei quê...não sei quê... está a caminho um inspetor”, que já estava a entrar pela porta dentro! Portanto, nós duas vezes, ficámos muito mal porque tínhamos que reunir pessoal entre professores, direção, empregados auxiliares, secretaria, acompanhadores musicais. Eramos muitos! Toda a gente tinha a sua vida e a sua família e ninguém ganhava fortunas. Ao fim do mês reuníamo-nos à volta de uma mesa e víamos o dinheiro que havia das propinas e dividíamos conforme as necessidades. Lembro-me perfeitamente, uma tinha a filha na Universidade, tinha que pagar as propinas, outra pessoa tinha o gás a fechar ou a eletricidade... Duas vezes que aconteceu por períodos de tempo de praticamente um ano. Devo dizer que aí houve imensos pais que ajudaram, por exemplo um tinha uma droguaria, dava-nos papel higiénico e coisas para limpar. Os pais faziam leilões à americana, os miúdos faziam cabazes de Natal todo o ano e entregavam o dinheiro. Era Natal todo o ano! Quando foi a última vez, aí houve uma grande movimentação junto do Primeiro Ministro, que era Cavaco Silva na altura. As crianças todas escreveram (que eram muitas) e mandaram um telegrama e os pais também escreveram e no dia seguinte estavam dois assessores do 1º Ministro ao telefone: “O que é que se passa aí?”. Depois vieram ver a Escola, pediram desculpa e veio o dinheiro com as televisões todas ao mesmo tempo! Foi sempre nas duas vezes mais ou menos assim, aí foi com grande aparato. Portanto, eu estava a dizer... houve dois grandes problemas com o Ministério da Educação, houve por vezes uma grande falta de compreensão, sobretudo quando começaram a alargar autorizações para o ensino artístico sem ver que o dinheiro não dava para tudo. Isso o GETAP (do Porto) é altamente culpado, houve problemas das instalações... mas neste caso foi mais responsável a Câmara de Setúbal da época, porque o presidente de então era do partido comunista, o senhor Lobo. Quando fundámos, que nos ofereceu (entre aspas), decidiu por escrito, um despacho, que as instalações seriam na cozinha e anexos do Convento de Jesus. Entretanto nós fomos com o plano todo à Secretaria de Estado da Cultura e um Diretor que lá havia, Fernando (qualquer coisa), descobriu que o Convento de Jesus pertencia a 4 Ministérios e que estava lá, ao lado da cozinha ou dos anexos (não sei), o tesouro da

Misericórdia. Portanto foi aí que eu comecei a minha vida ao alto nível. Nunca conheci tantos Ministros, Secretários de Estado, Diretores gerais...

Isso nunca se conseguiu desenvolver, havia ali muitos interesses atrás, muitos! Já tínhamos um plano para as obras e foi avaliado, e bem, por uma arquiteta da Secretaria de Estado da Cultura que nos ia ajudar e começou a fazer uma maquete muito boa e a perceber o que era necessário para ensino da dança, estudos grandes e adequados”.

AR: “Tínhamos inclusivamente financiamento”.

MB: “E financiavam-nos... e ficámos assim, com os dedos à procura para pegar no cheque da Secretaria de Estado da Cultura, que nunca veio porque meteu-se a Misericórdia por trás. Posto isto, nós alugámos, à nossa custa, umas instalações que já foram venda de móveis hoje em dia, já foi minimercado, não sei, relativamente perto da Avenida Luísa Todi. Depois mais um espaço ao cimo da rua, para termos um Estúdio maior porque é necessário. Os estúdios grandes em dança são muito necessários e é importante que se perceba por duas coisas. Uma: Para que os alunos que estão já em técnicas avançadas, poderem aprender sequências, que requerem espaço. A outra: é para os mais pequeninos de todos, Iniciação ao Movimento. Porque não podem aí ter espartilhos, têm que correr, para depois saber o que é estar quieto. Mas primeiro têm de correr! Não é pôr logo as crianças na tropa aos 4 anos.

Resumindo e baralhando isto tudo, foi, depois mais tarde, a Câmara de Setúbal já com um Presidente e uma equipa que nos ajudou de certa maneira bastante, que era o Professor Mata Cáceres (socialista). Uma arquiteta, que era vereadora também fez um plano para um pavilhão enorme no Largo José Afonso, onde conseguimos dois estúdios com 100m², outro com 60, várias outras coisas para a Escola. Aí podemos desenvolver muito melhor o nosso trabalho e não estávamos a pagar nada do nosso bolso mas já estava a ser difícil. Até porque eu saí do conservatório para me dedicar à Academia de dança, portanto havia só um a ganhar e temos uma filha, etc. Resumindo e baralhando, instalações, foi e ainda é o maior problema da Academia. O que não deveria ser! Admiro imenso as pessoas que indicámos para estar à frente da Academia, acho que isso é ambos. Pelas pessoas que são e pelos profissionais que ainda são, agora no ensino mas não deviam ter aceite aquele espaço. Primeiro é quilómetros fora de Setúbal, portanto só facilmente meninos ricos com popós é que podem ir. E avós ou pais que os levem lá. Não está a ver uma pessoa a trabalhar como empregada a dias até às tantas e levar o menino ao ballet (entre aspas). Portanto é muito mau! Numa escola de arte...

não é obrigatório ser-se artista no nosso país, infelizmente de todo, logo tem que estar num sítio central. E depois as dimensões não são aceitáveis de maneira nenhuma, quer para os pequeninos, quer para os mais velhos, e isso espero que muito rapidamente se venha a ultrapassar. Portanto houve problemas graves com o Ministério da Educação, houve problemas com instalações. Nós temos 4 projetos magníficos oferecidos, com memória descritiva e tudo para construir. A Câmara de Setúbal cedeu por protocolo, assinado pela Academia, tipo 1000 metros de terreno e voltou atrás e mudou para outro sítio. Andamos nessa dança há não sei quantos anos. A Academia faz 34 anos este ano, portanto isso é grave e acho que tem que ser pensado muito seriamente, se se deve continuar com este problema. Agora, eu disse e volto a repetir, houve quem nos ajudou. Por exemplo todas as embaixadas a que recorremos: Estados Unidos, British Council, são tantas... depois mais tarde até foi a do México, Chipre, Canadá. A única que não correspondeu, foi a da Bélgica. Nós tivemos inúmeros peritos Norte Americanos, que vieram fazer *workshops*, pagos totalmente pela Embaixada dos Estados Unidos e British Council também. O British Council arranjou-nos os primeiros espetáculos, num teatro, julgo que anexo ao British Council, em Lisboa. Portanto o *Street Games*, do Walter Gore foi estreado em Lisboa. Houve sempre muito apoio. Tenho uma carta de um adido cultural dos Estados Unidos sobre porque é que apoiam a Academia e estávamos num momento de litígio com o Ministério da Educação, nem sequer era dos “conformes” estar a defender a Academia. Tivemos inúmeros apoios, tivemos de profissionais, bailarinos no exercício de profissão... Não posso esquecer o Miguel Lizarro, ex-primeiro bailarino da CNB (que morreu muito novo, com quarenta e poucos anos), que se tinha um horário que acaba mais cedo, me telefonava a dizer: “Graça posso ir aí dar uma ajuda?”. E não se pagava! “Eu ganho bem na CNB como 1º bailarino por isso fique lá com o dinheiro para outra coisa”.

Houve imensa gente que nos ajudou, profissionais já com carreira, foram muito generosos e Embaixadas trazendo cá peritos que nos abriram a porta da Academia, mais tarde da Pequena Companhia, que pertence à Academia e da companhia no exterior, ao falarem do trabalho que ali se fazia. Então começaram a surgir convites da Alemanha: Berlim, lá de cima no Norte... Lubeck, na Polónia e várias outras cidades da fronteira da Alemanha, no Norte com a Rússia e depois com Holanda, Hamburgo. Nós tivemos em Berlim Oriental e ainda havia o Muro, aliás estivemos lá um ano antes do Muro, no ano do Muro cair e nos dois anos seguintes. Estivemos em Berlim, estivemos em Londres (mais tarde a Companhia também), na Bélgica com a Pequena Companhia, Antuérpia. No melhor teatro de Antuérpia, no palco maior,

fizemos um espetáculo convidados pelas fundadoras do Ballet da Flandres, porque o Bailado na Bélgica deve-se a três irmãs (de apelido Brabants). Por volta dos anos 60, lançaram não só as bases de uma boa escola de Dança, com princípios e com logística. Tanto que havia um quarteirão enorme, em que havia a escola de teatro, a escola de dança, a escola de música... mas cada escola independente. Havia três teatros lá dentro.

E essas senhoras foram quem no fundo incentivaram em dança moderna, um grande nome da dança contemporânea (que já cá veio muitas vezes), Anne Teresa De Keersmaeker. Foi a mais velha, a Maria Brabants, que a impulsionou e de certa maneira a pôs noutra teatro da Bélgica, julgo que em Bruxelas.

Outra coisa, o Festival na Escócia, Aberdeen. Fomos convidados para o festival de Aberdeen. Vieram ver aulas e ensaios dos miúdos. Nessa altura já era a Pequena Companhia, já era depois de 88. Vieram também observar o que tinham em reportório. Convidou-nos e convidaram também companhias do Japão, França, toda a parte do Mundo... mas foi a nossa Pequena Companhia que no teatro de Edimburgo, fechou o Festival. Tivemos críticas em todo o lado, muito, muito boas. Podíamos ter ficado todos parvos”.

AR: “Nós fomos à Escócia, creio que duas vezes... numa delas não sei se já era a Companhia ou a Pequena Companhia... A última vez que fomos fizemos depois a Irlanda toda, espetáculos por toda a Irlanda, era viagem-espetáculo, viagem-espetáculo. Foi giríssima essa tournée, aliás a Irlanda é linda”.

MB: “Não ficámos em grandes hotéis, ficávamos em B&B (*Bed and Breakfast*), tudo muito arranjado. Duas carrinhas e lá ia a tropa toda!

Creio que isto, de certa maneira, responde embora menos organizadamente às suas perguntas. Houve graves problemas com dinheiro, injustos porque depois nunca houve nada”.

AR: “Isso tem a ver com o reconhecimento da Academia. Não só foi feito com o que a Graça acabou de dizer, como os bailarinos que saíram da Academia, muitos deles estiveram na Holanda, em companhias na Alemanha, ou companhias na Suécia, Noruega, Berlim... Há muitos bailarinos, para além de terem ido para a CNB também”.

MB: “E para a Gulbenkian. Houve uma altura que era quase tudo alunos que tinham saído da Academia ou da CeDeCe para irem para a Gulbenkian. Uns dois ou três anos antes.... do Ballet Gulbenkian acabar”.

AR: “Uma das companhias mais importantes, talvez da Europa, que é o Nederlands, tem três companhias. Uma delas é uma companhia para jovens e depois há uma companhia principal e depois há a companhia já dos velhotes. Para os ex-bailarinos, que são professores etc, fizeram uma terceira companhia com imensa experiência para fazerem também espetáculos.

Nós tivemos lá uma pessoa, que foi o Miguel Oliveira, até ele deixar de dançar”.

MB: “Foi nosso aluno durante os anos todos do curso, ainda estagiou na CeDeCe, foi para a Gulbenkian e de lá foi para o Young Nederlands e depois foi para solista da Companhia principal”.

AR: “Depois foi o Fernando Duarte”.

MB: “Tem 30 e poucos anos e é Ballet Master na CNB”.

AR: “Ele foi logo para a CNB e depois daí foi para a Suécia, só que não se aguentou lá que aquilo é 6 meses de dia e seis meses de noite. Aquilo é terrível! Eu estive lá um mês como professor convidado e à noite não conseguia dormir porque tinha luz. À meia noite estava a beber uma cerveja ao pé do rio com sol. Depois havia duas horas de noite (mas de noite tipo assim um pôr do sol). Mas é deprimente, uma pessoa está 6 meses às escuras, 6 meses durante o dia, a pessoa fica um bocadinho... Se não está habituado, começa a ter problemas psicológicos. E depois voltou para a Companhia Nacional, é coreografo...

Depois há a Rita Soares, Sónia Rocha, uma série de nomes.

Uma coisa é importante, pelo menos todos estes bailarinos, depois nas companhias, lhes perguntavam em que escola é que eles tinham estado, portanto isto diz do nível que eles conseguiram atingir e tem a ver com o currículo que nós tínhamos (da Academia)”.

MB: “E isso tem a ver também, e isso está dito por uma das melhores bailarinas que saiu da Academia, a Rita Soares, nesse último vídeo (da CeDeCe). Ela expõe isso muito bem. Também a Sónia Rocha, que está na Suíça, não em direto mas no que escreve. São os

depoimentos deles... e são em geral pessoas extremamente fortes, fortes no sentido de estruturadas, sabem escolher. Teresa Alves da Silva, depois teve que interromper por motivos pessoais (nada tinha a ver com a dança) a carreira no Estrangeiro, foi também 1ª bailarina do Ballet Gulbenkian, ela é premio em todo o lado”.

AR: “Depois estive em Itália ainda, numa companhia italiana, com um coreógrafo extraordinário que fez várias coreografias para a Gulbenkian, ela esteve lá. Só que depois por razões pessoais, ela teve que voltar tinha uma carreira profissional brilhante”.

MB: “Vamos lá ver...o retorno. Nós nunca quisemos segurar os miúdos, porque embora talvez se pudesse ter feito depois de um curso de N anos, 12 ou 8 se só a parte profissional... servir a Companhia? Não! Para já foi muito difícil para a companhia... às vezes faziam a audição com qualquer bailarino que concorresse do estrangeiro, portanto as audições na companhia sempre foram em palco, com um exame de Performance, o último exame da academia é em palco e, portanto, eles competiam de igual para igual com os estrangeiros que concorreram. Não os quisemos reter, achámos que eles deviam ter liberdade de escolha embora muitas vezes nos fizessem falta, mas muitas vezes, cá pelo meu lado de certeza, a maioria”.

AR: “Mas isso responde, em relação à Companhia, portanto a fundação da companhia só foi feita em 92 (e tem uma razão) mas foi prevista em 82, no estatuto da academia, aquando da sua formação. A Pequena Companhia, veio mais tarde, é outra história. Nós não prevíamos a Pequena Companhia, nós previmos sim, a Companhia.

Na altura ofereceram-me dinheiro, da Secretaria de Estado da Cultura para eu fazer uma Companhia de Dança em Setúbal. Eu disse: “Não, porque eu não tenho bailarinos”. Ele disse: “Ah, mas escolhe aí, arranja aí uns rapazes ou raparigas”. E eu disse: “Não, não, desculpe. Eu tenho uma Escola e nessa Escola vou formar os bailarinos, depois de ter os bailarinos formados, posso formar uma Companhia. Até lá, não posso”, e foi assim. Apesar do dinheiro, recusei o dinheiro porque eu não queria fazer uma farsa, ou fazia a serio ou não dava. Por isso é que ela só nasceu em 92, 10 anos depois quando tinha já gente preparada”.

MB: “Os primeiros eram todos finalistas da Academia mas depois foi em competição com todo o mundo, os que vieram. Mesmo em Alcobaça, num teatro pequeno, eu tinha que recusar. Parava em 50 inscrições de fora, estrangeiros todos”.

AR: “50, com escolha de currículos”.

MB: “Ah sim, com escolha de currículos, não havia espaço para se ver mais. Mas há aqui uma coisa que me faz confusão, que é quando me pergunta se nós fomos reconhecidos, se o trabalho da Academia é reconhecido, acho que sim. Pelas críticas, pelos convites que vieram, uma vez que os estrangeiros que cá vinham, falavam muito bem. Eu acho que também beneficiámos de muita generosidade pessoal e profissional, predominantemente estrangeiros mas também de profissionais cá, não tanto Escolas. Nomeadamente, não podemos esquecer de Karenbell-Kanner, Norte Americana, ex-primeira bailarina da companhia de Marta Graham, pedagoga e coreógrafa em inúmeros países.

Portanto, enquanto que de certa forma a digressão na cidade e a cidade muito alargada, Palmela, Alcácer do Sal, etc e o país, começou-se a ir muito ao estrangeiro. Nós vimos, e sobretudo a primeira saída acho que foi com o Presidente da Câmara de Beauvais, que era a cidade geminada de Setúbal na altura, não sei se ainda é. Sei que me telefonaram da Câmara de Setúbal a dizer: “Oh professora, veja lá” (uma coisa deste género) “se pode aqui ajudar o Presidente”, “Eu a ajudar o Presidente? Tomara o Presidente ajudar-me”. “É que está cá o Presidente da Câmara de Beauvais e o Presidente só o pode receber à noite, ao jantar, então não sabemos o que fazer e o Presidente lembrou-se que talvez pudesse ir visitar a Academia”, e eu disse: “Está bem, mande para cá o senhor, estamos a dar aulas mas pronto, falo um bocadinho com ele e pode ver as aulas”. Sempre tivemos portas de vidro para uns se verem aos outros e não havia uma única aula estanque.

Resumindo e baralhando, o senhor veio, ficou encantado e no fim veio ter comigo e disse “on n’a pas ca a Beauvais”. E foi o primeiro a convidar-nos para irmos fazer uma tournée em Beauvais. Fizemos espetáculos para Escolas com alunos carenciados, miúdos com problemas, para miúdos ao contrário extra inteligentes. Fizeram uma organização formidável e fizemos, quer nos próprios auditórios que as escolas tinham, quer no teatro principal de Beauvais. E aí que depois pega-se com a grande tournée pela Alemanha a seguir. Aí vimos que tínhamos de dar um corpo a esta ação. Portanto todos os miúdos nas suas aulas podiam participar em coisas mas tinha que haver aqui como que um embrião de uma Companhia, cujo o relatório

era feito pelos convidados que vinham fazer *workshops* no Estrangeiro, quer por eles próprios, sobre assuntos que eram tratados na aula de Composição ou Improvisação e que nos pareciam já com um nível que podiam subir a um palco. Portanto eram programas mistos e aí é que se funda a Pequena Companhia. Portanto para aí em 86/88 quando nós fomos fazer a tournée na Alemanha e depois fomos a Inglaterra, a Londres, para o Place”.

AR: “A Pequena Companhia surgiu no fundo de uma solicitação de quem visitava a escola ou conhecia a escola, nos recomendava para irmos mostrar o nosso trabalho. Nasceu em 86/88, porque repare a escola foi fundada em 82, portanto só passou a haver resultados, alguns resultados visíveis em 86/88”.

MB: “E também posso dizer que nós acabámos o ano letivo em 82 na Academia Luísa Todi e quando se abriu as portas da Academia em 82, a Academia de Dança Contemporânea, dos 300 alunos, havia 299 a fazer bicha com os seus pais para se maticularem. E eu nunca posso esquecer que estavam os Inspectores do Ministério da Educação que embirraram, com muita razão, com uma porta que havia para a Secretaria, era uma porta basculante. Era uma garagem, a gente fez a secretaria na garagem dessas instalações e isso é perigoso para as crianças. Iam dar a autorização definitiva, estava suspenso, na altura era um dinheirão e nós não tínhamos 40 contos para pagar uma porta como deve ser. Portanto, eu arranjei maneira dos inspetores saírem com este (António), que acho que não se apercebeu logo, por uma porta, abri outra do outro lado, começaram a entrar os meninos e os papás e fizemos o dinheiro da porta. Portanto já não havia razão para não autorizar. Foi na Rua de Brancanes as primeiras instalações. Portanto eu descrevo... a História da Academia foi uma coisa que se viveu e foi a pulso. Foram momentos estupendos, de enorme generosidade, de pessoas a ajudarem-nos. E com momentos horrorosamente injustos e difíceis como não ter dinheiro para pagar a ninguém, nem a nós próprios que éramos sempre os últimos. Aliás foi normal, nós somos velhotes e o capitão do navio é o que se calhar se afunda com o barco porque estamos dentro dos princípios da nossa geração. Agora, acho que é reconhecido, pegando nisto tudo por princípio como deve ser, a ideia da criação está ligada, como o António explicou, à Academia Luísa Todi. Eles não irem no fundo aumentar a capacidade quer a nível de instalações, quer de estúdios e tudo. E não tinha a ver com o estudo e era uma Academia de Música... e não nos queríamos, sobretudo eu, meter-me no sarilho que foi o Conservatório poucos anos depois da Revolução”.

AR: “A Academia Luísa Todi não podia crescer mais, mesmo por causa das instalações”.

MB: “Tem a ver também com o meu estudo nos EUA, por ter descoberto o pedagogo e filósofo John Dewey Também estava desiludida porque achava que a Escola no Conservatório nessa época, eu ensinei 14 anos lá, acabava por abortar a criatividade que todos temos, mais ou menos, só precisa de orientação para ser aproveitada. Depois vieram outras coisas como a dança criativa que é tudo menos criativa, são clichés. Mas a história da Academia acho que foi a pulso. Viveu-se aquela escola, os nossos colegas, a maioria. Houve um ou outro não tão bom mas a maioria foram excelentes colegas, a cooperar no plano da Escola, a maioria foi. Lembro-me muito mais disso do que de uma ou outra ovelha ranhosa que também lá apareceu. Como por exemplo uma vez que não podíamos pagar porque não havia dinheiro, a única pessoa que, obviamente não vou dizer o nome mas era um professor que nós considerávamos, deixou de ensinar com uma carta registada porque lhe fazia muita aflição, os problemas da Academia e era o único que ganhava e bem num sítio que lhe pagava muito bem. Era o único que não estava dependente da Academia pronto, acabou por ser uma ovelha ranhosa. Foi um excelente professor enquanto lá estive também.

Realmente viveu-se, os alunos, a maioria das famílias viveu a Escola. Por exemplo ainda em Setúbal, nós lançamos o Primeiro Encontro de Artes, Setúbal 85. Um programa com Adriano Jordão, Maria João Pires, o teatro de Estudos de Lisboa, a Comuna... Durante um mês houve espetáculos em Setúbal, Quinta, Sexta, Sábado e Domingo...”.

AR: “Ninguém recebeu um tostão”.

MB: “E foi daí que veio o dinheiro para as instalações do Largo José Afonso, para adaptar as instalações para dança. Era um barracão de terra.

Tivemos artistas plásticos como João Cutileiro, Eduardo Neves... grandes nomes da pintura e da escultura também. Grandes artistas, companhias de teatro, músicos, que vieram expor as suas obras. No caso das obras de escultura e pintura, foram leiloadas e tudo o que se vendeu reverteu para a Academia e os bilhetes dos vários espetáculos também foi para isso, para se financiar a adaptação de um barracão a uma Escola de Dança. Aliás, isso valeu ao meu marido que ia sendo despedido do conservatório, que a gente trabalhava até às 7 da manhã e ele tinha de estar às 8:30 a dar aulas. Não sei se ainda existe o artigo 4º. Na altura o artigo 4º

dizia que se dava 4 ou 5 faltas consecutivas, sem justificação médica... O António quando foi chamado, disse “eu não estive doente, estive a trabalhar para isto”.

AR: “Deviam-me agradecer porque eu estive a trabalhar em prol da dança”.

MB: “Sim e dava aulas de compensação.

Os objetivos são os que estavam no Plano de Estudos da Academia, são de facto a formação de profissionais nas várias áreas de dança e são a Iniciação e a Educação pelo movimento e desenvolvimento da criatividade e isso mantém-se. O ensino articulado já falámos, existia, fomos uma das 3 primeiras escolas. Também fomos integrados na rede pública das escolas. Foi a única coisa que o Ministério “nos deu de borla”, não me pergunte porquê, porque normalmente leva 3 a 5 anos. 1 ano e meio depois aparece um papel do Ministério a dizer que estávamos integrados na Rede Pública das Escolas. Não reportámos, aceitámos, o que também ajudou a dar uma credibilidade junto dos pais. O que eu penso que é em 86, é o reconhecimento do ensino articulado. Foi... Porque nos primeiros anos eu tinha que dialogar com as Escolas para conseguir um ensino compatível com o ensino obrigatório”.

AR: “Conseguimos acordo com as escolas desde o início (82) mas falando pessoalmente”.

