



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

FAICC: FORMAÇÃO AVANÇADA EM
INTERPRETAÇÃO E CRIAÇÃO COREOGRÁFICA
NA COMPANHIA INSTÁVEL –
RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão das Indústrias Criativas

Jéssica Gil Gaspar Ferrão

Porto, setembro de 2020



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

FAICC: FORMAÇÃO AVANÇADA EM
INTERPRETAÇÃO E CRIAÇÃO COREOGRÁFICA
NA COMPANHIA INSTÁVEL –
RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão das Indústrias Criativas

Jéssica Gil Gaspar Ferrão

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professor Doutor Luís Miguel Lopes Teixeira

Porto, setembro de 2020

Agradecimentos

Durante a realização do presente relatório de estágio, pude contar com o apoio de diversas pessoas às quais me demonstro inteiramente grata.

Começo por agradecer ao meu orientador, o Professor Doutor Luís Teixeira, por toda a orientação, incentivo e disponibilidade durante a elaboração escrita deste relatório.

Gostaria também de apresentar os meus sinceros agradecimentos à Companhia Instável, em especial à Ana Figueira pela oportunidade de estágio e por todo o seu auxílio, generosidade e ensinamentos. Agradeço também a todos os meus colegas de trabalho pelo acolhimento, em particular à Rita Santos, por toda a transmissão de *know-how*.

Por fim, deixo um agradecimento especial à minha família, ao meu namorado, e a todos os meus amigos que me incentivaram, estimularam e motivaram a atingir o objetivo de completar esta etapa final de mestrado.

Resumo

Este relatório visa evidenciar e retratar o trabalho produzido em contexto de estágio curricular na Companhia Instável, que decorreu entre outubro de 2019 e abril de 2020, e está inserido no plano de estudos do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (UCP).

A arte da dança, até aos dias de hoje, sofreu inúmeras alterações. Por consequência, também a formação daqueles que dançam tem vindo a transformar-se, adaptando-se às constantes mudanças que se presenteiam. No decorrer desta pesquisa, será evocado um contexto histórico da dança e da sua evolução até aos dias de hoje, nomeadamente em Portugal, pontualmente na cidade do Porto, e serão abordados conceitos de formação, formação avançada, e mercado de trabalho.

A descrição da entidade de acolhimento e as respetivas atividades que a compõem, e a diversidade de projetos realizados durante os meses de estágio, serão adiante abordados, com ênfase na multiplicidade de tarefas praticadas e no seu valor para a Companhia.

Neste relatório, está também presente um especial foco na vertente da formação avançada da Companhia Instável, nomeadamente no programa denominado por FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica. Pretende-se estudar em que medida este programa possibilita a integração de alunos no mercado profissional, através de uma abordagem ao contexto formativo e às estratégias internas que são desenvolvidas. Por fim, são analisadas se essas estratégias são bem-sucedidas.

Palavras-chave: dança contemporânea; formação avançada; mercado de trabalho; Companhia Instável; criação coreográfica; interpretação coreográfica.

Abstract

This essay aims to highlight the work and to portray the work produced in the context of the curricular internship at Companhia Instável, which ran from October 2019 to April 2020, and is inserted in the syllabus of the Master Degree in Management for the Creative Industries at the School of Arts of Universidade Católica Portuguesa (UCP).

The art of dance, until today, has undergone numerous changes. Consequently, the training of those who dance has also been changing, adapting to the changes that are present. During this research, a historical context of dance and its evolution to the present day will be evoked, namely in Portugal and in the city of Porto, as well as concepts of training, advanced training, and labor market will also be addressed.

The description of the host organisation and the respective activities that compose it, as well as the diversity of projects carried out during the internship months, will be discussed below, with emphasis on the multiplicity of tasks practiced and their value to the company.

In this essay, there is also a special focus on the advanced training program from Companhia Instável called FAICC - Advanced Program in Interpretation and Choreography. It is intended to study how this program enables the integration of students in the professional market, through an approach to the training context and the internal strategies that are developed.

Keywords: contemporary dance; advanced training; labor market; Companhia Instável; choreographic creation; choreographic interpretation.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I - Enquadramento teórico	3
1. Contexto Histórico da Dança.....	3
2. Dança Contemporânea.....	6
2.1. Dança Contemporânea na Atualidade	10
2.2 Dança Contemporânea em Portugal	13
2.3 Dança Contemporânea na Região Norte e na Cidade do Porto	17
3. Formação em Dança Contemporânea.....	24
3.1. O formador	27
3.2. As disciplinas	28
3.3 O aluno	29
3.4 Panorama Formativo da Dança Contemporânea em Portugal	31
4. Mercado de Trabalho.....	37
4.1 Correlação entre Formação e Mercado de Trabalho	40
Capítulo II - Companhia Instável	44
5. Apresentação da Entidade de Acolhimento.....	44
6. Estágio na Companhia Instável	53
6.1 Descrição das Atividades de Estágio	53
6.2 Estágio e pandemia COVID-19	69
6.3 Reflexão do Estágio	71
Capítulo III –Formação Avançada na Companhia Instável: FAICC.....	73
7. Metodologia.....	74
8. Apresentação e análise de resultados.....	77
8.1 Contexto do curso	77
8.2 Histórico	79
8.3 Colaborações e Parcerias	81
	vii

8.4 Formadores e Disciplinas	83
8.5 Oportunidades profissionais	85
8.6 Análise dos Questionários	88
9. Discussão de resultados	94
Capítulo IV-Conclusão	101
10. Considerações Finais	101
Bibliografia e outras referências	104
APÊNDICE A	110
APÊNDICE B.....	111
APÊNDICE C.....	116
APÊNDICE D	123
APÊNDICE E.....	128

Lista De Figuras

Figura 1- Organograma Companhia Instável	46
Figura 2- Ensaios de TIMBER (Fonte: Companhia Instável, 2019)	48
Figura 3- TIMBER (Fonte: Companhia Instável, 2019)	53
Figura 4- Alunos FAICC (Fonte: Companhia Instável, 2019)	63
Figura 5- Workshop Acrodance (Fonte: Companhia Instável, 2019)	64
Figura 6- Barro (Fonte: Companhia Instável, 2017)	66
Figura 7- Alunos FAICC em Serralves (Fonte: Companhia Instável, 2019)	82
Figura 8- TEIA (Fonte: Companhia Instável, 2017)	82
Figura 9- Apresentação Alunos FAICC (Fonte: Companhia Instável, 2019)	86

Lista de Tabelas

Tabela 1- Edições do FAICC.....	79
Tabela 2- Estágios proporcionados pelo FAICC	88
Tabela 3- Nacionalidade dos inquiridos	89
Tabela 4- Número de anos que os inquiridos praticam dança	89
Tabela 5- Motivo de inserção no FAICC dos inquiridos.....	90
Tabela 6- Oportunidades de Estágio dos inquiridos durante o FAICC	90
Tabela 7- Atividade profissional da área da dança.....	90
Tabela 8- Atual ligação laboral inserida no sector da dança	91
Tabela 9- Nível de satisfação de conclusão do FAICC	93
Tabela 10- Articulação de informação referente aos inquiridos com experiência profissional prévia	95
Tabela 11- Articulação de informação referente aos inquiridos sem experiência profissional prévia	97

Lista De Quadros

Quadro 1- Estilos de Dança	9
Quadro 2- Disciplinas e professores do FAICC	84

Introdução

Este relatório de estágio curricular, foi efetuado como parte integrante e conclusiva do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto (UCP). O estágio curricular é considerado uma das principais etapas de preparação para a vida profissional, onde se coloca em prática toda a aprendizagem e conhecimentos adquiridos ao longo da formação académica; adquirem-se novas competências e cresce-se o sentido de responsabilidade.

Após uma licenciatura no estrangeiro inserida no campo artístico com especialização em dança contemporânea, seguido da conclusão do primeiro ano do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas, faria todo o sentido, para mim, poder realizar um estágio capaz de conciliar todo o conhecimento anteriormente obtido na área das artes performativas, com a aplicação prática dos conteúdos adquiridos ao longo deste Mestrado. Considerando este enquadramento de interesses e motivações, surgiu a oportunidade de estagiar numa entidade que correspondia de forma idílica ao pretendido, capaz de aliar a minha disciplina predileta - a dança - à vontade de pôr em prática os conhecimentos recém-obtidos: a Companhia Instável.

O estágio na Companhia Instável, sediada no Teatro do Campo Alegre, ocorreu entre 2 de novembro de 2019 a 17 de abril de 2020, e contou com um total de 24 semanas. No seu decorrer, pude integrar a equipa de produção da instituição, sob orientação de Ana Figueira, diretora geral e artística da estrutura. Os objetivos gerais deste estágio passavam pelo apoio na produção, planeamento e gestão nas diversas atividades pertencentes à companhia.

O relatório elaborado tem por fim, não apenas refletir sobre todas as atividades desenvolvidas no decorrer do estágio, como também apresentar um enquadramento teórico desses mesmos conteúdos. O foco do presente documento é a vertente da formação, nomeadamente o FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica. É um curso intensivo, dinâmico e interdisciplinar, dirigido a todos aqueles que possuem uma formação sólida na área da dança, e que pretendem aprofundá-la num processo orientado para a profissionalização nas vertentes da interpretação e da coreografia.

A escolha do estudo da vertente de formação deve-se à integração de antigos alunos no mercado de trabalho através deste programa. O FAICC propõe-se contribuir para a valorização pessoal, profissional e desenvolvimento artístico do jovem intérprete e/ou criador de dança

contemporânea, através da criação de oportunidades e condições dignas para a respetiva atividade artística.

No desenrolar deste relatório, serão apresentados quatro capítulos.

O primeiro capítulo de cariz introdutório, reservado ao enquadramento teórico, apresenta uma breve história da dança até aos dias de hoje, nomeadamente em Portugal e na cidade do Porto, bem como uma explanação da formação em dança contemporânea, incluindo no território português, e da sua correlação com o respetivo mercado de trabalho.

O segundo capítulo apresenta a entidade de acolhimento e descreve as diversas atividades e tarefas desenvolvidas ao longo do estágio, junto de uma análise crítica ao estágio realizado.

O terceiro capítulo apresenta e discute o programa de formação avançada da Companhia Instável, o FAICC. Neste capítulo é apresentada a metodologia de investigação, são apresentados e discutidos os resultados dos inquéritos a antigos alunos e das entrevistas realizadas a Ana Figueira e Daniela Cruz.

O quarto capítulo discute os resultados e apresenta a conclusão, na qual são expostas as considerações finais.

Capítulo I - Enquadramento teórico

1. Contexto Histórico da Dança

A arte é um fazer humano que se interliga à inequívoca necessidade de expressividade do ser humano. A dança, para Oliveira (2015), pode ser entendida como uma forma de movimento elaborada, capaz de transmitir representações da cultura dos povos, sendo uma manifestação de hábitos e costumes de uma determinada sociedade, traduzindo as suas necessidades, desejos, transformações, manifestação de crenças, religiosidades e tradições. Com as mudanças sofridas ao longo do tempo, a dança transformou-se numa mistura de cores, ritmos e estilos, que, ora guardam aspetos de danças mais antigas, ora surpreendem-nos com novas formas de expressão, conceção e criação de movimentos, com propostas cada vez mais incomuns (Oliveira, 2015).

A evolução da dança enquanto expressão artística, segundo Fernandes & Garcia (2015), tem demonstrado uma crescente consciência da importância que a sua aprendizagem tem para o conhecimento sobre a natureza humana e o seu potencial cognitivo. Consequentemente, o seu reflexo performativo tem vindo a crescer exponencialmente em diversas direções artísticas e educativas, revelando-se ser uma referência para sistemas educativos nacionais e internacionais.

A Dança e o Ballet Clássico

A dança, durante o seu percurso histórico, assistiu a uma constante preocupação para com o corpo e o seu respetivo tratamento, quer na sua vertente clássica do século XVII, quer na dança moderna com percussores como Martha Graham. Porém, a cada época surge um novo conceito de corpo, e conseqüente uma nova técnica. No universo contemporâneo, o bailarino permanece com uma preocupação corporal visível, carregando consigo próprio todos os caminhos que a dança foi percorrendo, projetando assim uma procura constante de um corpo disponível e expressivo (Parra, 2009).

Este percurso, que surge ainda antes do ballet clássico, já exercia influência nos corpos, sobretudo ligado ao ritmo e à beleza das formas (Parra, 2009). Contudo, a respetiva profissionalização dos bailarinos e os primeiros mestres da dança surgem, muito lentamente, apenas no século XIV. Bourcier (2001) afirma que, até então, a dança era apenas uma forma de expressão corporal relativamente livre, sendo que, a partir daquele momento, tornara-se mais

consciente das suas possibilidades de expressão estética através do corpo humano, bem como a utilidade das regras para o explorar.

Na Europa, a partir do século XVII, iniciou-se um sistema artístico codificado (Parra, 2009). De acordo com Robatto (1994), foi também durante este período que surgiu a separação das seguintes artes: teatro, dança, música e, conseqüentemente, a especialização de cada uma. A dança passa a usufruir de um sistema mais composto e, por esta razão, o ballet deixou de ser uma arte anónima e começaram a aparecer os grandes criadores e intérpretes.

Deste modo, a dança clássica acaba por surgir no século XVII, durante o reinado de Luís XIV, em França, quando esta ganhou um lugar de maior destaque, deixando de ser mera dança de entretenimento e passou a ser considerada arte.

Esta vertente clássica, acabou por dar ênfase ao gesto, não se importando com a expressão individual de cada bailarino, tornando-se assim uma dança apenas preocupada com o belo, com a aparência, e com o externo. Estes princípios eram, muitas vezes, desprovidos de consciência sobre o seu devido significado (Parra, 2009).

Durante este período, e até mesmo nos anos posteriores, Parra (2009) salienta a pouca importância dada ao que os bailarinos sentiam e pensavam a respeito das criações que interpretavam. Atualmente a dança procura o oposto por parte dos bailarinos. Acima de tudo pretende-se que eles pensem, reflitam, e sejam capazes de trazer os seus próprios movimentos e as suas descobertas para as criações (ver Quadro 1).

Dança Moderna

No fim do século XIX e início do século XX, surge Isadora Duncan com a sua dança que consistia na envolvimento de movimentos considerados inatos do homem e da natureza, desprovidos de técnicas anteriormente estabelecidas. Parra (2009), refere que Isadora Duncan iniciou a procura de uma dança que estava de acordo com o temperamento da sua vida, recusando qualquer tipo de dança empregue até então. Garaudy (1980) diz-nos que Isadora não trouxe nenhuma técnica inovadora, mas sim uma nova conceção de vida: a dança era uma forma de permitir à alma expressar-se através de movimento, uma arte da liberdade.

Posteriormente, o desenvolvimento da dança moderna passa pela pesquisa de novas técnicas de preparação corporal (ver Quadro 1). Ossona (1988), faz referência a Martha Graham como uma

das figuras mais controversas da época, sistematizando a sua própria técnica que tinha por base as contrações - *contraction* - e as expansões - *release* -, ambas focadas na respiração.

Dança Pós-Moderna

Entretanto surge o pós-modernismo, caracterizado por um cruzamento de técnicas corporais, que foi evoluindo ao longo dos anos com um forte empenho atlético por parte dos bailarinos. Bourcier (2001) identifica inicialmente o pós-modernismo com uma negação aos gestos produzidos, disponibilizando espaço para o regresso de movimentos provenientes de elementos brutos, tais como girar, andar, correr e saltar.

Parra (2009) assume que a estética pós-moderna na dança surge no início da década de 60 com o movimento dos Judson Dance Theater. Foram as experimentações deste coletivo que fizeram com que esta estética pós-moderna se expandisse na dança, desafiando a amplitude de propostas, materiais, motivações, estruturas e estilos de dança (Banes, 1980).

Robatto (1994), acrescenta que a dança pós-moderna investiu num elemento físico, com impacto corporal, acrobacias, e na evidência de bailarinos com um excelente condicionamento físico e com formação atlética. De acordo com Rodrigues (1999), o pluralismo está presente na era da dança pós-moderna através da articulação de diversas técnicas, de uma plateia menos passiva, e ainda através de uma nova linguagem experimental (ver Quadro 1).

2. Dança Contemporânea

No contexto da arte pós-moderna, o movimento que impulsiona as discussões em torno da dança contemporânea, Silva (2005) relata que, apesar dos diferentes pensamentos em relação a quando surgiu tal movimento, alguns aspetos são comuns no discurso de diferentes autores que abordam o tema, como por exemplo a pluralidade estética, a fragmentação e a justaposição de imagens, a experimentação exaustiva e a vida quotidiana.

O período respetivo à dança pós-moderna, e aquele que se lhe seguiu, denominado por alguns autores de nova dança, trouxe peculiaridades que apelam o deixar de usufruir de uma única técnica corporal e o começar a explorar os movimentos de forma a entender o corpo (Parra, 2009). Foi neste contexto que a dança contemporânea emergiu em alguns países, depois de sofrerem a influência da dança pós-moderna e do teatro-dança, conseguiram finalmente encontrar o seu caminho para a dança contemporânea, conseguindo esta última, ganhar o seu devido espaço.

Segundo Fernandes & Garcia (2015), apesar de ser difícil definir o preciso momento que deu início à história da dança contemporânea, visto a sua consolidação passar por um processo de experimentação e mudança, pode afirmar-se que esta surge por volta dos anos 60, com precursores como Merce Cunningham, Martha Graham, José Limón, Doris Humphrey, entre outros, que criaram as suas próprias visões e filosofias sobre o corpo através dos seus respetivos métodos.

Também Oliveira (2015) indica que a dança contemporânea surge nos anos sessenta, num contexto de rompimento tanto artístico como social, como uma necessidade de inovação e exploração, apropriando-se de uma estética muito própria, e de um desejo em investigar novas possibilidades para o corpo que dança.

Segundo vários autores, um dos precursores desta nova linguagem artística nos anos de 1960 foi Merce Cunningham, com as suas ideias em torno de um movimento abstrato, uma descentralização do espaço cénico, a independência que a música ganhou perante os movimentos, entre outras características, na época, revolucionárias (Duarte, 2008).

Para Merce Cunningham, a dança pode ser sobre qualquer coisa, mas é fundamentalmente e primeiramente sobre o corpo humano e os seus movimentos (Banes, 1980). Percebemos que a dança contemporânea começa a contrapor as formas de organização e expressão das outras

estéticas de dança, pois abre mão do sentimento, narração, estrutura linear e outros aspetos característicos da dança clássica e moderna.

Outras características da dança contemporânea sugeridas por Merce Cunningham, são a narrativa que deu lugar à estrutura fragmentada, o abandono do palco convencional que deu lugar ao uso de opções cénicas pouco convencionais, o processo de criação a partir da experimentação, a improvisação que começou a ser utilizada intensamente, e a independência entre música, figurino, cenário, iluminação e a dança começou a surgir. A partir destes ideais, pressupôs-se que a dança deixava o seu objetivo principal de ilustrar propostas, e começava a lidar com a proposição e composição de ideias (Silva, 2005).

Deste modo, a dança contemporânea levou a um período de democratização da dança, pois aboliu preconceitos de estruturas físicas e até de movimentos pré-estabelecidos, consistindo numa maior liberdade de criação. O corpo passou a ser um território de pesquisas para múltiplas experiências, explorações e descobertas (Oliveira, 2015).

A renomada Pina Bausch, conhecida pela utilização de paradoxos como meio de criação de movimentos e a elaboração de diferentes interpretações para com o elenco e o público, ou Steve Paxton, Valéry Matisse, Vaslav Nijinsky e Yvonne Rainer, são precursores da dança contemporânea na época.

Apesar de bastante eclética, a dança contemporânea consegue apresentar características estruturais e abstratas, tais como: uma estrutura não linear, a multiplicidade de significados, as mudanças na configuração relacionadas com o tempo e espaço, o uso da tecnologia, a liberdade de criação, entre outras. Porém, é também clara a dificuldade em explicar este conceito. Siqueira (2006) considera a dança contemporânea como um conceito “guarda-chuva”: que abarca trabalhos coreográficos de diversos lugares e culturas. Em cada lugar existem coreógrafos e bailarinos com características distintas, únicas, e realizam construções coreográficas corporais conhecidas e classificadas como dança contemporânea, mas que poderiam ser classificadas com outro conceito. Como tal, uma das principais características é a diversidade (ver Quadro 1).

O movimento corporal e a sua especificidade, sempre foram preocupações ligadas a estudos sobre a evolução da dança. Em contraste com o ballet clássico e a dança moderna, a dança contemporânea surge sem estar alojada a determinada técnica, demonstrando a sua disponibilidade para com a expressão de um corpo (Parra, 2009). Porém, a pluralidade

contemporânea não erradica do caminho da formação do bailarino as diversas técnicas formais analisadas anteriormente, como são exemplo o ballet clássico, a dança moderna e pós-moderna. Robatto (1994) acrescenta que a virtude desta dança está no equilíbrio entre a liberdade do trabalho corporal e uma técnica estruturada. Estas técnicas fincam valores nos corpos, para a modelação das imagens a serem interpretadas pelo público, sendo o corpo o elemento fundamental para o universo da dança (Parra, 2009).