MB: “E é talvez em 86 que o Ministério põe isso no papel e portanto aí passamos a beneficiar de uma coisa que é... passou a haver disciplinas, sobretudo a partir do 7º ano de escolaridade e de certeza no secundário, em que nós dávamos a classificação por disciplinas que eles deveriam ter. Houve uma altura que haviam uns currículos em que havia técnicas de fogo e técnicas de cerâmica e técnicas não sei quê e portanto eu ajustei os nossos currículos, provando, obviamente que não estavam a fazer a mesma coisa mas o objetivo pedagógico, a aquisição do conhecimento era idêntica, não igual mas idêntica e isso foi aceite. E depois no secundário imensas, tanto que os nossos alunos em vez de fazerem um currículo inteiro e mais outro a dobrar que é 40 horas por semana a partir do décimo, eliminaram não sei quantas, ficou só a matemática e o português. Agora não sei mesmo o que é que está, mas é de certeza uma disciplina ou duas no máximo. A classificação final e os diplomas são de 12º ano de dança, da Academia de Dança Contemporânea.

Resumindo, a Pequena Companhia acabou por concatenar e ter sempre organizado o braço de performance de espetáculos da Academia”.

AR: “E tinha uma coisa, atrás de si, também, uma ideia em relação à Pequena Companhia, que era começarem os alunos...a exporem-se muito novos ao público. Porque estar no palco não é uma coisa qualquer, estar-se perante estranhos, montes de gente... E, portanto, a reação que o bailarino tem, neste caso o estudante, ele tinha que adaptar o seu comportamento a esta nova realidade também, porque era uma coisa que eventualmente quando ele entrasse numa companhia tinha que o ter, então começava muito mais cedo e normalmente eram sempre alunos escolhidos e que entravam por audição. A própria Pequena Companhia, era por audição. Não era quem queria”.

MB: “Sim, sim.

Seja como for, os Estatutos da companhia também têm isso que o António acabou de explicar, que é muito cedo verem o que é que o mundo profissional lhes exigiria. Em vez de aparecerem de para-quedas numa companhia porque são bons, têm bom corpo ou não sei quê... Porque no fundo o estar no palco... só os ignorantes e as Escolas amadoras, que meninos e professores anda tudo que nem borboletas (sem ofensa para as borboletas), entre o palco e a plateia a correr. O palco é qualquer coisa, é uma realidade que se tem de convencer os outros”.

AR: “E não é só isso, por exemplo há pessoas que têm o trac da cena. O trac da cena é a pessoa que fica tolhida quando entra em cena. Nós conhecemos pessoas que tinham o trac da cena, que eram ótimos. Chegavam a cena e ficavam paralisados, não conseguiam fazer nada. Portanto esta exposição desde muito novos, dava-lhe depois uma facilidade enorme na profissão, na medida em que depois já estavam habituados a estar perante o público”.

MB: “E também quem explica muito bem no vídeo (da CeDeCe), é a Patrícia Henriques, explica muito bem o que é a Pequena Companhia, muito melhor que nós. Ela foi medalha de ouro no Japão, onde é a maior competição de *modern dance*. Ela foi com o Vasco Wellenkamp”.

AR: “Eu estive com a Marina, mas na edição anterior e ganhou a Medalha de Bronze, a Marina ganhou a medalha de bronze pela 2ª vez...(1993 e 1996 em Nagoya, Japão)”.

MB: “Duas edições consecutivas. Atualmente professora na Academia”.

AR: “Aí eu não estava... foi da outra vez, eu não estava lá quando a Patrícia ganhou a Medalha de Ouro, em 1996, na *2nd Japan International Ballet & Modern Dance Competition of Nagoya*. Foi num bailado com uma cadeira, uma coreografia do Vasco Wellenkamp, com o Luís Damas da Gulbenkian”.

MB: “Ainda havia o Ballet Gulbenkian, portanto isso já foi neste século.

Nós fomos uma vez como bailarinos da Gulbenkian em 70 ou 71”.

AR: “Tem um palco... para um solo, de 40 metros por 19, são fantásticos! Depois aquele palco tem 3 andares, dentro do mesmo nível. Cá por baixo, aquilo desce, vai um para cá, entra outro por trás, sobe, desce aquele e o outro do outro lado entra. E tem um corredor no próprio palco, em que nós estamos no bastidor em cima daquela passerelle e aquela passerelle anda e leva-nos para o palco, fantástico. Acho que já há um assim no D. Maria”.

MB: “Iam fazer em parte... mas isso creio que era só rotativo, o que não era já nada mau.

Portanto o que é que podemos dizer mais acerca da Academia?

Voltando ao ensino articulado...em 79 já havia a lei, portanto sai a lei, o Decreto de Lei (553/80) e depois os despachos. Foi o Ministério e assim lhe competia”.

AR: “O 553/80 remetia o ensino intensivo das artes e das línguas, para legislação posterior, no entanto deixava um vazio legal o que era contra a constituição. Fator que foi invocado por nós”.

MB: “As Escolas todas que existiam de dança, não eram escolas, são estúdios (como a maioria hoje em dia). São estúdios, o que se está ali a fazer com mais ou menos coisa, a maioria, não estou a dizer que não há alguns sítios de ensino particular decente, de maneira nenhuma. O que estou a dizer é ser uma escola, ter o plano pedagógico, um estatuto.... Há muitos professores particulares que são excelentes.

O ensino particular antes dos anos 80 já existia, sempre existiram os colégios, ensino doméstico... bons e maus como continua a ser. Agora havia que estruturar e ver o que é que o Ministério considerava aceitável e reconhecia como ensino particular, mas reconhecia para progressão de estudos, não é? Portanto em 79 é elaborada a Lei para o ensino particular e cooperativo, que vai desde as Escolas e Colégios, o ensino doméstico que não era

reconhecido, a não ser que se fosse fazer exames às escolas oficiais. Ao regulamentar pelo Decreto de Lei, não contemplou...aliás contemplou, mas pela negativa, que o ensino intensivo de técnicas ou língua, portanto formar um tradutor profissional digamos, seria objeto de documento à parte. Isto estava em desacordo com a Constituição que dá iguais direitos de progressão de estudos e liberdade de escolha, também para o ensino artístico. Um Direito. Nos usámos as entrelinhas da Lei.

Nós em 2004 ainda levámos alunos a exame, já estávamos a viver aqui (Salir do Porto) e ainda íamos a Setúbal. 150km de manhã, 150 à noite para ensinar a Catarina pelo menos, a Catarina Correia foi a exame assim. Foi muito cansativo sobretudo para ele (António) que guia”.

Tema: CeDeCe

- 1) Como surgiu a ideia da criação da Companhia?
- 2) Como foi o percurso da companhia?
- 3) Os objetivos da academia em profissionalizar os seus alunos foram concretizados?
Quais as dificuldades encontradas? Qual o retorno da profissionalização dos alunos?
- 4) Como se procedeu à mudança de local (Setúbal – Alcobaça)?
- 5) Qual o motivo do fim da companhia e como é que tudo aconteceu?

MB: “A companhia foi pensada de princípio, creio que ajudou o que o Presidente da Câmara Municipal de Setúbal...10 anos depois, em 92”.

AR: “Na altura, o Presidente da Câmara, era uma pessoa excecional também, o Professor Mata Cáceres. Ele percebeu muito bem que estava ali qualquer coisa que era preciso oficializar-se, de certa maneira. E então ele disse: “a partir de hoje, vocês têm 10 mil contos por ano para a Companhia”.

MB: “Porque não queria que passássemos o mesmo que o Teatro de Animação de Setúbal também tinha passado”.

AR: “E foi a partir daí que se fundou... passou a haver a Companhia oficial porque já tinha a possibilidade de o ser, que até lá não tinha dinheiro para poder pagar a bailarinos”.

MB: “Quanto às instalações, foi sempre o mesmo drama”.

AR: “Isso depois nós mantivemo-nos ainda durante muito tempo no pavilhão, junto com a Academia, só que isso estava a tirar espaço aos alunos e arranjámos um outro espaço, fora do pavilhão, em que a Câmara pagava não a totalidade mas a maior parte da renda”.

MB: “Foi quando viemos do Brasil, em 2000 ou 2001”.

AR: “Era relativamente perto da Academia...”.

MB: “E, portanto, houve um protocolo só com a Companhia para instalações. Entretanto mudou a Câmara e aí começou a haver problemas graves com a Câmara, embora o Partido Comunista normalmente arroga-se no direito de defender as Artes e a Cultura e isso tudo... As pessoas que estavam em Setúbal, de facto foram péssimas. O Presidente da Câmara não perdia um espetáculo, ao ponto de aborrecer-me, sobretudo os bailarinos porque queria falar com os bailarinos e depois telefonava-me à noite a dizer que eles não pareciam muito satisfeitos de o terem visto. Estavam rebentados, depois de um espetáculo, não havia pachorra! Isso era no tempo do Craveiro Lopes e do Salazar. Resumindo e baralhando, foi muito difícil de trabalhar com quem estava na Câmara. O último Presidente não cumpria o protocolo de maneira nenhuma, ofendeu-se por causa da saída para Alcobaça. Foi Alcobaça e Óbidos, portanto em 2003... Já em 2002 tinha sido uma dôr de dentes cumprirem o protocolo. Cumpriram em 30 ou 31 de dezembro, quer o pagar das instalações da renda, quer o dinheiro para pagar aos bailarinos. Valores protocolados e constantes do orçamento da CMS. Portanto, já em 2002 não tinha cumprido o protocolo, não só relativamente às instalações, como não cumpriu o protocolo e era dinheiro inscrito relativamente à verba que a Câmara deveria entregar à Companhia todos os anos por tranches ou de maneira a combinar. E quando íamos fazer a ante estreia de um bailado do norte americano Graham Smith. Fomos fazer a antestreia de Romeu e Julieta a Oeiras. Uma Câmara que nos apoiou imenso e aí tinha não sei quantos jornalistas em cima de mim porque era à volta do Dia Mundial da Dança e, portanto: “Porque é que não estão em Setúbal?” e eu disse que a Pequena Companhia está a Celebrar o Dia Mundial da Dança, em Setúbal, a CeDeCe veio para Oeiras porque temos que ter um financiamento para pagar os encargos com bailarinos, coreógrafos... e a Câmara de Setúbal não tem podido cumprir (até fui delicada). E a Câmara de Setúbal ficou ofendida, mandou-me

um fax e suspenderam o novo protocolo que estavam a fazer por ter sido posto em causa da credibilidade deles. Portanto por acaso nesse dia, foi no dia seguinte ao espetáculo, estava em Lisboa com um advogado nosso, a minha secretaria mandou isso de Setúbal, eu olhei para o advogado e o advogado para mim e ele disse-me: “Graça é melhor sair de Setúbal, isto nunca vai dar”. Fiquei encantada porque eu nunca gostei de Setúbal, apesar dos 20 e não sei quantos anos que lá trabalhei. Resumindo e baralhando, resolvemos sair. Fizemos a estreia do bailado Romeu e Julieta lá (em maio), em Oeiras tinha sido a antestreia, e enchi as vitrines todas, do Fórum Municipal de Setúbal com: uma delas o mapa de Portugal com CeDeCe interrogação; outros com a Europa CeDeCe interrogação; outra pus traduzido para português, o primeiro artigo da Constituição Britânica que é “*Let’s agree we disagree*”, “Concordemos que discordamos”; e outras coisas que os senhores não podiam tirar porque o teatro estava por nós. Fiquei muito satisfeita, comecei a contactar outros municípios, participei ao Secretário de Estado, que nessa altura já éramos financiados também pelo Estado, o que começou a ser no tempo do Primeiro Governo do Engenheiro Guterres, quando foi Ministro da Educação Marçal Grilo, Ministro da Cultura Carrilho e sobretudo, Secretário de Estado da Cultura Rui Vieira Nery. A partir daí tínhamos um subsídio onde tínhamos de prestar contas todos os anos etc mas de 4 em 4 anos é que era revista a situação, se não, não tínhamos sobrevivido. Resumindo e baralhando, preveni todos os que havia a prevenir e pus-me a contactar outros sítios do país. Alcobaça e Óbidos juntaram-se para acolher a companhia, Alcobaça até ao fim ou perto do fim foi excelente Câmara. Nos últimos dois anos não tão bom, embora dentro do mesmo partido que era o PSD mas as pessoas não tinham o nível cultural que tinham os primeiros. O primeiro Presidente da Câmara Dr. Sapinho já não concorreu porque tinha uma doença grave e já faleceu. Óbidos, era tudo uma gracinha, o Presidente também era uma gracinha até me enganou, pareceu um tipo giríssimo, nem parecia nada uma pessoa tipo importante... mas realmente, o seu melhor era “não cumprir”. Assim nos primeiros três anos foi Alcobaça e Óbidos e depois continuámos só com Alcobaça.

De início logo o Presidente da Câmara cedeu-nos, depois de muito procurar e connosco, instalações, cedeu-nos, com o acordo da Diretora do Mosteiro de Alcobaça, Dra. Isabel Costeira, uma mulher com visão, o celeiro do Mosteiro de Alcobaça e depois no ano seguinte mandou construir um *mezzanine* para a parte de baixo ser só para dança, um estúdio enorme, mandou fazer chão adequado a dança com caixa de ar. Mandou pôr 2 roulettes adjacentes para casas de banho e depois mandou construir o *mezzanine* onde estava a secretaria. até hoje

foi o espaço onde eu mais gostei de trabalhar, foi ali, apesar de ser um horror no inverno, era um gelo. Tinha lá uns radiadores mas era para aquecer moralmente”.

AR: “Aquilo tinha um pé direito incrível, tinha alguns 5 metros”.

MB: “Mais! Adorei trabalhar lá!

Portanto foi assim a mudança. Abordámos imensas Câmaras, houve várias promessas, no centro...”.

AR: “Por falta de cumprimento do protocolo por parte da Câmara de Setúbal, tivemos que sair porque não dava, não íamos conseguir, portanto não valia a pena lá estarmos a pagar para trabalhar”.

MB: “Nós não podíamos, quer dizer, nós sempre que havia questões quer com a Academia quer com a Companhia, de faltas de dinheiro, nós éramos os primeiros, um de nós abdicava de receber, ponto final. Agora não se pode, continuamente, estar a pedir às pessoas isso e na Companhia já não era bem a mesma movimentação das crianças e dos pais, uns com os leilões à Americana e os miúdos com os cabazes de Natal todo o ano, pronto. Quer dizer, embora a nossa Companhia teve sempre prioritariamente bailarinos bastante novos, com 20 e poucos anos, sempre foi muito jovem. Todos anos houve audições, tentávamos manter 5 ou 6 do ano anterior para manter um núcleo ali duro e de resto... porque as pessoas depois de um ano de contrato queriam sair, ou porque de facto não satisfaziam. Depois, a Câmara em Alcobaça a partir de 2009 mudou o executivo, embora o mesmo partido. Mas olhe vou-lhe dizer uma coisa que acho que pode perceber a inteligência, o nível cultural... Eles na campanha que fizeram para serem eleitos, andavam atrás de nós que era um horror e puseram na campanha uma frase: “Cultura de nós para nós”, eu achei esquisito. Passados uns dias de estarem eleitos e sentados, convocaram-nos e disseram... A Vereadora da Cultura que era uma juvenzinha muito inteligente diz assim: “Não está em causa o nível e o mérito, é excelente, excelente mas a Câmara tem um grande buraco”, isto já era novembro “e, portanto, acabamos este ano a parceria com a Companhia” e eu já ia preparada para qualquer coisa e vi o ar inteligente da jovem. Levei uns papelinhos e fiz assim: “olhe então, como é que quer resolver isto?” (era a extensão de protocolo por mais dois anos) e a senhora falou, falou e falou: “aí não tenho conhecimento”. O Executivo anterior tinha estendido, portanto não

podíamos ir naquela altura embora porque tínhamos mais dois anos a que a CMA estava comprometida. Assim, a senhora foi ter com os juristas, com o presidente, toda a gente ficou numa aflição. E nós dissemos (isto era uma quinta ou sexta-feira): “olhe nós temos que sair, temos ensaios da Companhia ao fim da tarde, a companhia ainda está a trabalhar, diga-me qualquer coisa, o que é que pretende fazer, se não trata com nossos advogados. Os seus advogados com os nossos Segunda-Feira.” No dia seguinte de manhã, tu (António) estavas em Lisboa a tratar de qualquer coisa, material cénico... telefona-me o Presidente da Câmara: Uma proposta conciliatória, deixaríamos o espaço onde estava a luminotecnia e a Câmara cederia outro” que iam arranjar, porque ele tinha feito uma promessa que abriria ali uma loja do cidadão ou coisa que o valha e o guarda roupa ficaria no sub-palco. Concordámos e ficou por escrito. Agora o mais engraçado de tudo... Eles não tinham a menor... ideia de como um teatro funciona. O teatro começou a ficar abandonado com as Escolas, as Escolinhas, os meninos, as professoras... O que vale é que tivemos muitas coisas fora de Alcobaça e no estrangeiro. Mas a coisa mais engraçada é que quando se pergunta aqueles senhores “Cultura de nós para nós” é com S ou com Z?” Até hoje ninguém riu nem se ofendeu. Nem a Câmara, nem a Vereadora da Cultura nem os Assessores, nem aqueles doutorados todos, nunca perceberam que a gente estava a gozar com eles. Nunca. Acho que isto é ofensivo. Portanto poder-se-á dizer que saímos de Alcobaça também porque não estávamos ao nível mental da Vereadora da Cultura.

Agora verdadeiramente, 2008 começa a recessão”.

AR: “Exato. Há várias questões depois, por exemplo, enquanto nós vendíamos facilmente espetáculos para todo o país, pagavam-nos para irmos aqui e aqueloutro... E a determinada altura todas as Câmaras deixaram de comprar espetáculos, passaram a querer pura e simplesmente tudo à bilheteira. Ora nós sabendo como é que a maioria das Câmaras funciona em termos de publicidade, não dava garantia nenhuma... poderíamos ir trabalhar... para meia dúzia de pessoas, não valia a pena. De maneira que achámos que estava na altura de acabar com a Companhia porque sem apoios... Entretanto o Ministério também da Cultura com a crise não havia praticamente dinheiro para ninguém e, portanto, não havia maneira de continuar a pagar salários, etc. Nós já estávamos a contribuir das nossas reformas todos os meses etc.”.

MB: “Nós não ganhávamos da Companhia sequer mas com as reformas como professores... Já fiz 78 anos ele fez 77”.

AR: “Depois já não ia funcionar arranjar outro sítio que nos apoiasse”.

MB: “Todo o país entrou em recessão”.

AR: “Todo o dinheiro que nós precisávamos para pagar aos bailarinos, aos coreógrafos, etc, fazíamos com a venda de espetáculos. Uma vez que praticamente ninguém compra espetáculos hoje em dia...”.

MB: “E continuam a não comprar”.

AR: “Coisa que antes de 2008, toda a gente, todas as Câmaras compravam espetáculos. Nós fazíamos o país todo. Nem com um preço simbólico, era tudo à bilheteira e à bilheteira não dá garantias. Nós sabíamos que havia sítios onde íamos ter bilheteira porque havia uma boa organização, agora onde não havia boa organização e normalmente as Câmaras não têm, especialmente se não fizerem publicidade. Ninguém sabe, não sabe que existe, A companhia não pode ir à bilheteira e simultaneamente pagar a publicidade. Ainda bem que acabámos porque de facto o panorama está ainda pior do que estava nessa altura”.

MB: “Continua muito mal, o panorama, tanto que acabaram as melhores companhias. A do Vasco Wellenkamp também acabou, o Daniel Cardoso que é um colega muito jovem que nós admiramos, do Quórum Ballet mantém-se porque tem muitos espetáculos no estrangeiro nomeadamente na China.”.

AR: “Mas vai só à bilheteira (em Portugal)”.

MB: “Vai tudo praticamente, dentro da dança profissional. Não estou a falar dos espetáculos MEO e nessas coisas mais. Não sei nada disso. Os concertos cada vez mais..., é uma alienação”.

AR: “Normalmente também são patrocinados ou pela NOS ou pela Super Bock...”.

MB: “E muito! A Companhia Nacional de Bailado é quase 100% Estado. Aí enquanto o Estado paga, a Companhia existe”.

Notas (posteriores):

- As escolas profissionais de dança que apostaram no ensino artístico, posteriormente à academia, não se deveriam ter baseado nos planos de estudo da academia até porque são planos próprios.
- O Programa dos 18 anos da CeDeCe tem o historial da companhia;
- A CeDeCe acabou no ano em que fez 18 anos (2010);
- Em Alcobaça, a CeDeCe fez dois Festivais Internacionais;

Anexo B: Entrevista a Maria Ruas, realizada por Margarida Ferreira no dia 22 de abril de 2015

MR: Maria Ruas

1 - Caraterize a Associação Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

MR: “É uma associação particular sem fins lucrativos, fundada em 1982 por Maria Bessa e António Rodrigues, para o ensino da dança. Pelos seus estatutos, tem como principais objectivos a Formação de Bailarinos, a Educação pelo Movimento e a formação de professores, a divulgação e promoção da Dança, através de uma Acção Cultural virada para a comunidade, e a Formação de uma Companhia de dança Profissional. Este último objetivo concretizou-se em 1992, através da formação da CêDêCê – Companhia de Dança Contemporânea, sob a Direcção de Graça Bessa e António Rodrigues. Quanto à formação de professores, apesar de, hoje em dia, esse objectivo estar, oficialmente, ultrapassado, por já existir legislação sobre esse assunto, (correta ou não), nos primeiros anos da Academia (talvez nas primeiras 2 décadas) fez todo o sentido e foi posto em prática: Alguns dos alunos mais avançados, sobretudo os de 8ª Ano (ano de estágio), coadjuvavam os professores na leccionação de Técnica de Dança Clássica, de Dança Moderna, de Alinhamento/Improvisação e/ou das Classes de Iniciação ao Movimento, fazendo, na prática, uma formação que os qualificava para leccionar, mas sempre a par com uma actividade profissionalizante ou profissional, quer na Pequena Companhia, quer na CêDêCê – Companhia de dança Contemporânea, no Ballet Gulbenkian, ou noutras Companhias. Alguns dos nossos professores atuais ou não, foram, de facto, formados nesses moldes.

Atualmente, a Associação é dirigida por Iolanda Rodrigues e Marina Sacramento, respetivamente Presidente e Vice-Presidente, que também fazem parte da Direcção Pedagógica da Escola, e pelo Arquitecto João Carou, como vogal. Além da Direcção, os outros órgãos sociais da AADC são a Mesa da Assembleia e o Conselho Fiscal. Para além dos sócios fundadores, entre os quais, naturalmente, Maria Bessa e António Rodrigues, a Associação tem sócios honorários, pessoas que estão ou estiveram ligadas à Academia e, de algum modo contribuíram ou contribuem, para o projeto ADC”.

2 - Fale-me do historial das instalações da ADCS.

MR: “As primeiras instalações da Academia foram na R. Brancannes, à entrada de Setúbal, pela estrada de Lisboa, numa loja com garagem, com uma área muito pequena. Pouco tempo depois passámos para uma vivendazinha com dois pisos, na mesma rua, com melhores condições e uma área maior, mas ainda assim, insuficiente, dado o crescente número de alunos. Posteriormente, com o apoio da CMS, a Academia mudou-se para um Pavilhão Municipal, no Largo José Afonso (no parque das Escolas), o qual, com uma área suficiente e uma intervenção projectada por uma arquitecta da Câmara e mãe de duas alunas da Academia, teve, também com muita imaginação e muito trabalho de todos, professores, alunos e funcionários, condições adequadas ao funcionamento da Escola e, durante cerca de três anos, entre 1992 e 1995, pôde também acolher a CêDêCê. Permanecemos no Barracão, como lhe chamávamos de um modo carinhoso, até ao final de do ano 2000. Ao longo dos anos, por falta de apoios financeiros e por desinteresse dos agentes municipais, o Barracão, bem como todo o espaço envolvente, o próprio largo José Afonso, tinha vindo a deteriorar-se, ao ponto de não existirem já condições para aí continuarmos. Em janeiro de 2001, com a garantia de irmos, juntamente com a CêDêCê, para um espaço com uma área de cerca de 600m², a necessitar de obras de adequação, saímos do Barracão. A Câmara alugaria esse espaço, pagando nós uma renda simbólica, mas, para tal teríamos de arranjar financiamento para se fazerem as obras, o que nunca chegou a acontecer. Em janeiro de 2001, no início do 2º Período lectivo de 2001/02, as actividades da Academia funcionaram nas instalações da Companhia, na R. Francisco Xavier, no Instituto da Juventude e no INATEL. Supostamente, iria ser por poucos meses. Na verdade, estivemos, até 2006, sem instalações próprias, ao sabor da boa vontade de várias instituições de Setúbal, nomeadamente, para além das já mencionadas, a Casa do Professor, e a EDP Setúbal. Esta última acolheu-nos, durante quase três anos lectivos, num edifício desactivado. Em 2006 mudámo-nos para as atuais instalações, um Pavilhão de módulos pré-fabricados, com uma área total de 340m², mandadas construir pela Câmara Municipal de Setúbal, nas Manteigadas, especificamente para as actividades da Academia. Depois do longo período passado com a casa às costas ou em instalações improvisadas, esta solução foi naturalmente recebida de braços abertos, apesar da distância ao centro da cidade e da falta de acessos.

Voltando atrás, importa dizer que, quando a ADC estava no Parque das Escolas, os Professores Graça Bessa e António Rodrigues, conseguiram, junto da CMS, o direito de superfície de um terreno também no Largo José Afonso, tendo sido feita uma escritura sobre o

mesmo e um projecto de arquitectura para a sede da Academia e da Companhia, para construção nesse terreno.

Mais uma vez, por não haver financiamento, não se deu início à construção em tempo útil. Quando saímos do Largo José Afonso, houve a intervenção da POLIS na zona ribeirinha da cidade de Setúbal, e o terreno que nos era devido foi ocupado por outros equipamentos, apesar de, inicialmente, a maquete do Projeto da Polis, integrar um edifício destinado à Academia.

Procurámos então que a Câmara nos garantisse o direito a um terreno com a mesma superfície, noutra local, e foram colocadas várias hipóteses. Acabou por surgir a oportunidade de irmos para um terreno perto do Liceu Bocage e do Conservatório de Música, tendo mesmo sido apresentada uma proposta em assembleia de Câmara, que foi aprovada. No entanto, nunca se chegou a fazer uma escritura, sob o pretexto de que, não tendo a ADC dinheiro para a construção, nem a Câmara obrigação de a financiar, seria absurdo fazer-se a escritura pois os prazos seriam todos ultrapassados.

Ainda depois disso, da Câmara surgiu uma outra ideia, de um terreno perto da Escola Básica Bocage. Seria uma área destinada a instalações para a Academia, para o Conservatório Regional de Música e para a Universidade da terceira idade, em edifícios separados, mas com áreas comuns. A Academia mostrou-se muito interessada, mas o projeto nunca avançou.

Entretanto, as actuais instalações estão, de ano para ano, a revelarem-se cada vez menos adequadas não só pelas áreas e o número dos estúdios, mas também pela localização, longe do centro, e pela qualidade negativa - segundo a opinião da maioria dos encarregados de educação - das escolas com as quais temos obrigação de estabelecer protocolos para o ensino articulado.

Necessitamos, urgentemente, de sair das Manteigadas e de nos instalarmos num edifício com espaços amplos e adequados, onde, para além das actividades lectivas curriculares, possamos desenvolver outros projetos”.

3 - Atualmente quais são as características das vossas instalações?

MR: “Temos 3 estúdios: um com 70m², um com 50m² e temos outro com 30m². Este último é mesmo muito pequeno - utilizamos mais para aulas teóricas, Música, Notação de movimento, História de Arte, ... e, infelizmente, também para aulas das Classes de Iniciação ao Movimento.

Há 2 camarins, camarim de raparigas e o camarim de rapazes e 1 balneário para rapazes e outro para raparigas.

Uma recepção, que serve também como sala de convívio e como refeitório - muitos dos alunos trazem comida de casa que aquecem num micro-ondas. Temos a Secretaria, uma pequena sala para a Direcção, uma pequena casa de banho para todos os professores, funcionários e visitantes e um corredor, com imensos armários que servem para o Guarda-Roupa da Pequena Companhia”.

4 - Pelo que observei no vosso site, atualmente trabalham na ADCS 13 docentes. Como são escolhidos estes professores e que características são necessárias para se poder leccionar na Academia?

MR: “Na escolha dos nossos professores, pomos em primeiro plano, a carreira profissional. No nosso corpo docente temos tido sempre profissionais quer de Dança quer de Música, quer de Teatro. A maioria dos professores vem trabalhar para a Academia através de convite. No entanto, hoje em dia, temos que ter em consideração também, as habilitações Académicas exigidas pelo Ministério da Tutela, sem o que não teremos direito ao financiamento nem nos será dada autorização de leccionação. Está a ser cada vez mais difícil contratar professores com qualidade, sobretudo nas técnicas de dança, pois a maioria dos profissionais de Dança, já com uma carreira, não têm as habilitações exigidas, ou seja, a profissionalização ou o mestrado em ensino.

Também preferimos, sobretudo para a leccionação da Dança Moderna, de Alinhamento Estrutural/Improvisação/Composição e de Oficina Coreográfica, profissionais de dança que tenham feito o Curso Básico e Secundário da Academia”.

5 - Como descreveria a histórias da academia de uma forma sucinta?

MR: “Podemos dizer que a história da Academia se caracteriza por “um passo em frente e outro atrás”. Tem havido alturas de enormes dificuldades a nível financeiro e a sensação que temos é que terminando de resolver um problema, surge de imediato outro. Temos passado por momentos muito difíceis, mas temos andado em frente. Desde que estamos aqui, estamos numa situação um pouco mais estável, mas muito pouco satisfatória. Precisamos mesmo de crescer e para tal precisamos de outras instalações”.

6 - Quais são os principais objetivos da academia?

MR: “É formar bailarinos, esse é o objetivo principal, formar bailarinos com qualidade e que venham a ter trabalho... que consigam lugar no mercado de trabalho (o que não é nada fácil hoje em dia). Ao formar bailarinos tentamos também criar bons cidadãos, bons profissionais e boas pessoas.

Outro dos objectivos é a educação pelo Movimento, a crianças do pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico”.

7 - Qual é o público-alvo dos espetáculos da ADCS?

MR: “Nos espetáculos de Escola, aulas Públicas e espetáculos de Natal, o público é composto maioritariamente por familiares e amigos dos alunos.

Nos espetáculos da Pequena Companhia, temos um público mais variado, composto em grande parte por ex-alunos da Academia, por profissionais de dança e por pessoas interessadas pela cultura.

Todos os anos, sobretudo na Semana da dança, por ocasião do dia Mundial da dança, a Pequena Companhia realiza espetáculos dirigidos às Escolas do Concelho de Setúbal e também a Lares da Terceira Idade”.

8 - Qual é o público-alvo da ADCS?

MR: “O ensino nas Classes de Iniciação ao movimento destina-se a crianças de idades compreendidas entre os três e os 10 anos de idade, isto é, crianças de Infantil, do Pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico. O Curso de Formação de Bailarinos dirige-se a alunos do 2º e do 3º Ciclos do Ensino Básico (Curso Básico de Dança) e a alunos do Secundário (Curso Secundário de Dança)”.

9 - O que acontece aos alunos da Academia depois de concluírem o 8ºano? Seguem uma carreira de dança ou o mais usual é enveredarem por outras áreas?

MR: “Isso foi variando ao longo dos anos, nos primeiros anos, mal acabavam o Curso, iam diretamente, quase todos, para companhias profissionais - ou para a Companhia Nacional de Bailado, ou para o Ballet Gulbenkian, ou para companhias no estrangeiro. Hoje em dia, as saídas profissionais são mais difíceis, porque há menos companhias em Portugal e no estrangeiro também, e o que se tem verificado é que a maioria dos alunos vai para escolas superiores de dança, cá em Portugal ou noutros países. Para a escola superior de dança; para a

Faculdade de Motricidade Humana, alguns, poucos; Muitos para o *Place* em Londres; o ano passado entrou uma aluna para o Instituto *Laban*; outra está agora a acabar o mestrado num Instituto Superior de artes em Londres.

Pode dizer-se que, hoje em dia, grande parte dos alunos que terminam o 8º ano segue para o ensino superior. Alguns ingressam como estagiários em companhias profissionais e outros desenvolvem projetos coreográficos ou trabalham como bailarinos free-lancers.

A política cultural neste país, sobretudo após o fecho do Ballet Gulbenkian, tem sido bastante ruínosa, no que toca à Dança profissional de qualidade, retirando apoios a Companhias de mérito mais que reconhecido, como por exemplo, A Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, ou o Quórum Ballet”.

10 - Acha que o trabalho desenvolvido pela ADCS é reconhecido? Se sim, pode falar-me destas situações em que sentiu que a Academia foi reconhecida?

MR: “Reconhecimento por parte das entidades competentes, a nível nacional ou autárquico acho que não temos tido o suficiente ou, pelo menos, não se tem traduzido em apoios efetivos, que nos permitam, com outras condições logísticas e financeiras, avançar com novos projetos. Pelo Contrato de Patrocínio com o Ministério da Educação, o valor que recebemos é, supostamente, o equivalente ao preço da lecionação, mas de facto não chega. Precisávamos de estar mais à vontade em termos financeiros para podermos evoluir mais. Por outro lado, no meio da Dança profissional, a qualidade do ensino na Academia é bem reconhecida e respeitada. Todos os anos, no final dos períodos lectivos e no final do ano convidamos profissionais de dança para integrarem os júris dos testes de avaliação e de exames e a opinião deles sobre os nossos alunos é sempre muito positiva.

Ao longo de toda a história da Academia, em todos os Concursos de Dança nos quais a Academia participou, os alunos alcançaram sempre um dos primeiros lugares e, nos intercâmbios realizados com outras escolas de Dança, a qualidade dos nossos alunos tem sido sempre notória.

Também no trabalho desenvolvido no âmbito da Pequena Companhia/*Little Company*, com coreógrafos convidados, a qualidade técnica e artística do ensino na Academia tem sido referenciada e apreciada”.

11 - O que é a Pequena companhia, como surgiu a ideia da criação da mesma e qual o trabalho que tem vindo a desenvolver?

MR: “Isso tem a ver com os objetivos iniciais da formação da Associação e da Escola. Um dos objetivos foi a formação de uma companhia. Para isso formou-se uma pequena companhia – Pequena Companhia/*Little Company* que tinha e tem como objectivo dar aos alunos, desde muito cedo uma experiência de palco, que os faça evoluir para além do trabalho das aulas. Essa pequena companhia veio a certa altura dar lugar à companhia de dança profissional CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea. Durante alguns anos coexistiram, como parte do mesmo Projeto, a Pequena Companhia/ *Little Company*, e a companhia profissional, CêDêCê mas nunca deixou de existir a pequena companhia. Houve um pequeno interregno na altura em que andávamos com a casa às costas. Quando chegámos ao edifício emprestado pela EDP, a Pequena Companhia recomeçou, apenas quando tivemos a escola toda junta, porque era impossível estar a fazer grandes projectos com um grupo de alunos no INATEL, outro na Casa do Professor, outro na CeDeCe...”

12 - Como são escolhidos os alunos que integram a pequena companhia?

MR: “Entram por audição, como numa companhia profissional. Todos os alunos a partir de Intermédio 3, ou seja, do 9º ano e do Secundário, podem candidatar-se”.

13 - No vosso site verifiquei que promovem várias atividades na academia. Pode explicar-me em que consiste cada uma destas atividades e quais os objetivos das mesmas. Existe mais alguma atividade desenvolvida pela Academia para além das que estão no site?

MR: “Promovemos *workshops*, a semana da dança e também aulas abertas para pessoas externas à Academia (aulas de dança clássica, dança moderna, danças de carácter, Tai-chi, ioga, hip-hop, Gyrotonic²³, Tango, etc.)

No início do ano letivo fazemos um plano de atividades e depois, ao longo do ano, vamos adicionando e integrando outras.

O espetáculo de Natal, a Aula Pública, os espetáculos da pequena companhia (um por período) e as comemorações do Dia Mundial da Dança estão sempre presentes nos nossos

²³ Gyrotonic: técnica que trabalha a elasticidade, a tonicidade muscular e a circulação em movimentos circulares e espirais.

planos, depois fazemos outros espetáculos um pouco conforme a disponibilidade do Teatro Luísa Todi.

O espetáculo de Natal e a Aula Pública são os únicos eventos em que participam todos os alunos da Academia, nos restantes participam apenas alguns deles. A aula pública caracteriza-se por ser um espetáculo onde são representados excertos (coreografados) das várias disciplinas. Esta aula tem muitas vezes um tema e tem como principal objetivo representar um pouco do que se aprende em cada disciplina ao longo do ano.

No âmbito das classes de Iniciação, convidamos os pais a fazerem as aulas juntamente com os filhos e tem havido imensa adesão. A problemática destes eventos é, mais uma vez, o espaço. Uma vez que temos apenas um estúdio de grandes dimensões, para podermos realizar estas atividades os mais velhos têm que ter aulas noutra local.

Gostaríamos de realizar mais atividades mas o nosso reduzido espaço é uma enorme condicionante. Tudo seria muito mais fácil se a escola fosse noutra local. Para uma maior dinamização da Escola era essencial. A logística para encaixar os *workshops* nos nossos horários é imensa e isso leva a que façamos muito poucos. Fazemos uma vez ou duas no ano. É essencialmente na fase da semana da dança (que acontece quando se comemora o dia mundial da dança) mas acabamos por não fazer tanto como gostaríamos.

O dinamizar da escola faz com que nós também mostremos melhor o nosso trabalho. Se o dermos a conhecer, logo à partida haverá mais gente a querer participar nos eventos e poderá haver mais alunos a querer entrar no curso. Uma coisa leva a outra e para isso nós precisamos de espaço.

Qualquer Escola de ensino artístico na Europa está nos centros da cidade. Aproveitam-se antigas fabricas, antigos edifícios para criarem escolas de artes”.

14 - Em que eventos participam?

MR: “Costumam convidar-nos para a receção à comunidade educativa na Moita, Baixa da Banheira. A Câmara de Setúbal convida-nos a participar em alguns eventos, mas nem sempre podemos aceitar porque coincide com os testes de avaliação ou com os nossos espetáculos.

Em breve iremos participar num evento promovido pela ANQ (Agência Nacional para a Qualificação) da DRELVT (Direção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo) - Ministério da Educação. Vêm aqui ao concelho e a Academia vai participar no dia 29 de abril (Dia Mundial da Dança). Vamos ter vários espetáculos nesse dia.

Nestas ocasiões, a escola é na maioria das vezes representada pela Pequena Companhia mas já aconteceu, por exemplo na FIL, na feira das Profissões, participarmos também com um outro pequeno grupo de alunos, portanto não é só a Pequena Companhia que participa nestes eventos, os mais pequenos também podem participar.

No dia 30 e 31 de maio vai haver em Setúbal, no parque do Bonfim, um evento chamado “Há festa no Parque”. Neste evento haverá uma feira dedicada às escolas profissionais, portanto as escolas vão lá estar representadas em stands e haverá um palco para as escolas mostrarem o seu trabalho. A academia vai lá estar com os mais pequenos: os alunos das classes de iniciação, e os alunos do segundo e do terceiro ciclo do ensino básico.

Por norma fazemos espetáculos aqui na zona mas já temos ido para outros locais. Houve uma altura em que fizemos uma série de ações em hospitais, foi na altura em que estávamos na EDP, portanto a Pequena Companhia ainda estava a recomeçar e a Marina Sacramento, eu e outros professores, nomeadamente a professora de Expressão Dramática, pegámos nas classes do ensino Básico e fizemos algumas apresentações com base na dramatização de textos.

A Pequena Companhia nos seus primeiros anos, realizou algumas tournées: Beauvais, Hamburgo, Lubeck, Suffolk, Londres (1988); Bélgica e Alemanha (89); Alemanha e Polónia (90) e Alemanha e Holanda (94). Mais tarde, nos anos que se seguiram à saída do “Barracão” fizemos alguns intercâmbios com outras escolas de Dança. Houve uma escola belga que por dois anos consecutivos veio cá, e nós fomos lá. Também fizemos um intercambio com o conservatório de Madrid, há 4 anos atrás. Para esses intercâmbios, conseguimos apoios financeiros e logísticos da CMS, do Governo Civil e dos pais dos alunos que participaram.

Actualmente, não temos feito este tipo de actividades porque, por um lado, não conseguimos os apoios necessários, por outro temos estado a passar uma fase com tantos problemas para resolver, que preferimos concentrar-nos no trabalho diário, garantindo um bom ensino no estúdio e um trabalho de nível profissional em cena, aos nossos alunos”.

15 - Como funcionam os cursos livres? Quantas turmas existem e quais são os seus objetivos?

MR: “Temos os cursos livres mas infelizmente estão a funcionar de uma forma muito incipiente por estarmos onde estamos. Presentemente, temos apenas uma turma à Quarta-Feira para jovens e adultos mas com poucos alunos. Tentámos abrir aos Sábados para crianças e para jovens e adultos, mas não resultou. No ano passado fizemos estas mesmas actividades no centro de Setúbal, por iniciativa da Câmara, na casa da Cultura, e funcionou muito bem.

Com estes cursos o nosso objetivo é fazer algum dinheiro, divulgar as atividades da academia, porque essas pessoas podem falar com outras e também têm filhos e netos e podem trazer para as classes de iniciação. Acaba por ser uma bola de neve, quanto mais coisas houver, mais coisas poderá haver e se nada existe, continua a não existir nada”.

16 - Qual o horário das classes de iniciação?

MR: “As Classes de iniciação são dadas em horário pós letivo, a partir das 6 da tarde. Só pode ser a partir dessa hora pois só aí os pais saem do emprego, vão buscar os filhos às escolas e os podem trazer. É um bocadinho violento, principalmente no inverno, porque há crianças que saem daqui às 8:20/8:30 da noite. As aulas de Infantil são de 30 minutos, 2 vezes por semana, as aulas de Fundamentos (1 e 2) e as aulas de Pré-Elementar (A e B) são de 45’, 3 vezes por semana”.

17 - Para entrar na escola, à exceção dos cursos livres, é necessário fazer uma audição, como funciona esta audição desde a sua divulgação à implementação? Quais são os vossos critérios de avaliação?

MR: “Os alunos fazem uma aula, em que são avaliadas não só as capacidades físicas mas também as capacidades artísticas e criativas. Depois dessa aula faz-se uma entrevista ao aluno e aos pais do aluno. Por vezes os próprios pais poem os filhos a fazer audição mas não têm noção nenhuma do que isto é, pensam que vêm fazer umas aulinhas de dança mas depois ficam muito aflitos quando percebem que têm ou uma manha inteira ou uma tarde inteira de aulas. Para além de que depois têm de ir para uma determinada escola, não podem ir para a escola que querem. Portanto, a entrevista é fundamental para se decidir se a criança fica ou não.

Quando os candidatos são alunos que vão para o 5º ano é fácil admiti-los, na verdade admitimos quase todos, desde que não tenham uma deficiência que os impeça de praticar, ou que se veja que não estão verdadeiramente interessados. Às vezes, aparecem alunos que frequentam já níveis de escolaridade mais avançados e não têm a preparação suficiente para acompanhar o as aulas de técnica de Dança do nível correspondente, mas têm capacidades e vontade. Nesses casos, os candidatos fazem normalmente mais do que uma aula, a fim de avaliarmos se têm condições para integrarem o curso, visto que é um esforço muito grande para a escola e para o próprio aluno que terá que se esforçar muito mais que os outros, para atingir os objectivos.

Para o ensino Secundário, os candidatos, para além de terem que apresentar condições físicas adequadas e qualidades artísticas, têm necessariamente que dominar as bases de uma das Técnicas de Dança. Idealmente, vêm de escolas do Ensino Básico vocacional”.

**Anexo C: Plano de estudos do curso de Dança/disciplinas de formação vocacional
(Despacho 73/SEAM/85)**

MAPA I

Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

Plano de estudos do curso geral de Dança/disciplinas de formação vocacional

Escolaridade geral	Ensino vocacional	Disciplinas	Horas semanais
Ensino preparatório: 1.º ano	1.º ano ...	Técnica de Dança Clássica	3h 45m (3 × 1h 15m)
		Técnica de Dança Moderna	2h 30m (2 × 1h 15m)
		Alinhamento Estrutural/Improvisação	1h 15m
		Música	2h (2 × 1h)
		Notação de Movimento	2h (2 × 1h)
		Expressão Dramática	(*) 45m
			12h 15m
2.º ano	2.º ano ...	Técnica de Dança Clássica	3h 45m (3 × 1h 15m)
		Técnica de Dança Moderna	3h 45m (3 × 1h 15m)
		Alinhamento Estrutural/Improvisação	1h 15m
		Música	2h (2 × 1h)
		Notação de Movimento	2h (2 × 1h)
		Expressão Dramática	(*) 45m
			13h 30m

Escolaridade geral	Ensino vocacional	Disciplinas	Horas semanais
Ensino secundário unificado: 7.º ano	3.º ano ...	Técnica de Dança Clássica/Pontas	5h 30m (3 × 1h 15m + 1h 45m)
		Técnica de Dança Moderna	3h (4 × 1h 15m)
		Alinhamento Estrutural/Improvisação	1h 30m
		Música	2h (2 × 1h)
		Notação de Movimento	2h (2 × 1h)
		Expressão Dramática	(*) 45m
			16h 45m
8.º ano	4.º ano ...	Técnica de Dança Clássica	5h (4 × 1h 15m)
		Técnica de Dança Moderna	5h 30m (3 × 1h 15m + 1h 45m)
		Pontas	1h
		Alinhamento Estrutural/Improvisação	1h 30m
		Música	2h (2 × 1h)
		Notação de Movimento	2h (2 × 1h)
		Expressão Dramática	(*) 45m
		História da Arte	(*) 45m
			18h 30m
9.º ano	5.º ano ...	Técnica de Dança Clássica	6h 15m (5 × 1h 15m)
		Pontas	1h
		Técnica de Dança Moderna	6h 45m (4 × 1h 15m + 1h 45m)
		Alinhamento Estrutural/Improvisação/Reportório	2h
		Música	2h (2 × 1h)
		Notação de Movimento	2h (2 × 1h)
		História da Arte/História da Dança	1h
		Expressão Dramática	(*) 45m
			21h 45m

(*) Em regime de seminário.