De acordo com Portinari, 1989), conforme citado por Parra (2009), sob influência direta ou não dos Estados Unidos da América, a dança contemporânea desenvolveu-se bastante na Europa, Canadá, Austrália, Israel e América Latina desde a década de 1960. Começaram a surgir diversos grupos, alguns deles com propostas bastantes originais que trouxeram uma nova dimensão ao cenário existente na época.

Nos anos 70, Steve Paxton introduz “contact improvisation”. De acordo com Parra (2009) a ideia principal desta disciplina é o toque e o peso dos corpos dos bailarinos. Segundo Paxton, 2006), conforme citado por Parra (2009), o contacto de improvisação é uma improvisação formal, e é através dos sentidos que sabemos onde e como estamos no espaço. De acordo com Ryan, 2001), conforme citado por Parra (2009), foi sobretudo através das improvisações que os bailarinos conseguiram ampliar o seu repertório individual de movimento.

Para além dos inúmeros benefícios alcançados através da improvisação, esta prática foi aceite por diversas classes de pessoas, pois para além de ser muito bem vista enquanto forma de performance, assumiu-se também enquanto forma de ensino na dança recreativa (Parra, 2009). Ademais, através da sua singularidade, o contacto de improvisação saiu das salas de aulas e transportou-se para as *jam sessions*, definidas por Ryan (2001) como “...*an open event to wich people come, warm up, and dance, immersed in casual social ambience*”.

Quadro 1- Estilos de Dança

Estilo de Dança	Período em que surgiu	Percursos	Características Movimento	Música	Figurinos
Ballet Clássico	- Séc. XVII	- Rei Luís XIV; - Pierre Beauchamp; - Marie-Anne Cupis de Camargo.	- Sistema artístico codificado e composto; - Ênfase ao gesto, ao belo, à aparência e ao externo; - Despreocupação para com a expressão individual.	- Música clássica.	- Roupa aderente ao corpo; - As bailarinas usam uma saia curta designada por "tutu"; - Os bailarinos do sexo masculino utilizam <i>collants</i> ; - Uso de sapatos de dança com sola flexível; - Uso de sapatilhas de pontas.
Moderno	- Finais séc. XIX e início séc. XX	- Isadora Duncan; - Loie Fuller; - Martha Graham; - Ruth St Dennis; - Rudolf von Laban.	- Movimentos inatos ao homem e à natureza; - Isenção de técnica clássica; - Trabalho de respiração, contrações e torções; - Trabalho de chão.	- Música indispensável enquanto ritmo corporal e mental, sendo que o ritmo sonoro não exerce controlo sobre o mental.	- Bailarinos dançam descalços; - Uso de tecidos leves e esvoaçantes.
Pós-moderno	- Início da década de 60	- Judson Dance Theater	- Negação ao gesto; - Regresso de movimentos provenientes de elementos brutos, ex: girar, andar, correr e saltar;	- Música minimalista ou, em alguns casos, inexistente.	- Pouca relevância exercida através dos figurinos e adereços.

			<ul style="list-style-type: none"> - Elementos atléticos, acrobáticos e físicos; - Pluralismo: articulação e cruzamento de várias técnicas corporais; - Nova linguagem experimental. 		
Contemporâneo	- Década de 60	<ul style="list-style-type: none"> - Merce Cunningham; - Pina Bausch; - Steve Paxton; - Válerly Matisse; - Vaslav Nijinsky; - Yvonne Rainer. 	<ul style="list-style-type: none"> - Movimento abstrato; - Rompimento de uma estrutura linear, da narração e do sentimento; - Liberdade de criação: improvisação e experimentação ; - Multiplicidade de significados; - Corpo como elemento fundamental; - Incorporação de outros elementos artísticos. 	- Independência total da música.	- Uso de figurinos sem limite e restrição, incluindo a possibilidade de ausência do mesmo.

2.1. Dança Contemporânea na Atualidade

Segundo Olivera (2015), não existe apenas um conceito que possa dar conta da complexidade da dança contemporânea; existem construções coreográficas diversas, provenientes de lugares e culturas diferenciadas.

Ao democratizar a dança, o contemporâneo trouxe corpos multiculturais, não estereotipados, como também intérpretes sem qualquer tipo formação. A dança, o corpo, o gesto, o movimento e a arte foram repensados, surgindo assim um novo conceito, o de intérprete-criador: um artista

que tem a sua própria ideia do movimento, da coreografia, da cenografia, luz, música e de tudo o que envolve a criação e o processo criativo (Oliveira, 2015).

Parra (2009) apoia a perspectiva de que a dança contemporânea tem como principal objetivo a procura de um caminho de identidade artística e criativa, deixando que os outros planos artísticos se desenvolvam a partir desta singularidade. Assim, o bailarino na dança contemporânea passa a ser um corpo com liberdade criativa, autonomia, que interpreta, improvisa e é incentivado a trazer a sua autenticidade para o processo criativo, e não um mero executante de movimentos (Oliveira, 2015). Fortin & Long (2005) fazem também referência à singularidade do indivíduo e à experiência sensorial distintiva de cada bailarino como ponto de partida para desenvolver o autoconhecimento do corpo em movimento.

Ainda sobre a dança na contemporaneidade, Bravi & Melo (2002) salientam que a característica essencial da estética contemporânea é a diversidade, ou, possibilidade do múltiplo, onde a necessidade artística em dar vazão à autonomia criativa gerou um constante apelo às ruturas e à necessidade de um trabalho multidisciplinar. Para Parra (2009), conceitos como a pluralidade, a multidisciplinaridade, a transdisciplinaridade entre outros conceitos de mistura e globalidade, estarão sempre presentes na contemporaneidade, pois envolvem-se com a escolha, com a imersão de um universo num outro, com a diversidade, e o encontro de um grande vocabulário num processo de descoberta.

Dantas (2005) acrescenta que o termo dança contemporânea incorpora inúmeras formas de dança e, em geral, é utilizado para abraçar diferentes poéticas atuais da dança, as quais não se enquadram nas classificações tradicionais, como são exemplo o ballet clássico e a dança moderna. Louppe (2012), conta que nos dias de hoje é possível encontrar uma transversalidade entre os diversos métodos e técnicas de dança contemporânea, e por essa razão não faz qualquer distinção entre o que é moderno, contemporâneo ou atual.

Gil (2001) diz-nos que enquanto espectadores, não compreendemos a dança, porque ela não é feita para ser compreendida. O espectador não vê unicamente com os olhos, mas recebe o movimento dançado com o seu corpo inteiro. Siqueira (2006) refere que a dança estabelece-se como um código não-verbal, que pode incluir trabalhos executados em silêncio, acompanhados de falas, movimentos frenéticos ou quase sem movimentos, com ou sem uso de novas tecnologias, gestos, recursos, figurinos, cenário e iluminação, que transmite mensagens ao espectador, revelando um universo cultural plural no qual as abordagens estéticas refletem

diferentes contextos históricos, culturais, económicos, religiosos e técnicos. Pavlova (2002) identifica características presentes na dança produzida atualmente, tais como: o silêncio, os corpos nus, os ruídos sonoros, a luz branca, o palco vazio, a interação com o público, o *work in progress* e o humor. Dantas (2005), acrescenta que a expressão de valores e sentimentos torna-se diretamente provocadora e também reveladora de circunstâncias que afetam a sociedade, e não apenas de roteiros fictícios. Por consequência, é bastante frequente ouvirmos distintas interpretações sobre espetáculos de dança em diferentes aspetos.

Ainda sobre o conceito de dança contemporânea, Benvegnu (2008) relaciona-o com a multiplicidade de significados, discursos, temáticas, processos e produtos. Duarte (2008), argumenta que esta linguagem artística é aquela que permite novas possibilidades de pensar a dança para além de movimentos corporais. E quando Snizek (2004) compara a dança com outras linguagens, considera esta mais metafórica, pois tem a capacidade de isolar determinados elementos do gesto e do corpo em unidades menores de perceção que são emolduradas como o objeto central de interesse e abstração através do tempo e da permissão para a multiplicidade.

Desta forma, o bailarino torna-se um pesquisador do seu próprio corpo versátil, através de um treino que consiste em técnicas que lhe permite desenvolver e aprofundar a sua capacidade de dominar o seu próprio corpo e criar um novo vocabulário de movimento (Silva, 2010). A observação, a experimentação, a reflexão e a expressão passam a ser objetivos da dança, e o fazer, o sentir e o refletir tornam-se indissociáveis.

Marques (1996) reflete também sobre as várias mudanças da arte e da dança no decorrer dos anos, sem que nenhuma seja diretamente afetada. Muitas vezes, os conceitos de corpo, de arte, de tempo e de espaço estão rodeados de conservadorismos, opondo-se às transformações que a dança sofreu. Contudo, as técnicas e os métodos dos séculos XVIII e XIX voltam a ser reconsiderados como indispensáveis para a formação do bailarino.

Ser bailarino, na contemporaneidade, é escolher o corpo e o movimento do corpo como campo de relação com o mundo, como instrumento de saber, de pensamento e de expressão, sem uma estética pré-formatada. São o movimento e o corpo no seu estado mais neutro, que adquire uma poética própria e individual, única. Cada bailarino inventa, reinventa e inscreve no seu corpo a sua corporalidade a partir de uma herança cultural, ensinamentos, prática e filosofia corporal, estudando-o aprofundadamente e fazendo do seu instrumento de ligação ao mundo um projeto único, criando uma poética do corpo e do movimento distintivo (Oliveira, 2015).

2.2 Dança Contemporânea em Portugal

Parra (2009) refere que indiferentemente às influências, a dança nas diferentes partes do mundo, evoluiu e cresceu tecnicamente, mas sobretudo artisticamente. Portugal, inserido neste contexto, sofreu, no entanto, uma transformação mais lenta, com início nos anos 80, acompanhando a transformação da sociedade portuguesa.

Em comparação com uma Europa que vivia a dança contemporânea, Portugal encontrava-se com cerca de uma década de atraso no desenvolvimento deste meio artístico. É no pós-25 de Abril que surge uma geração que ainda hoje se reveste de uma significativa relevância, e é precursora da dança contemporânea em particular, e da dança em geral, que se realiza atualmente no país (Oliveira, 2015).

Uma primeira fase crucial de desenvolvimento da dança contemporânea, segundo Oliveira (2015), corresponde ao período que coincide com a atuação fundamental de instituições como a Companhia Bailado Verde Gaio, o Ballet Gulbenkian, ou a Companhia Nacional de Bailado, mais ligadas à dança clássica ou ao neoclássico.

Nesta época, já se identificava uma lacuna na qualidade da formação dos bailarinos. Por esta razão, diversas fundações e associações investiram em bolsas de estudos para os bailarinos terem a oportunidade de se formarem noutros países estrangeiros (Parra, 2009). Consequentemente, foi uma geração que saiu do país para estudar no exterior até conseguir dar os seus primeiros passos no seu país de origem. A saída destes artistas para estudar noutros países fez com que tivessem contacto com a dança contemporânea que se fazia na altura na Europa e na América, e por isso, mais tarde, quando regressaram, trouxeram consigo uma experiência para além de um conjunto de contactos, assim como uma rede de apoio e algum reconhecimento artístico, tornando-se, no fundo, os precursores da dança contemporânea em Portugal. No entanto, estes criadores tiveram que fazer o seu próprio percurso nesse ainda pequeno mundo artístico e construíram de raiz uma comunidade de públicos e instituições que se interessassem e se envolvessem no desenvolvimento da sua atividade artística (Oliveira, 2015).

Apesar deste ambiente frágil, no que diz respeito à formação do bailarino, existiam em Lisboa, durante os anos 80, três companhias de dança: a Companhia Nacional de Bailado, o Ballet Gulbenkian e a Companhia de Dança de Lisboa. A Companhia Nacional de Bailado, tinha como principal foco a formação de bailarinos profissionais inseridos no ballet clássico. Porém, o

Ballet Gulbenkian investia na qualidade dos seus bailarinos a nível criativo, constituindo-se num espaço de experimentação e formação de bailarinos e coreógrafos que formariam a primeira geração da designada Nova Dança Portuguesa (Oliveira, 2015). Segundo Inácio, (2006), conforme citado por Parra (2009), o Ballet Gulbenkian foi uma referência muito importante para a iniciação do desenvolvimento de públicos e de criadores da dança moderna e contemporânea, principalmente durante a década de 80, ao originar e incentivar a expansão de novas propostas estéticas da dança portuguesa.

De acordo com Ribeiro, (2001), conforme citado por Parra (2009), Portugal, na década de 80, é identificado como um país que ao longo da sua história contou com uma componente de inovação feita por estrangeirados: são exemplo Vera Mantero, Paula Massano, Madalena Victorino e João Fiadeiro, que procuraram uma formação diferenciada que não era encontrada em Portugal. Os nomes anteriormente referidos, são alguns exemplos daqueles que fizeram parte do grupo da “Nova Dança Portuguesa”.

Este grupo, foi ganhando um maior reconhecimento nacional, e no fim dos anos oitenta, Portugal já contava com uma frequência de criações coreográficas inseridas numa linha de pensamento estético de rutura e de inovação artística, valorizando as ideias, o contexto e o movimento para comunicar. Surgiu a necessidade de levar o corpo ao extremo bem como um constante questionamento quer individual, quer globalizado. Criou-se uma dança que é singular, nova, que de alguma maneira é curiosa, e que é contaminada pelos encontros e pelas oportunidades. Foi um momento de liberdade criativa, de curiosidade, de interesse, de exploração e de partilha, onde diversas áreas disciplinares tais como as artes performativas e as artes visuais, se conjugaram (Oliveira, 2015). Servem de exemplo alguns coreógrafos como: Paula Massano, Madalena Victorino, João Fiadeiro, Vera Mantero, Francisco Camacho, Paulo Ribeiro, Clara Andermatt, Rui Nunes, Rui Horta, Olga Roriz, Paulo Ribeiro, Joana Providência, Né Barros, Joclécio Azevedo entre outros. Estes artistas, protagonizaram uma oposição às companhias que existiam na época, não somente rompendo com a estética utilizada, mas também com o tipo de treino do bailarino, que na altura eram as técnicas do ballet clássico e da dança moderna (Parra, 2009).

Assim, o cenário da dança contemporânea portuguesa assiste, nos finais dos anos oitenta, à emergência de uma nova vaga de criadores relativamente produtivos dentro da debilidade das estruturas de formação, produção e criação de dança em Portugal (Oliveira, 2015).

A dança destes novos criadores, era caracterizada pelos vários interesses no quotidiano e no uso de diversas técnicas de treino físico, trabalhavam e combinavam as várias formas de dança com a literatura, o cinema, as artes performativas e as artes plásticas, para além de assumirem uma atitude de crítica face à atividade das companhias de dança institucionais (Oliveira, 2015). Para além disso, as peças apresentadas contavam maioritariamente com uma forte componente política e social, fruto do momento particular que se estava a viver, pois a dança contemporânea em Portugal surgiu num contexto social de pós-revolução, e isso era bastante visível. O país libertara-se de um longo período de repressão e a dança usou essa liberdade de expressão para expressar isso mesmo: liberdade, crítica política e social.

Sobre a nova dança portuguesa, Dionísio, 2001), refere que, conforme citado por Parra (2009), este movimento inédito em toda a história da dança nacional é inspirado nas linguagens da nova dança europeia e do pós-modernismo americano, que rompe com o “conservadorismo artístico” das décadas anteriores e coloca, pela primeira vez, o nosso país nas rotas da dança contemporânea internacional.

Nos anos 80 e 90, ainda grande parte dos criadores e bailarinos Portugueses eram provenientes de Lisboa, assim como as companhias de bailado mais importantes na época se situavam geograficamente na capital do país, fazendo com que a dança contemporânea não se conseguisse fixar no Porto. Por falta de companhias de bailado no Porto e espaços físicos para os bailarinos poderem criar e ensaiar, houve necessidade de saírem desta cidade tanto para Lisboa, como para fora do País, com o intuito de investirem na sua formação e criarem o seu percurso e experiência profissionais (Oliveira, 2015).

No entanto, na década de noventa, instituíram-se medidas que consolidaram a dança contemporânea: o estatuto do bailarino e do coreógrafo, o enquadramento legislativo da atividade, a atribuição de subsídios e apoios para a criação no âmbito da dança e o surgimento de equipamentos culturais que programam e apoiam especificamente a dança contemporânea, tais como a Fundação de Serralves, a Culturgest e o Centro Cultural de Belém (Sasportes & Ribeiro, 1991).

Após a implementação destas medidas, importantes criadores da dança contemporânea regressaram ao Porto. Mudanças políticas, culturais e sociais aconteceram e promoveram um novo emergir da dança contemporânea na cidade, quer em recursos humanos criativos, quer na recuperação de espaços marcantes da cidade que fazem parte do património da memória

coletiva dos públicos da dança contemporânea, tais como o Teatro Municipal Rivoli e Teatro Municipal do Campo Alegre (Oliveira, 2015).

A dança em Portugal, mais propriamente na segunda metade dos anos noventa, chega a confrontar-se com um ritmo de reconhecimento e programações internacionais (Deputter, 2001).

De forma a continuar a criação artística em tempos de escassez, foram necessárias fortes estruturas de apoio, com uma visão clara, fundos estáveis e redes internacionais.

A nível nacional, servem de exemplo o Festival Alcantara: um festival bienal de artes performativas sediado em Lisboa considerado vital no panorama artístico Português (Alcantara Festival, s.d.). Com a curadoria de Thomas Walgrave, coproduziu e colocou obras de novos criadores, bem como nomes nacionais e internacionais, que adotaram uma diversidade de perspetivas e ferramentas para refletir sobre a situação em questão (Guardão, 2018).

O Centro Cultural Vila Flor (CCVF), em Guimarães, conquistou um lugar essencial nas artes performativas. É a casa da companhia de teatro Oficina, liderada pelo ator João Pedro Vaz, que acolhe o Festival Gil Vicente, bem como o Festival GUIDance, com curadoria de Rui Torrinha. O CCVF disponibiliza um centro de residência com forte ligação ao Teatro Nacional D. Maria II, para além de poder contar ainda com o Centro Cultural José de Guimarães, com um forte programa direcionado para a performance, tornando-o um dos melhores lugares de criação (Teatro Oficina, s.d.).

Um outro exemplo indispensável de mencionar é o Espaço do Tempo, considerado um refúgio localizado na cidade alentejana de Montemor o Novo, fundado em 2000 pelo coreógrafo Rui Horta, que abriga, em média, 70 residências por ano para artistas nacionais e internacionais, que estejam em diversos estados das suas carreiras (O Espaço do Tempo, s.d.). Para além das residências, também coproduz e apresenta trabalhos, e acolhe ainda a Plataforma Portuguesa de Artes Performativas, considerada a mais importante ação de divulgação dos criadores contemporâneos portugueses, enquanto ponto de encontro de dezenas de programadores nacionais e, sobretudo, internacionais (Guardão, 2018).

No âmbito nacional, existem ainda diversas redes em termos de representação estrutural, produção, e circulação, tais como a REDE - Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea, a representar o setor da dança, que congrega mais de 20 companhias de dança,

visando a reorganização dos agentes da dança em Portugal; a Plateia, a representar o setor do teatro; a PERFORMART, que representa profissionais do setor das artes performativas; a rede 5 Sentidos, que promove a programação e a coprodução a nível nacional; e ainda a Artemrede, um projeto de cooperação cultural que reúne 15 municípios portugueses e promove a interação entre cidades de diferentes dimensões (Guardão, 2018).

Atualmente, o panorama da dança contemporânea e das artes performativas em Portugal conta com as seguintes tendências: Sete anos, Sete peças, de Cláudia Dias, que teve início durante os anos de crise e insistiu em planear o futuro; as Visões Úteis, um coletivo sediado no Porto, com um forte compromisso ético e político através de uma constante reflexão acerca do sentido contemporâneo de fazer arte e teatro; o Teatro do Vestido, de Joana Craveiro, que trabalha com a visibilidade, evocando a memória e a biografia para lidar com a vida como a vivenciamos hoje através do teatro documental; e ainda o projeto Nova—Velha Dança, de João dos Santos Martins, que reflete a história recente da dança em Portugal onde, juntamente com Ana Bigotte Vieira, desenvolveu uma *timeline* para documentar coletivamente essa prática (Guardão, 2018).

2.3 Dança Contemporânea na Região Norte e na Cidade do Porto

Inserido num contexto de liberdade criativa, onde o interesse, a exploração, a partilha e o cruzamento interdisciplinar artístico predominam, emerge a nova dança contemporânea em Portugal (Oliveira, 2015).

O período correspondente à Nova Dança portuguesa, assim designado por António Pinto Ribeiro, teve início, curiosamente, na cidade do Porto. Foi com cerca de dez anos de atraso que se assistiu ao surgimento de uma geração que tem a mesma curiosidade, que se opôs de alguma forma ao que era instituído e que estava associado às companhias de dança existentes na época. Por esta altura, destacam-se alguns criadores como Madalena Vitorino, Rui Horta, Olga Roriz, Vera Mantero, Francisco Camacho, Paulo Ribeiro, Joana Providência, Né Barros e Joclécio Azevedo (Oliveira, 2015).