MAPA II

Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

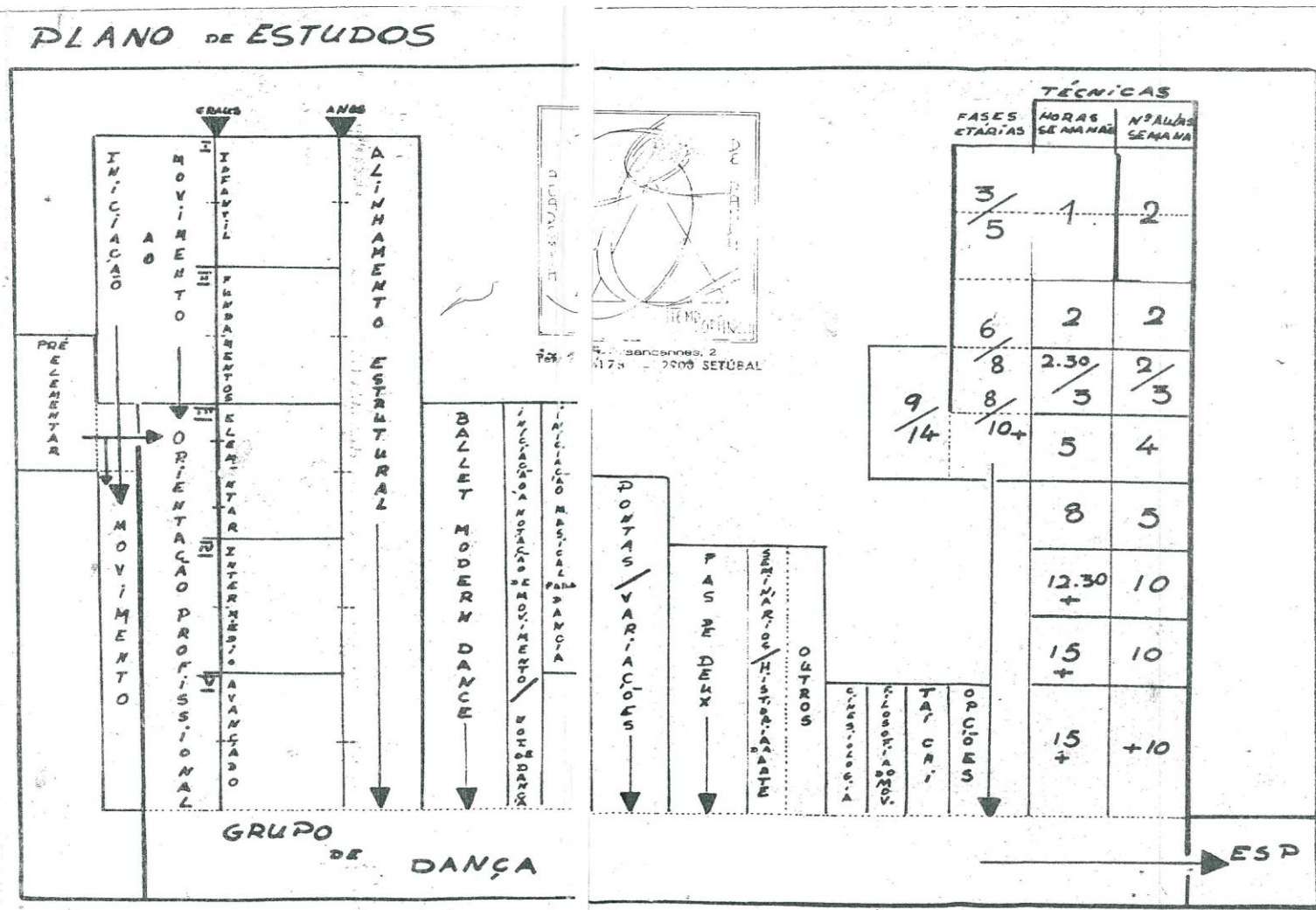
Plano de estudos do curso complementar de Dança

Disciplinas	Escolaridade geral/ensino vocacional		
	10.º/6.º	11.º/7.º	12.º/8.º
Formação geral:			
Português	2h	2h	
Filosofia	2h	2h	
Língua Estrangeira I	2h	2h	
Educação Física	2h	2h	
Religião e Moral (facultativo)	1h	1h	
<i>Total</i>	<u>9h</u>	<u>9h</u>	
Formação específica:			
História da Arte	1h 30m	1h 30m	
Introdução à Filosofia do Movimento	1h	1h	
Introdução à Cinesiologia	1h	1h	
Notação de Movimento	1h 30m	1h 30m	
<i>Total</i>	<u>5h</u>	<u>5h</u>	
Opção:			
Música ou Expressão Dramática			
Formação técnico-profissional:			
Técnica de Dança Clássica	7h 30m (5 × 1h 30m)	7h 30m (5 × 1h 30m)	7h 30m
Técnica de Dança Moderna	7h 30m (5 × 1h 30m)	7h 30m (5 × 1h 30m)	7h 30m
Pontas	1h	1h	
Alinhamento Estrutural/Improvisação	2h	2h	
Repertório/Variações	1h	1h	
Pas de Deux	1h	1h	

Disciplinas	Escolaridade geral/ensino vocacional		
	10.º/6.º	11.º/7.º	12.º/8.º
Tai Chi	1h	1h	
Carácter	(*) 1h	(*) 1h	
Make-up	(**) 1h	(**) 1h	
<i>Total</i>	<u>22h</u>	<u>22h</u>	
Oficina Coreográfica			12h 30m
<i>Total geral</i>	<u>(***) 36h</u>	<u>(***) 36h</u>	<u>27h 30m</u>

(*) Em regime de seminário.
 (**) 10 sessões de 1h 30m cada uma.

Anexo D: Plano de Estudos Inicial da ADCS



Anexo E: Artigo 6, 7, 8 e 9º da lei 46/86 de 14 de outubro de 1986

SECÇÃO II - Educação escolar

SUBSECÇÃO I - Ensino básico

Artigo 6.º

(Universalidade)

- 1 - O ensino básico é universal, obrigatório e gratuito e tem a duração de nove anos.
- 2 - Ingressam no ensino básico as crianças que completem 6 anos de idade até 15 de Setembro.
- 3 - As crianças que completem os 6 anos de idade entre 16 de Setembro e 31 de Dezembro podem ingressar no ensino básico se tal for requerido pelo encarregado de educação, em termos a regulamentar.
- 4 - A obrigatoriedade de frequência do ensino básico termina aos 15 anos de idade.
- 5 - A gratuidade no ensino básico abrange propinas, taxas e emolumentos relacionados com a matrícula, frequência e certificação, podendo ainda os alunos dispor gratuitamente do uso de livros e material escolar, bem como de transporte, alimentação e alojamento, quando necessários.

Artigo 7.º

(Objectivos)

São objectivos do ensino básico:

- a) Assegurar uma formação geral comum a todos os portugueses que lhes garanta a descoberta e o desenvolvimento dos seus interesses e aptidões, capacidade de raciocínio, memória e espírito crítico, criatividade, sentido moral e sensibilidade estética, promovendo a realização individual em harmonia com os valores da solidariedade social;
- b) Assegurar que nesta formação sejam equilibradamente inter-relacionados o saber e o saber fazer, a teoria e a prática, a cultura escolar e a cultura do quotidiano;
- c) Proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as actividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detectando e estimulando aptidões nesses domínios;
- d) Proporcionar a aprendizagem de uma primeira língua estrangeira e a iniciação de uma segunda;

- e) Proporcionar a aquisição dos conhecimentos basilares que permitam o prosseguimento de estudos ou a inserção do aluno em esquemas de formação profissional, bem como facilitar a aquisição e o desenvolvimento de métodos e instrumentos de trabalho pessoal e em grupo, valorizando a dimensão humana do trabalho;
- f) Fomentar a consciência nacional aberta à realidade concreta numa perspectiva de humanismo universalista, de solidariedade e de cooperação internacional;
- g) Desenvolver o conhecimento e o apreço pelos valores característicos da identidade, língua, história e cultura portuguesas;
- h) Proporcionar aos alunos experiências que favoreçam a sua maturidade cívica e sócio-afectiva, criando neles atitudes e hábitos positivos de relação e cooperação, quer no plano dos seus vínculos de família, quer no da intervenção consciente e responsável na realidade circundante;
- i) Proporcionar a aquisição de atitudes autónomas, visando a formação de cidadãos civicamente responsáveis e democraticamente intervenientes na vida comunitária;
- j) Assegurar às crianças com necessidades educativas específicas, devidas, designadamente, a deficiências físicas e mentais, condições adequadas ao seu desenvolvimento e pleno aproveitamento das suas capacidades;
- l) Fomentar o gosto por uma constante actualização de conhecimentos;
- m) Participar no processo de informação e orientação educacionais em colaboração com as famílias;
- n) Proporcionar, em liberdade de consciência, a aquisição de noções de educação cívica e moral;
- o) Criar condições de promoção do sucesso escolar e educativo a todos os alunos.

Artigo 8.º

(Organização)

1 - O ensino básico compreende três ciclos sequenciais, sendo o 1.º de quatro anos, o 2.º de dois anos e o 3.º de três anos, organizados nos seguintes termos:

- a) No 1.º ciclo, o ensino é globalizante, da responsabilidade de um professor único, que pode ser coadjuvado em áreas especializadas;
- b) No 2.º ciclo, o ensino organiza-se por áreas interdisciplinares de formação básica e desenvolve-se predominantemente em regime de professor por área;

c) No 3.º ciclo, o ensino organiza-se segundo um plano curricular unificado, integrando áreas vocacionais diversificadas, e desenvolve-se em regime de um professor por disciplina ou grupo de disciplinas.

2 - A articulação entre os ciclos obedece a uma sequencialidade progressiva, conferindo a cada ciclo a função de completar, aprofundar e alargar o ciclo anterior, numa perspectiva de unidade global do ensino básico.

3 - Os objectivos específicos de cada ciclo integram-se nos objectivos gerais do ensino básico, nos termos dos números anteriores e de acordo com o desenvolvimento etário correspondente, tendo em atenção as seguintes particularidades:

a) Para o 1.º ciclo, o desenvolvimento da linguagem oral e a iniciação e progressivo domínio da leitura e da escrita, das noções essenciais da aritmética e do cálculo, do meio físico e social, das expressões plástica, dramática, musical e motora;

b) Para o 2.º ciclo, a formação humanística, artística, física e desportiva, científica e tecnológica e a educação moral e cívica, visando habilitar os alunos a assimilar e interpretar crítica e criativamente a informação, de modo a possibilitar a aquisição de métodos e instrumentos de trabalho e de conhecimento que permitam o prosseguimento da sua formação, numa perspectiva do desenvolvimento de atitudes activas e conscientes perante a comunidade e os seus problemas mais importantes;

c) Para o 3.º ciclo, a aquisição sistemática e diferenciada da cultura moderna, nas suas dimensões humanística, literária, artística, física e desportiva, científica e tecnológica, indispensável ao ingresso na vida activa e ao prosseguimento de estudos, bem como a orientação escolar e profissional que faculte a opção de formação subsequente ou de inserção na vida activa, com respeito pela realização autónoma da pessoa humana.

4 - Em escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes de ensino artístico ou de educação física e desportiva, nem prejuízo da formação básica.

5 - A conclusão com aproveitamento do ensino básico confere o direito à atribuição de um diploma, devendo igualmente ser certificado o aproveitamento de qualquer ano ou ciclo, quando solicitado.

SUBSECÇÃO II

Ensino secundário

Artigo 9.º

(Objectivos)

O ensino secundário tem por objectivos:

- a) Assegurar o desenvolvimento do raciocínio, da reflexão e da curiosidade científica e o aprofundamento dos elementos fundamentais de uma cultura humanística, artística, científica e técnica que constituam suporte cognitivo e metodológico apropriado para o eventual prosseguimento de estudos e para a inserção na vida activa;
- b) Facultar aos jovens conhecimentos necessários à compreensão das manifestações estéticas e culturais e possibilitar o aperfeiçoamento da sua expressão artística;
- c) Fomentar a aquisição e aplicação de um saber cada vez mais aprofundado assente no estudo, na reflexão crítica, na observação e na experimentação;
- d) Formar, a partir da realidade concreta da vida regional e nacional, e no apreço pelos valores permanentes da sociedade, em geral, e da cultura portuguesa, em particular, jovens interessados na resolução dos problemas do País e sensibilizados para os problemas da comunidade internacional;
- e) Facultar contactos e experiências com o mundo do trabalho, fortalecendo os mecanismos de aproximação entre a escola, a vida activa e a comunidade e dinamizando a função inovadora e interventora da escola;
- f) Favorecer a orientação e formação profissional dos jovens, através da preparação técnica e tecnológica, com vista à entrada no mundo do trabalho;
- g) Criar hábitos de trabalho, individual e em grupo, e favorecer o desenvolvimento de atitudes de reflexão metódica, de abertura de espírito, de sensibilidade e de disponibilidade e adaptação à mudança.

Artigo 10.º

(Organização)

- 1 - Têm acesso a qualquer curso do ensino secundário os que completarem com aproveitamento o ensino básico.
- 2 - Os cursos do ensino secundário têm a duração de três anos.
- 3 - O ensino secundário organiza-se segundo formas diferenciadas, contemplando a existência de cursos predominantemente orientados para a vida activa ou para o prosseguimento de

estudos, contendo todas elas componentes de formação de sentido técnico, tecnológico e profissionalizante e de língua e cultura portuguesas adequadas à natureza dos diversos cursos.

4 - É garantida a permeabilidade entre os cursos predominantemente orientados para a vida activa e os cursos predominantemente orientados para o prosseguimento de estudos.

5 - A conclusão com aproveitamento do ensino secundário confere direito à atribuição de um diploma, que certificará a formação adquirida e, nos casos dos cursos predominantemente orientados para a vida activa, a qualificação obtida para efeitos do exercício de actividades profissionais determinadas.

6 - No ensino secundário cada professor é responsável, em princípio, por uma só disciplina.

7 - Podem ser criados estabelecimentos especializados destinados ao ensino e prática de cursos de natureza técnica e tecnológica ou de índole artística.

Anexo F: Ensino Especializado em Dança

Quadro 1 - Escolas Particulares e Cooperativas com Cursos de Ensino Artístico Especializado de Dança

DSR	Concelho	Escola	Morada	Telefone	Fax	E-mail	Site
DSRC	Albergaria-a-Velha	Conservatório de Música da Jobra	Apartado 2 - Centro Cultural da Branca 3854-908 Branca - Albergaria	234 541 300	234 543 476	geral@jobra.pt Comunicacao@jobra.pt	www.jobra.pt
DSRLVT	Alcobaça	Academia de Música de Alcobaça	Rua Frei António Brandão, 50-52 Apartado 530 2450 - 047 Alcobaça	262 597 611 262 597 613		geral@academiakobaca.com	www.academiakobaca.com
DSRN	Amarante	Centro Cultural de Amarante - Maria Amélia Laranjeiro - Escola de Música e Dança	Rua Nova, 112 4600-093 Amarante	255 424 285	255 424 285	centroculturalamarante@gmail.com	www.camarate.org
DSRAIent	Beja	Conservatório Regional do Baixo Alentejo	Praça da República, 45-46 7800-427 Beja	284 312 880	284 312 889	do.danca@crba.edu.pt	www.crba.edu.pt
DSRLVT	Caldas da Rainha	Escola de Dança das Caldas da Rainha	Rua Dr. Fernando Correia 2500-275 Caldas da Rainha	262 843 707	262 845 227	evdrc@sapo.pt	
DSRLVT	Cascais	Ana Mangerição - Escola de Dança	Rua Cesário Verde, 26 Urbanização do Buzano 2785-342 São Domingos de Rana	214 528 070	214 528 079	escolaedam@edam.pt	www.edam.pt
DSRC	Figueira da Foz	Conservatório de Música David de Sousa	Rua Engenheiro Silva, 48/50 3080-150 Figueira da Foz	233 429 205	233 428 422	conservatoriodavidsousa@gmail.com conservatoriodavidsousa.dr@gmail.com...	www.conservatoriodavidsousa.pt
DSRC	Leiria	Escola de Dança do Orfeão de Leiria	Av. 25 de Abril 2400-265 Leiria	244 829 550	244 829 551	orfeaoeleira@pluricanal.net geral@orfeaoeleira.com ana.manzoni@orfeaoeleira.com	www.orfeaoeleira.com
DSRN	Oliveira de Azeméis	Escola de Dança Ana Luísa Mendonça	R. Professor Arnaldo Costeira n.º355 3720-288 Oliveira de Azeméis	256 686 385		ana.mendonca@gmail.com	http://eddaim.blogspot.pt
DSRN	Paredes	Academia de Dança do Vale do Sousa	R. Central do Bairro n.º83 4580-591 Moutiz	255 783 297		academiadancadovalesousa@yahoo.com	http://academiadancavalesousa.com
DSRLVT	Setúbal	Academia de Dança Contemporânea de Setúbal	Rua Professor Borges de Macedo Manteigas 2910-001 Setúbal	265 236 463	265 234 248	adc.setubal@mail.telepac.pt	
DSRLVT	Tomar	Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmonica Gualdim Pais	Rua Manoel de Mattos 2300-508 Tomar	249 313 585	249 313 579	geral@stfp.pt	www.stfp.pt
DSRN	Vila Nova de Gaia	Academia de Música de Vilar do Paraíso	Rua do Cruzeiro,49 4405-855 Vilar do Paraíso	227 110 249	227 162 349	geral@amvp.pt	www.amvp.pt
DSRN	Vila Nova de Gaia	Ginásio - Escola de Dança	Rua Pádua Correia, 305 4400-238 Vila Nova de Gaia	223 755 051	223 745 379 223 750 471	ginasiano@netcabo.pt geral@ginasiano@netcabo.pt amosfatima@netcabo.pt	www.ginasiano.pt
DSRC	Viseu	Lugar Presente - Escola Vocacional de Dança	Largo Mouzinho Albuquerque Avenida Emídio Navarro, n.º10 3500 122 Viseu	232 471 525	232 471 526	lugarpresente@pauloribeiro.com rafael.fernandes@paulo_ribeiro.com	www.lugarpresente.com

Quadro 2 - Escolas Públicas com Cursos de Ensino Artístico Especializado de Dança

DSR	Concelho	Escola	Morada	Telefone	Fax	E-mail	Site
DSRLVT	Lisboa	Escola de Dança do Conservatório Nacional	Rua João Pereira da Rosa, 22 1200-236 Lisboa	213 408 030	213 408 039	info@edcn.pt	www.edcn.pt
DSRC	Coimbra	Conservatório de Música de Coimbra	Rua Pedro Nunes 3030 - 199 Coimbra	239 701 680	239 703 698	conservatoriodemusica@coimbra@gmail.com	http://www.conservatoriomcoimbra.pt/

Quadro 3 – Instituições de Ensino Superior com ensino Especializado de Dança

Conselho	Instituição de Ensino Superior
Lisboa	Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Dança
Lisboa	Universidade de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana



**Projeto
Educativo**

2014/15

2014/15

***Academia de
Dança
Contemporânea
de Setúbal***

INDICE

1 - O que é a ADCS	
1.1 – Historial	2
1.2 – Cursos Ministrados	3
1.3 – Estrutura do Ensino na ADCS	4
1.4 - Pequena Companhia/ Little Company	5
1.5 - Reconhecimento no meio profissional da dança, português e estrangeira ...	6
2 - Objetivos	
2.1 - Objetivos estatutários da ADCS	8
3 - Princípios Orientadores	9
4 - Projetos/Protocolos estabelecidos	11

O QUE É A ADCS

1.1– HISTORIAL

A Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS) foi fundada em 1982 por Maria Bessa e António Rodrigues, que a dirigiram entre 1982 e 2003. Reconhecidas figuras do bailado português, que até Dezembro de 2010 ocuparam o lugar de diretores artísticos da CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea da qual são fundadores (1992).

Em 1982 a ADCS é a primeira academia de dança oficialmente reconhecida pelo Ministério da Educação que desde 1986 a patrocina. Aliás, esta academia é também apoiada pela Câmara Municipal de Setúbal desde a sua fundação.

É titulada pela Associação Academia de Dança Contemporânea (AADC), instituição privada sem fins lucrativos, constituída por pessoas interessadas no projeto educativo definido para a escola, entre os quais se contam nomes da dança e da cultura portuguesa.

É equiparada a instituição de utilidade pública desde 1983.

Em 1985 o seu plano de estudos é publicado em Diário da República (Despacho. 13/SEAM/85 do Gabinete da Secretaria de Estado do Adjunto do Ministro, do Ministério de Educação).

Em 1997 é-lhe concedida a autonomia pedagógica pelo Ministério da Tutela (Despacho de 6 de Junho de 1997, de Sua Excelência a Secretária de Estado da Educação e Inovação).

Em 2003 a Câmara Municipal de Setúbal concedeu a ADCS a Medalha de Honra da Cidade de Setúbal, na classe de Atividades Culturais e em 2013, foi-lhe atribuída também, a Medalha de distinção de Mérito da Freguesia de S. Sebastião de Setúbal.

A ADCS teve, desde sempre, como princípio, a formação de bailarinos profissionais, através de um ensino ministrado por profissionais.

O ensino na Academia tem como principais objetivos a educação pelo movimento, que se desenvolve nas Classes de Iniciação e a formação de Bailarinos nos Cursos Básico e Secundário de Dança, promovendo nos seus alunos uma intensa ligação à atividade cénica através de apresentações públicas da Escola e da *Pequena Companhia/ Little Company*, estrutura similar a uma Companhia de Dança profissional.

Atualmente a ADCS é dirigida por uma Direção Pedagógica Colegial, constituída por: Maria Ruas, Marina Sacramento e Iolanda Rodrigues.

1.2 - CURSOS MINISTRADOS:

Curso de Formação de Bailarinos – Ensino Básico e Secundário – funcionam em regime articulado com as escolas Básicas e Secundárias do ensino regular, conferindo diplomas e certificados de valor oficial. As disciplinas constantes do seu plano de estudos são: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna, Variações, Reportório, Danças de Carácter, Alinhamento Estrutural/Improvisação/Composição, T'ai Chi, Filosofia do Movimento, Musica/Audição Musical, Notação do Movimento, Expressão Dramática, História da Cultura e das Artes e Oficina Coreográfica.

Curso de Iniciação ao Movimento - destina-se a crianças dos 3 aos 5 anos de idade e a crianças que frequentam o 1º ciclo do ensino básico.

Cursos Livres para jovens e adultos.

Aulas para Pais e Filhos – destinado a crianças dos 3 aos 5 anos, acompanhadas pelo Pai ou a Mãe.

1.3 – ESTRUTURA DO ENSINO NA ADCS

Grau I – Classes de Iniciação ao Movimento (Pré escolar e 1º ciclo de Ensino Básico)
Infantil
Fundamentos 1
Fundamentos 2

Grau II - Classes de Iniciação ao Movimento (Pré escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico)
Pré-Elementar
(audição ao Curso de Formação de Bailarinos)

Grau III – 2º Ciclo do Ensino Básico
Elementar 1
Elementar 2
Grau III – 2º Ciclo do Ensino Básico
(Exame passagem de Grau)

Grau IV – 3º Ciclo do Ensino Básico
Intermédio 1
Intermédio 2
Intermédio 3
(Exame passagem de Grau)
Diploma Nível Básico

Grau V – Ensino Secundário
Avançado 1
Avançado 2
8º Ano *
(Exame de performance)
Diploma Bailarino
Diploma Nível Secundário

* O 8º Ano do Curso de Formação de Bailarinos pode ser inteiramente feito na escola ou, parcial ou inteiramente, em estágio numa Companhia Profissional, mediante o estabelecimento de um protocolo entre a Academia, a Companhia Profissional e o Encarregado de Educação do aluno, no âmbito da formação em contexto de trabalho (FCT).

1.4 - PEQUENA COMPANHIA/ LITTLE COMPANY

Um dos objetivos fundamentais do treino na ADCS é a integração do espectáculo com o ensino diário, proporcionando aos alunos a oportunidade de se aperceberem do que a carreira de bailarino deles exigirá quando terminarem a sua formação na escola de dança.

Assim sendo, em 1988 foi fundada a *Pequena Companhia/ Little Company* tendo tido uma actividade constante até 2001, altura em que suspendeu a sua actividade por falta de instalações. Em 1992, a *Pequena Companhia/ Little Company* deu origem a *CeDeCe-Companhia de Dança Contemporânea*, que seguiu o seu percurso no âmbito profissional, enquanto a *Pequena Companhia/ Little Company* se manteve como estrutura de exibição e desenvolvimento da capacidade de dançar em palco.

A Pequena Companhia é constituída por alunos selecionados dos níveis mais avançados do Curso de Formação de Bailarinos da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

A sua existência permite que estes jovens bailarinos vejam aplicados os seus conhecimentos, e possam pôr à prova, desde muito cedo, as suas capacidades, face aos conceitos e exigências de coreógrafos profissionais. Expressam também as suas ideias de movimento através de composições coreográficas, integrando o seu treino de Técnica de Dança Clássica e de “Modern Dance”.

O currículo vocacional dos estudantes de dança da ADCS que constituem o elenco da Pequena Companhia/ Little Company, permite-lhes também, a interligação dos saberes e conteúdos adquiridos nas várias disciplinas, desenvolvendo e objectivando as capacidades técnicas e artísticas dos alunos. E, sobretudo, funciona como órgão aglutinador, motivador, para toda a escola, pólo de atracção gerador de empenho mútuo.

A finalidade desta companhia de estudantes vai ainda mais longe: divulgar as Artes do Palco em geral e do Bailado, em particular, tanto em Portugal como no estrangeiro.

Atualmente a Pequena Companhia é dirigida pelas professoras e membros da direção pedagógica e colegial, Marina Sacramento e Iolanda Rodrigues.

1.5 - RECONHECIMENTO DO MEIO PROFISSIONAL DE DANÇA, PORTUGUÊS E ESTRANGEIRO

A ADCS tem tido ao longo dos seus trinta e dois anos de vida o reconhecimento do valor da formação que promove através dos bailarinos de qualidade que ingressam no meio profissional da dança nas suas diversas áreas, tanto em Portugal como no estrangeiro. O método criado e implementado pelos fundadores, Maria Bessa e António Rodrigues, tem resultado num ensino de qualidade, criando profissionais com trabalho reconhecido.

Ao longo do tempo os bailarinos profissionais formados nesta escola têm ingressado com sucesso em companhias de dança profissionais a nível nacional e internacional: Companhia Nacional de Bailado, Ballet Gulbenkian, Companhia de Dança Contemporânea, Companhia Portuguesa do Bailado Contemporâneo, Quorum Ballet, Dançarte, Tok'art, Dansgezelschap Reflex (Holanda), Netherland Dance Theater (Holanda), HNK – Ballet nacional da Croácia (Split), Cullberg Ballet (Suécia), Companhia do Teatro de Basileia (Suíça), Weimar Theater (Alemanha), Staatstheater am Gärtnerplatz (Alemanha), Ballet National de Mairseille (França), entre outras nos EUA, Dinamarca, Espanha, Alemanha, França, Suíça, Suécia, Inglaterra, Itália.

Esta escola é, ainda, responsável pela formação integral, pela primeira vez no nosso país, de professores de coreologia (Notação do Movimento) em colaboração com o Institute of Choreology (Londres).

Ao longo dos anos tem tido apoios de diversas entidades para a deslocação de professores convidados e de coreógrafos estrangeiros, tais como: Comissão Cultural Luso-Americana, Embaixada dos E.U.A., American Language Center, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, British council, Governo Civil de Setúbal e Câmara Municipal de Setúbal.

Desde 1998, prestigiadas instituições estrangeiras têm convidado a ADCS e a Pequena Companhia/ *Little Company*, a realizar várias *tournées* e intercâmbios escolares e culturais na Alemanha, Polónia, Inglaterra, Espanha, Bélgica, França e Escócia. Nestes

últimos anos, podemos destacar a realização de intercâmbios, com a escola belga *dé!Kunstumaniora Dans – Hedendaagse Dans* e com o *Conservatório Profesional de Danza “Fortea”* de Madrid.

Foram atribuídos diversos prémios nacionais e internacionais a alunos seus, quer enquanto alunos, quer como bailarinos profissionais e mais recentemente no domínio da criação coreográfica também. Destacando nestes últimos anos, os seguintes prémios atribuídos a alunos da ADCS:

2011:

– *1º Concurso Internacional de Dança de Oeiras* – Rodrigo Lemos, aluno finalista – 1º Prémio em Contemporâneo.

- *Dança* – 9º Concurso Internacional de Dança – Faro, Algarve – 3º Prémio na categoria de grupo de Contemporâneo, cinco alunos de Avançado 2.

2012:

– *2º Concurso de Dança de Oeiras* – Rita Carpinteiro – 1º Prémio de Contemporâneo e Margarida Macieira – 1º Prémio de Clássico, ambas alunas de Avançado 2.

2 – OBJETIVOS

- A educação pelo movimento
- A formação de bailarinos
- A promoção e dinamização culturais no domínio da dança, predominantemente no distrito de Setúbal

2.1 - OBJETIVOS ESTATUTÁRIOS DA ASSOCIAÇÃO ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA (AADC)

No campo pedagógico, a formação de bailarinos profissionais, a educação pelo movimento e a formação de professores.

No plano da ação cultural, a estreita ligação com o meio social e cultural em que se insere, através de ações de formação e divulgação especialmente em dança.

Fundação de uma Companhia profissional de Dança. A CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea que, de Abril 92 a Agosto 95, pertenceu ao projeto titulado pela AADC.

3 - PRINCIPIOS ORIENTADORES

Comum a todas as disciplinas práticas e teórico-práticas contidas em cada grau de ensino, bem como a todos os cursos de natureza idêntica ministrados pela Escola)

Com o propósito de dar aos nossos discentes uma formação que lhes garanta, para além do domínio integral das Técnicas de Dança Moderna e de Dança Clássica um capacidade de memória cinesiológica, de improvisação e de aprumo profissional desde o início, o ensino na Academia baseia-se:

- Nos elementos cinesiológicos inerentes a todas as formas de movimento:
 - Alinhamento com força da gravidade.
 - Alinhamento das articulações/ projeção do centro em cada articulação móvel.
 - Escoamento de peso através dos suportes (# posição; = movimento não cristalizado)
 - Na aplicação das suas coordenadas simples (seg.Laban):

PESO

ESPAÇO

TEMPO

ENERGIA

- No entendimento:
 - das articulações/ seu sistema de alavancas.
 - da contração muscular/ princípios de sinergia/ leis de Newton.
 - das funções/ movimentos/ estrutura da zona pélvica e sua articulação com a coluna.
 - das funções/ movimentos/ estrutura da coluna vertebral.
 - das funções/ movimentos/ estrutura da articulação íliaco-femural.
 - das funções/ movimentos/ estrutura da articulação do joelho.

- das funções/ movimentos/ estrutura das articulações do tornozelo e pé.
- das funções/ movimentos/ estrutura das três principais articulações dos membros superiores.
- das relações entre as várias partes do esqueleto.
- Na compreensão do fenómeno movimento, nos seus componentes de origem muscular, óssea e nervosa em conjugação, por forma a obter-se num máximo de eficiência com um mínimo de esforço, dando-se particular relevo à ideo-cinética (função da ideia no movimento) segundo SCHWEIGARD.
- Na integração do trabalho de chão segundo ZENA ROMMETTI.
- Na integração dos princípios de T'ai Chi Chuan desde o I Grau, e na aprendizagem da forma de T'ai Chi Chuan no Grau Avançado.

Na convicção de que um ensino de alto nível numa área artística só é possível com professores profissionais dessa área artística, a Academia dará sempre preferência, na seleção dos seus professores, a quem comprove exercício da profissão de bailarino.

4 – PROJETOS/ PROTOCOLOS ESTABELECIDOS

- *Organização de uma Biblioteca e de uma Videoteca.*
- *Realização de Seminários como por exemplo:*
 - 1 - Osteopatia
 - 2- Nutricionismo
 - 3 - Notação do Movimento
 - 2 - Psicologia
 - 5 - Hip-Hop
- *Realização de visitas de estudo:*
 - 1 - Espetáculos de Dança
 - 2 - Concertos
 - 3 - Museus e Exposições
- Intercâmbio com outras escolas de Dança nacionais ou estrangeiras.
- *Estabelecer protocolos com escolas, com o objetivo de:*
 - 1 - Organizar workshops na Academia ou nas próprias escolas
 - 2 - Apresentar trabalhos dos nossos alunos na Academia ou nas escolas
 - 3 - Destacar professores de Iniciação ao Movimento para uma atividade regular em Escolas Básicas do 1º Ciclo ou Pré-escolar.
- *Estabelecer protocolos com Associações de Solidariedade, através da colaboração de professores da Academia com técnicos dessas Associações.*
- Estabelecer protocolo com a Escola Superior de Dança – IPL, acolhendo alunos estagiários do Mestrado em Ensino de Dança da ESD, na ADCS, nomeadamente alunos formados pela ADCS.



**Regulamento
Interno**

2014/15

2014/15

***Academia de Dança
Contemporânea de
Setúbal***

INDICE

1 - Introdução e natureza jurídica -----	2
2 - Objeto e âmbito de aplicação -----	3
2.1 - Objeto -----	3
2.2 - Âmbito de aplicação -----	3
2.3 - Admissão de alunos -----	4
2.4 - Matrícula e renovação de matrícula -----	5
2.5 - Desistências e anulações de matrícula -----	6
3 - Oferta Formativa e Outros -----	7
3.1- Oferta Formativa -----	7
3.2 - Estrutura curricular dos cursos e carga horária semanal	7
3.3 - Outros -----	11
4 - Comunicação -----	11
4.1- Reuniões de Pais/ Encarregados de Educação -----	11
4.2 - Informações aos alunos -----	11
5 - Duração do ano letivo -----	12
6 - Direitos de circulação -----	12
6.1- Procedimentos gerais -----	13
7 - Estrutura e organização administrativa e pedagógica -----	13
7.1- Direção Pedagógica Colegial -----	13
7.2 - Conselho Pedagógico -----	14
7.3 - Conselho dos Diretores de Grau/ Turma -----	15
7.4 - Coordenador dos Diretores de Grau/ Turma -----	15
7.5 - Diretores de Grau/ Turma -----	15
7.6 - Conselhos de Grau/ Turma -----	16
8 - Direitos e deveres da Comunidade Educativa -----	16
8.1- Alunos -----	17
8.2 - Pessoal docente -----	19
8.3 - Colaboradores não docentes -----	20
8.4 - Pais e Encarregados de Educação -----	23
8.5 - Avaliação -----	25
9 - Disposições gerais -----	32
10 - Disposições finais e complementares -----	33
Anexo 1 - Formação em Contexto de Trabalho -----	34
Anexo 2 - Regras de utilização de equipamento e de instalações -----	36
Anexo 3 - Material necessário ao Curso de Formação de Bailarinos -----	37
Anexo 4 - Prova de Aptidão Artística -----	38

1 - INTRODUÇÃO E NATUREZA JURÍDICA

1- A ADCS é uma Escola de Formação de Bailarinos do setor particular e cooperativo, titulada pela Associação Academia de Dança Contemporânea, fundada em 1982 por Maria Bessa e António Rodrigues.

2- Funciona em regime articulado com escolas básicas e secundárias do ensino regular através do estabelecimento de Protocolos – atualmente a ADCS tem Protocolos com a Escola Secundária Dom Manuel Martins e Escola Básica 2º e 3º Ciclos Luísa Todi.

3- Tem Autonomia Pedagógica desde 1997.

4- É patrocinada pelo Ministério da Educação Ciência.

5- O ensino na Academia processa-se ao longo de cinco Graus:

Grau I – Classes de Iniciação ao Movimento (Pré escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico)

Infantil

Fundamentos 1

Fundamentos 2

Grau II – Classes de Iniciação ao Movimento (1º Ciclo do Ensino Básico) Pré-Elementar

(audição ao Curso de Formação de Bailarinos)

Grau III – 2º Ciclo do Ensino Básico

Elementar 1

Elementar 2

(Exame de passagem de Grau)

Grau IV – 3º Ciclo do Ensino Básico

Intermédio 1

Intermédio 2

Intermédio 3

(Exame de passagem de Grau) - Diploma Nível Básico

Grau V – Ensino Secundário

Avançado 1

Avançado 2

8º Ano *

(Exame de Performance) - Diploma de Bailarino - Diploma Nível Secundário

Pelos seus estatutos, a Academia pode, também, ministrar cursos livres para crianças, jovens e adultos, que seguirão os mesmos princípios pedagógicos inerentes a todo o ensino da Academia.

* A formação em contexto de trabalho (FCT) do 8º Ano do Curso de Formação de Bailarinos pode ser feito na escola, integralmente, ou, parcial ou integralmente, em estágio, numa Companhia Profissional (anexo 1).

2 - OBJETO E ÂMBITO DE APLICAÇÃO

2.1. OBJETO

O presente regulamento tem por finalidade definir as competências, direitos e deveres de cada um dos órgãos de administração e gestão, das estruturas de orientação e dos serviços administrativos, técnicos e técnico - pedagógicos da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, bem como os direitos e deveres dos membros da comunidade escolar. Para além de conter as regras fundamentais de funcionamento da escola, o Regulamento Interno constitui um instrumento do exercício da autonomia do estabelecimento de ensino.

2.2 - ÂMBITO DE APLICAÇÃO

1- O presente Regulamento Interno, elaborado nos termos do Decreto – Lei n.º 75/2008, de 22 de abril, republicado no Decreto-Lei n.º 137/2012, de 2 de julho, do Decreto-Lei n.º 41/2012, de 21 de fevereiro, da Lei n.º 51/2012, de 5 de setembro, do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, da Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, da Portaria n.º 243 - B/2012, de 13 de agosto, alterada pela Portaria n.º 419-B/2012, de 20 de dezembro, e do Despacho Normativo n.º 4- A/2012, de 6 de dezembro, abrange todos os membros da comunidade escolar, desde que se encontrem:

Na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (doravante ADCS);

Nos agrupamentos de escolas de nível básico (2º e 3º ciclos) e nos de nível secundário, que se tenham constituído de referência, bem como em todas as escolas com protocolo celebrado com a ADCS;

Nos locais e eventos em que a ADCS se fizer representar, e em que os elementos da comunidade escolar se encontrem em atividade ou exercício de funções.

2- Entende-se por comunidade escolar, sem prejuízo dos contributos de outras entidades, os alunos, os pais e encarregados de educação, os professores e técnicos, o pessoal não docente, em sentido amplo do direito, as autarquias locais e os serviços da administração central e regional, com intervenção na área da educação, nos termos estritos das respetivas responsabilidades e competências legais.

3- O Decreto-Lei n.º 225/2012 cria o Curso Básico de Dança, dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, e aprova os respetivos planos de estudo, estabelece o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação do curso, bem como o regime de organização das iniciações em Dança no 1.º e no 2º graus.

4- A Portaria n.º 243-B/2012 cria os cursos secundários artísticos especializados, nos quais se incluem os de Dança (CSAED), e aprova os respetivos planos de estudo.

5- O Decreto-Lei n.º 139/2012 estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do Ensino Secundário.

6- Este Regulamento Interno será publicitado na página eletrônica da Academia, ficando um exemplar na Secretaria para consulta e/ ou pedido de cópia.

7- Os Pais e Encarregados de Educação devem, no ato da matrícula, conhecer o Regulamento Interno da ADCS e subscrevê-lo, fazendo-o subscrever igualmente aos seus filhos e educandos, através de uma declaração anual, em duplicado, de aceitação do mesmo e de compromisso ativo quanto ao seu cumprimento integral.

8- Outra legislação relativa ao funcionamento da Academia está igualmente disponível na Secretaria, para consulta de toda a comunidade educativa.

2.3 - ADMISSÃO DE ALUNOS:

1- A matrícula no 1.º ano do Ensino Artístico Especializado de Dança/ 5º ano de escolaridade (Elementar 1), na ADCS, é condicionada à aprovação em provas de admissão/ audição, às quais têm acesso alunos que tenham concluído o 1.º ciclo do Ensino Básico, independentemente da preparação anterior em dança.

2- O número de vagas, o período de candidatura, a data e o local de realização das provas de admissão são afixados nas instalações da ADCS, e publicadas no seu site oficial, com antecedência não inferior a 30 dias (1 mês) relativamente à data de realização das provas.

3- As provas de admissão destinam-se a avaliar as capacidades e a determinar a aptidão dos candidatos para a aprendizagem da dança, na perspetiva da formação de bailarinos.

4- Os critérios a utilizar na avaliação das capacidades e na determinação da aptidão dos candidatos são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico e afixados na ADCS, em local visível e de fácil acesso, em simultâneo com a divulgação referida no n.º 2.

5- O júri das provas de admissão é presidido por um membro da Direção Pedagógica (DP) da ADCS, da área da dança, e integra ainda, pelo menos, dois Professores das disciplinas de técnicas de Dança designados pela DP

6- Os resultados obtidos nas provas de admissão são expressos na escala de 1 a 5 valores.

7- As admissões estão limitadas ao número de vagas existentes

8- O resultado das provas de admissão é válido apenas para o ano letivo a que estas respeitam.

9- A admissão do aluno poderá ainda estar dependente da apresentação de parecer médico que ateste que aquele possui capacidade física para a prática intensiva da dança.

10- Até ao limite das vagas ainda existentes, podem também ser admitidos alunos em qualquer outro ano de escolaridade, mediante a aprovação em provas nas

disciplinas de Técnica de Dança Clássica (TDC) e Técnica de Dança Moderna(TDM),

11- O ingresso no Curso Secundário de Dança faz-se mediante a realização de uma Prova de Acesso (PA)/ Audição, da responsabilidade da Academia.

12- O modelo da PA, assim como os respetivos critérios de avaliação, são aprovados pelo Conselho Pedagógico e afixados, em local visível, com uma antecedência mínima de 30 dias (1 mês).

13- Para os alunos internos, são considerados, para efeitos de PA, os resultados obtidos nas provas globais das disciplinas de técnicas de dança do 5º/ 9º ano (Intermédio 3).

14- São, assim, admitidos ao Curso Secundário de Dança os alunos que tenham obtido nível 4 a pelo menos uma das disciplinas nucleares, ou aqueles que, tendo obtido aprovação na prova de admissão:

- a) Tenham completado um Curso Básico de Dança;
- b) Não tendo concluído um Curso Básico de Dança, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente.

2.4 - MATRÍCULA E RENOVAÇÃO DE MATRÍCULA

1- O regime de matrículas é regulamentado pela legislação em vigor (Artigos 7.º e 13.º, da Portaria n.º 225/2012, de 30 de Julho – Ensino Básico e Artigo 38 da Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de Agosto - Ensino Secundário).

2- A Direção Pedagógica publicará, anualmente, as normas para admissão e matrículas dos alunos.

3- Os alunos do Curso Básico de Dança ficam impedidos de renovar a matrícula quando:

- a) Não obtenham aproveitamento, em dois anos consecutivos, em qualquer das disciplinas de Técnicas de Dança;
- b) Não obtenham aproveitamento em dois anos interpolados em qualquer das disciplinas de Técnicas de Dança,
- c) Não obtenham aproveitamento em duas disciplinas da componente de formação artística especializada no mesmo ano letivo;
- d) O aluno persiste no incumprimento do dever de assiduidade.

4- Os alunos que, por motivo de força maior, se encontrem numa das situações das alíneas a), b) e c) do n.º anterior podem requerer à DP a renovação da matrícula, sendo deferido se aprovado pelo Conselho Pedagógico.

5- Os alunos admitidos no Curso Secundário de Dança devem matricular-se em todas as disciplinas dos respetivos planos de estudos.

- 6- Os alunos ficam impedidos de renovar a matrícula no Curso Secundário, quando:
- a) não obtenham aproveitamento, durante dois anos consecutivos ou interpolados, em qualquer das disciplinas das componentes da formação científica ou técnica-artística;
 - b) Não obtenham aproveitamento em três disciplinas das componentes da formação científica ou técnica-artística no mesmo ano letivo;
 - c) Tenham frequentado o Curso Secundário de Dança em regime articulado, sendo assim alvo de financiamento público, por um período de cinco anos letivos.

2.4.1 - DOCUMENTOS (matrícula)

- 1- Documentos a entregar ou a apresentar no ato da matrícula e/ ou renovação:
- a) Entrega de cópia do cartão de cidadão, bilhete de identidade ou assento de nascimento;
 - b) Apresentação do boletim de vacinas;
 - c) Entrega de 3 fotografias.
 - d) Impressos de matrícula/ renovação
 - e) Entrega de 3 envelopes selados

2- A matrícula e/ou renovação só se considera efetuada com a entrega e apresentação dos documentos necessários, bem como o pagamento fixado para o efeito.

3- O não cumprimento do estipulado nos números anteriores impede a finalização da matrícula/ renovação.

4- A realização da inscrição ou matrícula implica que o aluno tenha vaga para o ano letivo em que se matricula. A ADCS não se responsabiliza pela conciliação de horários entre as disciplinas da componente vocacional de Dança dos alunos e as atividades extracurriculares que frequentem fora da Academia.

2.5 - DESISTÊNCIAS E ANULAÇÕES DE MATRÍCULA

- a) Os alunos dos Cursos Básicos de Dança abrangidos pela escolaridade obrigatória podem mudar de curso até ao 5º dia útil do 2º período;
- b) A eventual desistência de um aluno durante o ano letivo, deve ser comunicada por escrito pelo encarregado de educação, até ao dia 15 do mês anterior ao da desistência, na Secretaria da ADCS;
- c) A não formalização da desistência implica o vencimento das prestações em falta e o seu pagamento integral;
- d) A anulação de matrícula independentemente do motivo, obriga ao pagamento da prestação até ao fim do mês em curso, ao pagamento das prestações atrasadas e não dá direito a qualquer reembolso de pagamentos já efetuados.
- e) Ficam impedidos de renovar a matrícula os alunos que tenham pagamentos por liquidar.

3 - OFERTA FORMATIVA E OUTROS

3.1 - OFERTA FORMATIVA:

Classes de Iniciação ao Movimento: Infantil – Crianças dos 3 aos 5 anos de idade ; Fundamentos 1, Fundamentos 2 e Pré- Elementar - alunos que frequentam o 1.º Ciclo do Ensino Básico:

Curso Básico de Dança (2.º e 3.º ciclos);

Curso Secundário de Dança

3.2 - ESTRUTURA CURRICULAR DOS CURSOS E CARGA HORÁRIA SEMANAL

Curso Iniciação ao Movimento/ Educação pelo Movimento

Ensino Pré-Básico e 1º Ciclo do Ensino Básico

Escolaridade Geral	Fases Etárias	Grau	Anos	Disciplinas	Horas Semanais
Pré-primária	3/5 anos	I	2	Iniciação ao Movimento I	60' (2x30')
1ª fase do 1º Ciclo	6/8 anos	II	2	Iniciação ao Movimento II Iniciação à Improvisação I	135' (3x45')
2ª fase do 1º Ciclo	8/9 anos		1	Iniciação à Improvisação II Iniciação à TDC I Iniciação à TDM I	135' (3x45')

Grau I - Infantil

Grau II - Fundamentos

CURSO BÁSICO:

Regime de frequência articulado

Plano de Estudos em regime articulado:

Disciplinas obrigatórias para alunos inscritos no 2.º e 3.º ciclo do ensino básico (5.º, 6.º, 7.º, 8.º e 9.º ano de escolaridade/Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho)

Disciplinas e carga letiva semanal (2.º ciclo/ Grau Elementar)

CURSO BÁSICO DE DANÇA - GRAU ELEMENTAR - 2º CICLO DO ENSINO BÁSICO			
Formação Vocacional	Carga Horária Semanal (x 90m)		
	1º/ 5º ano	2º/ 6º ano	Total Ciclo
Técnicas de Dança:			10
Técnica de Dança Clássica	2,5	2,5	5
Técnica de Dança Moderna	2,5	2,5	5
Música	1	1	2
Expressão Criativa:			2
Alinhamento Estrutural/ Improvisação	1	1	2
Oferta Complementar:	1,5	1,5	3
Notação do Movimento	75'	75'	
Expressão Dramática	60'	60'	
Total	8,5	8,5	17

Disciplinas e carga letiva semanal (3.º ciclo/ Grau Intermédio)

CURSO BÁSICO DE DANÇA - GRAU INTERMÉDIO - 3º CICLO DO ENSINO BÁSICO				
Formação Vocacional	Carga Horária Semanal (x 90m)			
	3º/ 7º ano	4º/ 8º ano	5º/ 9º ano	Total Ciclo
Técnicas de Dança:				23,5
Técnica de Dança Clássica	3	3	4	10
Técnica de Dança Moderna	3	4	4	11
Repertório Dança Clássica	–	–	1	1
Repertório Dança Moderna	–	–	1	1
Danças de Carácter	–	–	0,5	0,5
Música	1	1	1	3
Práticas Complementares de Dança:				2
Danças de Carácter	0,5	0,5	–	1
Expressão Dramática	0,5	0,5	–	1
Oferta Complementar:				4
Alinhamento Estrutural/ Improvisação	1	1	0,5	2,5
Notação do Movimento	0,5	0,5	0,5	1,5
Total	9,5	10,5	12,5	32,5

CURSO SECUNDÁRIO

Plano de estudos do Curso Secundário de Dança – (Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto)

Disciplinas e carga letiva semanal
(6.º Ano Dança, 7.º Ano Dança e 8.º Ano Dança)

Curso Secundário de Dança				
Científica	Disciplinas	Carga horária semanal		
		6º/10º ano	7º/11º ano	8º/12º ano
	História e Cultura das Artes	1 x 90 min 1 x 45 min	1 x 90 min 1 x 45 min	1 x 90 min 1 x 45 min
Música	1 x 90 min	1 x 90 min	1 x 90 min	
Oferta Complementar: b)				
Notação do Movimento	1 x 45 min	1 x 45 min	–	
Filosofia Movimento	1 x 45 min	1 x 45 min	–	
Técnicas de Dança: c)				
Técnica de Dança Clássica d)	4 x 90 min 1 x 45 min	4 x 90 min 1 x 45 min	4 x 90 min 1 x 45 min	
Técnica de Dança Moderna e)	4 x 90 min 1 x 45 min	4 x 90 min 1 x 45 min	4 x 90 min 1 x 45 min	
Repertório de Dança Clássica	1 x 45 min	1 x 45 min	–	
Repertório de Dança Moderna	1 x 45 min	1 x 45 min	–	
Variações Repertório Dança Clássica	1 x 90 min (i)	1 x 90 min (i)	1 x 90 min 1 x 45 min	
Variações Repertório Dança Moderna	1 x 90 min (i)	1 x 90 min (i)	1 x 90 min 1 x 45 min	
Danças Carácter d)	1 x 45 min (i)	1 x 45 min (i)	–	
Disciplinas Opção: f)				
T'ai Chi (Técnicas Teatrais) *	–	1 x 45 min	–	
Oficina Coreográfica: Expressão Dramática e Make-Up (seminários)**	–	1 x 45 min	–	
Projecto Coreográfico	–	–	4 x 90 min	
Luzes/ Figurinos	–	–	1 x 45 min ***	
Oferta Complementar: b)				
Alinhamento Estrutural/ Composição	1 x 90 min	1 x 90 min	–	

Formação em contexto de trabalho	132h
---	------

* Todo o ano

** Expressão Dramática e Make-Up (em seminários - 1 Período: Make-Up, 2 Períodos: Expressão Dramática)

*** Luzes e Noções de Produção/ Figurinos para Dança (dividido ao longo do ano)

b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.

c) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.

d) Inclui Repertório de Dança Clássica, Pas-de-Deux e Danças de Carácter.

e) Inclui Repertório Contemporâneo.

f) O aluno está obrigado a frequentar, nos 11^o e 12^o anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b) *.

h) A Formação em Contexto de Trabalho, a ser desenvolvida durante o 12^o ano, apresenta a carga horária em horas. Caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.

i) Contempla até 5 blocos de aplicação facultativa, consoante o Projeto Educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo

* Nota - Na Academia, as disciplinas de opção, no Curso Secundário, da matriz do enquadramento geral da legislação do MEC, têm carácter obrigatório, ao abrigo da Autonomia Pedagógica.