Segundo Oliveira (2015), foi no início dos anos noventa que começaram a surgir algumas propostas importantes na cidade do Porto, referentes à dança que estava a emergir. Este período, coincide com um apoio melhor estruturado à criação contemporânea, nomeadamente na área da dança. Apesar da instabilidade que ainda se vivia, Serralves começou a convidar coreógrafos independentes a apresentar uma peça nova para a Casa de Serralves, com consultoria de António Pinto Ribeiro, sendo Joana Providência a primeira coreógrafa convidada neste

contexto. Destes convites, decorria uma programação de dança que muitas vezes ia para além de Serralves. Era também apresentada no Rivoli, e posteriormente na Casa das Artes. Portanto, constituía um percurso programático que de alguma maneira apresentava e divulgava a dança contemporânea do nosso país.

No Porto, alguns artistas desempenharam um papel de relevância na afirmação da dança contemporânea. São o exemplo das irmãs Né e Isabel Barros, que regressaram à cidade e inauguram em 1983 o Balleteatro: uma escola artística com formação em teatro e dança. Também por esta altura, Ana Figueira criou o Núcleo de Experimentação Coreográfica, um local onde os artistas se reuniam para conversar, partilhar, trocar contactos, experimentar e criar, funcionando como espaço de acolhimento, configurando também assim um papel muito importante neste movimento. Porém, este movimento na cidade do Porto, em comparação com a capital, foi muito mais insípido, não obtendo, portanto, o mesmo impacto. Ao contrário da cidade de Lisboa, as estruturas da cidade do Porto, como o Balleteatro e o Núcleo de Experimentação Coreográfica, não tinham a densidade nem a proximidade ao poder político que permitissem o seu desenvolvimento e apoio, assim como a criação de outros espaços de acolhimento aos artistas. Por consequência, houve muitos bailarinos e até alguns coreógrafos desta nova dança contemporânea, que eram originários do Porto e do Norte do país, que acabaram por ir para Lisboa e por se concentrar lá (Oliveira, 2015).

Inicialmente, existiam na cidade do Porto algumas estruturas importantes de apoio à dança, nomeadamente o Balleteatro, o Ginásio e o Núcleo de Experimentação Coreográfica, as primeiras duas mais ligadas à formação e a última mais relacionada com a criação e a experimentação enquanto local de acolhimento e partilha dos artistas. Oliveira (2015) refere como instituições de programação, o Teatro Nacional São João, Serralves e o Teatro Rivoli.

Entre 1989 e 2006, o Teatro do Rivoli, sob direção artística de Isabel Alves Costa, foi um farol para a dança contemporânea, através do apoio e suporte aos novos artistas independentes da época. Na altura, Oliveira (2015) refere que já se podia contar com diversos públicos, atentos e interessados.

Porém, Rui Rio, presidente da Câmara Municipal do Porto entre 2001 e 2013, apesar dos enormes protestos da comunidade artística perante tal hipótese, tomou a decisão de alugar o Teatro Rivoli a uma entidade privada (Guardão, 2018). Assim, entre 2001 a 2013, o Teatro

Rivoli não ofereceu programação na área da dança, tendo estado inclusivamente encerrado durante um período de tempo.

Não foi possível assim garantir uma regularidade na oferta da dança por forma a proporcionar a consolidação de públicos. Quando se perdeu o Teatro Rivoli, perderam-se também estes públicos, que foram obrigados a deixar o Porto para aceder à programação de dança, e a ter de procurar, sair, viajar, porque deixou praticamente de se observar oferta na cidade do Porto.

Durante este período, apesar do afastamento dos públicos de dança, não deixou de haver criação na cidade do Porto. Passou a haver muita criação individual e privada, sem apoios públicos da autarquia, sem condições físicas para criar, concretizar e apresentar, ou seja, sem visibilidade. Os artistas ficaram sujeitos a desenvolver projetos por eles próprios e a recorrer a espaços de apresentação alternativos, não convencionais, como servem de exemplo o Contagiarte, os Maus Hábitos e o Passos Manuel (Oliveira, 2015).

No início do século XXI, a cidade portuense contava com alguns espaços de programação cultural, tais como a Casa da Música, Serralves e o Teatro Nacional São João com agora as suas três salas: uma sala de teatro mais convencional (Teatro São João), um espaço de estudo - o Teatro Carlos Alberto (TeCA), e ainda o Mosteiro de São Bento da Vitória. Todos estes espaços detinham as suas singularidades e especificidades cheias de potencial. Contudo, referente à programação de dança contemporânea, a aposta não era muito forte e ainda menos no sentido de promover e divulgar projetos de criadores emergentes. Relativamente à formação, em particular as escolas de ensino artístico, enumeram-se o Balleteatro, o Ginásio, a Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE) e a Academia Contemporânea de espetáculos (ACE). Quanto a espaços mais ligados à criação, nomeadamente companhias de dança contemporânea, para além do Balleteatro com a sua componente de criação, apenas podíamos contar com a Companhia Instável, que surgiu a partir do projeto Núcleo de Experimentação Coreográfica orientado por Ana Figueira (Oliveira, 2015).

Deste modo, o fenómeno que a cidade do Porto presenciou, baseava-se, de acordo com Oliveira (2015), numa produção criativa e cultural de *self made artists*, que tinham apoios pontuais provenientes essencialmente de produtores e de iniciativas individuais e/ou privadas.

Denominando uma geração intermédia, o Porto pode contar com Tiago Guedes, proveniente de Lisboa; o reconhecido Victor Hugo Pontes, considerado o criador com mais “nome” na cidade

do Porto; Mafalda Deville, que se formou em Londres e onde desenvolveu durante dez anos a sua carreira e que, atualmente, se fixou no Porto para ensinar, criar e colaborar enquanto bailarina em algumas peças; e a dupla Sofia e Vítor Roriz que colaboram juntos desde 2006 (Oliveira, 2015).

Ao invés dos anos anteriormente mencionados, a partir de 2013, a cidade do Porto começou a assistir a uma dinâmica interessante, que contou com o aparecimento de uma nova geração de criadores na cidade e com a apresentação de propostas individuais e/ou coletivas. O Teatro Rivoli tornou-se emblemático quando o novo presidente da Câmara do Porto, Rui Moreira, eleito em 2013 e reeleito para 2017, estabeleceu um forte programa cultural político para a cidade, com o auxílio do vereador da Cultura da Câmara do Porto Paulo Cunha e Silva. Com a morte súbita de Paulo Cunha e Silva, Rui Moreira assume supervisão direta do sector cultural, juntamente com Mónica Guerreiro e Guilherme Blanc e mantém a dinâmica entretanto gerada (Guardão, 2018).

Esta nova dinâmica deve-se principalmente às alterações no poder político, que acompanharam uma estratégia direcionada para a “reabilitação” da arte e da cultura feita na cidade, para a cidade (Oliveira, 2015). O Rivoli, após estar de portas fechadas ao público entre 2005 e 2013, renasce com uma programação muito forte focada na dança contemporânea, dirigida por Tiago Guedes - coreógrafo e artista de longa data associado ao RE.AL de João Fiadeiro. Para além de ser um experiente *networker*, é também o fundador do Festival Materiais Diversos e dirigiu dois teatros locais antes de se instalar no Teatro Municipal do Porto, em 2014 (Guardão, 2018).

Assim, o Teatro Municipal do Porto, com os seus dois polos, o Teatro Rivoli e o Teatro do Campo Alegre, apresenta um programa multidisciplinar aberto a uma ampla gama de estilos e diferentes tipos de público, através de uma aposta intensa num conteúdo programático dirigido às necessidades há muito negligenciadas. Esta mudança, foi um fator fundamental para o início de uma nova fase para a história da dança contemporânea no Porto, e o surgimento de novos programas promovidos pela Câmara do Porto. O programa “Cultura em Expansão”, tem como principal objetivo colocar a oferta cultural em toda a cidade (Guardão, 2018). Programas de apoio às artes como o Criatório, que financia 16 projetos artísticos com um orçamento de 15.000€ cada, ou o Pláka, Plataforma Municipal de Apoio à Arte Contemporânea, que reúne projetos que consubstanciam a política municipal de apoio à prática artística contemporânea no Porto, são fundamentais no cenário cultural da cidade do Porto (Guardão, 2018). Também o cartaz “O Rivoli Já Dança” arrancou em 2014 com o propósito de, por um lado, devolver à

cidade a sua “casa da dança” e por outro, reconquistar os públicos que se perderam ao longo dos anos para outros locais (Oliveira, 2015).

Ainda antes do Teatro Rivoli tornar-se emblemático, emerge a Companhia Instável, no pólo do Campo Alegre, única companhia de dança contemporânea no Porto onde os artistas têm a possibilidade de desenvolver os seus projetos dentro da cidade. É uma companhia informal, com características invulgares, sem corpo de baile ou coreógrafo fixo, aberta à comunidade artística, que disponibiliza aos bailarinos e coreógrafos um espaço de estudo para treinar e criar, permitindo residências artísticas, um curso de formação avançada (FAICC) e um palco profissional para apresentação dos trabalhos de criadores emergentes - Palcos Instáveis (Oliveira, 2015). Estas oportunidades, acabaram por incentivar e motivar a criação artística num espaço informal que é de todos e para todos. Nomes como Cristina Plana Leitão, Catarina Miranda, Daniela Cruz, Joana Von Mayer, Ricardo Machado, Joana Castro e Elisabeth Lambeck emergiram na cidade como criadores e formadores, após regressarem do exterior onde desenvolveram a sua atividade profissional. Marco da Silva Ferreira, bailarino e coreógrafo, pertence aos raros casos em que sendo do Porto, não teve formação no estrangeiro, o seu percurso profissional foi feito no país, e é um dos criadores inseridos no panorama atual da dança contemporânea da cidade do Porto (Oliveira, 2015).

Quase todos os criadores acima mencionados, têm uma importante componente internacional consolidada, e continuam a criar e a colaborar em projetos tanto no Porto como no estrangeiro. Contudo, por não existirem no Porto companhias de dança, delinearão desde muito cedo um percurso independente, com residências no estrangeiro, onde participaram e colaboraram em diferentes projetos, quer como bailarinos, quer como coreógrafos. Esta geração pluridisciplinar, oriunda de diversas formas de arte com interesses e formações diversas, detém uma importante componente internacional consolidada, e continuam a criar e a colaborar em projetos tanto no Porto como no estrangeiro (Oliveira, 2015).

O facto da cidade do Porto ter contado, na época, com um bom número de coreógrafos com projetos estimulantes e interessados em apresentar os seus trabalhos nos palcos profissionais, gerou uma nova dinâmica no panorama artístico. Porém, para Oliveira (2015), apesar da oferta ao nível da produção cultural e artística na área da dança contemporânea e também da reabilitação de espaços importantes como o Teatro Rivoli e o Teatro do Campo Alegre, há ainda algumas questões relativamente à difusão, maturação e à circulação das criações dos artistas, como também a sua projeção no panorama nacional.

Para além dos apontamentos anteriormente referidos, existe ainda a questão da fidelização de públicos. Sendo a dança contemporânea uma linguagem nova e bastante codificada, o espectador que não estiver sensibilizado e não tiver o capital cultural que lhe permita descodificar este formato artístico, sente-se intimidado. Por este motivo, apesar do crescimento dos públicos da dança, continua a ser uma atividade de nicho (Oliveira, 2015). Ainda assim, o Teatro Municipal do Porto, no âmbito da sua missão, continua a reforçar a sua programação com coproduções nacionais e internacionais e com apoios a artistas e empresas que trabalham na cidade do Porto através de um posicionamento internacional do Teatro (Guardão, 2018).

Para minimizar as dificuldades com que os artistas da cidade do Porto se depararam ao longo da sua atividade profissional, um deles, Cristina Planas Leitão, foi uma das iniciadoras dos Encontros desNORTE (2011-2017): um ponto de partilha e reflexão de ideias e estratégias para o futuro e por artistas individuais, de onde muitas novas criações, ideias ou movimentos poderiam sair. Um lugar de discussão, de olhar para o futuro, não só do ponto de vista da legislação e do seu estatuto profissional, mas também sobre como experimentar e de como exhibir um trabalho em processo. É um encontro que visa chamar a atenção para o que está a ser atualmente criado na cidade do Porto, bem como encorajar a relação direta e pró-ativa entre teatros, estruturas e artistas, dinamizando o tecido artístico e potenciando novas colaborações, a par do crescimento cultural que a cidade manifesta (Oliveira, 2015).

Também o DDD (Dias da Dança) representa uma janela eclética para o trabalho de artistas locais ao programar trabalhos que abordam diferentes temas e contextos, como são o exemplo da dança urbana de Marco da Silva Ferreira, o teatro da coreógrafa Olga Roriz e também a dança contemporânea de Cristina Planas Leitão. O DDD é, fundamentalmente, um evento inclusivo, que acolhe projetos de transmissão e ocupações de ruas, e que se espalhou pelas cidades vizinhas de Matosinhos e Vila Nova de Gaia, demonstrando assim um claro sistema de irrigação artística (Guardão, 2018).

Atualmente, o pólo do Campo Alegre, acolhe sete empresas e projetos, incluindo o circo contemporâneo Erva Daninha, e os projetos artísticos de Cátia Pinheiro e José Nunes inseridos no TEP - Teatro Experimental do Porto, que apresenta peças politicamente envolvidas, lideradas pela forte visão de Gonçalo Amorim (Guardão, 2018).

Para além do Teatro Municipal do Porto, os locais e as companhias variam do Teatro Nacional S. João/TeCa e S.Bento da Vitória, Teatro do Bulhão da Joana Providência, Teatro do Ferro de

Igor Gandra, *Circolando* (em *Cace*), Armazém 22, em Vila Nova de Gaia e a *Mala Voadora*. Por fim, o encerramento da *Fábrica*, que consistia num centro de estruturas independentes no Porto, está agora ocupado pela *Mira Artes*, que tem como essência ser um local dedicado ao debate e à performance, propostos por Ana Rocha e Manuela Matos Monteiro (Guardão, 2018).

3. Formação em Dança Contemporânea

A formação artística, segundo Borges & Faria (2015), define-se como um processo de construção de habilidades, sensibilidades e significados em torno das artes, de forma consciente e inconsciente, dependente de espaços mais ou menos formalizados.

Desde a sua formação inicial à sua respetiva inserção profissional no mundo das artes, a formação artística dos jovens envolve um percurso cada vez mais duradouro, que se alimenta de referências e conhecimentos construídos nas relações com a família, com a religião, a escola, os pares, e se consolida e especializa com as experiências educativas através de cursos livres de arte e/ou cursos mais profissionalizantes (Borges & Faria, 2015).

Parra (2009) considera que as modificações no processo da dança contemporânea aconteceram primeiro nos processos de criação e na difusão estética. Relativamente ao ensino e a formação, que valoriza a descoberta individual, encontram-se em constante investigação. Assim, não se formam moldes, o que é um benefício para a dança, e consegue-se fincar um constante estudo.

No seguimento deste pensamento, é pertinente desde cedo mencionar que, é considerada desajustada uma formação que aposte maioritariamente na componente teórica, impossibilitando assim os seus alunos de estarem em contacto com o palco e não vivenciando o que de melhor as artes têm para oferecer (Borges & Pereira, 2012). Por esta razão, as oportunidades inseridas em contexto de trabalho profissional fornecidas por determinadas formações, como são por exemplo as apresentações ao público, são de extrema relevância. É essencial, em áreas artísticas, dar a conhecer aos futuros jovens aquilo que se fez, e que se faz, para que o seu enquadramento profissional vá de encontro ao trabalho realizado no mercado profissional artístico. Para além disso, a partilha de ideias e a criação de metodologias são consideradas, atualmente, ferramentas de trabalho para os intérpretes, que, em conjunto com um criador, constroem um produto final cooperativo, promovendo não só a formação de quem cria, mas também de quem interpreta. Assim, desenvolvem-se competências físicas e artísticas às práticas performativas (Fernandes & Garcia, 2015).

Deste modo, o desafio da formação em dança contemporânea encontra-se em formar um artista como um profissional capaz de articular diversas habilidades, tais como improvisação, interpretação e transformação de ideias em obras, bem como a capacidade para traduzir e partilhar ideias de diferentes disciplinas. A capacidade de negociação de diferentes perspetivas, metas e interesses para a construção de projetos, de redes profissionais, e a capacidade de

analisar e lidar com as mudanças tecnológicas, culturais, sociais, políticas e organizacionais, são características que deverão ser adquiridas por um profissional das artes (Borges & Faria, 2015).

Nesta linha de pensamento, Parra (2009) compreende que, a formação em dança contemporânea está aliada à investigação, à busca da singularidade, da identidade do bailarino/performer e também da qualidade e formação dos seus formadores. A dança contemporânea não renega o treino técnico corporal. Aliás, esta expressa-se em prol da diversidade, ora com movimentos simples e limpos, ora com movimentos complexos cheios de acrobacias. Neste sentido, o profissional da dança necessita de uma formação cada vez mais ampla, que privilegie um currículo abrangente para além das técnicas rígidas já adquiridas, como servem de exemplo o ballet clássico e a dança moderna. Verifica-se assim, a intenção de obter a veracidade daquilo que é a diferença individual, ou seja, a singularidade do artista. Uma procura de estratégias e de capacidades de intervir dentro de diferentes contextos, mas com liberdades que lhes dão uma entidade própria (Fernandes & Garcia, 2015).

De acordo com Contreiras (2012), o desejado deverá ser uma formação que forneça os requisitos necessários e que insira este profissional na dinâmica atual que o mercado de trabalho apresentar. Fernandes & Garcia (2015) acrescentam a necessidade de começar a formar bailarinos/intérpretes menos formatados em termos de estilo de movimento e linguagens, mas mais versáteis e polivalentes, quer a nível de execução, interpretação e/ou criatividade. Assim, é exigido um desempenho técnico e expressivo como nunca anteriormente foi necessário noutras estéticas e técnicas. Por este motivo, a geração atual de bailarinos apresenta um nível técnico-expressivo de altíssima qualidade pois estes adquiriram as mais variadas técnicas de preparação corporal, conhecimento artístico e pessoal, passando de simples reprodutores para grandes provocadores de arte através da dança (Parra, 2009).

O mercado de trabalho dos profissionais da dança é extremamente volátil e incerto. Por esta razão, Contreiras (2012) refere que os artistas tendem cada vez mais a obter uma formação cultural sólida e ampla, para que se possam preparar para enfrentar, com êxito, as exigências apresentadas, para além de reforçar a permanência de profissionais bem formados no mercado. Nesta perspetiva, mesmo não sendo imperativo possuir formação superior para exercer a profissão, os artistas da área da dança procuram cada vez mais, nos últimos anos, uma formação mais sólida para enfrentar com sucesso, as sofisticações dos processos de produção da área que, se encontra em expansão.

Contreiras (2012) acredita que, para se fazer dança, é necessário ter uma visão e noção maiores do mundo. Para o profissional da área, não basta apenas ter o conhecimento técnico. Juntamente com a transformação da sociedade, a dança passa a ser entendida como um todo contínuo, e não um composto de partes (Katz, 2005).

As formações mais específicas, incluindo cursos livres e/ou workshops, são benéficas para os jovens artistas que pretendem singrar no mercado de trabalho das artes. Riz (2009) considera que, quer a partir das experiências adquiridas ao longo das suas trajetórias, quer pela relevância dos seus professores, estas formações são um prestígio para os formandos, acrescentando assim um valor maior nos seus currículos, diferenciando-os.

Paralelamente, estes cursos são também essenciais durante a prática profissional dos bailarinos: são uma excelente via de treino, para além de uma constante atualização de informação referente à disciplina artística. Por esta razão, são excelentes práticas adotadas por professores, coreógrafos, entre outros profissionais da área com diferentes *backgrounds*.

Também o contacto com vários e distintos formadores e/ou coreógrafos, promove a formação artística, nomeadamente habilidades como a versatilidade, interpretação, adaptação e diversas linguagens contemporâneas e a diferentes métodos e processos de criação coreográfica (Fernandes & Garcia, 2015).

Borges & Faria (2015) verificaram através do seu estudo que, as formações específicas, como por exemplo os cursos e/ou workshops, favorecem a ligação objetiva dos jovens com o mercado de trabalho artístico. Resultados demonstraram que quantos mais cursos realizam, maior é a perceção destes artistas que estão a investir o seu tempo nas artes.

Contudo, a realidade dos artistas enquanto profissionais é que estes estão inseridos numa lógica empreendedora de trabalho e ocupação, que vive sob regras impostas pelo mercado (Contreiras, 2012).

Para que os jovens aspirantes a bailarinos profissionais não sejam atraídos para um negativismo quando deparados com a dificuldade na inserção no mercado de trabalho, e na busca constante de reconhecimento de uma formação consistente na prática de dança, surge a necessidade de formação e atualização permanente do artista (Borges & Faria, 2015). Enquanto não surgem oportunidades de trabalho, estas formações avançadas consistem num importante espaço de preparação e manutenção de diversos jovens.