3.3 – OUTROS

A oferta educativa completa-se com atividades extra curriculares e de complemento curricular, designadas em cada ano letivo , a saber, entre outras:

- Atividades da Pequena Companhia/ Little Company (v. Projeto Educativo)
- Apresentações públicas de alunos;
- Intercâmbios com outras escolas de Dança;
- Atividades de complemento curricular;
- Workshops, Masterclasses, Ateliers e outras formações;
- Visitas de Estudo

4- COMUNICAÇÃO

- a) As informações aos Encarregados de Educação, alunos e público em geral são afixadas, em local visível, na recepção da ADCS.
- b) Sempre que a comunicação pessoal não seja possível, entre os interessados, a ADCS procede da seguinte forma (tendo em conta o assunto):
 - Telefonema para o Encarregado de Educação
 - Envio de mensagem de correio eletrónico;
- c) No que diz respeito a informações sobre aulas e atividades a ADCS utiliza, preferencialmente, a mensagem de correio eletrónico.
Em casos excepcionais, pode ser utilizado o serviço de mensagens escritas (sms) ou cartas.

4.1- REUNIÕES DE PAIS/ ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

- a) Realizam-se reuniões de pais/encarregados de educação durante o ano letivo. Para cada reunião é estabelecido um horário de início e de fim, bem como uma ordem de trabalhos.
- b) As reuniões de pais/encarregados de educação devem ser convocadas com, pelo menos, 48 horas de antecedência. Sempre que o motivo for urgente estas reuniões podem ser convocadas a qualquer momento.
- c) Sempre que um encarregado de educação entenda que é pertinente, pode solicitar uma reunião com a Direção de Turma/ Grau ou com a Direção Pedagógica.

4.2- INFORMAÇÕES AOS ALUNOS

- a) As informações do interesse dos alunos são afixadas em local visível, nas instalações da ADCS – tabela dos alunos
- b) As informações, para facilitar e agilizar a comunicação entre a ADCS e as famílias, podem ser enviadas por email para o endereço eletrónico (facultado pelo encarregado de educação, no ato da matrícula).
- c) Sempre que necessário podem efetuar-se reuniões com alunos.
- d) Alteração de dados:
Qualquer alteração de morada, número de telefone ou outros dados, deve ser comunicada com a maior brevidade à Secretaria, por e-mail, ou pessoalmente, por escrito.

5 - DURAÇÃO DO ANO LETIVO

- a) A ADCS rege-se pelo calendário escolar, publicado na II Série do Diário da República, no que respeita ao início e ao fim dos 1º e 2º Periodos, bem como às datas das avaliações finais dos três períodos letivos. O 3º período só termina, para os alunos do Básico (Graus Elementar e Intermédio) e dos 6º e 7º Anos de Dança (Grau Avançado), após a realização da Aula Pública, para os alunos do 8º Ano de Dança, só após a realização do Exame de Performance.
- b) A marcação das datas para a realização da Aula Pública e do Exame de Performance, é feita antes do início do ano letivo, em conformidade com a disponibilidade da programação do Forum Municipal Luísa Todi, ou de outra sala de

espectáculo em que se realizem, podendo, ainda, sofrer alteração (v. calendário escolar).

c) O calendário escolar estará disponível, para toda a comunidade escolar, através da afixação em local visível.

6 - DIREITOS DE CIRCULAÇÃO

a) O livre acesso às instalações da ADCS é reservado e pode ser restrito sempre que a Direção assim o entenda.

b) Têm acesso à ADCS o corpo docente e discente, pessoal administrativo e restantes colaboradores, pais e encarregados de educação, visitantes e prestadores de serviços.

c) Os visitantes só podem circular nas instalações quando devidamente acompanhados por um colaborador e autorizados pela DP.

d) A circulação, nos corredores de acesso às salas, encontra-se restrita durante as atividades letivas, durante os horários de audições e outras atividades escolares.

6.1 - PROCEDIMENTOS GERAIS

a) É expressamente proibido utilizar quaisquer equipamentos tecnológicos, designadamente, telemóveis, equipamentos, programas ou aplicações informáticas, nos locais onde decorram aulas ou outras atividades formativas ou reuniões de órgãos ou estruturas da ADCS, em que os alunos participem, exceto quando a utilização de qualquer dos meios acima referidos esteja diretamente relacionada com as atividades a desenvolver e seja expressamente autorizada pelo professor ou pelo responsável pela direção ou supervisão das atividades em curso;

b) Não devem ser captados sons ou imagens, designadamente, de atividades letivas e não letivas sem autorização prévia dos professores, dos responsáveis pela direção da escola ou supervisão dos trabalhos ou atividades em curso, bem como, quando for o caso, de qualquer membro da comunidade escolar ou educativa cuja imagem possa, ainda que involuntariamente, ficar registada;

c) Não difundir, na ADCS, ou fora dela, nomeadamente via internet ou através de outros meios de comunicação, sons ou imagens captados nos momentos letivos e não letivos, sem autorização da direção da ADCS;

d) Causar danos a qualquer membro da comunidade educativa ou em equipamentos ou instalações da ADCS, implica reparar o dano causado e, não sendo suficiente a reparação, implica indemnizar os lesados relativamente aos prejuízos causados;

e) Não transportar quaisquer materiais, equipamentos tecnológicos, instrumentos ou engenhos passíveis de, objetivamente, perturbarem o normal funcionamento das atividades letivas, ou poderem causar danos físicos ou psicológicos aos alunos ou a qualquer membro da comunidade educativa;

f) Não possuir e não consumir substâncias aditivas, em especial drogas, tabaco, e bebidas alcoólicas, nem promover qualquer forma de tráfico, facilitação e consumo das mesmas.

7 - ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA E PEDAGÓGICA

7.1- DIREÇÃO PEDAGÓGICA COLEGIAL

A actual Direcção Pedagógica é constituída por três docentes da Academia, designados pela Associação Academia de Dança Contemporânea.

7.1.1 – COMPETÊNCIAS

As competências são as definidas no art. 44 do DL n.º 553/80, nomeadamente:

- a) Representar a Escola junto do Ministério da Educação em todos os assuntos de natureza pedagógica.
- b) Planificar e superintender nas atividades curriculares e culturais de acordo com as orientações pedagógicas do Conselho Pedagógico.
- c) Promover e zelar pelo cumprimento dos planos e programas de estudo.
- d) Zelar pela qualidade de ensino.
- e) Zelar pela educação e disciplina dos alunos.
- f) Promover a eleição do Conselho Pedagógico e de outras estruturas de orientação educativa no início do 1º período.
- g) Planificar e coordenar espectáculos, apresentações e workshops que integrem alunos de todos os níveis de ensino, e, particularmente, todas as actividades da Pequena Companhia/ Little Company.
- h) No início de cada ano lectivo anunciar audições para a Pequena Companhia/ Little Company, abertas a todos os alunos que frequentem o último ano do Grau IV e o V Grau.
- i) Coordenar e superintender na organização administrativa e no funcionamento da Escola.

7.2- CONSELHO PEDAGÓGICO

7.2.1- CONSTITUIÇÃO

- a) Direcção de Grau I e II
- b) Coordenador dos Directores de Grau/ Turma
- c) Representante das disciplinas de Formação Científica
- d) Representante das disciplinas de Formação Técnica-Artística
- e) Coordenador/ Orientador do 8º Ano
- f) Vice-Presidente
- g) Presidente

7.2.2- ELEIÇÃO

- a) O Conselho Pedagógico é eleito por um período de quatro anos.
- b) O Presidente do Conselho Pedagógico é eleito entre os membros da Direcção Pedagógica e deverá ser preferencialmente um professor de técnica.

7.2.3- COMPETÊNCIAS DO CONSELHO PEDAGÓGICO

- a) Zelar pelo cumprimento efetivo dos princípios de orientação pedagógica consignados nos estatutos da AADC e no Projeto Educativo da ADCS (anexo z)
- b) Planificar as atividades curriculares e culturais.

- c) Estabelecer, no início do ano letivo, o Calendário das Atividades Escolares.
- d) Analisar propostas e decisões tomadas em reuniões de Conselhos de Grau/ Turma.
- e) Verificar e retificar as pautas de avaliação dos alunos e as informações a enviar às escolas do ensino regular.
- f) Convocar reuniões de professores parcelares ou gerais a fim de debater aspectos pedagógicos e técnicos e estabelecer estratégias.

7.2.4- FUNCIONAMENTO DO CONSELHO PEDAGÓGICO

- a) O Conselho Pedagógico entrará em funções imediatamente após a sua eleição e estabelecerá, de imediato, o Calendário Escolar e o regime de reuniões que terá nesse ano letivo.
- b) O Conselho Pedagógico reunirá ordinariamente uma vez por período.
- c) O Conselho Pedagógico reunirá extraordinariamente sempre que o Presidente ou 1/3 dos seus membros o convoque.

7.2.5- CONVOCATÓRIAS

- a) As convocatórias para as reuniões ordinárias serão feitas com oito dias de antecedência, por escrito ou por telefone e afixadas na tabela.
- b) As reuniões extraordinárias serão convocadas, se possível, com 48 horas de antecedência, por telefone ou email, e afixadas na tabela.

7.3 - CONSELHO DOS DIRETORES DE GRAU/ TURMA

O Conselho dos Diretores de Grau/ Turma é composto por todos os Diretores de Grau/ Turma do Curso de Formação de Bailarinos.

7.3.1- COMPETÊNCIAS

- a) Promover a interação escola/ comunidade/ Pais e Encarregados de Educação.
- b) Propor e planificar formas de atuação junto dos Pais e Encarregados de Educação.
- c) Preparar as reuniões de avaliação.
- d) Analisar propostas e pareceres dos Conselhos de Grau/ Turma e submetê-los ao Conselho Pedagógico através do Coordenador dos Diretores de Grau/ Turma.
- e) Dar resposta às sugestões do Conselho Pedagógico transmitidas pelo Coordenador dos Diretores de Grau/ Turma.

7.3.2- FUNCIONAMENTO

O Conselho dos Diretores de Grau/ Turma deverá reunir após a sua constituição, no início do ano letivo, e antes de cada momento de avaliação

7.4 - COORDENADOR DOS DIRETORES DE GRAU/ TURMA

7.4.1- COMPETÊNCIAS

- a) Representar os Diretores de Grau/ Turma no Conselho Pedagógico.
- b) Convocar e presidir os Conselhos de Diretores de Grau/ Turma.

- c) Apresentar no Conselho Pedagógico a análise das atas e outros documentos dos Conselhos de Grau/ Turma.
- d) Elaborar o mapa das reuniões dos Diretores de Grau/ Turma com os Encarregados de Educação e do horário de atendimento aos Encarregados de Educação.

7.4.2- ELEIÇÃO

- a) O Coordenador dos Diretores de Grau/ Turma será eleito pelo conjunto dos Diretores de Grau/ Turma, na primeira Reunião Geral de Professores.

7.5 - DIRETORES DE GRAU/ TURMA

7.5.1- COMPETÊNCIAS

- a) Assegurar a articulação dos professores entre si, e com os alunos e os Encarregados de Educação.
- b) Promover um acompanhamento individualizado dos alunos, divulgando junto dos professores as informações necessárias à adequada orientação educativa dos alunos.
- c) Manter atualizado o registo de faltas dos alunos e informar o Encarregado de Educação sempre que um aluno atinja metade do limite de faltas injustificadas.
- d) Presidir às reuniões do Conselho de Grau/ Turma.
- e) Promover a realização de reuniões de alunos para a eleição do delegado de Grau/ Turma.

7.5.2- ELEIÇÃO

- a) Os Diretores de Grau/ Turma são eleitos na primeira Reunião Geral de Professores, no início do ano letivo.

7.6 - CONSELHOS DE GRAU/ TURMA

7.6.1- COMPOSIÇÃO

- a) É composto por todos os professores que lecionem nesse Grau, pelo delegado dos alunos e por um representante dos Encarregados de Educação.
- b) Quando o Conselho de Grau/ Turma reúne por motivos de avaliação será constituído unicamente pelos professores.
- c) No caso de reunir por motivos disciplinares, será presidido por um membro da Direção Pedagógica e constituído por todos os seus membros.

7.6.2- COMPETÊNCIAS

- a) Analisar a situação das turmas no geral e dos alunos individualmente, procurando estratégias de diferenciação pedagógica que favoreçam a aprendizagem.
- b) Analisar situações de insucesso escolar, de indisciplina e de falta de assiduidade dos alunos e colaborar no estabelecimento de soluções.
- c) Avaliar os alunos dentro dos critérios estabelecidos no n.º 8.5.2. do presente regulamento. Elaborar relatórios da avaliação dos alunos a enviar aos Encarregados de Educação.
- d) Elaborar atas das reuniões.

e) Designar os representantes da ADCS para as reuniões de avaliação das escolas do ensino regular.

7.6.3- FUNCIONAMENTO

a) Além das reuniões previstas no Calendário Escolar (uma vez no final de cada período) o Conselho de Grau deverá reunir sempre que se verifique ser necessário.

b) Todas as reuniões serão convocadas com antecedência mínima de 48 horas, por telefone ou por e-mail e a convocatória será afixada na tabela.

8 - DIREITOS E DEVERES DA COMUNIDADE EDUCATIVA

COMUNIDADE EDUCATIVA

A comunidade educativa integra, sem prejuízo do contributo de outras entidades, os alunos, os pais e encarregados de educação, os professores, os funcionários não docentes e os serviços da administração central e regional com intervenção na área da educação, nos termos das respetivas responsabilidades e competências.

DIREITOS

Os membros da comunidade educativa têm direito a:

- 1- Ser tratados com respeito e consideração por todos os elementos e órgãos da comunidade educativa;
- 2- Ver salvaguardada a sua segurança e respeitada a sua integridade moral e física;
- 3- Apresentar sugestões ou críticas relativas ao funcionamento de qualquer setor da ADCS;
- 4- Utilizar equipamentos e serviços nos termos regulamentares;
- 5- Serem informados sobre as normas de funcionamento dos materiais e equipamentos da ADCS;
- 6- Dispor de condições adequadas ao cumprimento efetivo das suas atribuições;
- 7- Serem informados do regulamento interno da ADCS

DEVERES

Os membros da comunidade educativa têm como dever:

- 1- Tratar com respeito e consideração todos os elementos e órgãos da comunidade;
- 2- Ser assíduos, pontuais e responsáveis no cumprimento do horário e/ ou tarefas que lhe são atribuídas;
- 3- Ser recetivos a sugestões ou críticas relativas ao seu trabalho ou conduta;
- 4- Zelar pela conservação e higiene da ADCS, nomeadamente no que diz respeito às instalações, material e equipamento;
- 5- Respeitar as regras e horários de funcionamento dos diferentes serviços da ADCS;
- 6- Não utilizar ou permitir a utilização de telefones celulares nas salas de aula;
- 7- Cumprir e fazer cumprir o Regulamento Interno da ADCS.

8.1 - ALUNOS

8.1.1. DIREITOS

- a) Usufruírem do ensino e de uma educação de qualidade, de acordo com o previsto na lei, em condições de efetiva igualdade de oportunidades no acesso, de forma a propiciar a realização de aprendizagens bem sucedidas;
 - b) Verem reconhecidos e valorizados o mérito, a dedicação e o esforço no trabalho e no desempenho escolar, em atividades praticadas na escola, na comunidade local e na sociedade em geral, e ser estimulado nesse sentido;
 - c) Serem tratados com respeito e correção por qualquer membro da comunidade educativa;
 - d) Verem salvaguardada a sua segurança na frequência da Academia e respeitada a sua integridade física;
 - e) Ser pronta e adequadamente assistido em caso de acidente ou doença súbita, ocorrido no âmbito das atividades escolares ou no decurso destas;
 - f) Serem avaliados com objetividade e isenção;
 - g) Receberem os elementos que lhe permitam ter a consciência das suas capacidades e dificuldades;
 - h) Verem garantida a confidencialidade dos elementos e informações constantes do seu processo individual, de natureza pessoal ou familiar;
 - i) Beneficiar de atividades e medidas de apoio específicas, designadamente, no âmbito de intervenção e de orientação escolar e vocacional ou de outros serviços especializados de apoio educativo;
 - j) Serem informados da sua situação escolar pelo diretor de turma sobre: a legislação, o regulamento interno e normas de funcionamento que lhe digam respeito, o número de faltas e o seu aproveitamento e/ ou avaliação;
 - l) Apresentarem críticas e sugestões relativas ao funcionamento da ADCS e serem ouvidos pelos professores, diretores de turma e órgãos de administração e gestão da ADCS em todos os assuntos que justificadamente sejam do seu interesse;
 - m) Participarem em todas as atividades da ADCS que lhes digam respeito;
 - n) Utilizar as instalações e serviços que lhes são destinados e outros, com a devida autorização;
 - o) Gozarem de todos os direitos previstos na Lei e nos regulamentos da ADCS.
- O aluno tem, ainda, direito a ser informado sobre:

- a) Modo de organização do seu plano de estudos ou curso, programa e objetivos de cada disciplina, processos e critérios de avaliação, em linguagem adequada à sua idade e nível de ensino;
- b) Normas de utilização e de segurança dos materiais e equipamentos da Escola e de utilização de instalações específicas (anexo 2)
- c) Iniciativas em que possa participar e de que a Escola tenha conhecimento.

8.1.2 - DEVERES

- a) Ser assíduo e pontual.
- b) Comparecer em todas as aulas, práticas ou não, convenientemente equipado e com todo o material necessário para o trabalho da aula (anexo 3).
- c) Arrumar convenientemente o seu equipamento e material no cacifo que lhe for destinado, deixando o cacifo trancado e responsabilizando-se pela chave.
- d) Respeitar as instruções do pessoal docente e não docente.

- e) Consultar diariamente a tabela no momento em que chega à escola e antes de sair.
- f) Deixar os telemóveis desligados ou em silêncio, no camarim.
- g) Entregar na secretaria, até ao início do ano lectivo, atestado de medicina desportiva para alunos do Curso de Formação de Bailarinos e relatório médico, em impresso fornecido pela escola, para alunos das Classes de Iniciação ao Movimento.
- h) É obrigatória para todos os alunos uma consulta com osteopata recomendado pela escola, no início de cada ano letivo.
- i) Os alunos não podem frequentar nenhuma outra atividade física sem autorização da Direção Pedagógica da ADCS.
- j) Os alunos apenas se podem apresentar em espectáculos ou demonstrações sob orientação da Academia.
- k) Os alunos que forem escolhidos e aceitem participar nos Projetos de Oficina Coreográfica do 8º Ano, ficam obrigados a cumprir os horários de ensaios que forem necessários para a sua concretização.
- l) Conhecer e respeitar o Regulamento Interno da escola.

8.1.3 - REGIME DE FALTAS

O regime de faltas segue o consignado na Lei n.º 51/2012, de 5 de Setembro.

- a) As faltas dos alunos devem ser justificadas pelo Encarregado de Educação ou pelos próprios, caso sejam maiores, em impresso próprio a adquirir na escola, até ao 3º dia subsequente à falta.
- b) Se o aluno faltar mais de dois dias seguidos, por motivo de doença, a justificação de faltas deverá ser acompanhada por um comprovativo médico.
- c) Se o aluno faltar por motivo de lesão, o Encarregado de Educação deve informar de imediato a escola, de forma a que o Diretor de Grau/ Turma tenha conhecimento adequado da situação do aluno.
- d) Se o aluno chegar atrasado a uma aula ficará ao critério do professor, assinalar ou não, o atraso. Ao fim de três atrasos assinalados na mesma disciplina, ser-lhe-á marcada uma falta equivalente a uma de presença e não justificável.
- e) Se o aluno comparecer numa aula prática sem o equipamento, não podendo por isso fazer aula, terá uma falta equivalente a uma falta de presença.
- f) Se o aluno comparecer numa aula teórica ou teórico-prática sem o material da disciplina, o facto será assinalado.

Ao fim de três faltas de material assinaladas na mesma disciplina, será uma falta equivalente a uma falta de presença e não justificável.

g) Caso o aluno se encontre incapacitado de executar as atividades da aula, por lesão ou outro problema de saúde devidamente comprovado, deve assistir à aula. O professor registará o número do aluno no livro de ponto, mas a falta não será contabilizada.

h) O limite de faltas em cada disciplina é igual ao número de aulas semanais dessa disciplina vezes dois.

8.1.4 - INFRACÇÕES

a) O não cumprimento do disposto na lei e na alínea j) do ponto 5.3.2 deste regulamento interno, constitui infracção disciplinar sujeita à aplicação das medidas previstas nos art.º 26º e 27º da secção II do EA

b) Para além das medidas correctivas previstas no EA, poderá considerar-se o impedimento da participação do aluno em actividades extracurriculares,

8.2 - PESSOAL DOCENTE

Os professores são os primeiros responsáveis pelo processo de ensino e aprendizagem, pelo que devem promover medidas de caráter pedagógico, regulares ou extraordinárias, que estimulem um desenvolvimento e crescimento formativo do aluno.

8.2.1- DIREITOS

- a) Exercerem a profissão docente, vendo garantidos os seus princípios deontológicos;
- b) Beneficiarem dos direitos consagrados na lei e no contrato coletivo de trabalho;
- c) Serem autónomos na sua prática pedagógica, dentro do respeito por este regulamento e pelas diretrizes superiormente emanadas;
- d) Participarem no Projeto Educativo e na programação e dinamização das atividades educativas de acordo com o plano anual;
- e) Terem à sua disposição o material didático em boas condições de utilização;
- f) Conhecerem as deliberações dos órgãos diretivos, administrativos e pedagógicos em tempo útil.