Para Nascimento (2005), uma aprendizagem intensa e contínua ao longo da vida é imprescindível, pois a sua interrupção significa perda da técnica, entre outras lacunas. A prática da atividade artística articula as capacidades emocionais, mentais e corporais, e o atrofio de qualquer uma dessas capacidades afeta a qualidade da obra. Por essa razão, a formação não se deverá restringir a um determinado momento do fazer artístico.

Ainda referente à consistência de uma formação, é importante referir que para além de todo o conteúdo teórico-prático disponibilizado nas formações avançadas, é também relevante o apoio através das redes de suporte para antigos alunos, sendo esta uma fonte cheia de potencial e rica em oportunidades. Borges & Faria (2015) refere que este suporte pode transcrever-se na disponibilização de espaços físicos para ensaios, bem como no intercâmbio de informações, convites e divulgação de oportunidades de trabalho entre professores, alunos e antigos alunos (desde a espetáculos, festivais, audições, entre outros). Assim, gera-se um importante espaço dedicado à informação quer para estudantes quer para profissionais do meio artístico.

Borges & Faria (2015) acrescentam que estas experiências inseridas nestes contextos funcionam como laboratórios de contactos, pois ativam redes de relações que permitem aceder a fontes de informação privilegiadas sobre projetos.

No seu estudo, Contreiras (2012) refere um aumento de formações existentes na área, reforçando assim a necessidade de profissionais habilitados para exercer no mercado de trabalho, de forma a fortalecer e legitimar a dança enquanto área autónoma de geração de conhecimento. Por consequência, é fundamental que as formações direcionadas para o mercado de trabalho e para a formação do bailarino, quer enquanto intérprete e/ou criador contemporâneo, abordem uma linguagem multifacetada, para que haja um desenvolvimento da maturidade e versatilidade do “tecido” profissional artístico.

Fernandes & Garcia (2015), acrescentam ainda que uma entidade artística que forneça formação na respetiva área, tem o dever de dar a melhor formação possível e atingir objetivos em diferentes escalas, potenciando assim uma democratização da dança, sem prejuízo do objetivo primordial: a formação de profissionais da dança.

3.1. O formador

“Dance teachers can source a hybrid network of dance forms and body-work techniques, along with presentation methods and teaching forms.” (Diehl & Lampert, 2011).

Atualmente, o ensino não se limita a um treino técnico tradicionalista. Deve sim, ser apoiado em processos que facilitam a ampliação da criatividade. O bailarino não é apenas um copiador, mas sim um intérprete que procura a sua identidade criativa.

Este estímulo na descoberta do caminho individual é também inerente ao apoio que o formador dá durante o processo de formação do bailarino (Parra, 2009). Por este motivo, os formadores na área da dança não são apenas transmissores de conhecimento e experiências, como também exercem um impacto positivo, ou negativo, dependendo da maneira como os seus pupilos se sentem (Aujla, et al., 2014).

De forma a promover um aumento no compromisso para com a prática na vertente da dança, os formadores devem maximizar os aspetos agradáveis do treino sempre que possível. Servem como exemplo o incentivo à liberdade criativa nas aulas técnicas, e a oferta de oportunidades formais e informais de dançar. Por essa razão, umas das relações cruciais inserida no ambiente de desenvolvimento de talento é aquela entre o formador e o aluno.

Verificou-se também, através do estudo realizado por Parra (2009), uma importância dada ao prestígio dos formadores que ainda se encontram inseridos no panorama artístico nacional e internacional. Identifica-se uma segurança por parte dos alunos, não só pelo poder de visualizar o “produto”, como também pela questão de se projetar naquele profissional. Quando os alunos se deparam com formadores que ainda se encontram artisticamente ativos, o conteúdo fica próximo da realidade, visualizado o desejado. Contudo, a qualidade do formador não é melhor ou pior que os outros formadores, apenas este tipo de formador apresenta uma facilidade para que o aluno acredite e visualize os seus ensinamentos, deixando claro a proximidade da arte com a educação.

Segundo Parra (2009), a dança é um conhecimento que depende da experiência do próprio corpo, dando assim força àqueles formadores que ainda se encontram a exercer artisticamente, pois a todo instante este artista está preocupado, conscientemente ou não, em incluir mais experiências no seu corpo, que poderão ser refletidas na formação de um aluno.

3.2. As disciplinas

Atualmente, tal como se tem vindo a afirmar no panorama atual da dança contemporânea, a versatilidade e as competências criativas são uma mais-valia, bem como uma adaptação ao meio, para além de uma solidez exigida no treino do corpo que dança. Por consequência, a ideia

de que o mais importante na formação de bailarinos/intérpretes é uma formação baseada nas técnicas formais e codificadas começou a ganhar outras valências não só na área da dança, mas também de outras disciplinas que possam contribuir para a ampliação dos conceitos contemporâneos de movimento (Fernandes & Garcia, 2015).

De acordo com Assis (1995), nos anos 90, já era perceptível a importância de interligar as artes às disciplinas de pensamento, e acreditava-se em fomentar uma formação alternativa. Marques (1994) acrescenta ainda que a dança contemporânea, dentro das suas múltiplas características, propõe-se a trabalhar o movimento e o corpo humano, como eixos coreográficos com perspectivas diferentes de tempo, espaço e peso, propostas pela dança moderna.

Neste sentido, o processo de formação na dança contemporânea direccionou-se para esta dimensão, ao preparar alunos para uma realidade plural, integrando disciplinas como: composição coreográfica, improvisação, voz, teatro e outras técnicas artísticas, que proporcionam uma aquisição e incorporação de movimentos e/ou teorias importantes na formação do intérprete contemporâneo. Segundo Fernandes, & Garcia (2015), é esta singularidade que transporta para os dias de hoje a ascensão do intérprete e/ou criador.

Parra (2009), considera que a improvisação é um processo fundamental para enriquecer o repertório individual de movimento de cada bailarino/intérprete, fazendo com que a exploração, a escuta e o respeito corporal finquem novos valores e potencialidades. Deste modo, a integração desta disciplina (improvisação) estimula um corpo susceptível a transformações e sensações, promove a inquietação para além de novas perceções do corpo, provoca questões acerca do espaço e do tempo, encorajando o bailarino a procurar o seu caminho individual.

Também o contacto com vários e distintos coreógrafos promove a formação artística, nomeadamente habilidades como a versatilidade, interpretação e adaptação. A abordagem a diversas linguagens contemporâneas, bem como diferentes métodos de criação coreográfica são uma vantagem nos processos de formação (Fernandes & Garcia, 2015).

3.3 O aluno

O talento na dança costuma ser entendido como algo que é intuitivamente reconhecido, mas não facilmente definido (Aujla, et al., 2014). Apesar da dificuldade em se definir, o talento presente na dança pode ser descrito como multidisciplinar. Por esta razão, as considerações sobre o talento na área devem incluir a capacidade física, técnica e expressividade, fatores

psicológicos, criatividade, bem como o impacto que determinados professores e outros agentes sociais provocam. O desenvolvimento ideal de talento depende de vários fatores, incluindo o comportamento do aluno, o comportamento do professor, a aprendizagem prática do aluno, para além das condições das instalações físicas, as quais podem influenciar o trabalho no estúdio (Walker, et al., 2010).

Sem o devido compromisso para com o treino, os jovens não são capazes de desenvolver o seu talento da melhor maneira possível, e este tende a ser identificado mesmo antes dos jovens amadurecerem por completo (Aujla, et al., 2014).

De acordo com Fiadeiro (1998), para além de bailarino, o intérprete tem que estar formado por uma gama de instruções que o permita decifrar e desvendar o motivo da criação, além de conseguir responsabilizar-se pela criação do momento e manter sempre o pensamento ativo para conseguir escolher, opinar e decidir o que vai executar no seu espaço.

A adaptação ao meio é importante, e é necessária uma solidez daquilo que é o treino do corpo que dança para além da versatilidade e das competências criativas, consideradas uma mais-valia, como se tem vindo a afirmar no panorama atual da dança (Fernandes & Garcia, 2015).

Os principais fatores associados ao compromisso por parte do aluno são o gosto, o relacionamento positivo com os colegas, uma paixão harmoniosa, determinados comportamentos dos professores, o apoio dos pais, e ainda as diversas oportunidades que a estrutura educativa oferece (Aujla, et al., 2013). As fontes de satisfação na dança incluem a expressividade, as performances, a libertação emocional e a criatividade. Desta forma, os jovens bailarinos não necessitam de sacrificar todos os seus outros interesses em prol da atividade da dança, a fim de otimizar o seu talento. Incentivar os jovens bailarinos a procurar outros interesses poderá, inclusivamente, trazer vários benefícios, reduzindo a possibilidade de desenvolver uma paixão mais obsessiva e menos saudável (Aujla, et al., 2014). A experimentação de diversas atividades durante o início da adolescência aprimora as habilidades físicas e motoras, a motivação intrínseca e o relacionamento entre pares (Weiss & Amorose, 2008).

Outras atividades paralelas benéficas para o desenvolvimento dos artistas na dança são por exemplo a prática de desportos físicos, bem como o ensino musical (Aujla, et al., 2014).

Atualmente, os bailarinos podem fazer escolhas sobre o seu processo de formação, independentemente da sua opção estética artística. Esta decisão está integrada na necessidade corporal de cada bailarino. Segundo Parra (2009), esta escolha pessoal reflete diretamente na característica de movimentação de cada indivíduo. Mas para além desta diversidade de escolhas, o bailarino incorpora na sua movimentação, as transformações de cada época, os fatores étnico-culturais e suas características psicológicas e sociais.

Entende-se, no decorrer destas múltiplas escolhas e caminhos na formação, que o bailarino contemporâneo procura dentro de cada técnica a sua identidade corporal, e necessita de um apoio e de credibilidade para acreditar no seu caminho (Parra, 2009). Todo percurso corporal traçado pelo bailarino é construído pelas suas escolhas de vida, sejam elas profissionais, de formação ou pessoal.

3.4 Panorama Formativo da Dança Contemporânea em Portugal

A formação no campo das artes, estabelece-se como um processo de construção de habilidades, e de significados de extrema sensibilidade que estão dependentes de espaços e/ou entidades mais ou menos formalizados (Borges & Faria, 2015). Com o progresso geral da dança contemporânea e das artes performativas, quer a nível internacional, quer em Portugal, a formação artística dos jovens aspirantes a profissionais requer cada vez mais um treino duradouro e intensivo, que consolide uma prática na vertente de investigação e na descoberta individual (Parra, 2009). Para além das características anteriormente mencionadas, são também fundamentais as oportunidades inseridas em contexto de trabalho profissional, para que os futuros profissionais possam experimentar e visualizar o seu futuro, de forma a que a sua ambição vá de encontro ao trabalho realizado no mercado profissional artístico.

O grande desafio na formação aplicado à dança contemporânea, segundo Borges & Faria (2015), é conseguir formar um artista capaz de executar múltiplas habilidades, bem como a sua eficácia na transformação e transmissão de ideias. Também a capacidade para a construção de projetos e na inserção de redes profissionais, são consideradas competências chave para um futuro próspero.

Ao longo de vários anos, foram desenvolvidas, no território português, algumas formações avançadas com o intuito de dar resposta a estas necessidades sentidas por parte de jovens aspirantes a profissionais no campo das artes performativas:

FOR Dance Theatre

A FOR Dance Theatre é uma formação orientada pela coreógrafa Olga Roriz, juntamente com os bailarinos da COR - Companhia Olga Roriz, e ainda em colaboração com outros reconhecidos profissionais das artes do espetáculo. Com uma vontade em estender os conhecimentos técnicos, artísticos e profissionais, inseridos num âmbito de uma atividade educativa organizada e com uma lógica curricular que seja uma extensão dos objetivos artísticos da própria Companhia, esta formação surge pela primeira vez em 2013, com a necessidade de preencher uma lacuna pertinente no ensino, com base de ação junto de uma companhia profissional, adotando os seus métodos de trabalho e o seus conhecimentos artísticos e profissionais (Companhia Olga Roriz, s.d.).

É uma formação teórico-prática de nível avançado, com uma carga horária extensa, dirigida a estudantes e profissionais do espetáculo, nacionais e internacionais, com experiência em dança, que pretendam aprofundar conceitos da dança e das artes performativas em geral. Através do desenvolvimento de uma prática intensa e exigente, a FOR Dance Theatre visa fornecer aos seus alunos conhecimento e experiência tornando-os capazes de enfrentarem o exigente mercado atual.

No seu corpo docente, constituem nomes como Beatriz Valentim, Catarina Miranda, Daniel Tércio, Elisa Ferreira, Félix Lozano, Flávia Basquez, Jácome Filipe, João Carneiro, João Henriques, João Fiadeiro, Magda Bull, Margarida Belo Costa, Maria Cerveira, Miguel Moreira, Miguel Otero, Nina Botkay, Nuno Cabral, Olga Roriz, Peter Michael Dietz, Ricardo Ambrósio, Rita Silva, São Castro, Sara Carinhas, Sebastian Scheriff, Sofia Silva, Sylvia Rijmer, Teresa Alves da Silva, Tom Colin, Victor Hugo Pontes, Yonel Serrano, entre outros (Companhia Olga Roriz, s.d.).

Este curso, pode ser frequentado em duas modalidades distintas: a integral, com a duração de dois anos, e a modular, que se estende por um ano. Este último, surge em resposta aos estudantes e profissionais das artes performativas que, por diversas razões, não podem participar no regime integral e, de forma parcial, complementam a sua formação, experimentando algumas das abordagens da coreógrafa ao movimento e à criação.

O acesso a este curso é realizado mediante uma audição, sendo que, enquanto pré-requisitos, a formação base avançada em dança, noções de composição e a capacidade de adaptação a várias linguagens coreográficas, são necessárias.

Paralelamente à frequência das aulas regulares, dos workshops e dos vários seminários, os alunos têm a oportunidade de participar nos processos criativos da Companhia, para além de serem também orientados e direcionados nas suas próprias criações por diversos bailarinos e pela coreógrafa. Deste modo, através do vasto legado de experiência e conhecimento de Olga Roriz nas áreas da interpretação e criação, pretende-se formar interpretes/bailarinos altamente qualificados em técnica de dança contemporânea, com uma forte componente teatral, providos de uma individualidade própria, e capazes de se movimentar de forma versátil dentro do contexto artístico contemporâneo.

Para além da componente física, este curso privilegia também uma formação intelectual bem como um sentido crítico aos seus alunos. Através da realização de ateliers de criação que têm como objetivo o encontro com criadores, pretende-se atingir um momento de partilha de métodos de trabalho, filosofias e conceitos, criando assim um valioso espaço de interação, partilha e respeito mútuo entre profissionais e não profissionais (Companhia Olga Roriz, s.d.).

PERFORMACT

O PERFORMACT, desenvolvido por Gonçalo Lobato, Martina Ambrózio e Ricardo Ambrózio, é um curso delineado para preparar bailarinos através de um rigoroso plano de ensino orientado para as artes do espetáculo. Esta formação surge, em 2016, quando duas organizações, a Ilú - Associação de Dança-Teatro de Intervenção Urbana, juntamente com a Untamed, decidem dar um passo face ao projeto que já tinham vindo a desenvolver, o SUMMER INTENSIVE - festival de dança contemporânea. Após a quarta edição deste festival, emerge a denominada PERFORMACT, que consiste numa formação de alta qualidade para bailarinos e intérpretes, na qual os alunos desenvolvem diariamente as suas habilidades individuais e em grupo, criando assim um forte vínculo artístico entre eles, enquanto trabalham juntos a maior parte dos seus dias, em Torres Vedras (Performact, s.d.).

Nesta formação, para além dos alunos terem a possibilidade de trabalhar na sua técnica corporal com diversos professores de renome, têm também acesso a um conhecimento complementar

em termos de produção, considerado essencial para a forma como cada estudante ganha percepção de si próprio em palco.

Este é um programa com a duração de dois anos, preenchidos de aulas e com vários processos de criação. Durante o primeiro ano, os alunos têm a oportunidade de contactar com vários coreógrafos, professores e bailarinos, que partilham não apenas a sua técnica, como também a maneira como estes entendem o que é ser bailarino e qual a sua respetiva relação com o palco. É um ano intensivo cheio de novas informações, de forma a adquirir o maior número possível de ferramentas. No segundo ano, no seguimento do trabalho desenvolvido durante o ano anterior, estabelece-se um foco virado para a independência dos alunos e na sua capacidade em usar os conhecimentos obtidos para um rendimento próprio, através das criações das suas próprias peças. Neste segundo momento, pretende-se desenvolver a assinatura de cada artista, combinando o treino rigoroso com uma experiência prática a nível profissional.

Este curso, surge com a necessidade de preencher um espaço educacional e de treino, onde os alunos enfrentam diversas adversidades, as quais correspondem à situação real existente no ramo das artes, principalmente enquanto jovens artistas emergentes.

Ao longo desta formação, os estudantes têm a oportunidade de ampliar a sua fisicalidade e criatividade de forma progressiva, desafiando os seus limites através de um treino extremamente diversificado. A diferente abordagem da dança contemporânea, juntamente com o treino físico e teatral, qualifica os alunos de forma a estes atingirem ambientes profissionais.

Anualmente são realizadas audições para adquirir novos alunos para o 1º ano do curso. Geralmente, cada turma contém um número reduzido de participantes. Para a PERFORMACT é fundamental treinar e preparar artistas, através de um contacto individual, de forma a atender às necessidades de cada um (Performact, s.d.).

Forum Dança: PACAP - Programa Avançado de Criação em Artes Performativas

O PACAP - Programa Avançado de Criação em Artes Performativas, é um programa integrado na formação avançada do Fórum Dança, direccionado a profissionais e estudantes das áreas artísticas que desejam investir num período destinado à experimentação avançada, através de uma investigação teórica e prática do corpo e do movimento. Como plataforma de acesso à investigação, à criação de conteúdo e à apresentação ao público, os alunos desta formação têm

a oportunidade de desenvolver um projeto durante um determinado período de tempo (Forum Dança, s.d.).

Este programa incorpora lições de prática corporal, seminários teóricos orientados por vários artistas e académicos, aulas de prática artísticas e ainda *coaching* com o intuito de alimentar os seus participantes e os respetivos processos. Deste modo, o PACAP disponibiliza um momento de descoberta e de apresentação no campo das artes performativas. Pretende-se assim, manter a vivacidade da relação da arte com o conhecimento e com o mundo, refletindo sobre as condições de criação e produção artística, sobre as condições sociais e políticas, bem como o papel da arte no presente e no futuro.

Este curso, com duração entre 4 e 6 meses, tem a particularidade de cada edição do programa contar com a curadoria de um artista do campo performativo, de forma a assistir-se ao conceito de curador como aquele que cuida, mantém e transmite um património vivo.

O Fórum Dança desafia o curador ao pedir-lhe que delineie um programa que este gostasse de frequentar, à semelhança de um desejo pessoal que se pudesse concretizar, articulando, sempre, com a contemporaneidade pretendida. Deste modo, os participantes comprometer-se-ão à proposta do curador, desenvolvendo diversos exercícios de maturidade, autonomia, autoquestionamento e de partilha.

As últimas edições, contaram com a curadoria de Patrícia Portela (2017/ 2018), Sofia Dias e Vítor Roriz (2018/2019) e Vânia Rovisco (2019). A decorrer, encontra-se a quarta edição do programa com a curadoria de João dos Santos Martins. E, na próxima edição, o programa conta com a curadoria de João Fiadeiro.

Na equipa do PACAP integram professores e artistas convidados relevantes no campo das artes performativas contemporâneas: Alex Cassal (BR), Sónia Baptista (PT), Tiago Rodrigues (PT), Vânia Rovisco (PT), Vera Mantero (PT), João Fiadeiro (PT), Sofia Dias & Vítor Roriz (PT), Eszter Salamon (HU), Fred Moten (US), entre outros.

O PACAP, para além de contar com diversos apoios ao longo de várias edições, tem também assente diversas parcerias com entidades relevantes do setor artístico. Servem de exemplo a ACCCA – Companhia Clara Andermatt, a Casa Fernando Pessoa, o CCB – Centro Cultural de Belém, a Companhia Inestética, a Companhia Instável, a Companhia Olga Roriz, o Coffeepaste, a EIRA, o Espaço ALKANTARA, os Estúdios Victor Córdon, a Fundação Calouste

Gulbenkian, O Espaço do Tempo, O Rumo do Fumo, o Teatro Viriato, entre outras (Forum Dança, s.d.).

Oficina ZERO

A Oficina ZERO, sob a direção artística de Mafalda Deville, consiste num programa com a duração de um ano, destinado a bailarinos criativos que ambicionam ingressar num ensino superior em dança. Também é projetado para jovens profissionais que tenham acabado a sua formação superior e desejam manter-se ativos fisicamente e criativamente enquanto não ingressam no mercado de trabalho (Oficina Zero, s.d.).

Este programa, que contou com a sua primeira edição no ano letivo de 2019/2020, é um curso intensivo atualizado para o campo versátil e atual da dança contemporânea. Nas instalações do Conservatório de Dança de Vale do Souza, localizado em Paredes, os bailarinos têm a oportunidade de receber um treino árduo com profissionais da área de renome, como por exemplo: Akira Yoshida, Iran Batista, Eddie Oroyan, Jessica Eirado Enes, Mafalda Deville, Joclécio Azevedo, Mara Andrade, Horácio Macuacua, Lili Ayguadé, entre outros (Oficina Zero, s.d.).

4. Mercado de Trabalho

De acordo com Contreiras (2012), a palavra trabalho deriva do latim *tripalium* que, na Antiguidade, era um instrumento usado por agricultores para tratar os cereais. Mais tarde, esta mesma palavra deu origem ao nome de um outro instrumento com o qual os escravos romanos eram torturados. De acordo com Albornoz (1992), a *tripalium* é proveniente do verbo *tripaliare*, que significa torturar. Posteriormente, este termo deu origem à palavra trabalho, como hoje a conhecemos e utilizamos, relacionado com algo que se faz durante muito tempo, e em grande quantidade: um esforço rotineiro, cansativo e repetitivo, que conta com uma finalidade.

No entendimento do senso comum, dá-se o nome de trabalho a toda a atividade desenvolvida que nada combina com diversão, como identifica Bauman (2001): uma separação entre trabalho e prazer.

Porém, a sociedade contemporânea inicia a criação de um novo conceito de trabalho, este deixa de ser considerado algo seguro que permite a fixação de projetos de vida, esperando consequentemente mais agilidade por parte dos trabalhadores. Estes devem agora demonstrar-se disponíveis a mudanças, capazes de assumir riscos contínuos, de forma a que estejam cada vez menos dependentes de leis e de procedimentos formais (Contreiras, 2012). Assim, a palavra flexibilidade assume um papel significativo neste novo modelo. O trabalho que, no passado, consistia num porto seguro no qual as pessoas podiam organizar as suas vidas, muda de caráter e ganha um novo conceito, no qual a palavra de ordem passa a ser flexibilidade. Neste contexto, espera-se que os trabalhadores sejam mais ágeis, capazes de se ajustar frequentemente às diversas situações que se apresentam no amplo campo de possibilidades destes profissionais, e que estejam predispostos a mudanças, pois a vida no trabalho torna-se bastante instável, vulnerável e saturada de incertezas. Este ênfase na flexibilidade leva a um novo entendimento de trabalho que consequentemente provoca um emergir da sociedade, onde nada se prende no tempo.

Segundo Contreiras (2012), os trabalhos artísticos são os que mais de aproximam com esta linha de pensamento flexível. A disciplina da dança serve de exemplo enquanto trabalho contemporâneo, no qual a diversidade de saberes leva o artista a exercer variadas funções, para que este consiga esquivar-se à falta de estabilidade, característica intrínseca desta profissão. Nesta área específica, os artistas tendem a trabalhar com contratos temporários, baixos salários

e pouca perspectiva de progressão na carreira, e por isso o trabalhador deve-se demonstrar disponível, flexível e capaz de se adaptar às diferentes circunstâncias.

Atendendo a esta noção de trabalho proposta, os trabalhadores artistas são aqueles que perseguem o sonho de viver do que gostam de fazer, embora reconheçam, de antemão, as dificuldades e os limites do mercado de trabalho e de emprego das suas atividades.

Diferente do senso comum, o trabalho não tem apenas como finalidade a sobrevivência, o trabalho na Arte é mais do que simples prazer, é produto de uma ação coletiva e empreendedora (Contreiras, 2012). Segundo Nascimento (2005), o significado de trabalho no fazer artístico, é atribuído por quem o executa. Por esta razão, o trabalho pode apresentar múltiplos significados, que são elaborados na interconexão das práticas de trabalho individuais com expectativas de realização e exigências enfrentadas na vida quotidiana.

Os mercados dos trabalhos artísticos não param de atrair um número crescente de candidatos ao sucesso e ao desenvolvimento individual. Apesar das diversas limitações, o setor dos serviços, que inclui o mercado cultural, é um campo que se encontra em expansão, capaz de oferecer possibilidades de trabalho, especialmente para a população mais jovem. Borges & Faria (2015) consideram que o aumento que se verifica no número de artistas deriva da aparente falta de barreiras para a entrada na profissão, pois em determinados domínios artísticos, como por exemplo o da dança contemporânea e das artes performativas, não é exigido a obtenção de um curso ou uma graduação. Outro fator a ser considerado é também a autonomia e liberdade de criação disponível neste sector.

Em Portugal, o mercado cultural é caracterizado pela incerteza e incapacidade de manter os profissionais ligados ao mercado de trabalho. Por outro lado, detém uma forte capacidade de persistência por parte dos artistas, bem como uma grande atração exercida pelas profissões relacionadas com as artes e a cultura (Borges & Faria, 2015). Está presente uma informalidade das artes que valoriza a gestão de tempos de trabalho mais flexíveis, como também uma relação mais autêntica entre a experiência artística e o contexto profissional, que se alimentam mutuamente.

Deste modo, o trabalho apresentado para o profissional nas artes performativas configura-se num regime hiper flexível, que mantém os laços com um contrato de curta duração ou uma prestação de serviços. Esta última é de acordo com Gomes & Martinho (2009) o vínculo mais

praticado, em especial para os profissionais da dança. Outra característica ligada à dinâmica de emprego dos artistas de espetáculo é a oferta de trabalho sazonal, acarretando assim um trabalho não contínuo e incerto (Gomes & Martinho, 2009).

Apesar das características predominantes neste mercado profissional, os ambientes artísticos e as suas profissões, muitas vezes causados pelo reconhecimento dos indivíduos, surgem como mundos encantados e deslumbrantes para os jovens. Por esta razão, a possibilidade de ingresso em cursos técnicos, universitários, de iniciação e aperfeiçoamento de arte, aumentam. Contudo, a realidade mostra-se mais restritiva quando se pensa na possibilidade de trabalhar ou viver apenas da arte.

Segundo Borges & Faria (2015), o trajeto dos jovens artistas portugueses é, de um modo geral, marcado por diversas e instáveis experiências profissionais a curto prazo, dentro e fora do setor artístico. Ao partilhar o tempo do seu trabalho criativo com uma outra atividade de suporte, os artistas conseguem obter alguma estabilidade financeira que permite desenvolver e sustentar trabalho artístico de uma maneira mais livre.

Por tudo isto, os artistas vivem de forma instável, e com longos períodos de tempo com rendimentos desequilibrados, acabando por ficar no setor através de relações contratuais precárias como os recibos verdes: o designado trabalho por projeto ou espetáculo e o desenvolvimento de projetos artísticos *self-made*. Para Borges & Faria (2015), os jovens não são apenas subjugados a uma ordem de mercado, como são também agenciadores frente às suas necessidades e circunstâncias, enquanto empresários de si próprios.

Enquanto artista inserido na área da dança, o profissional deverá ser capaz de exercer na vertente da criação, pesquisa e ensino. Para que este consiga construir uma carreira e ter alguma estabilidade, o artista tem a oportunidade de ingressar em companhias de dança como também pode exercer enquanto freelancer, por exemplo através da realização de produções independentes (Contreiras, 2012).

Desta forma, o profissional da dança pode exercer em espaços já consolidados, como são o exemplo de escolas de ensino básico, secundário e superior, escolas de dança privadas, cursos profissionais, ou companhias de dança ligadas a alguma entidade, como também tem a possibilidade de criar as suas próprias oportunidades de trabalho, sendo esta uma segunda forma de perceber como funciona o fluxo deste mercado complexo e flexível (Contreiras, 2012). Há

a possibilidade de o profissional propor projetos para ensino de dança em comunidades, escolas que não possuam aulas regulares de dança, projetos sociais, grupos ou companhias de dança independentes, performances, produzir espetáculos, mostras de dança, entre outros. Contudo, o trabalhador que ingressar por esta vertente de trabalho precisa de estar consciente dos desafios e riscos que ficará sujeito ao ser um profissional autónomo e empreendedor. Neste padrão de exercício profissional, os trabalhos são na sua maioria por períodos de tempo com duração pré-determinado. Retomando o pensamento de Bauman (2001), uma vida guiada pelo conceito de flexibilidade, na qual as estratégias e planos de vida só podem ser de curto prazo.

Tal como mencionado anteriormente, devido ao facto de os profissionais da dança estarem inseridos num mercado flexível no qual o emprego informal sem vínculos é o mais recorrente, estes tendem a exercer outros trabalhos extras por diversos motivos. Para além de serem uma fonte financeira adicional e uma possibilidade de inserção num mercado de trabalho para quando o seu corpo não lhes permitir mais dançar, outros trabalhos podem também ser vistos como um objetivo de qualificação profissional. Segundo Riz (2009), muitos dos formados em dança, nem sempre se encontram a trabalhar enquanto bailarinos e/ou intérpretes, mas também noutras formas de exercer a profissão, como são exemplo o coreógrafo, o pesquisador e o professor. Muitas vezes, a docência surge apenas como uma atividade que assegura algum rendimento e estabilidade, para além de uma rede de contactos para outros trabalhos, enquanto paralelamente, o artista desenvolve uma atividade como a coreografia e/ou a interpretação que está sujeita a apoios financeiros públicos ou privados e que na maioria das vezes é realizada através de contratos temporários (Contreiras, 2012).

4.1 Correlação entre Formação e Mercado de Trabalho

A Arte enquanto profissão está inserida num mercado de incertezas e riscos. No panorama da dança, o mercado tende a ser flexível, descontínuo e instável, onde os empregos são temporários, independentes e/ou sazonais, e nos quais os trabalhadores são obrigados a assumirem os seus próprios riscos. Devido à flexibilidade existente neste modelo de mercado informal, verifica-se que os profissionais acabam por exercer as suas atividades sem qualquer tipo de vínculo, expondo-se assim à prática de salários baixos, ausência de segurança social, e à instabilidade financeira sem qualquer expectativa de progressão na carreira. Por estes motivos, os profissionais precisam de se adaptar e de se reajustar continuamente, através de estratégias e planos de vida a curto prazo, requerendo uma maior autonomia e predisposição para combater os riscos da profissão (Contreiras, 2012).

O profissional da dança em Portugal é apresentado como um modelo híper flexível que se insere numa lógica empreendedora de ocupação. Por esta razão, depara-se com o quanto a dança é uma área de conhecimento e trabalho em ampla expansão, a necessitar cada vez mais de diretrizes específicas e de profissionais qualificados para atuar no mercado. Contreiras (2012) acredita que, este é o caminho mais significativo para um fortalecimento e reconhecimento da área.

No mercado de trabalho na dança compreendem-se dois espaços a serem ocupados: a área da docência, como professores de dança em escolas de ensino profissional, academias e/ou faculdades; e no campo artístico, enquanto diretor, coreógrafo, intérprete, produtor, figurinista, crítico, entre outros (Contreiras, 2012). Estes espaços caracterizam-se por lugares consolidados no mercado para a inserção do profissional, no qual este tem a possibilidade de exercer a sua função desde que esteja predisposto a trabalhar com projetos culturais, artísticos ou educacionais. Desta forma, o profissional da área de dança apresenta-se como um trabalhador que exerce mais de uma função ao mesmo tempo, de forma a tentar minimizar a instabilidade e a sazonalidade ocorrentes na sua profissão.

O trajeto de transição dos jovens para a vida profissional não é retilíneo e existe um vasto número de variáveis e possibilidades a serem consideradas. A ingressão destes jovens no mercado de trabalho das artes envolve uma negociação entre os seus desejos e os dos outros, como também as suas aptidões, competências, formação, condições materiais, conhecimento sobre o campo de trabalho e as expectativas de reconhecimento simbólico e material das ocupações. É por si só, um passo importante na sua formação pessoal, quer pela valorização do trabalho em conjunto, quer pela sua associação e convivência com outros em função de interesses artísticos, culturais e laços de afetividade. Pelas razões referidas, o conhecimento e a circulação destes mesmos jovens por diferentes linguagens artísticas e circuitos profissionais são estratégias importantes para uma sobrevivência no mercado profissional das artes, sendo fundamental manter as redes de trabalho ativas para se manterem conectados, visíveis e disponíveis (Borges & Faria, 2015).

O objetivo destes jovens é a obtenção de rendimentos através das suas práticas de trabalho, isto é, conseguir, por intermédio do trabalho, satisfazer as necessidades básicas da sobrevivência humana. Contudo, para além do fator económico, acrescem os significados ao trabalho que vão além da obtenção de rendimentos: liberdade, estilo de vida, experimentação, sonho, prazer da criação, conscientização social e tradição (Nascimento, 2005).

Em Portugal, de acordo com Borges & Faria (2015), existem alguns desencontros entre a importância atribuída à formação e à incapacidade para uma inserção profissional bem-sucedida. O baixo poder explicativo da formação no sucesso das carreiras artísticas e na criação e permanência das mesmas são uma tendência destes mercados, e por este motivo, os jovens conjugam múltiplos trabalhos, dando uma maior relevância àqueles que permitem uma maior conciliação para com o fazer artístico.

Filler (1990) refere que, no caso da dança, há inclusive um registo de uma correlação inexistente entre os dois. Throsby (1996), partilha a opinião que a remuneração dos artistas e o seu sucesso no mercado de trabalho não estão relacionados com o respetivo nível de aprendizagem; os artistas, ganham menos que os designados “*full-time non-manual workers*”, sendo que, em média, as qualificações dos artistas são mais elevadas.

Ainda relativamente à remuneração dos artistas, Throsby (1996) sustenta a ideia de que estes profissionais usam o tempo livre e os rendimentos obtidos noutros trabalhos para investir ainda mais nas artes. Deste modo, o elevado nível de formação inicial dos artistas tem um efeito positivo na probabilidade de estes exercerem atividades artísticas. Contudo, é através do capital obtido das outras profissões que estes financiam a sua vocação artística, como por exemplo no investimento da preparação de novos espetáculos, na compra de material necessário, em mais formação, entre outros (Menger, 1997).

Inserido nesta dinâmica, Abbing (2002) considera que, quando os principais rendimentos destes artistas são gastos na sua própria atividade ligada às artes, significa que o trabalhador acabará por se acomodar e estagnar, tornando-se assim um “amador feliz”.

De acordo com os estudos realizados por Alper & Wassal (2006), bastantes artistas participam no mercado de trabalho das artes, mas poucos são suficientemente bem-sucedidos ao ponto de desenvolverem uma carreira sólida na área. Este facto é também causado pelos elevados níveis de formação superior que são proporcionados aos artistas, dando-lhes a possibilidade de transitar para outras profissões ligadas às artes, tais como administrativas e de gestão.

Alper & Galligan (1999) entendem que, a característica que melhor descreve a permanência dos bailarinos no mercado de trabalho, ainda que em condições deveras precárias, é a perceção que o seu tempo é dedicado à Arte, considerando-o uma forma de autoconhecimento e de evolução pessoal, inacessível através de outros trabalhos fora da área.

Segundo Borges & Pereira (2012), o facto de os bailarinos realizarem determinado tipo de formação formal e/ou formações específicas, não tem impacto relevante na sua ligação com o mercado de trabalho, mais concretamente com os seus rendimentos mensais, ou na sua situação da profissão (tempo inteiro ou tempo parcial). No entanto, as formações devem ser tidas em conta como uma via mais profissionalizante pelas competências técnicas que os artistas adquirem e que posteriormente transportam para as organizações culturais. Estas formações são uma garantia de profissionalização dos artistas num mercado de trabalho cada vez mais concorrencial e especulativo: quanto mais jovem se for, e mais formação se tiver, melhor; ganhar novas competências dá ao indivíduo mais-valias que as entidades/grupos profissionais de dança poderão aproveitar.

Pelo facto da componente prática demonstrar-se ser o elemento determinante na ligação estabelecida entre os artistas e o respetivo mercado de trabalho, as formações têm se tornado numa condição necessária para os profissionais das artes, ainda que estas não direcionem os artistas para uma carreira estável e de sucesso (Borges & Pereira, 2012). Apesar de não promoverem diferenças nos seus rendimentos, estas formações têm a capacidade de gerar oportunidades aos artistas, permitindo que estes estejam ligados a grupos e a projetos profissionais, estabelecendo assim uma ligação melhor sucedida com o mercado de trabalho. Por este motivo, apesar de não haver qualquer obrigatoriedade relativamente à formação profissional do artista, e porque em geral, há um crescimento do mercado de trabalho das artes, os trabalhadores tendem cada vez mais a profissionalizar-se, detendo por exemplo um curso de nível superior na área (Contreiras, 2012).

Por outro lado, é também comum, na vertente da dança, encontrar profissionais inseridos no mercado de trabalho antes mesmo de adquirirem qualquer formação académica (Contreiras, 2012). A formação não funciona como um filtro que seleciona os melhores artistas, apresenta-se antes como uma forma de socialização dos indivíduos com o seu grupo de referência e isso faz-se, preferencialmente, quando estes estudam e trabalham ao mesmo tempo (Borges & Pereira, 2012). Assim, a ligação profissional dos artistas relativamente ao mercado das artes pode estar também relacionada com o facto destes profissionais terem começado a trabalhar antes mesmo de terminarem a sua formação.

Capítulo II - Companhia Instável

5. Apresentação da Entidade de Acolhimento

A Companhia Instável é um projeto sediado no Porto, fundado por Ana Figueira em 1998, apoiado pela República Portuguesa – Cultura / Direção Geral das Artes, cujos objetivos se centram no desenvolvimento da dança contemporânea do país e da cidade, e na criação de oportunidades profissionais a intérpretes de dança contemporânea (DGArtes, s.d.).

Esta Companhia, surge através do Núcleo de Experimentação Coreográfica (NEC) que, numa fase inicial prevista apenas para existir enquanto atividade agregada, depressa assumiu contornos importantes que lhe permitiram independência, como resposta a necessidades sentidas pelos artistas da dança contemporânea, nomeadamente na cidade do Porto e na Região Norte. Este projeto, estruturou-se sobre uma iniciativa que possibilitasse a reflexão, a pesquisa, a experimentação, e ainda a partilha de diversas linguagens coreográficas. Enquanto missão, a Companhia Instável definiu contribuir para a valorização profissional e desenvolvimento artístico dos jovens intérpretes e/ou criadores de dança contemporânea, através da criação de oportunidades com condições dignas para a sua respetiva atividade artística.

A sua denominação, enfatiza a contradição com que se depara e sobre a qual tenciona refletir e atuar: ser uma “Companhia”, elemento coletivo estabelecido e conhecido no seio das criações artísticas, e “Instável”, enquanto referência à condição generalizada dos artistas de dança contemporânea, como também na medida em que a dança se expressa artisticamente pelo movimento, e ainda ao modo de funcionamento central da estrutura. Deste modo, trata-se de uma “não companhia”, cuja atividade assenta num modelo planeado a cada temporada.

Anualmente, a Companhia Instável convida um coreógrafo de renome internacional a criar para e a partir de um conjunto de jovens intérpretes selecionados por audição, que entrarão em residência coreográfica. No final apresentarão o trabalho nacional e internacional, até o desvanecer natural de uma produção. Os coreógrafos convidados pela Companhia Instável foram, entre outros, Nigel Charnock, Bruno Listopad, Wim Vandekeybus, Madalena Victorino, Sofia Dias/Victor Roriz, Victor Hugo Pontes, Hofesh Shechter, Tiago Rodrigues, Emmanuelle Huynh, Willi Dorner e, mais recentemente, Roberto Olivan. Assim, a Companhia contribui substancialmente para o melhoramento da condição profissional de vários intérpretes.

Através do seu reconhecimento e por consequência do surgimento de uma determinada agitação no panorama da dança contemporânea na cidade do Porto, a Companhia Instável sentiu a necessidade em ampliar o seu alcance, de forma a dar resposta a novos artistas, nomeadamente na vertente da pesquisa, da criação, da apresentação e da formação continuada.

Com esta temática em mente, inaugura-se, em 2011, o projeto Lugar Instável - Campo para as Artes Performativas, sediado no 1º andar do edifício do Teatro do Campo Alegre. Este projeto contou com o apoio da Câmara Municipal do Porto, e teve por base um renovado e complexo programa artístico, onde são desenvolvidas residências artísticas para jovens criadores e disponibilizada uma oferta formativa na área da dança e outras complementares, dirigida a profissionais e estudantes interessados em aprofundar os seus conhecimentos e competências. Este espaço revela assim uma ligação de continuidade estabelecida com o Município, que tem vindo a manifestar-se através de diversas formas e diferentes tipos de colaboração.

Nos dias de hoje, o Lugar Instável é inserido num contexto de encontro, intercâmbio, criação, apresentação e formação para criadores e intérpretes emergentes e consagrados, criando assim uma vitalidade com repercussões, não só na valorização profissional, como na valorização artística, cultural e filosófica (DGArtes, s.d.).