8.2.2 - DEVERES

- a) Cumprirem o Projeto Educativo, Regulamento Interno e demais regulamentos e legislação aplicável,
- b) Elaborarem, em devido tempo, a planificação da própria disciplina de acordo com os objetivos gerais, os conteúdos e as orientações pedagógicas de aprendizagem;
- c) Serem assíduos e pontuais;
- d) Respeitarem a natureza confidencial da informação relativa aos alunos e respetivas famílias;
- e) Avaliarem com objetividade e imparcialidade os alunos;
- f) Comunicarem ao Diretor de Grau/ Turma e/ ou à Direção Pedagógica, todas as ocorrências relevantes, tanto a nível de comportamento como de aproveitamento;
- g) Cumprirem os programas aprovados para a disciplina;
- h) Participarem nas reuniões para as quais sejam convocados pela DP ou pela Direção Turma
- i) Comunicarem com a antecedência possível as faltas à DP;
- j) Cumprirem o calendário escolar e o plano de atividades curriculares e extracurriculares elaborado para o ano letivo;
- k) Cumprirem as obrigações decorrentes da lei, do contrato coletivo de trabalho e dos demais regulamentos existentes na ADCS.

São, ainda, direitos dos professores:

- a) Emitir recomendações e pareceres no âmbito da análise do funcionamento da ADCS;
- b) Intervir na orientação pedagógica através da liberdade de iniciativa, a exercer no quadro dos planos de estudos aprovados, e do projeto educativo da ADCS, na escolha dos métodos de ensino, das tecnologias e técnicas de educação, e dos meios auxiliares de ensino que considere mais adequados;
- c) Participar em experiências pedagógicas;

- d) Eleger e ser eleito para cargos e órgãos colegiais da ADCS, de acordo com a legislação em vigor;
- e) Ser elucidado pelos serviços competentes sobre questões do seu interesse que dependam desse serviço;
- f) Ser informado, quanto às faltas dadas e outros assuntos de interesse pessoal do professor;
- g) Receber mensalmente dos serviços administrativos o cálculo do seu vencimento.

Ao Professor compete ainda:

- a) Ser firme nas suas atitudes, não permitindo comportamentos inadequados e perturbadores do processo ensino – aprendizagem;
- b) Comunicar à Direção Pedagógica sempre que o aluno:
 - Manifeste atitudes incorretas;
 - Não traga o material necessário às atividades escolares;
 - Não faça o trabalho de estudo, em casa, com regularidade;

No que respeita à autoridade do professor:

- A lei protege a autoridade dos docentes nos domínios pedagógico, científico, organizacional, disciplinar e de formação cívica;
- A autoridade do professor é exercida dentro e fora da sala de aula, no âmbito das instalações escolares ou fora delas no exercício das respetivas funções;
- Consideram-se suficientemente fundamentadas, para todos os efeitos legais, as propostas ou decisões dos professores relativas à avaliação dos alunos quando oralmente apresentadas e justificadas perante o Conselho de turma e sumariamente registadas em ata, as quais se consideram ratificadas pelo referido Conselho com a respetiva aprovação, exceto se o contrário daquela expressamente constar;
- Os professores gozam de especial proteção da lei penal relativamente aos crimes cometidos contra a sua pessoa ou património, no exercício das suas funções ou por causa delas, sendo a pena aplicável ao crime respetivo, agravada em um terço, nos seus limites mínimo e máximo;

8.3 - COLABORADORES NÃO DOCENTES

Os colaboradores não docentes são elementos necessários ao bom funcionamento desta Academia. Assim:

DIREITOS

- a) Usufruírem dos direitos consagrados na lei, no Contrato Coletivo de Trabalho e demais regulamentos existentes na ADCS: exigir equilíbrio e equidade na distribuição do serviço, levando em conta as necessidades da escola, as competências próprias e a natureza do serviço;
- b) Serem respeitados pelos colegas, professores, alunos, pais e encarregados de educação e membros dos órgãos sociais;
- c) Colaborarem ativamente na melhoria do funcionamento da ADCS através de sugestões ou recomendações;

d) Serem informados, em tempo útil, das decisões tomadas pela Direção, ou outras que lhes digam diretamente respeito.

DEVERES

- a) Ser assíduo e pontual
- b) Tratar com cortesia e correção professores, alunos, pais e encarregados de educação, membros dos órgãos sociais e outras pessoas que se lhes dirijam ou que atendam;
- c) Prestar, quando tal for solicitado, apoio ao funcionamento das aulas;
- d) Respeitar, no âmbito do dever de sigilo profissional, a natureza confidencial da informação relativa a alunos e respetivos familiares e encarregados de educação bem como a professores e outros elementos da comunidade educativa;
- e) Cooperar com os restantes intervenientes no processo educativo na deteção de situações que exijam correção ou intervenção urgente, identificadas no âmbito do exercício continuado das respetivas funções;
- f) Integrar-se e participar ativamente nos objetivos, projetos educativos e iniciativas definidas pela ADCS;
- g) Apoiar os professores, sempre que solicitados;
- h) Manter com todos os elementos da comunidade uma relação de respeito e cordialidade;
- i) Impedir a entrada de pessoas estranhas sempre que não apresentem razão justificativa;

8.3.1 - FUNCIONÁRIOS ADMINISTRATIVOS

DIREITOS

- a) Ser oportunamente informado de toda a documentação e decisões relevantes para o exercício das suas funções.
- b) Ser informado pela Direção Pedagógica das críticas ou queixas formuladas no âmbito da sua atividade profissional.
- c) Apresentar à Direção Pedagógica, sugestões ou críticas pertinentes.
- d) Ser previamente informado da sua requisição para a colaboração em espetáculos ou outras atividades culturais.
- e) Exercer livremente a sua atividade sindical, de acordo com a legislação em vigor.
- f) Usufruir das instalações e serviços existentes na escola.

DEVERES

- a) Cumprir integralmente e atempadamente todas as ordens de serviço.
- b) Ser assíduo e pontual.
- c) Permanecer, durante o horário de trabalho, na escola, não se ausentando sem dar conhecimento à Direção Pedagógica, nem desenvolvendo qualquer atividade alheia aos serviços da escola.
- d) Ser correto e eficaz no atendimento.
- e) Guardar sigilo sobre fatos e situações em que a lei expressamente se impõe e naquelas em que possam ser postas em causa a dignidade própria ou alheia.
- f) Respeitar o princípio deontológico de ser reservado na emissão de juízos de valor sobre métodos de trabalho e formas de procedimento de outros funcionários da escola.

8.3.2 - FUNCIONÁRIOS AUXILIARES DE AÇÃO EDUCATIVA

DIREITOS

- a) Ser oportunamente informado de toda a documentação e decisões relevantes para o exercício das suas funções.
- b) Ser informado pela Direção Pedagógica das críticas ou queixas formuladas no âmbito da sua atividade profissional.
- c) Apresentar, à Direção Pedagógica, sugestões ou críticas pertinentes.
- d) Ser previamente informado da sua requisição para colaboração em espetáculos ou outras atividades culturais.
- e) Exercer livremente a sua atividade sindical, de acordo com legislação em vigor.
- f) Usufruir das instalações e serviços existentes na escola.

DEVERES

- a) Cumprir integralmente e atempadamente todas as ordens do serviço.
- b) Ser assíduo e pontual.
- c) Permanecer, durante o horário de trabalho na escola, não se ausentando sem dar conhecimento à Direção Pedagógica, nem desenvolvendo qualquer atividade alheia aos serviços da escola.
- d) Ser correto e eficaz no atendimento.
- e) Informar, oportunamente, a Direção Pedagógica de todas as ocorrências relevantes no exercício das suas funções.
- f) Assegurar com pontualidade o funcionamento das instalações de acordo com os horários estabelecidos e desenvolver uma atividade vigilante e de limpeza.
- g) Zelar pela disciplina dos alunos.
- h) Marcar falta, no livro de ponto, aos professores ausentes, depois de se assegurar que não estão em serviço da escola.
- i) Encaminhar para a Direção Pedagógica ou para os Directores de Grau assuntos dos alunos ou dos Encarregados de Educação que não estejam no âmbito das suas funções.
- j) Respeitar o princípio deontológico de ser reservado na emissão de juízos de valor sobre métodos de trabalho e formas de procedimento de outros funcionários da escola.

8.3.3 - ACOMPANHADORES MUSICAIS

DIREITOS

- a) Ser oportunamente informado de toda a documentação e decisões relevantes para o exercício das suas funções.
- b) Ser informado pela Direção Pedagógica das críticas ou queixas formuladas no âmbito da sua atividade profissional.
- c) Apresentar, à Direção Pedagógica, sugestões ou críticas pertinentes.
- d) Ser previamente informado da sua requisição para colaboração em espetáculos ou outras atividades culturais.
- e) Exercer livremente a sua atividade sindical, de acordo com a legislação em vigor.
- f) Usufruir das instalações e serviços existentes na escola.

DEVERES

- a) Ser assíduo e pontual.
- b) Responsabilizar-se pelo uso adequado e conservação e arrumação do material necessário à sua atividade.

- c) Respeitar as normas de utilização dos estúdios.
- d) Informar, oportunamente, a Direção Pedagógica de todas as ocorrências relevantes no exercício das suas funções.
- e) Respeitar o princípio deontológico de ser reservado na emissão de juízos de valor sobre métodos de trabalho e formas de procedimento de outros funcionários da escola.

Os funcionários administrativos, auxiliares de ação educativa e acompanhadores musicais poderão ter que prestar assistência, permanecendo nos locais onde se desenrolarem as atividades, nas seguintes situações:

- a) Realização de exames ou testes com júri.
- b) Demonstrações, Aulas Públicas, espetáculos, ensaios gerais ou outras atividades culturais de interesse para a escola.
- c) Reuniões de avaliação ou outras de natureza primordial para o funcionamento da escola.

A Direção Pedagógica obriga-se a marcar e a comunicar aos interessados as datas destes eventos com, pelo menos, 1 semana de antecedência.

A forma de compensação do trabalho suplementar decorrente dessas situações será acordada entre a Direção Pedagógica e os funcionários.

8.4 - PAIS E ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

Os pais são os primeiros responsáveis pela educação dos seus filhos fazendo, por isso, parte da comunidade educativa. O direito de participação dos pais na vida do educando processa-se de acordo com o disposto na Lei de Bases do Sistema Educativo (D.L. n.º 176/2012, de 8/2) e no DL n.º 247-B/2008, de 30/12, e concretiza-se através da organização e da colaboração em iniciativas, visando a promoção da qualidade e da humanização da ADCS, em ações motivadoras de aprendizagem e da assiduidade dos alunos e em projetos de desenvolvimento socioeducativo da Academia.

8.4.1 - DIREITOS E DEVERES

DIREITOS

- a) Serem informados, no decorrer e no final de cada período escolar, da progressão, aproveitamento e comportamento do seu educando;
- b) Dirigirem a educação dos seus filhos e educandos;
- c) Solicitarem esclarecimentos sobre qualquer decisão ou facto que envolva o seu educando, devendo a ADCS, com a brevidade possível, dar uma resposta clara;
- d) Promoverem ativamente o desenvolvimento físico, intelectual e moral dos seus filhos;
- e) Conhecerem o projeto educativo, o regulamento interno e demais normas de funcionamento da ADCS;
- f) Informarem-se e serem informados sobre as matérias relativas ao processo educativo do seu educando.

DEVERES

- a) Acompanharem ativamente a vida escolar do seu educando;

- b) Conhecerem o regulamento interno da ADCS, fazendo subscrever igualmente aos seus filhos e educandos, declaração anual de aceitação do mesmo e de compromisso ativo quanto ao seu cumprimento integral;
- c) Cooperarem com os professores no desempenho da sua missão pedagógica, em especial quando para tal forem solicitados, colaborando no processo de ensino e aprendizagem dos seus educandos;
- d) Tomarem conhecimento das avaliações dos testes e fichas de avaliação bem como de outras informações relacionadas com a avaliação escolar dos seus educandos;
- e) Comparecerem na ADCS sempre que julguem necessário e quando para tal forem solicitados;
- f) Acompanharem o estudo necessário para cada uma das disciplinas e criarem as condições indispensáveis para que o mesmo possa ser efetuado, de acordo com as sugestões, recomendações e orientações dos professores;
- g) Cumprirem os encargos financeiros dentro dos prazos estabelecidos pela ADCS.

Os Direitos e Deveres, acima referidos, consubstancializam-se na responsabilidade enquanto Pais e Encarregados de Educação, a assegurar, nos termos a seguir descritos:

Aos Pais e Encarregados de educação incumbe uma especial responsabilidade, inerente ao seu poder - dever de dirigirem a educação dos seus filhos e educandos no interesse destes e de promoverem ativamente o desenvolvimento físico, intelectual e cívico dos mesmos.

Nos termos da responsabilidade referida anteriormente deve, cada um dos pais ou encarregados de educação, em especial:

- Promover a articulação entre a educação na família e o ensino na escola;
- Diligenciar para que o seu educando beneficie, efetivamente, dos seus direitos e cumpra rigorosamente os deveres que lhe incumbem, nos termos do presente Regulamento, procedendo com correção no seu comportamento e empenho no processo de ensino;
- Cooperar com os professores no desempenho da sua missão pedagógica, em especial quando para tal forem solicitados, colaborando no processo de ensino dos seus educandos;
- Reconhecer e respeitar a autoridade dos professores no exercício da sua profissão e inculcar nos seus filhos ou educandos o dever de respeito para com os professores, o pessoal não docente e os colegas da escola, contribuindo para a preservação da disciplina e harmonia da comunidade educativa;
- Contribuir para o correto apuramento dos factos em procedimento de índole disciplinar instaurado ao seu educando, participando nos atos e procedimentos para os quais for notificado e, sendo aplicada a este medida corretiva ou medida disciplinar sancionatória, diligenciar para que a mesma prossiga os objetivos de reforço da sua formação cívica, do desenvolvimento equilibrado da sua personalidade, da sua capacidade de se relacionar com os outros, da sua plena integração na comunidade educativa e do seu sentido de responsabilidade;
- Contribuir para a preservação da segurança e integridade física e psicológica de todos os que participam na vida da escola;

- Integrar ativamente a comunidade educativa no desempenho das demais responsabilidades desta, em especial informando - a e informando - se sobre todas as matérias relevantes no processo educativo dos seus educandos;
- Comparecer na escola sempre que tal se revele necessário ou quando para tal for solicitado;
- Conhecer o regulamento interno da escola e subscrever declaração anual de aceitação do mesmo e de compromisso ativo quanto ao seu cumprimento integral;
- Indemnizar a escola relativamente a danos patrimoniais causados pelo seu educando;
- Manter constantemente atualizados os seus contactos telefónico, endereço postal e eletrónico, bem como os do seu educando, quando diferentes, informando a escola em caso de alteração.
- Os pais ou encarregados de educação são responsáveis pelos deveres dos seus filhos e educandos, em especial quanto à assiduidade, pontualidade e disciplina.
- Para efeitos do disposto, no presente documento, considera -se encarregado de educação quem tiver menores a residir consigo ou confiados aos seus cuidados.

8.4.2- INCUMPRIMENTO DOS DEVERES POR PARTE DOS PAIS/ ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO (E.E.)

1 – O incumprimento pelos pais ou e.e., relativamente aos seus filhos ou educandos menores ou não emancipados, dos deveres previstos, de forma consistente e reiterada, implica a respetiva responsabilização nos termos da Lei n.º 51/2012, de 5 de setembro.

Constitui incumprimento especialmente censurável dos deveres dos pais ou E.E.:

a) O incumprimento dos deveres de matrícula, frequência, assiduidade, e pontualidade pelos filhos e ou educandos, bem como a ausência de justificação para tal incumprimento;

b) A não comparência na Academia sempre que os seus filhos e ou educandos atinjam metade do limite das faltas injustificadas, ou a sua não comparência ou não pronúncia, nos casos em que a sua audição é obrigatória (no âmbito de procedimento disciplinar instaurado ao seu filho ou educando);

a) A não realização, pelos seus filhos e ou educandos, das medidas de recuperação definidas pela ADCS, das atividades de integração na ADCS e na comunidade decorrentes da aplicação de medidas disciplinares corretivas e ou sancionatórias;

b) O incumprimento por parte dos pais e ou e.e.: do disposto na parte final da alínea anterior, presume a sua concordância com as medidas aplicadas ao filho ou educando, exceto se for provado que a ADCS não cumpriu qualquer dos procedimentos obrigatórios à efetivação do mesmo.

8.4.3 - ATENDIMENTO AOS PAIS E ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

a) Os pais e e.e., que desejem contactar a DP ou a DT/Grau devem informar-se na secretaria dos respetivos horários de atendimento;

b) Em caso algum, devem, os pais e e.e., interromper o normal funcionamento das aulas;

8.5 - AVALIAÇÃO

As orientações e disposições relativas à avaliação são as definidas pelo Ministério da Educação e Ciência.

8.5.1 - CURSO BÁSICO/ CURSO SECUNDÁRIO:

- a) A avaliação deve obedecer ao princípio da avaliação contínua em todas as disciplinas, adaptando-se os instrumentos de avaliação à natureza de cada disciplina;
- b) A avaliação do aproveitamento escolar dos alunos dos cursos básico (2.º e 3.º ciclos), e secundário/grau avançado de dança, processa-se, em geral, de acordo com a legislação aplicável aos respetivos níveis de ensino e, em especial, em conformidade com o previsto na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, e a Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto.

8.5.2 - CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO COMUNS A TODOS OS NÍVEIS DE ENSINO:

- a) Assimilação de matéria correspondente a cada nível.
- b) Desenvolvimento da atenção e da capacidade de trabalho.
- c) Qualidades naturais.

8.5.3 - FORMAS DE AVALIAÇÃO

- a) Contínua
- b) Testes periódicos
- c) Trabalhos individuais ou em grupo
- d) Avaliações finais

8.5.4 - NAS CLASSES DE INICIAÇÃO AO MOVIMENTO:

- a) A avaliação é contínua
- b) Traduz-se numa apreciação qualitativa (muito bom, bom, satisfaz ou não satisfaz)

8.5.5 - NO CURSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS:

1- 1º Ano do Grau Elementar, 1º e 2º anos do Grau Intermédio e 1º ano do Grau Avançado:

- a) A avaliação é contínua e por testes periódicos.
- b) Pelo menos num dos períodos, os testes, nas disciplinas práticas e teórico-práticas, são avaliados por um júri constituído por peritos ou profissionais convidados e pelo(s) professor(s) da disciplina.
- c) A avaliação final em cada período será sempre sujeita a confirmação ou discussão em Conselho Grau.

2- No 2º ano do Grau Elementar, no 3º ano do Grau Intermédio e no 2º ano do Grau Avançado:

- a) A avaliação é contínua e por testes periódicos, no 1º e 2º períodos em todas as disciplinas, e, no 3º período nas disciplinas teóricas.
- b) No final do 3º período, nas disciplinas práticas e teórico-práticas, os testes têm um carácter de exame (provas globais) e os alunos são avaliados por um júri constituído por peritos ou profissionais convidados e pelo(s) professor(es) da disciplina.
- c) A avaliação final em cada período será sempre confirmada ou discutida em reunião de conselho de grau.

Nota: nos testes ou exames com júri a participação do(s) professor(es) da turma assegura que seja tomada em conta a prestação dos alunos ao longo do ano. Os professores convidados avaliarão a execução dos alunos.

A classificação será sempre uma média entre a avaliação do(s) professor(es) e a avaliação dos membros do júri convidados.

3- No 8º Ano:

Os alunos do 8º Ano são avaliados ao longo dos três períodos da mesma forma que os referidos no nº anterior, e ainda, por:

a) A realização de um exame público (Exame de Performance) em que prestarão as seguintes provas:

- Variações de Dança Clássica (uma obrigatória e uma de opção do aluno).

- Variações de Dança Moderna (uma obrigatória e uma de opção do aluno).

- Projecto Coreográfico, no qual se integra a PAA (anexo 3)

b) A nota final do 3º período, nestas disciplinas e nas outras componentes da Oficina Coreográfica, é determinante da apresentação, ou não, dos alunos a exame – a classificação mínima necessária para um aluno se apresentar a Exame de Performance é de treze valores em: Técnica de Dança Clássica; Variações do Repertório da Dança Clássica; Técnica de Dança Moderna; Variações do Repertório da Dança Moderna; Oficina Coreográfica (Projecto Coreográfico, Figurinos para Dança e Luzes e Noções de Produção).

c) As avaliações do 3º período serão atribuídas em reunião de avaliação e serão determinadas do seguinte modo:

Técnica de Dança Clássica ----- Avaliação do 3º Período	}	nota final do 3º período é a média das duas disciplinas
Variações do Repertório da Dança Clássica----- Avaliação do 3º Período		

Técnica de Dança Moderna ----- Avaliação do 3º Período	}	nota final do 3º período é a média das duas disciplinas
Variações do Repertório da Dança Moderna----- Avaliação do 3º Período		

Oficina Coreográfica: ----- Avaliação do 3º Período =	X = 40%
	Y = 60%

Luzes e Noções de Produção ----- Avaliação do 2º Período	}	X (média aritmética)
Figurinos para Dança ----- Avaliação do 3º Período		

Projecto Coreográfico ----- Avaliação do 3º Período	Y
---	---

- d) Cada uma das provas de exame é avaliada por um júri constituído pelo(s) professor(es) da disciplina, pelo professor orientador do 8º Ano e por profissionais convidados, portugueses ou estrangeiros.
- e) A avaliação final das disciplinas técnico-artísticas resulta da média aritmética entre a avaliação do 3º período e a do Exame de Performance.
- f) No início do ano lectivo será entregue aos alunos do 8º Ano um regulamento específico do Exame de Performance, da PAA E CFC.
- g) A classificação final do curso é resultado da aplicação da seguinte fórmula - $CFC = (8MCD + 2 \times PAA) / 10$, segundo Portaria n.º 243B/2012, de 13 de Agosto

Ainda sobre Avaliação:

No âmbito da avaliação, no nível secundário, deve ser cumprido o, a seguir, discriminado (constante no Capítulo III, Avaliação, da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto):

1- Intervêm no processo de avaliação:

- a) O professor;
- b) O aluno;
- c) O conselho de turma;
- d) O diretor do Grau Avançado
- e) O diretor coordenador do 8º Ano
- f) Os órgãos de gestão da escola;
- g) Personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso;
- h) A administração educativa.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO (ensino secundário):

- a) Os critérios de avaliação encontram-se definidos, após aprovação em Conselho Pedagógico, por ano de escolaridade/grau e disciplina; O Regimento da Prova de Aptidão Artística(PAA) encontra-se, em anexo, ao presente Regulamento;
- b) Os encarregados de educação têm direito ao conhecimento dos critérios de avaliação das disciplinas frequentadas pelos seus educandos;

A produção de informação sobre a aprendizagem dos alunos é da responsabilidade:

- a) Do professor ou equipa de professores responsáveis pela organização do processo de ensino, quando se trate de informação a obter no seu decurso;
- b) Do conselho pedagógico ou equivalente, quando se trate de informação a obter através da realização de provas de equivalência à frequência, da Prova de aptidão artística/ Exame de Performance, das provas globais ou provas para transição de ano/grau;
- c) Dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito, quando se trate de informação a obter através da realização de exames finais nacionais.

A informação a que se refere a alínea a) do número anterior é obtida através de diferentes meios, de acordo com a natureza da aprendizagem e dos contextos em que a mesma ocorre.