A nível de localização, para além de estar integrado numa reconhecida estrutura cultural, insere-se na rota dos transportes públicos da cidade do Porto, possui espaço para estacionamento, e ainda se encontra próximo do centro da cidade, de comércio, restauração e estruturas como a Casa das Artes/Casa Allen, Jardim Botânico, FCUP, a FAUP, a FLUP e o Planetário do Porto. Em termos espaciais, o Lugar Instável conta com um escritório, sala de reuniões e de formação que servem também de ponto de encontro e de trabalho *open space*, e usufrui ainda de um total de dois estúdios, ambos equipados com linóleo e som, espelho e barra de clássico. Enquanto instalações de apoio, conta com um vestiário, casas de banho e quatro arrecadações.

Figura 1- Organograma Companhia Instável



A Companhia Instável é uma organização cuja direção geral é constituída apenas por um elemento, Ana Figueira respetivamente, o qual dependem, os seguintes departamentos (Figura 1): artístico, administrativo e formativo.

A direção geral, tem como principal função a decisão e a liderança sobre qual a melhor estratégia e objetivo para a entidade.

O departamento artístico, também dirigido por Ana Figueira, é constituído a nível interno por dois elementos, Rita Santos enquanto produtora executiva, que conta também com o apoio técnico de Ricardo Alves. Ainda neste departamento, visto a Companhia Instável trabalhar por projeto e formar equipas por criação artística, a nível criativo contamos ainda com o respetivo *cast* de bailarinos que reporta ao ensaiador, que tem a obrigação de reportar ao coreógrafo.

O departamento administrativo, também dirigido por Ana Figueira, é constituído por cinco elementos com funções distintas: Rita Santos, responsável pela gestão financeira (como por exemplo, processamento de salários, mapas mensais, elaboração de documentação interna e protocolos com outras entidades); José Veloso, técnico oficial de contas e contabilista certificado; Miguel Ângelo Afonso, encarregue de toda a parte de divulgação da empresa e das próprias ações de Marketing; Catarina Serrazina, responsável pela escrita e estruturação de

candidaturas, como também encarregue de procurar os parceiros mais adequados para determinados projetos; e por fim, Diana Geiroto, responsável pelo Gabinete de Produção e Difusão de dança contemporânea, que tem como principal função a venda e circulação de espetáculos.

O departamento de formação, também este dirigido por Ana Figueira, é composto por 5 pessoas, encarregues de duas atividades distintas: Diana Geiroto e Daniela Cruz, responsáveis pela formação avançada, têm funções como organizar e planear todo o curso, fazer o ponto de comunicação entre alunos, formadores e direção, como também lhes compete a gestão financeira do programa; e Carolina Araújo, Maria Soares e Carminda Soares, responsáveis pela organização e gestão da atividade continuada (à Carolina é lhe direcionada as aulas regulares de dança contemporânea realizadas no Lugar Instável, e a Maria e Carminda Soares são encarregues de planear e organizar os workshops que ocorrem pontualmente também no Lugar Instável) (ver a Figura 1).

Atualmente, a Companhia Instável está estruturada pelas seguintes atividades: Nova Criação, Programação (Residências Artísticas e Palcos Instáveis/1as Obras), Circulação, Gabinete de Produção e Difusão de Dança Contemporânea, Formação e Desenvolvimento de Públicos.

A Nova Criação, que consiste na realização de uma nova peça, através de um convite a um criador de renome nacional ou internacional, e numa audição a fim de selecionar os intérpretes, tem como principal objetivo proporcionar oportunidades, experiências e condições profissionais justas a intérpretes de dança contemporânea que dignifiquem a profissão e contribuam para o seu reconhecimento na sociedade (ver a Figura 2).

Esta atividade, pretende contribuir para o património coreográfico português: apoiar, explorar e desafiar os limites da dança contemporânea e da criação coreográfica nacional e internacional. Destaca-se também o incentivo ao reconhecimento do trabalho artístico e da dança contemporânea através da incorporação de uma equipa relevante constituída por um criador, intérpretes e estagiários, ensaiador e diretor técnico, ao difundir e validar esse trabalho através da colaboração com coprodutores ou com outras instituições de relevo. Desta forma, é possível ser desenvolvida uma rede de parcerias, em prol do crescimento, criação e programação da dança contemporânea.

Figura 2- Ensaios de TIMBER (Fonte: Companhia Instável, 2019)



A Programação, é outra atividade da Companhia Instável, composta por duas vertentes: as Residências Artísticas e os Palcos Instáveis/1 as obras.

As Residências Artísticas surgiram a partir do Lugar Instável que permitem o acolhimento, dentro da sua disponibilidade, de todos os criadores e intérpretes que manifestaram interesse, sem necessidade de candidaturas elaboradas e numa lógica de funcionamento de independência na utilização. O seu funcionamento simplificado, levou a que a sua ocupação atingisse níveis próximos dos 100%, contribuindo para a construção do que é o panorama atual da criação na cidade. Neste contexto, provoca-se assim um trabalho estruturante de pesquisa colaborativa, enquanto estratégia de encontro, partilha, discussão, reflexão e melhoria do processo de criação.

Os Palcos Instáveis/1as Obras, são um projeto de incentivo a criadores emergentes. Com programação da responsabilidade da Companhia Instável e com uma regularidade mensal, é realizado desde 2012 no Teatro Municipal do Campo Alegre. A essência desta atividade encontra-se na vontade de provocar, incentivar e impulsionar a criação emergente no Norte, especialmente no Porto, representando um ciclo regular de dança contemporânea, focado essencialmente em criadores emergentes. Nos últimos anos, os Palcos Instáveis foram, na região Norte, o principal contexto de identificação de novos criadores, e a primeira oportunidade de apresentação profissional no país à grande maioria dos jovens que hoje são reconhecidos no panorama artístico nacional e/ou internacional, como são exemplos Marco Da Silva Ferreira, Cristina Planas Leitão e Catarina Miranda. Desde 2015, para que este ciclo fosse

melhor sistematizado, passou a distinguir-se como as Obras as primeiras peças que os respetivos jovens criadores estivessem a desenvolver.

Apesar de estar direcionado para criadores mais jovens que procuram uma oportunidade de testarem uma criação num contexto profissional e, ao mesmo tempo de suporte e sustentação ao seu trabalho, também se integram criadores com alguma experiência e reconhecimento que queiram ter um espaço mais intimista onde possam desafiar-se.

A Circulação, é uma atividade da Companhia Instável que abrange duas dimensões: a atividade da nova criação, e o gabinete de produção e difusão de dança contemporânea.

A Circulação das criações desenvolvidas no âmbito da atividade “Nova Criação” da Companhia Instável, tem como finalidade promover e divulgar o trabalho das respetivas equipas artísticas, proporcionando assim um aumento da sua probabilidade de programação, e circulação nacional e internacional. É também uma forma de apoiar jovens intérpretes que, ao serem selecionados por audição a integrar determinado projeto artístico, lhes sejam proporcionadas possibilidades de apresentar o seu potencial em diversos contextos, elevando assim a probabilidade de serem contactados e integrados em outros projetos artísticos. Deste modo, a Companhia Instável rentabiliza o impacto do investimento financeiro e de comunicação a cada nova criação, através de um número de apresentações que permite às equipas obter maior remuneração e dar-se a conhecer em mais locais de apresentação para além do dos coprodutores.

O Gabinete de Produção e Difusão de Dança Contemporânea, surge na Companhia Instável em 2018, em resposta às preocupações manifestadas em reuniões que tinham como foco o sector, durante as quais vários criadores do Norte referiam sentir grandes dificuldades em aceder ao apoio à produção e aos circuitos de circulação existentes. Geralmente, os argumentos utilizados pelos programadores para não apresentarem criadores emergentes são: não conhecerem e não têm disponibilidade para se dedicar a conhecer; não existir financiamento; não existir um determinado enquadramento de programação para a sua apresentação; e por fim, não haver público para estes projetos. Posto isto, o Gabinete propõe-se atuar nestes quatro argumentos, dando a conhecer o trabalho destes criadores, através de um incentivo financeiro à sua programação (com a condição de no ano seguinte a entidade de acolhimento receber o mesmo número de peças representadas por esta atividade com cachet integral), e consequentemente incentivando a criação de contextos para a sua programação através dos Palcos Instáveis enquanto ciclo nacional.

Desta forma, esta atividade contribui para a visibilidade, reconhecimento, projeção e circulação descentralizada de projetos selecionados, através do estabelecimento de parcerias e oferta de incentivos à programação para favorecer a circulação, de acordo com os projetos que façam sentido para cada contexto, mercado e circuito artístico.

A atividade da Formação, é composta por três vertentes: a formação avançada, o laboratório de criação coreográfica, e ainda a atividade continuada.

A formação avançada, consiste no programa FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica, um curso intensivo, dinâmico e interdisciplinar, de estrutura modular, direcionado a intérpretes nacionais e internacionais que possuem uma formação sólida na esfera da dança, e que pretendem aprofundá-la através de um processo orientado para a profissionalização nas áreas da interpretação e da coreografia.

O LAB - Laboratório de Criação Coreográfica, consiste numa formação orientada para a pesquisa, na qual cada criador se encontra quinzenalmente com diferentes formadores para, em formato de aconselhamento artístico, desenvolver a sua criação no panorama da dança contemporânea. É uma oportunidade para desenvolver uma criação em constante reflexão e discussão, num ambiente formativo de feedback construtivo e orientado para o desenvolvimento colaborativo do trabalho.

A Atividade Continuada, inclui aulas e workshops de dança contemporânea e tem como principal objetivo melhorar a qualidade do trabalho dos bailarinos de dança contemporânea, quer pela experiência prática da realização da formação, quer pela manutenção através da condição física que sustenta, combatendo a interrupção da sua atividade artística.

A última atividade da Companhia Instável, denominada por Desenvolvimento de Públicos, incorpora quatro projetos distintos: os Percursos, a Descodificação, o Educação pela Arte, e por fim o Espetacular Campo de Férias.

Com direção artística de Ana Figueira, Percursos é uma atividade da Companhia Instável que coloca em interação a dança contemporânea e a arquitetura, através da construção de um espetáculo que vive da relação dos corpos com o espaço. Com o intuito de encontrar uma forma de diálogo com espaços urbanos em que a arquitetura, as histórias e os destinos por eles oferecidos são o ponto de partida para a criação, este projeto consiste na construção de pequenas peças coreográficas através da exploração de diversos locais e contextos não formais para a

dança. Através deste projeto, o público tem a possibilidade de descobrir e estabelecer novas relações com o espaço habitado, ao ser conduzido por um trajeto que percorre todos os espaços eleitos pelos criadores que, foram incentivados à experimentação, à análise e à reflexão como princípios fundamentais deste projeto. Desde 1999 que o projeto tem sido desenvolvido em diversos contextos e espaços. Mais recentemente, a companhia tem apresentado este projeto na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, integrado na formação avançada. Em 2017, foi também estabelecida uma parceria com a Casa da Arquitetura que se materializou na participação no Open House Porto, com a apresentação de criações desenvolvidas neste âmbito.

A Descodificação, é um projeto em desenvolvimento pela Companhia Instável desde 2016, que visa a introdução da educação pela arte numa perspetiva interdisciplinar. Esta atividade conjuga duas vertentes complementares. A primeira consiste nas idas mensais a espetáculos de dança contemporânea. É organizado um grupo para assistir a espetáculos acompanhados por um formador. Após o respetivo espetáculo, existe o momento de partilha e reflexão orientada, com o objetivo de desenvolver ferramentas que promovam a acessibilidade aos objetos artísticos. A segunda vertente consiste nas sessões semanais de dança criativa. Semanalmente são explorados, através de metodologias construtivas, ativas e colaborativas, os conteúdos dos espetáculos, facilitando a sua discussão e respetiva reflexão. Apesar das sessões incidirem principalmente no processo, estão também presentes as temáticas da execução e da interpretação, através da realização de pequenas coreografias que são apresentadas em formato de estudo e, mais tarde, apresentadas num espetáculo aberto ao público.

A Educação pela Arte, é um projeto que tem como missão educar através da arte. Consiste numa atividade artística e pedagógica dirigida a alunos e professores do 1º Círculo do Ensino Básico, que alia a pedagogia à Arte nas suas mais variadas vertentes e numa perspetiva interdisciplinar. Promove sessões para alunos e professores nas áreas da dança, música, arte-plástica e teatro, culminando com a apresentação de um espetáculo à comunidade, que integra todos os participantes e todas as expressões trabalhadas. O espetáculo engloba ainda intérpretes profissionais que suportam o seu enredo. Todos os anos a temática do projeto é selecionada com base na sua atualidade e pertinência para o desenvolvimento dos participantes. Para além da componente artística, há uma relevante formação na área trabalhada durante cada ano, que facilita o cruzamento entre a reflexão sobre a temática e as atividades de cariz artístico.

Por fim, o “Espetacular” é um Campo de Férias que decorre durante as interrupções letivas de Páscoa, Verão e Natal, e é dirigido a crianças em idade escolar (entre os 5 e os 10 anos), com o

objetivo de sensibilizar a prática artística, através de sessões de várias áreas artísticas (dança, teatro, música e plástica) e encerra com a criação e construção de um espetáculo. Neste projeto, está presente o incentivo à criatividade, autoconfiança, tolerância e cooperação no decorrer das diferentes sessões. Em cada campo de férias existe um tema base que é suscitado por livros infantis de referência artística.

No final de cada edição, é apresentado às famílias o resultado do trabalho desenvolvido (Companhia Instável, 2020).

6. Estágio na Companhia Instável

O presente estágio foi levado a cabo nos escritórios da Companhia Instável, sediada no Teatro do Campo Alegre, mais especificamente na vertente de produção, e contou com a duração oficial de 24 semanas, com início a 2 de novembro de 2019 e término a 17 de abril de 2020.

A secção de produção da entidade, tem como principal objetivo executar o planeamento e a gestão dos projetos realizados pela Companhia, celebrar contratos, acordos e/ou apoios, acompanhar e supervisionar atividades, espetáculos e respetivas digressões, bem como articular com instituições parceiras no âmbito da programação.

Geralmente, cada projeto tem um produtor que é o responsável pela elaboração de planos de trabalho para toda a equipa, pela coordenação dos processos conducentes à garantia de condições de produção e logística, e pela comunicação das atividades produzidas.

6.1 Descrição das Atividades de Estágio

Nova Criação da Companhia Instável: TIMBER, de Roberto Oliván

Figura 3- TIMBER (Fonte: Companhia Instável, 2019)



Na Companhia Instável, a primeira atividade que tive oportunidade de integrar foi precisamente a Nova Criação, um dos projetos de maior dimensão da entidade. Apesar de formalmente o meu estágio presente iniciar-se a 4 de novembro de 2019, tive a oportunidade de informalmente integrar a equipa da Companhia Instável três semanas mais cedo, no dia 14 de outubro de 2019. Esta antecipação surgiu do interesse demonstrado da minha parte em poder acompanhar este específico processo, que já tinha sido iniciado há algumas semanas, e do qual eu tinha bastante curiosidade em fazer parte (ver a Figura 3).

Após a minha chegada à Instável, fui apresentada e muito rapidamente integrada na equipa de produção da nova criação que estava já a ser desenvolvida. Alguns dos momentos cruciais para a criação deste projeto tinham sido já efetuados há algum tempo. Por exemplo, o contacto feito entre a Companhia e o coreógrafo, a procura e definição de um coprodutor, a realização de audições para a escolha dos bailarinos/intérpretes, bem como o início do período de criação e de ensaios.

Em ano do seu vigésimo aniversário, a Companhia Instável, em coprodução com o Teatro Circo, e juntamente com o Drumming - Grupo de Percussão, dirigido por Miquel Bernat, desafiaram o premiado coreógrafo Roberto Olivan a criar uma performance para 6 bailarinos e 6 percussionistas: TIMBER. Trata-se de um espetáculo de interação entre percussão e dança, com música original do compositor Nova-iorquino Michael Gordon.

Pelas palavras do coreógrafo,

“TIMBER é uma viagem às profundezas da nossa existência, uma visita a cada recanto que deixámos de visitar devido ao medo, ignorância ou abandono de nós mesmo. Uma desconexão pessoal daquilo que nos une à nossa única e autêntica natureza.

TIMBER é um ritual que anseia por uma resposta urgente à autodestruição que temos construído ao longo dos anos. As premissas e valores que considerámos indicadores válidos de progresso não valem nada. O ritmo que retumba na madeira repetitivamente, criando um transe hipnótico que simboliza o desejo de quebrar as barreiras que limitam o ser humano, mergulhando na liberdade que cada um vê à sua maneira, agitando a sua própria bandeira.

TIMBER é uma tentativa final de reaver a nossa conexão com o mundo vivo, que tem as suas próprias dinâmicas ditadas pela luz e escuridão, dia e noite, pelo tempo, que tem o seu próprio ritmo, que vai para além do nosso controlo. Aceitar ou morrer. Entrar ou sair. Integrar ou dividir”.

Roberto Olivan (Companhia Instável, 2019).

Esta peça contou com a coreografia de Roberto Olivan, que iniciou a sua formação no Institut del Teatre, em Barcelona, e na P.A.R.T.S., em Bruxelas. Nesta cidade, encetou a sua carreira profissional enquanto interprete na Companhia de Dança Rosas, dirigida por Anne Teresa De Keersmaecker, e dançou sob a direção de Robert Wilson, Tom Jansen e Josse de Pauw, entre outros. Atualmente, dirige a Companhia ROPA – Roberto Olivan Performing Arts, criada em 2001, em Bruxelas, e é o diretor artístico e fundador do Festival Deltebre Dansa, um evento

internacional que se realiza anualmente desde 2004. Para além de criar performances para companhias de dança, universidades, instituições de dança e escolas em todo o mundo, Roberto Oliván conta com um percurso versátil: conduz formações, trabalha como coreógrafo e intérprete na indústria do cinema e integra a direção artística de importantes eventos culturais sendo júri de competições de dança. A sua carreira é reconhecida a nível mundial, após ter sido condecorado com o EFFE Award 2019-2020, com o Prémio Nacional de Cultura 2014 (Catalunha, Espanha), o Award City of Barcelona 2013 (Catalunha, Espanha), o Prémio Sebastià Gasch FAD 2012 (Catalunha, Espanha), Prix SACD da Criação Coreográfica 2001 da Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (Bélgica), bem como vários outros prémios e nomeações.

TIMBER contou com a inclusão percussionistas pertencentes ao Drumming Grupo de Percussão (DGP). Vocacionado para a música contemporânea e de portas abertas a todos os mundos sonoros, este grupo, fundado e dirigido por Miquel Bernat, institui-se em 1999 e afirma-se como um dos mais importantes coletivos do género a nível internacional. O DGP desafia e inova a dimensão sonora ao propor espetáculos de carácter diverso sustentados numa coerência estética e poética que unem a música à vertente cénica. As suas performances viajam da percussão erudita ao jazz, passando pela eletrónica, pela multimédia e pelo rock. O DGP desenvolve igualmente música de cena para teatro, ópera e bailado, para além de que a sua constante atividade criativa não descuida as vertentes didático-pedagógica e social (Drumming, s.d.).

O DGP é pioneiro na criação de uma orquestra de timbilas, que tanto interpreta músicas de tradição de origem Moçambicana, como músicas concebidas por compositores contemporâneos escritas especialmente para este grupo que, criou também a primeira banda de *steel drums* da Península Ibérica, baseada não apenas na sua original vertente tradicional, como também na experimental. O DGP, para além de ter sido residente na Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, atua regularmente nas mais conceituadas salas nacionais, entre elas a Fundação Gulbenkian, TNSJ, Culturgest, Centro Cultural de Belém, Teatro Rivoli, Museu de Serralves, Casa da Música. No estrangeiro, teve oportunidade de se apresentar em Espanha, Bélgica, França, Itália, Suíça, Alemanha, África do Sul, Rússia e no Brasil.

O período de criação, no qual se realizaram os devidos ensaios na Companhia Instável, teve início a 23 de setembro de 2019 até ao dia 7 de novembro do mesmo ano. Durante este período de tempo, foram vários os aspetos a serem trabalhados a nível de produção.

Desde cedo o núcleo interno da Companhia deu grande importância à comunicação estabelecida com a equipa de TIMBER: todos os membros do projeto estavam em comunicação frequentemente sobre a evolução do processo criativo, de forma a que surgisse o menor número possível de imprevistos e para que todos permanecessem em sintonia. Desta forma, quer a equipa da Companhia Instável, o coreógrafo, e o DGP mantiveram-se em constante diálogo até ao momento da estreia. Para além destas importantes componentes, outros intervenientes tiveram também de ser considerados e conjugados durante todo o processo. Foram eles a produção do Theatro Circo em Braga, o desenhador de luz Ricardo Alves, a ensaiadora da peça Cátia Esteves, a técnica de som Suse Ribeiro, e ainda o figurinista Pedro Azevedo. Cada um com a sua função, toda a comunicação foi estabelecida através da equipa de produção da Companhia Instável, à qual eu tive o privilégio de fazer parte.

Durante estas semanas de criação, foram várias as tarefas realizadas para que esta nova produção fosse exequível. Desde a elaboração de um dossiê de venda do espetáculo em Português e Inglês, à escrita de acordos e contratos, e ainda à gestão de figurinos e adereços da peça, foi necessária a implementação de um plano devidamente estruturado.

Aquando a aproximação da data de estreia, 8 de novembro de 2019 respetivamente, outras necessidades surgiram, principalmente entre a Companhia Instável e o Theatro Circo. Visto a equipa de TIMBER ter de deslocar-se a Braga para a preparação e estreia do espetáculo, foi necessário o delineamento de um plano de trabalho para esses mesmos dias, de 5 a 8 de novembro. Neste plano, estava explícito o horário de trabalho de cada membro, para além da indicação do esquema de montagem do espetáculo no teatro. Esta planificação, foi previamente definida e aprovada por todas as partes: Ana Figueira, Roberto Oliven, Drumming GP, Ricardo Alves, Suse Ribeiro e ainda pela produtora responsável por este projeto no Theatro Circo, Berta Almeida. Por este motivo, o plano sofreu inúmeras alterações e ajustes, até que todas as partes chegassem a um consenso.

Ainda antes da estreia, outras tarefas foram executadas. É disso exemplo a *rooming list* que exigiu a planificação da disposição dos membros de toda a equipa no hotel em Braga. As declarações de cedência de direitos referentes a esta apresentação foram previamente pedidas e entregues à casa de acolhimento do espetáculo.

Também durante a elaboração dos preparativos para a estreia, foi realizado um plano de convites de forma a potenciar o impacto da apresentação. Nesta lista, foram incluídos

programadores, coreógrafos, jornalistas, artistas independentes, representantes de apoios entre outras entidades conceituadas no ramo artístico.

Durante o período em que a equipa esteve hospedada em Braga, a parte de produção demonstrou ser fundamental para que todas as componentes deste projeto se mantivessem em articulação e harmonia. Contudo, apesar de todas as precauções terem sido previamente tomadas, surgiram imprevistos nos quais o papel dos produtores é atuar de imediato de forma a encontrar uma solução. Um destes momentos inesperados e difíceis de prever antecipadamente, foram as necessidades de material por parte do desenhador de luz, bem como o finalizar dos figurinos dos intérpretes, e ainda pequenos pormenores que sofreram alterações por não causarem o efeito pretendido em palco.

Após a estreia, houve também um período de produção dedicado a outras dimensões ainda inseridas nesta nova criação. Como exemplo a gestão financeira no que respeita aos salários dos bailarinos, bem como dos restantes membros das equipas. Para além desta vertente numérica, após a primeira apresentação iniciou-se de imediato o processo de venda do espetáculo: vários contactos foram estabelecidos entre a Companhia e diferentes programadores, a par de uma necessidade constante em apurar disponibilidades de todos os membros da equipa para possíveis datas de apresentação.

É importante manter o contacto e os respetivos acordos/contratos atualizados e regularizados, para que a posterior programação do espetáculo decorra da forma mais orgânica e fluída possível.

OpenGAB

O OpenGAB é um espaço dedicado à consultoria artística, com especial foco em três vertentes: na área técnica, na produção e no campo artístico. Com o objetivo de autonomizar criações através da discussão de ideias e de conceitos com profissionais de cada área, o Open Gab é um lugar onde cada um expõe o seu pensamento, independentemente da fase em que determinada criação possa estar. Através de uma opencall mensal, os candidatos apenas têm de enviar uma proposta para a Companhia acompanhado pelo respetivo currículo, e aguardar para que façam parte dos três selecionados para este encontro.

Cada sessão do Open GAB tem a duração de três horas, uma hora para cada área. Deste modo, os três concorrentes eleitos têm a oportunidade de circular, sem interrupção, pelos três profissionais da área disponíveis para discutir, aconselhar e ajudar a autonomizar determinada criação. Na vertente artística, o OpenGab conta com a presença do dramaturgo Luís Mestre, na área técnica é o Ricardo Alves o responsável pelo aconselhamento, e a nível de produção o Open Gab conta com a orientação da produtora executiva da Companhia Instável, Rita Santos.

Após algum tempo da minha ingressão na equipa, mais especificamente a partir da sessão de dezembro, surgiu a oportunidade de ser eu a responsável por orientar o Open Gab na área da produção.

Consoante a proposta e o objetivo de cada candidato, esta vertente conta com uma série de informação útil e vantajosa que ajuda e aconselha de forma individualizada, atendendo às especificidades existentes de cada projeto.

Geralmente, os candidatos caracterizam-se por serem jovens adultos criadores ou intérpretes com pequenos projetos a emergir, à procura de um caminho no qual as suas criações ganhem forma e dimensões maiores. Para que tal se torne possível, nomeadamente a nível da produção, a Companhia Instável fornece e disponibiliza um conjunto de informação que até então, muitas das vezes, eram desconhecidos pelos candidatos.

Um componente considerado fundamental para determinados projetos em criação, a nível de produção, é a elaboração de um dossier de venda. É através deste dossier que o projeto poderá ser posteriormente apresentado, divulgado, promovido e vendido. Um dossier de venda é um documento relativamente curto (de três a quatro páginas, cinco no máximo), que deve estar em constante atualização, e no qual devem também constar as seguintes informações referentes ao projeto: fotografia, ficha artística, biografia, ficha técnica, sinopse, apoios/coprodutores, *teaser* e links de ensaio (caso ainda não tenha estreado).

Geralmente, um dossier de venda está estruturado da seguinte forma: na primeira página, consta o nome do criador/criadores, o nome do projeto, uma fotografia, um link correspondente ao *teaser*, e ainda os apoios que o projeto obteve; a segunda página, conta com a apresentação do projeto e ainda uma biografia do respetivo autor/autores; na terceira e última página, deverão ser indicadas as condições de venda bem como o coprodutor (caso se aplique).

Nas condições de venda, integram informações como o cachet referente a uma, duas ou mais apresentações; o número total de deslocações e a partir de onde; o número total de noites de alojamento necessárias e a respetiva tipologia de quarto; o número total de refeições/*per diem* e o respetivo número de dias, bem como o valor do *per diem* que, geralmente corresponde a uma quantia entre 20€ a 25€ dia, sendo que, caso o alojamento seja apartamento ou casa, o valor poderá ser um pouco inferior.

Outros conteúdos a serem abordados nestes encontros são as três licenças normalmente associadas à circulação do projeto. A primeira licença a ser considerada é à SPA (Sociedade Portuguesa de Autores), referente aos direitos de autor. Esta licença, normalmente paga pela estrutura de acolhimento, conta com um valor que varia consoante a lotação de lugares da sala de espetáculo (por exemplo, para uma sala com 60 lugares, tem um custo aproximado de 70€ por sessão, enquanto que numa sala para 300 lugares, o preço é aproximadamente de 200€ por sessão). É importante salientar que, caso o autor (coreógrafo, músico, desenhador de luz, entre outros) não seja representado por uma entidade, este deverá assinar uma declaração de cedência de direitos de autor referente à futura apresentação, e enviar para a estrutura de acolhimento acompanhada por uma fotocópia do respetivo cartão de cidadão.

A segunda licença a ser requerida é a Classificação Etária, a qual pode ser pedida através de um email com uma pequena sinopse e a respetiva proposta para o IGAC - Inspeção Geral das Atividades Culturais. Esta licença, é solicitada apenas uma única vez e tem um custo que ronda geralmente os 16€. A classificação etária conta com as seguintes opções: <3, <6, <12, <16 e <18, sendo que, no caso de <6 não exige qualquer pagamento. Por norma, são as entidades de acolhimento que solicitam esta licença. Posteriormente é enviada ao respetivo criador que faz seguir às outras casas de espetáculo.

A terceira e última licença a ser considerada é a Mera Comunicação Prévia, (antiga licença de representação), que também é, normalmente, solicitada pela estrutura de acolhimento através de um pedido online para o IGAC. Apenas é possível obter esta licença depois das anteriores terem sido requeridas, pois é necessária a submissão das anteriores licenças.

Para além das questões anteriormente mencionadas, é também pertinente referir a importância concedida às atividades complementares de determinado espetáculo. Isto é, as ações auxiliares que um projeto pode ter, são geralmente bastante enriquecedoras e atrativas para um potencial comprador, como também servem de meio de divulgação. Atividades como workshops

associados a uma apresentação, formações, *masterclasses*, bem como ensaios abertos e/ou apresentações mais íntimas e de menor dimensão, podem ser uma ajuda na promoção e na procura de apoios.

Por fim, um outro tema frequentemente abordado na área da produção no Open Gab, são as candidaturas às quais os projetos têm a possibilidade de se candidatar. Geralmente, sugerimos enquanto modelo as candidaturas da Gulbenkian, com os respetivos apoios normais na internacionalização e no apoio à criação, bem como as candidaturas com apoios pontuais da DGArtes que atuam na mesma vertente.

Nestas candidaturas, é essencial que esteja presente um orçamento devidamente estruturado e esquematizado com os respetivos valores associados. Para além da atenção canalizada aos valores financeiros, é especialmente importante fazer referência aos valores não financeiros, pois são estes que têm a capacidade de reduzir a taxa de dependência de determinado projeto, que deverá ser sempre inferior a 50% (deve rondar entre os 35% e os 40%). Qualquer que seja o apoio presente na candidatura, é obrigatória a existência de uma carta, comprovativo ou uma declaração que façam referência a esses mesmos valores não financeiros. Serve como exemplo, o valor correspondente à cedência de espaço por parte da Companhia Instável em determinado projeto. No final de uma candidatura, o valor total das receitas subtraído das despesas deverá ser sempre igual a 0.

Residências Artísticas

O Lugar Instável surgiu da necessidade há muito sentida na cidade do Porto de um espaço de ensaio para a atividade profissional dos criadores locais. Por esta razão, a Companhia Instável, dentro da sua disponibilidade, começou a permitir as suas primeiras residências artísticas, que muito rapidamente se revelaram uma importante atividade da estrutura, para além de uma enorme vantagem para os artistas da cidade do Porto. Estas residências, através da cedência de espaço, são consideradas sobretudo como um incentivo à valorização do desenvolvimento de uma pesquisa colaborativa, enquanto estratégia de encontro, partilha, discussão e reflexão.

O processo que permite este acolhimento a todos os criadores e intérpretes que manifestem interesse não é, de todo, difícil. Não requer qualquer exigência de uma candidatura elaborada e o próprio funcionamento da residência é bastante simples e autónomo. Por estas razões, a

ocupação de espaço do Lugar Instável é, geralmente, muito próxima dos 100%, exigindo consequentemente uma gestão minuciosa na sua programação.

As residências artísticas foram uma das primeiras atividades à qual tive acesso e em que assumi responsabilidades: para além do contacto inicial com os artistas, também toda a calendarização e a respetiva gestão do espaço era executada por mim. Deste modo, tive a oportunidade de comunicar e articular com um vasto número de artistas, de forma a que estes conseguissem usufruir do Lugar Instável de acordo com as suas necessidades e possibilidades.

Geralmente, os artistas recebidos no Lugar Instável pedem uma declaração por parte da Companhia Instável, em que esta declara, para os devidos efeitos, a intenção de apoiar e acolher o respetivo projeto, em residência artística de criação e/ou ensaios, com determinada duração, atribuindo assim um valor não financeiro pela cedência de espaço. Esta carta de acolhimento (apêndice A) é muitas vezes solicitada para posteriormente ser incorporada numa candidatura. Para além da programação, a gestão e realização destas declarações foram também executadas por mim ao longo do estágio.

Reposição do projeto de Companhia - “Ballet de Causa única”, de Willi Dorner, inserido no 2º aniversário da Casa da Arquitectura, em Matosinhos

Um outro projeto que me foi incumbido foi a circulação da peça “Ballet de Causa única”, coreografada por Willie Dorner, inserido na comemoração do 2º aniversário da Casa da Arquitectura, em Matosinhos. Este espetáculo, foi uma criação para a Companhia Instável que contou com a coprodução do Teatro Municipal do Porto / Festival DDD, estreado já no passado dia 30 de abril de 2019, no Teatro Constantino Nery.

Sinópse de “Ballet de Causa Única”:

“A representação do Homem será sempre a grande parábola do artista.

Esta frase, de Oskar Schlemmer, e a imagem de Ser Humano que criou no Ballet Triádico, a sua síntese de “natureza e figura artística”, inspiraram Willi Dorner a pensar sobre o Homem de hoje, no nosso mundo atual, e a projetar e encenar uma imagem de futuro. A ideia do projeto começa com os conceitos fundamentais da Bauhaus, sobre a geometria do espaço e do corpo. Parte-se do ideal das formas abstratas, de como elas se encontram no corpo e de como são

representadas. Como se de um laboratório se tratasse, um mundo ideal além da nossa realidade, o mundo ideal de formas geométricas e de cores. Introduce uma situação modelo para desmontá-la por meio de várias intervenções e, na esteira de Schlemmer, desenvolvem-se e transformam-se figuras artísticas que, progressivamente, refletem e trazem à tona o nosso mundo concreto e a nossa realidade material atual” (Companhia Instável, 2019).

O coreógrafo, Willi Dorner, sediado em Viena, inclui no seu trabalho peças para palco e performances *site-specific*, sendo especialmente reconhecido por levar as audiências a experienciar situações do dia-a-dia de forma diferente. É autor da obra “Bodies in Urban Spaces”, apresentada em mais de 80 cidades, na qual performers e bailarinos utilizam espaços citadinos para desafiar noções de escultura e incentivar a reflexão sobre o espaço quotidiano. Para além da Dança, Willi Dorner tem um profundo interesse por fotografia, cinema e artes visuais, integrando estas disciplinas em algumas das suas obras coreográficas. Foi premiado com o Österreichischer Tanzproduktionspreis 2000 e com outros prémios internacionais de coreografia. Em 2011, recebeu o BLAULAUT-Price pela sua performance “Bodies in Urban Spaces”, na categoria de arte interdisciplinar. Dos seus filmes, destaca-se “Pearls 07”.

No segundo aniversário da Casa da Arquitectura esta peça foi novamente apresentada, embora de forma diferente: fragmentada em diversas partes, com uma nova estrutura, adaptada ao evento e espaço em questão. Por esta razão, houve necessidade de agendar um período prévio de ensaios, bem como articular com toda a equipa integrante neste projeto de forma a apurar disponibilidades.

Após deliberação, o período de ensaios realizou-se de 10 a 15 de novembro, sendo que as performances estavam marcadas para os dias 16 e 17 do mesmo mês. Apesar de ser uma reposição de uma criação anteriormente apresentada, houve necessidade de verificar uma série de outros fatores igualmente importantes para além dos intérpretes e da coreografia. Foram eles a música, que sofreu diversos ajustes de forma a adequar-se ao novo planeamento da peça, os figurinos e adereços, que necessitavam de uma renovação, bem como o desenho de luz anteriormente executado também foi adaptado, exigindo todo um novo estudo. Deste modo, várias adversidades se ultrapassaram para que a reposição deste espetáculo fosse exequível, também devido ao curto espaço de tempo que houve para a respetiva preparação.

FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica – produção

Figura 4- Alunos FAICC (Fonte: Companhia Instável, 2019)



Tal como referido anteriormente, o FAICC é uma formação intensiva, dinâmica e interdisciplinar, onde os participantes têm a oportunidade de aprofundar os seus conhecimentos na área da dança através de um processo orientado para a profissionalização nas áreas da interpretação e da coreografia (Figura 4).

Para o FAICC ser viável, é necessária uma organização e gestão prévia, de forma a agendar os diversos formadores, bem como as várias apresentações e oportunidades de trabalho ao longo do curso. Atendendo à data de início do meu estágio, tive oportunidade de acompanhar a fase final de preparação da formação avançada. Para além de poder fazer parte de vários *meetings* de debate sobre a nova edição do curso, foi-me proposta a possibilidade de intervir e trabalhar em atividades e ações que tinham como objetivo a angariação de futuros alunos (portugueses e estrangeiros), nomeadamente as últimas audições realizadas.

A par do tempo dedicado à previsão do curso e ao delineamento do mesmo, a partir de janeiro de 2020, data de início da formação, fiquei responsável por algumas atividades adjacentes ao curso. Uma dessas funções era a gestão dos cacifos da Companhia, agora ocupados por estes formandos, também a reserva de estúdios por parte dos alunos fora do horário do curso, bem como a atualização da lista de presenças.

Formação - Atividade continuada: Aulas e Workshops

Figura 5- Workshop Acrodance (Fonte: Companhia Instável, 2019)



A Companhia Instável conta também com uma atividade continuada de aulas e workshops que melhoram a qualidade do trabalho dos bailarinos de dança contemporânea, combatendo a quebra de atividade artística através da manutenção da sua fisicalidade. Os *workshops*, que na maior parte das vezes tomam lugar nos estúdios da Companhia, são constituídos por um conjunto de aulas intensivas, durante um período de tempo, que geralmente três, quatro ou cinco dias.

Ao longo de todo o meu estágio, tive a oportunidade de gerir as inscrições destas aulas, articulando com todos os potenciais interessados e inscritos, e elaborei o balanço referente a cada workshop, supervisionando as receitas correspondentes.

Durante a minha estadia na Companhia, presenciei e geri diferentes tipos de pequenos cursos e *masterclasses* que contaram com nomes como: Roberto Olivan, Maria Paz Marciano e Diogo Santos (ver a Figura 5), Luís Marrafa, Hélder Seabra, Joana Von Mayer Trindade, João Costa Espinho, entre outros.

Serviço educativo - Descodificação: Dança Criativa

A Descodificação é uma atividade que se encontra em constante desenvolvimento pela Companhia Instável, aliando a pedagogia à Arte numa perspetiva interdisciplinar. Para além das aulas semanais de dança criativa para crianças realizadas no Lugar Instável, que abordam a dança contemporânea através de diversas conceções complementares, esta atividade, também proporciona, mensalmente, uma ida ao teatro acompanhada por um formador. Após o

espetáculo, há um momento de partilha e reflexão orientada, com o objetivo de desenvolver ferramentas que promovam a acessibilidade ao campo artístico. Para além das crianças que frequentam as aulas de dança criativa, também as suas famílias acompanham estes momentos mensais, estimulando assim à participação e envolvimento em atividades culturais em grupo.

Nesta atividade, organizei as idas aos espetáculos: acompanhando todo o processo de entrar em contacto com a estrutura de apresentação da performance selecionada, e articulei com os respetivos encarregados de educação e familiares. Alguns exemplos de espetáculos escolhidos neste âmbito foram “O meu mundo”, de Daniela Cruz e Nuno Preto, apresentado no Armazém 22, “Des Gestes Blancs” de Sylvain Bouillet, apresentado no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães, e ainda “Dois”, uma criação da K2 Companhia de Dança, apresentada no Auditório Municipal de Vila Nova de Gaia.

Concurso Connecting Dots - Mobilidade Artística e Desenvolvimento de Públicos

O Connecting Dots - Mobilidade Artística e Desenvolvimento de Públicos, no âmbito do Mecanismo Financeiro do Espaço Económico Europeu/EEA Grants 2014-2021, apresenta-se num concurso que visa financiar projetos de programação artística multidisciplinar com o objetivo de reforçar a oferta artística, o acesso e a participação nas artes nos territórios de baixa densidade de Portugal Continental e nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira. Este concurso, destina-se a projetos que combinem atividades, incluindo a criação de novas produções artísticas, a programação de obras pré-existentes e ações específicas de desenvolvimento de públicos, envolvendo as comunidades locais e proporcionando a participação ativa na criação e fruição das artes (Connecting Dots, s.d.).

Ao longo de todo o meu estágio presenciei o interesse demonstrado pela Companhia Instável neste concurso. Surgiu, inclusivamente, a oportunidade de estar presente na sessão de esclarecimento organizada pela Direcção-Geral das Artes, no passado dia 31 de outubro de 2019 em Vila Real. Desde então, acompanhei com alguma proximidade a realização desta candidatura.

O processo de concretização prolongou-se até à data de término de estágio, pelo que, observei e auxiliei as várias fases pela qual esta candidatura atravessou. Foram diversas as reuniões a que assisti, e realizei algumas tarefas de suporte e de apoio ao longo de todo o decurso. Um momento particularmente interessante no decorrer do desenvolvimento desta candidatura, foi a

procura de parceiros para o desenvolvimento de um possível projeto. Pois para este concurso, os projetos à candidatura devem ser desenvolvidos através de parcerias obrigatórias entre uma ou mais entidades artísticas de Portugal, uma ou mais entidades artísticas dos Países Doadores (Islândia, Liechtenstein e Noruega) e um ou mais municípios de Portugal.

Circulação: “BARRO - Terra molhada onda a bota escorrega”, de Mafalda Deville, no Convento São Francisco, em Coimbra

Figura 6- Barro (Fonte: Companhia Instável, 2017)



Outro projeto que tive oportunidade de integrar foi a reposição da peça “Barro - Terra molhada onda a bota escorrega”, uma criação de Mafalda Deville para a Companhia Instável, que conta com a música dos Drumming GP, com estreia nos Teatros Municipais de Vila Real e Bragança em novembro de 2017, inseridos no âmbito do projeto “Algures a Nordeste” (ver a Figura 6).