As provas de equivalência à frequência podem ser de um dos seguintes tipos, de acordo com as características de cada disciplina e em função dos parâmetros previamente definidos:

- a) Prova escrita (E) – nas disciplinas teóricas e teórico-práticas;
- b) Prova prática (P) — que consiste numa prova cuja realização implica a apresentação pública do aluno a solo ou integrado num conjunto, de pequenas ou grandes dimensões, perante um júri;
- c) Prova escrita com componente prática (EP) — que consiste numa prova escrita com uma componente prática/ experimental, implicando esta última a presença de um júri ou do professor da disciplina
- d) e podendo ser também exigido ao aluno a elaboração de um relatório respeitante à componente prática/experimental, a anexar à componente escrita.
- e) As provas acima referidas incidem sobre os conhecimentos correspondentes à totalidade dos anos de escolaridade que constituem o plano curricular da disciplina em que se realizam.
- f) A prova de aptidão artística (PAA) traduz-se num projeto, consubstanciado num desempenho demonstrativo de conhecimento e capacidades técnica-artísticas adquiridas pelo aluno ao longo da sua formação, apresentado perante um júri (Exame de Performance)

JÚRIS

O júri das provas a efetuar será constituído por, pelo menos, três professores: o professor do aluno e 2 (dois) professores, do mesmo grupo disciplinar, ou, quando tal não for possível, por um professor de outro grupo disciplinar.

8.5.6 - PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA (PAA) (anexo 4):

- 1- Elaboração de um projeto (de acordo com os interesses do aluno e a orientação de um ou mais professores);
- 2- Este projeto deve ser desenvolvido no âmbito das disciplinas da componente de formação científica e ou técnica – artística (no ano terminal);
- 3- O projeto centra-se nos temas e problemas perspetivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho;
- 4- Deve ser estabelecido um júri de avaliação da PAA. Este júri é designado pelo órgão de gestão competente;
- 5- O júri é constituído por professores de áreas afins ao projeto apresentado. Integra, obrigatoriamente, professores do aluno. E, pode, ainda, integrar personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso, em questão. Em sede de Conselho pedagógico é decidido quais as personalidades a integrar;
- 6- O júri de avaliação é constituído, no mínimo, por 4 elementos. A deliberação obriga à presença destes 4 elementos;
- 7- O presidente do júri, em caso de empate, nas deliberações/classificações a atribuir, ao projeto, tem voto de qualidade;
- 8- O regulamento da PAA encontra-se, em anexo, ao presente Regulamento.

8.5.7 - PROVAS DE EQUIVALÊNCIA À FREQUÊNCIA (PEF):

- 1- O Conselho Pedagógico define, anualmente, de acordo com as especificidades das disciplinas e as propostas dos diferentes departamentos, a duração e o tipo de prova, realizada nos anos terminais das disciplinas das componentes de formação científica e técnica – artística;

2- Os procedimentos específicos a cumprir no desenvolvimento das PEF obedece à regulamentação, a aprovar, anualmente, por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

8.5.8 - AVALIAÇÃO SUMATIVA EXTERNA:

1- Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado de Dança que pretendam prosseguir estudos no ensino superior ficam sujeitos a avaliação sumativa externa, nos termos da alínea c) do n.º 2 e n.º 5, do artigo 29.º do Decreto -Lei n.º 139/2012, de 5 de julho.

2- A avaliação sumativa externa é da responsabilidade dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito e compreende a realização de exames finais nacionais, regendo - se pelas normas aplicáveis aos cursos de ensino artístico especializado na área da Dança, com as devidas adaptações, nas seguintes disciplinas:

a) Na disciplina de Português da componente de formação geral;

b) Na disciplina bienal de Filosofia da componente de formação geral.

3- A avaliação sumativa externa prevista no presente artigo pode ser requerida no ano de conclusão das respetivas disciplinas ou em anos posteriores.

4- Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado no domínio da Dança, que se candidatem a provas de exame final nacional, fazem a sua candidatura na qualidade de autopropostos.

5- As condições de admissão às provas mencionadas no número anterior bem como os procedimentos específicos e os preceitos a observar no desenvolvimento das mesmas são os estabelecidos, na legislação em vigor, para os alunos do nível secundário de educação.

8.5.9 - AVALIAÇÃO SUMATIVA INTERNA

1- A avaliação sumativa interna traduz - se na formulação de um juízo global sobre a aprendizagem realizada pelos alunos, tendo como objetivos a classificação e certificação.

2- A avaliação sumativa interna é da responsabilidade dos professores e dos órgãos de gestão pedagógica da ADCS.

3- A avaliação sumativa interna destina -se a:

a) Informar o aluno e ou o seu encarregado de educação sobre o desenvolvimento da aprendizagem em cada disciplina;

b) Tomar decisões sobre o percurso escolar do aluno.

4- A avaliação sumativa interna realiza -se:

a) Através da formalização em reuniões do conselho de turma no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos;

b) Através da PAA;

c) Através de Provas de Equivalência à Frequência (PEF).

5- A avaliação sumativa em cada disciplina e na PAA é expressa na escala de 0 a 20 valores.

Formalização da avaliação sumativa interna:

1- A avaliação sumativa interna é formalizada em reuniões do conselho de turma, no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos, tendo, no final do 3.º período, as seguintes finalidades:

- a) Apreciação global do trabalho desenvolvido pelo aluno e do seu aproveitamento ao longo do ano;
 - b) Atribuição, no respectivo ano de escolaridade, de classificações de frequência ou de classificação final nas disciplinas;
 - c) Decisão, conforme os casos, sobre a progressão nas disciplinas ou transição de ano, bem como sobre a aprovação em disciplinas terminais dos 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade.
- 2- É da competência dos dois estabelecimentos de ensino envolvidos na lecionação dos planos de estudos dos cursos em regime articulado estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e avaliação.
- 3- A avaliação sumativa interna é da responsabilidade conjunta e exclusiva dos professores que compõem o conselho de turma, sob critérios aprovados pelo conselho pedagógico;
- 4- A classificação a atribuir a cada aluno é proposta ao conselho de turma pelo professor de cada disciplina;
- 5- A decisão quanto à classificação final a atribuir a cada aluno é da competência do conselho de turma.

A avaliação sumativa interna permite tomar decisões relativamente à:

- a) Classificação em cada uma das disciplinas;
- b) Progressão e aprovação em cada uma das disciplinas;
- c) Aprovação na PAA
- d) Transição de ano;
- e) Admissão à matrícula;
- f) Conclusão do nível secundário de educação.

A classificação final das disciplinas é obtida da seguinte forma:

- a) Nas disciplinas anuais, pela atribuição da classificação obtida na frequência;
 - b) Nas disciplinas plurianuais, pela média aritmética simples das classificações obtidas na frequência dos anos em que foram ministradas, com arredondamento às unidades.
- 2- A classificação final em qualquer disciplina pode também obter - se pelo recurso à realização de provas de equivalência à frequência, sendo a classificação final, em caso de aprovação, a obtida na prova.

Situações especiais de classificação:

- 1- Sempre que, em qualquer disciplina teórica, anual, o número de aulas ministradas durante todo o ano letivo não tenha atingido o número previsto para oito semanas completas, considera - se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação nessa disciplina.
- 2- Para obtenção de classificação, no caso referido no número anterior, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades da ADCS, ou requerer prova de equivalência à frequência.
- 3- No caso de esta situação ocorrer em disciplinas teóricas plurianuais no plano de estudos do aluno, considera -se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não de ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular, sem prejuízo do disposto no número seguinte.
- 4- Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina no caso referido no número anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples,

arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno deve realizar prova de equivalência à frequência.

5- Para obtenção de classificação anual de frequência, nos casos referidos no n.º 3, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino, ou ainda, nos casos em que a situação ocorra no ano terminal da mesma, requerer a realização de prova de equivalência à frequência

6- Nas situações referidas nos números 2 e 5, apenas é considerada a classificação obtida se o aluno beneficiar dessa decisão.

7- Se, por motivo da exclusiva responsabilidade da ADCS ou por falta de assiduidade decorrente de doença prolongada ou impedimento legal devidamente comprovado, não existirem, em qualquer disciplina, elementos de avaliação sumativa respeitantes ao 3.º período letivo, a classificação anual de frequência é a obtida no 2.º período letivo.

8- Sempre que, por falta de assiduidade motivada por doença prolongada ou por impedimento legal devidamente comprovado, o aluno frequentar as aulas durante um único período letivo, fica sujeito à realização de uma prova extraordinária de avaliação em cada disciplina.

9- Para efeitos do número anterior, a classificação anual de frequência a atribuir a cada disciplina é a seguinte:

$$CAF = (CF + PEA)/2$$

Em que:

CAF - classificação anual de frequência;

CF - classificação de frequência do período frequentado;

PEA - classificação da prova extraordinária de avaliação.

10- A *PEA* abrange a totalidade do programa do ano curricular em causa, sendo os procedimentos específicos a observar no seu desenvolvimento os que constam do Anexo 10, da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, da qual faz parte integrante.

11- Se, por motivo da exclusiva responsabilidade da ADCS, apenas existirem em qualquer disciplina elementos de avaliação respeitantes a um dos três períodos letivos, os alunos podem optar entre:

a) Ser-lhes considerada como classificação anual de frequência a obtida nesse período;

b) Não lhes ser atribuída classificação anual de frequência nessa disciplina.

12- Na situação prevista na alínea b) do número anterior, observa-se o seguinte:

a) No caso de disciplinas anuais, considera-se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação;

b) No caso de disciplinas plurianuais, considera-se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não do ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular;

c) Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina, no caso referido na alínea anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno realiza prova de equivalência à frequência.

Classificação final de curso:

1- A classificação final de curso é o resultado da aplicação da seguinte fórmula:

$$CFC = (8MCD + 2PAA)/10$$

em que:

CFC - classificação final de curso (com arredondamento às unidades);

MCD - média aritmética simples, com arredondamento às unidades, da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas e, no Curso Secundário de Dança, na formação em contexto de trabalho;

PAA - classificação obtida na prova de aptidão artística.

Classificação para prosseguimento de estudos no ensino superior:

1- Para os alunos abrangidos pelo disposto na alínea c) do n.º 2 e n.º 5 do artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, a classificação final de curso para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior (CFCEPE) é o valor resultante do cálculo da expressão $(7CFC+3M)/10$, arredondado às unidades, em que:

CFC é a classificação final de curso, calculada até às décimas, sem arredondamento, subseqüentemente convertida para a escala de 0 a 200;

M é a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações, na escala de 0 a 200 pontos, dos exames a que se refere o n.º 2 do artigo 31.º da referida portaria.

2- Só podem ser certificados para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior os alunos em que o valor de CFCEPE e a média das classificações obtidas nos exames a que se refere o n.º 2 do artigo 31.º da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, sejam iguais ou superiores a 95.

9 - DISPOSIÇÕES GERAIS

9.1 - DECLARAÇÕES E CERTIFICADOS

Os alunos, independentemente do curso e regime que frequentam, podem em qualquer momento solicitar:

- a) A emissão de uma declaração comprovativa da sua frequência (certificado de matrícula) na ADCS, em cada ano letivo;
- b) a emissão de declaração relativa à avaliação do ano letivo em curso ou de anos anteriores frequentados;
- c) A emissão de declaração relativa ao horário do ano letivo em curso;

Para o efeito deve ser preenchido o impresso próprio na Secretaria observando-se os seguintes prazos e taxas:

1) Prazo Normal: - 5 dias úteis, contando-se o 1º dia de prazo no dia seguinte ao pedido; Custo: 3.00€, três euros

2) Urgência: - 2 dias úteis, contando-se o 1º dia de prazo para emissão no dia seguinte ao pedido; Custo: 6.00€, seis euros

Sobre esta matéria dispõe a Portaria 225/2012, de 30.07, com a retificação constante da Declaração de Retificação nº 55/2012, de 28.09 o seguinte:

9.2 - CERTIFICAÇÃO

- 1- Os alunos que concluem com aproveitamento os cursos criados ao abrigo da (s) presente(s) portaria(s) têm direito a um diploma e a um certificado, nos termos do disposto da Portaria n.º 199/2011, de 19.05 de julho.
- 2- A requerimento dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões discriminativas das disciplinas e das áreas curriculares não disciplinares frequentadas e ou concluídas, assim como dos respetivos resultados de avaliação.
- 3- A certificação da conclusão do ensino básico pode ser feita independentemente da conclusão das disciplinas da componente de formação vocacional, no âmbito do quadro legal existente.
- 4- Os alunos certificados com o 9.º ano de escolaridade têm direito ao diploma do curso básico de Dança desde que tenham concluído, com aproveitamento, todas as disciplinas da componente de formação vocacional do 9.º ano de escolaridade do respetivo curso.
- 5- Têm direito ao diploma do curso secundário de Dança os alunos que tenham concluído com aproveitamento todas as disciplinas do respetivo plano de estudo.
- 6- A ADCS reserva-se o direito de não passar qualquer declaração ou certificado caso existam dívidas por liquidar, por parte do aluno requerente.

10 - DISPOSIÇÕES FINAIS E COMPLEMENTARES

Em todas as situações omissas no presente regulamento a Direção da ADCS responde tendo em atenção a lei em vigor sobre a matéria;

- a) A legislação em vigor que diz respeito ao funcionamento da ADCS está disponível na Secretaria, a todos os intervenientes da Comunidade Escolar;
- b) Todos alunos beneficiam de seguro escolar, válido por cada ano letivo a que a matrícula respeita, e celebrado sempre de acordo com a lei em vigor.
- c) Os alunos do regime articulado beneficiam do seguro escolar celebrado pela escola de referência que frequentam.
- d) O presente regulamento Interno é suscetível de revisão ou alteração em qualquer momento da sua vigência. Em caso de alteração a ADCS comunica aos Encarregados de Educação as alterações efetuadas.
- e) O presente Regulamento entra em vigor de forma imediata e aplica-se em tudo o que diz respeito ao ano letivo 2014/15 e vigora até ser substituído por uma nova versão;
- f) A formalização da matrícula e/ou renovação implica a aceitação de todo o conteúdo do presente Regulamento Interno.
- g) No ato da matrícula, os pais e os encarregados de educação, ou o aluno, quando maior de idade, deverão ler e assinar a declaração, em anexo, de conhecimento e aceitação das disposições constantes no Regulamento Interno.

ANEXO 1

FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO (FCT) (Ao abrigo da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto)

1- DEFINIÇÃO

1.1 - A FCT consiste num conjunto de atividades profissionais, desenvolvidas sob coordenação e acompanhamento da escola, que visam:

- a) Desenvolver e consolidar os conhecimentos e competências adquiridos ao longo do curso;
- b) Proporcionar experiências que facilitem a futura integração dos jovens no mundo do trabalho, em contexto real de trabalho (FCT) ou em modo de simulação (FCTS)

1.2- Na ADCS, a FCT, será concretizada em estágio numa companhia de dança profissional (entidade de acolhimento).

1.3- A FCTS será concretizada através de:

- a) Integração nas atividades da Pequena Companhia/ Little Company (V. Projeto Educativo)

e/ ou

- b) Assistência à docência, em aulas das Classes de Iniciação ao Movimento ou de Técnicas de Dança no Curso Básico de Dança.

2- REGULAMENTAÇÃO DA FCT/ FCTS

a) Quando realizada em posto de trabalho, a concretização da FCT é antecedida e prevista em protocolo enquadrador, celebrado entre a escola e as entidades de acolhimento, as quais deverão desenvolver atividades profissionais compatíveis e adequadas ao perfil de desempenho exigido pelo curso secundário ministrado na ADCS.

b) Quando concretizada, sob a forma de simulação a planificação, organização, desenvolvimento e avaliação da FCTS, serão regulamentados por um plano elaborado com a participação das partes envolvidas nomeadamente a Direção Pedagógica, os professores orientadores designados pela Direção, o Coordenador do 8º Ano, o aluno e o encarregado de educação, no caso deste ser menor.

3 - AVALIAÇÃO DA FCT/ FCTS

a) A avaliação sumativa na FCT é expressa na escala de 0 a 20 valores.

b) A aprovação do aluno na FCT depende da obtenção de uma classificação final igual ou superior a 10 valores.

4 - PROFESSOR-ORIENTADOR

1- A supervisão da FCT cabe:

- a) Ao professor-orientador que assegure uma das disciplinas da componente técnica –artística, em representação da escola;
- b) Ao monitor em representação da entidade de acolhimento.

2- São funções do professor-orientador planejar, acompanhar e avaliar a FCT em conjunto com o monitor e o aluno e em articulação com o Diretor de Grau/ Turma.

ANEXO 2

Regras de Utilização de equipamento e de instalações

Utilização dos estúdios:

1. Só é permitido entrar nos estúdios descalços ou com calçado apropriado.
2. Não é permitido o uso de telemóveis nos estúdios ou perto deles.
3. Os estúdios só podem ser utilizados pelos alunos, fora das horas das aulas, quando houver autorização expressa de algum professor ou da Direção.
4. Não são permitidos alimentos ou bebidas nos estúdios, à exceção de água.
5. É expressamente proibido retirar os aparelhos de som ou imagem dos estúdios, e, quando necessário, pedir a uma das auxiliares educativas.

Utilização dos balneários e instalações sanitárias:

1. Deixar tudo como estava antes de ser utilizado.
2. Levar para o balneário apenas o estritamente necessário (obrigatório chinelos)
3. Não deixar o equipamento ou qualquer outra peça de roupa no chão.
4. Arrumar os ganchos e redes, não os deixando espalhados pelo balneário.
5. Utilizar o duche em tempo devido (3 a 4 minutos).
6. Não deixar entupir o “poliban” (retirar os cabelos do ralo).
7. Quando se penteiam, limpar os cabelos que fiquem espalhados no chão, no lavatório, ou outros locais.
8. Pendurar as toalhas e arrumar o champô, o gel, escovas, etc...
9. Depois de utilizar, verificar se deixou a instalação sanitária em boas condições de higiene.
10. Utilizar os caixotes do lixo.
11. De um modo geral respeitar o espaço e o tempo, seu e o dos outros.

Utilização dos Camarins:

1. Deixar tudo como estava antes de ser utilizado.
2. Ser responsável pela chave do cacifo (trazê-la sempre consigo).
3. Fechar o cacifo à chave após a utilização e levá-la consigo para o estúdio no decorrer das aulas.
4. Guardar no cacifo só o material necessário e os objectos de valor (telemóveis, dinheiro, etc...) ²⁴
5. Manter os cacifos arrumados.
6. Não invadir o espaço do cacifo dos colegas.
7. Identificar o seu equipamento e material.
8. Não utilizar o material dos outros.
9. Arrumar o calçado de rua debaixo dos bancos, as mochilas por cima dos cacifos, os casacos deverão ser dobrados e colocados em cima das mochilas, a roupa dobrada em cima dos bancos.
10. No final da semana levar o equipamento e as toalhas de banho para lavar.
11. Não deitar lixo para o chão, utilizar os caixotes do lixo.
12. De um modo geral respeitar o espaço e o seu tempo e o dos outros

²⁴ A ADCS reserva-se o direito de não se responsabilizar por qualquer objeto de valor ou dinheiro que desapareça.

ANEXO 3

MATERIAL NECESSÁRIO AO CURSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS

DISCIPLINA	MATERIAL E EQUIPAMENTO
Técnicas de Dança	<p>Rapariga: maillots (1 de alça obrigatório, 1 de manga facultativo cor e modelo segundo indicação) Sapatilhas de meia ponta rosa Sapatilhas de ponta: - 2 pares de sapatilhas de ponta – Grau Intermédio - 3 pares de sapatilhas de ponta – Grau Avançado Collants com pé (Técnica de Dança Clássica) Collants sem pé (Técnica de Dança Moderna) Soquetes brancos All-over malha rosa</p> <p>Rapaz: Calça cinza, calção preto e/ou all over de algodão/ lycra T-shirt branca (Equipamento obrigatório para testes e espectáculos: Calça cinza e T-Shirt branca) Sapatilhas de meia ponta branca Soquetes brancos</p>
Alinhamento/ Improvisação/ Composição	<p>MP3; MP4 ou equivalente para audição individual Dossier</p> <p>Rapariga: Cabelo penteado conforme indicação da professora Collants sem pé Camisola interior branca All-over rosa com perna</p> <p>Rapaz: Calça cinza T-shirt branca Sweat-shirt azul escura</p>

Música	Caderno a adquirir na escola, lápis, borracha, afia, régua e flauta
Make-Up	Baton, base, pó de arroz, bola para pó de arroz, sombras (para os olhos), sombra branca baça, blush, lápis (preto ou castanho), eyeliner e rímel, toalhitas, um turco, espelho, discos de algodão, desmaquilhante e cotonetes
Carácter	Sapatos de Carácter e Saia de Ensaio
História de Arte	Conforme indicação do Professor
Notação do Movimento	Caderno a adquirir na escola, lápis n.º 2, borracha, afia e régua

ANEXO 4

(REGULAMENTO)

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

Nos termos do disposto no artigo 29.º, da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de Agosto, a ADCS, aprovou, nos termos do exigido na legislação em vigor, o seguinte Regulamento da PROVA de APTIDÃO ARTÍSTICA (doravante PAA):

DESIGNAÇÃO DA PROVA:

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA de DANÇA, (dos cursos do plano de estudos da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de Agosto);

CARACTERIZAÇÃO:

Defesa, perante um júri, de um projeto coreográfico. Este produto tem de evidenciar um conjunto demonstrativo de saberes e de competências técnico-artísticas que sejam reveladoras do saber adquirido pelo (a) aluno (a), ao longo do seu percurso formativo, designadamente nas disciplinas da Oficina Coreográfica, das Técnicas de Dança e de Música/ Audição Musical.

A amostragem pública do trabalho tem de ser acompanhada de um relatório final no qual conste a descrição do processo de elaboração do mesmo, bem como uma apreciação crítica de processos e resultados.

MODO DE APRESENTAÇÃO:

Apresentação pública, no Exame de Performance – numa sala de espetáculo.

Apresentação de um relatório escrito ao júri – o aluno deve recorrer à sua criatividade, no que se refere ao modo de apresentação do mesmo.

DURAÇÃO:

Mínima: 10 minutos;

Máxima: 20 minutos

OBJETIVOS:

O (A) aluno (a) no decorrer da apresentação do seu trabalho tem de evidenciar:

- Domínio cognitivo e técnico dos conceitos aí desenvolvidos;
- Conhecimento crítico - reflexivo da realidade que estudou;
- Destreza e qualidade de execução artística;
- Competência criativa;
- Seleção de metodologia (s) adequada à defesa do produto apresentado;
- Capacidade para gerir, eficazmente, o tempo e os materiais a utilizar.

CRITÉRIOS DE CLASSIFICAÇÃO:

Como fatores de ponderação é de considerar:

- Na Conceção:
Domínio dos conceitos subjacentes (ao produto);
Capacidade de descrição do processo de pesquisa, do (s) método (s) utilizado (s), da apresentação e do planeamento;
- No Desenvolvimento:
Adequação ao trabalho do (s) objetivo (s) a atingir; domínio do processo de pesquisa inerente a todos os passos da elaboração do trabalho.
- Na Apresentação:
Criatividade e inovação;
Clareza na exposição;
Fundamentação

INTERVENIENTES NA AVALIAÇÃO:

- O Aluno
- Dois(s) Professores (o do aluno e outro da mesma área de formação);
- A Direção Pedagógica (se for colegial, pelo menos, um dos elementos)
- O Júri (constituído nos termos do legislado sobre esta matéria);

MODALIDADE DE NEGOCIAÇÃO (do projeto a apresentar)

É estabelecida, entre o (a) professor (a) da disciplina e o (a) aluno (a):

- A designação;
- O percurso (seleção, desenvolvimento, conclusão) relativo à sua concretização;
- O (s) Método (s);
- A modalidade de prova;
- A modalidade de apresentação

CALENDARIZAÇÃO:

A marcar com o professor orientador:

- Definir o projeto e o plano de trabalho a desenvolver.
- Desenvolver o projeto e elaborar o relatório final;
- Entrega do produto final/trabalho a todos os intervenientes deste processo para análise

Em data a anunciar (nunca podendo ultrapassar mais do que 8 dias úteis desde a data de entrega aos intervenientes): Defesa final/ Apresentação/ Exame de Performance (v. Calendário Escolar).

NOTA: Todas as restantes disposições a observar e sejam omissas no presente Regulamento seguem o disposto na lei em vigor, nesta matéria.