Pelas palavras da coreógrafa,

“Barro - Terra molhada onde a bota escorrega...

Pela água, pelo fogo, pelo tempo, pelas mãos. São corpos que moldam e são moldados. Que questionam na sua existência, no seu estado, na relação com os outros- a si próprios. A solidão da eternidade das pedras cravadas na terra. O festim da descoberta. Memórias e sonhos ressoam, na caixa do tempo, onde o passado e o futuro nem sempre se sucede por esta ordem. Pela água, pelo fogo, pelas mãos. O corpo, matéria mutável, da lânguida sedução à catástrofe do caco. Tudo a preto e a vermelho. Como na roleta, os corpos entram no jogo”.

Mafalda Deville (Companhia Instável, 2017).

Não obstante esta peça ter sido reposta algumas vezes, exige um foco bastante destacado a nível de produção pois é um projeto de dança e percussão para 6 bailarinos, que conta com a presença de uma Banda Filarmónica local, e ainda com 20 a 50 elementos das comunidades locais. Por este motivo, reque três sessões prévias de ensaios com a comunidade, para além da semana de ensaios e de montagem antecedente à data do espetáculo. O facto do *cast* de bailarinos ser diversificado, integrando elementos que residem no estrangeiro, dificulta a organização prévia, sendo necessário que toda a equipa esteja acessível. Por todas estas razões, o primeiro ato foi o contacto com todos os elementos do espetáculo de forma a apurar disponibilidades.

O espetáculo estava agendado para o dia 4 de abril de 2020 no Convento São Francisco, em Coimbra, integrado no Festival Abril Dança, sendo que toda a equipa teria de estar já hospedada no local da estreia a partir do dia 31 de março. Os encontros prévios que dariam lugar aos ensaios com a comunidade e com a banda local, estavam marcados para os três fins-de-semana anteriores à data do espetáculo.

Foram efetuadas as tarefas necessárias para que este projeto se tornasse viável. Desde os contactos inicialmente feitos com os bailarinos, a coreógrafa, a equipa técnica, o responsável pela direção musical, o videasta, a comunidade, a banda filarmónica local, e a ainda o produtor responsável por esta produção no Convento, até à definição de datas foi, efetivamente, um trabalho extenso e exaustivo com reajustes constantes até ser estabelecido um plano de trabalho exequível.

Para além do referido plano de trabalho devidamente estruturado, também o orçamento foi constantemente atualizado e sujeito a alterações derivadas das especificidades deste projeto. Outras questões que tive também oportunidade de efetuar foram a marcação do alojamento da equipa em Coimbra, e as viagens internacionais necessárias para alguns membros da equipa.

Um outro fator enriquecedor deste projeto, mais especificamente nesta reposição, foi a possibilidade de ingresso de dois estagiários, quer enquanto intérprete, quer enquanto produtor. A Ana Figueira, decidiu introduzir na equipa um estagiário intérprete, que se encontrava no momento a realizar a formação avançada, e integrou também uma aluna sua na equipa que se predispôs a estagiar em produção.

Contudo, após uma intensa organização e deliberação prévia, devido aos desenvolvimentos da pandemia causada pelo Coronavírus (COVID-19), o espetáculo foi adiado e reagendado para o próximo ano 2021, com a intenção de integrar novamente no projeto Festival Abril Dança.

Gabinete de produção e difusão de dança contemporâneo: Dossiês de Venda

Uma tarefa bastante específica que me foi dada a oportunidade de realizar ao longo dos meses de estágio, agregada à atividade do gabinete de produção e difusão de dança contemporânea, foi a supervisão e atualização dos dossiês de venda da Companhia Instável.

Após 20 anos de existência, a Instável conta com um leque de criações e reposições bastante diversificado. Por este motivo, os respetivos dossiês de venda necessitam de ser constantemente atualizados, de forma a estarem prontos aquando a necessidade de serem visualizados por exemplo por programadores. Desde a biografia da Companhia e do criador de cada peça, a indicação da cronologia do espetáculo até às respetivas fichas técnicas e artísticas, tudo foi minuciosamente analisado e alterado. Também o material visual (fotografias e *teasers*) e as sinopses foram devidamente atualizadas (apêndice B).

Para além destas alterações a dossiês já previamente elaborados, houve também a necessidade de fazer de raiz alguns dossiês que se encontravam em falta, ou referentes a peças que ainda se mantinham em fase de construção e desenvolvimento.

Gestão financeira: Plano de atividades e Relatório de contas

A Companhia Instável, é uma estrutura financiada pelo governo de Portugal - Ministério da Cultura / Direcção-Geral das Artes. Anualmente é necessária a entrega de um plano de atividades referente ao ano seguinte (neste caso, 2020), bem como é preciso realizar e submeter um relatório de contas relativamente ao ano anterior (2019). Assim sendo, durante os meses que estive presente na Companhia Instável tive oportunidade de auxiliar estas tarefas no início do estágio, em 2019.

Para a elaboração do plano de atividades, coletei as várias cartas associadas às diversas atividades da Companhia Instável, e tive de trabalhar na plataforma da DGArtes. Analisei, por atividade, as receitas e despesas de forma a garantir que os valores fossem consistentes com os valores referidos nas cartas.

Já em 2020, acompanhei o início da elaboração do relatório de contas referente ao ano anterior. Numa primeira fase, foi necessária a separação de todas as faturas de 2019, por rubrica e por atividade. A segunda fase, consistiu na introdução dessas mesmas faturas em tabelas de excel de forma a dar estrutura ao relatório.

6.2 Estágio e pandemia COVID-19

A pandemia causada pelo vírus COVID-19, que teve origem na cidade de Wuhan, na província de Hubei, na China, chegou a Portugal no início do mês de março de 2020 e muito rapidamente tomou dimensões que causaram um enorme impacto na forma de viver, de pensar e de estar em todo o mundo.

A Companhia Instável, não fugiu à exceção, e de uma forma bastante imediata e intuitiva teve de adaptar-se às mudanças impostas por consequência deste novo vírus que acabara de chegar a Portugal.

Foi no início de março, mais precisamente na segunda semana desse mês, que a equipa interna começou a delinear estratégias e a tomar medidas relativamente à situação do coronavírus no território nacional. A primeira medida a ser anunciada foi, a suspensão de todas as residências artísticas e quaisquer reservas de estúdio, por tempo indeterminado, nos estúdios da Companhia. Visto a Instável ser caracterizada pela abundante circulação de pessoas proveniente de diversas áreas do meio artístico, era importante condicionar e limitar ao máximo o círculo de pessoas que transitava pelas instalações da Companhia.

Em seguida, outra medida a ser rapidamente adotada, foi o cancelamento das aulas presenciais da formação avançada. Estas aulas, de componente maioritariamente prática, que tiveram início em janeiro de 2020, e deveriam terminar a julho do mesmo ano, foram também suspensas por tempo indeterminado. Por este motivo, e de forma a que os alunos sentissem o menor impacto e repercussões possíveis dentro das circunstâncias atípicas que todos atravessavam, a direção decidiu antecipar todos os módulos de vertente teórica, como por exemplo as aulas de produção cultural, dando início às aulas online através da plataforma zoom. Deste modo, a estratégia adotada foi, a curto prazo, dar continuidade ao curso através do meio digital, sendo que os restantes módulos práticos permaneciam uma incógnita.

Também num curto espaço de tempo, foram vários os projetos adiados e/ou cancelados, principalmente aqueles que estavam programados para uma data relativamente breve do momento em questão.

Ainda na mesma semana, a situação no panorama nacional agravou-se e, por esse motivo, a diretora da Companhia, Ana Figueira respetivamente, decidiu que toda a equipa interna deveria adotar, a partir daquele momento, o teletrabalho.

Já em casa, a equipa rapidamente se adaptou a esta nova forma de trabalho. Semanalmente, eram realizadas reuniões com todos os elementos, de forma a fazer um ponto de situação geral, sendo que, também eram abordados temas específicos mais relevantes na altura. Ao mesmo tempo, eram realizadas reuniões apenas entre alguns elementos da equipa, variando consoante os assuntos a serem discutidos.

Entretanto, com o desenvolvimento da situação pandémica, outros espetáculos e projetos vinham a ser anunciados suspensos, adiados, ou mesmo cancelados, pelo que, muito rapidamente a equipa tinha de dar seguimento a estes comunicados. Servem de exemplo o espetáculo “Barro”, coreografado por Mafalda Deville, com data marcada para 4 de abril de 2020, a ser apresentado no Convento São Francisco, em Coimbra, e mais tarde “TIMBER”, de Roberto Oliven, até ao momento agendado para dia 9 de maio no Teatro Aveirense.

Principalmente numa fase inicial, na qual a incerteza e a insegurança predominaram, foi efetivamente necessária uma grande comunicação por parte de todos os elementos de cada produção de forma a reduzir o maior número de consequências prejudiciais a todos os participantes.

Após um período inicial em teletrabalho, foi fundamental adotar um pensamento relativamente ao futuro. Visto a situação pandémica prolongar-se, e tomar um caminho que, ao que parecia, tão cedo, nada se iria normalizar, a equipa interna começou a pensar a longo prazo de acordo com estas novas e recentes condições. Ao mesmo tempo que havia uma constante adaptação consoante as regras e leis que eram impostas, a Ana desafiou-nos a pensar na Instável e de que forma poderíamos dar continuidade às várias atividades transportando-as para o ecrã. Deste *brainstorm*, surgiram várias ideias que deram asas a novos formatos de diversos projetos já estabelecidos na Companhia. Por exemplo o Open Gab, um espaço dedicado à consultoria artística, com especial foco em três vertentes, na área técnica, na produção e no campo artístico,

transportou-se para uma consultoria online, ganhando ainda uma nova componente, a de comunicação. Uma outra atividade que também adotou uma dimensão digital, foi a descodificação: as aulas semanais de dança criativa para crianças passaram a tomar lugar no ecrã. Num momento mais tarde, já de desconfinamento, estas sessões chegaram a ser transportadas para espaços públicos abertos, como por exemplo jardins. Também a formação avançada da Companhia foi repensada para a próxima edição, de forma a dar uma melhor resposta às circunstâncias atuais: prevê-se reduzir custos, encurtar o período do curso, e ainda introduzir mais módulos online.

6.3 Reflexão do Estágio

De forma a fazer um balanço deste capítulo e do estágio enquanto parte integrante do mestrado, considero pertinente elaborar uma reflexão desta experiência, na qual penso ser oportuno mencionar alguns pontos de maior relevância.

Desde já, a opção da realização de um estágio durante o segundo ano de mestrado, derivou da vontade em aplicar, na prática, todos os conhecimentos obtidos ao longo do mestrado, como também no interesse em adquirir experiência na área de produção, especialmente inserida no contexto das artes performativas, e ainda à convicção de que a experiência de estágio é uma mais valia visto permitir o desenvolvimento de competências a nível profissional e pessoal que eu considero fundamentais para o futuro.

No que concerne à Companhia Instável enquanto entidade de estágio, verifico que a escolha de uma instituição inserida no setor das artes performativas teve os seus benefícios, pois pude aumentar o meu conhecimento na área, como também tive a oportunidade de aliar o meu conhecimento prático de dança em geral com a parte de produção e gestão deste ramo.

A equipa interna da Companhia caracteriza-se por ser bastante unida, comunicativa e ativa, sendo que a direção dá uma grande importância aos seus colaboradores: disponibiliza momentos para que todos possam ser ouvidos com a devida atenção, proporcionando assim momentos de debate inteligentes. Acredito que este aspeto humanista que tanto caracteriza o corpo organizacional da Instável, incentivou e contribuiu bastante para que tirasse um maior proveito do meu estágio e para um maior e melhor desenvolvimento das minhas competências tanto profissionais como pessoais.

A oportunidade em poder estagiar na vertente de produção da Companhia Instável revelou-se para mim uma enorme mais-valia. Consegui conciliar práticas relativas a diversos projetos de maior dimensão, bem como integrei produções internas de menor amplitude, ambas merecedoras de grande importância estratégica. Deste modo, reconheço que as atividades de estágio que desempenhei foram extremamente enriquecedoras e diversificadas, contribuindo para o desenvolvimento de um pensamento mais amplo, tático e astuto. Na Companhia, permitiram-me também ser pró-ativa, autónoma, através da atribuição crescente de responsabilidades, de constantes estímulos e desafios. Esta foi, sem dúvida, uma experiência bastante enriquecedora e desafiante, em que todas as atividades agregadas à Instável abrangeram um leque extenso de diversificação, não se esgotando nas tradicionais práticas de uma companhia de dança.

Por fim, como balanço pessoal e profissional do estágio, posso afirmar que tanto a Companhia Instável como a experiência de estágio foram ao encontro das minhas expectativas, sendo que me senti inteiramente integrada desde o primeiro momento, e houve desde cedo, uma identificação pessoal da minha parte para com a cultura e valores da entidade, bem como uma fácil integração na equipa, que sempre se demonstrou acessível, unida e cooperante. Profissionalmente, penso ter usufruído imenso com este estágio. Para além de ter a oportunidade de obter experiência numa vertente da área que me era desconhecida, pude também colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado, permitindo assim desenvolvê-los e aumentá-los, através da união da componente teórica e prática que o mestrado providenciou.

Concluindo, considero a decisão de realizar este estágio bastante acertada, pois para além de me ter possibilitado uma boa aprendizagem prática e de um aprofundamento teórico no panorama atual da dança contemporânea, constituiu também um meio no qual adquiri experiência profissional na vertente de produção das artes performativas. Em suma, concluo o estágio com um sentimento de ter evoluído não só a nível pessoal como também profissional, e ainda com a consciência de ter ganho competências que considero fundamentais no mercado de trabalho.

Capítulo III – Formação Avançada na Companhia Instável: FAICC

A dança contemporânea incide, predominantemente, sobre um corpo, as suas formas, e os seus movimentos (Banes, 1980). Paralelamente, suporta a perspetiva de um caminho artístico e criativo, ambos desenvolvidos através da singularidade, da liberdade criativa, da autenticidade e da autonomia (Oliveira, 2015). Por este motivo, a dança contemporânea requer uma formação cada vez mais ampla, possibilitando assim o desenvolvimento de diversas habilidades: capaz de abranger as técnicas mais rígidas como aquelas mais direcionadas para a exploração criativa. Deverão estar também presentes estratégias que permitam ao futuro intérprete/criador de intervir em diversos contextos, acompanhadas de uma liberdade que lhes fornece especificidades únicas (Fernandes & Garcia, 2015). Parra (2009) acrescenta que esta formação está também relacionada com a qualidade e formação dos respetivos formadores. O contacto com diversos formadores promove a formação artística, nomeadamente diversas linguagens contemporâneas e diferentes métodos e processos de criação coreográfica (Fernandes & Garcia, 2015).

Segundo Borges e Faria (2015), as formações específicas, incluindo os cursos intensivos e workshops, favorecem a ligação objetiva dos jovens com o mercado de trabalho artístico. Contudo, este mercado não deixa de ser caracterizado por experiências instáveis, imprevisíveis e de curto prazo. Apesar do profissional inserido na área da dança contemporânea ser capaz de atuar na vertente da criação, pesquisa e ensino, o processo de transição dos jovens para a vida profissional não deixa de estar dificultado pois envolve uma negociação entre os seus desejos e os dos outros, como também as suas aptidões, habilidades, formação, condições materiais e conhecimento sobre o campo de trabalho.

Neste sentido, o tema central da minha investigação reside na formação avançada em dança contemporânea da Companhia Instável, denominada por FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica. O objetivo fundamental é perceber como é que se dá a integração dos antigos alunos no mercado profissional. Desta forma, foi estudado o contexto formativo deste programa, e identificadas e analisadas as estratégias que são trabalhadas e desenvolvidas na formação para possibilitar uma integração mais suave neste mercado. Posteriormente, é estudado o sucesso destas estratégias.

7. Metodologia

Um dos principais desafios que tive foi definir a metodologia e decidir qual a natureza do estudo. Tendo em conta os objetivos da investigação já apresentados e descritos, decidi seguir uma abordagem qualitativa de natureza descritiva e exploratória, com aplicação de inquéritos e entrevistas semiestruturadas.

Segundo Denzin & Lincoln (2018), podemos definir a investigação qualitativa como multimetódica, dado que compreende uma perspetiva interpretativa, construtiva e naturalista relativamente ao seu objeto de estudo. Desta forma incentiva os investigadores à observação da realidade no seu contexto natural, procurando dar-lhe significado, decifrando os fenómenos de acordo com as interpretações que têm para os sujeitos envolvidos.

De acordo com Bogdan & Biklen (2013), a investigação qualitativa possui cinco atributos que descrevo resumidamente. Em primeiro lugar, os dados são recolhidos no seu contexto natural, uma vez que o investigador é o principal instrumento de recolha de dados. Em segundo lugar, a natureza dos dados na investigação qualitativa é essencialmente descritiva. Em terceiro lugar, o processo é pelo menos, tão ou mais importante que os resultados. Os investigadores refletem sobre o que acontece, ou seja, sobre todo o processo e não apenas o resultado final. Em quarto lugar, os investigadores analisam e interpretam a informação que recolhem dos participantes. Assim, a análise dos dados é feita de forma indutiva. Em quinto e último lugar, na investigação qualitativa os investigadores interessam-se pelo significado das coisas, tentam compreender o significado que os participantes atribuem à vida, às experiências. Desta forma, a análise dos dados é feita de forma indutiva.

Foram estas as diretrizes que seguimos para a realização deste estudo, na recolha de dados, e quando fizemos os inquéritos e entrevistas.

Com a realização do meu estágio curricular na Companhia Instável ao longo de mais de seis meses, a recolha de dados e informação aconteceu de forma orgânica, com o apoio da entidade que facilitou o acesso à documentação em arquivo. Tive a oportunidade de observar o mundo artístico que queria estudar, o que proporcionou um conhecimento aprofundado das dinâmicas presentes.

Para além do acesso ao arquivo documental da Companhia Instável, como já referido, foram criados instrumentos de recolha de dados: inquéritos e entrevistas semiestruturadas.

As duas entrevistas semiestruturadas, foram feitas à diretora da Companhia Instável e formadora do FAICC - Ana Figueira, e à atual bailarina, assistente de produção e formadora do FAICC - Daniela Cruz. Estas duas entrevistadas foram escolhidas por estarem associadas ao foco desta pesquisa. As entrevistas semiestruturadas, contaram com o apoio de um guião orientador. O guião deve guiar, mas permitir flexibilidade na ordem das questões, de forma a despertar o aparecimento de outras e possibilitar ao entrevistado produzir um discurso pessoal, sobre os temas abordados (Pina, 2014).

Pretendeu-se conhecer a perspetiva da entidade que organiza a oferta e de quem a implementa. Constituem elementos importantes para uma reflexão ampla e em profundidade da missão e valores de um conjunto de intervenientes relevantes ao núcleo desta investigação. O guião das entrevistas semiestruturadas encontra-se no apêndice C.

Outra técnica escolhida para a realização desta pesquisa foi a elaboração de questionários a serem aplicados aos participantes das passadas edições do FAICC, nomeadamente da 4ª à 7ª edição, de 2016 a 2019, respetivamente.

De acordo com Thayer-Hart et al. (2010), um inquérito é um método cujo objetivo é a recolha de informação temática válida e fiável, adquirida a partir das respostas individuais dadas a um conjunto de questões por um grupo representativo de entrevistados, a partir das quais se produzem conclusões passíveis de serem generalizadas ao universo da população em estudo. Para Ghiglione & Matalon (1995, p.8), um inquérito é “um questionamento particular acerca de uma situação, englobando indivíduos com o objetivo de generalizar”.

A escolha da técnica de questionários surge com o objetivo de recolher informação sobre o *background* formativo destes alunos, identificar qual a motivação para a frequência deste programa, e ainda perceber o impacto que esta formação avançada causou na vida profissional destes jovens artistas. Este questionário foi enviado via correio eletrónico, através dos contactos cedidos pela Companhia Instável.

Optamos por estruturar o questionário dividido em duas partes. A primeira parte referente aos dados pessoais (perguntas um a três), e a segunda reservada à participação dos ex-alunos no FAICC. Desta forma, pretende-se obter feedback dos participantes sobre a sua participação no FAICC e o impacto que teve a frequência do curso. O modelo de questionário está disponível no apêndice C.

Também a observação foi uma técnica auxiliar na realização desta investigação, na medida em que se apresentou como uma opção privilegiada na recolha de dados. Durante as 24 semanas de estágio curricular na Companhia Instável, tive a oportunidade de presenciar e de integrar a equipa na preparação da 8ª edição do FAICC, como também fiquei responsável por algumas funcionalidades adjacentes ao curso a partir de janeiro de 2020, data de início do curso.

Paralelamente a estas técnicas, recorreremos também à análise de uma série de documentos internos que permitiram completar a caracterização referente ao foco de estudo - o FAICC, nomeadamente relatórios, material de comunicação social, listagens de participantes nas formações e arquivo documental.

8. Apresentação e análise de resultados

O FAICC é um programa financiado pela Fundação GDA. Esta estrutura, sediada em Lisboa, criada no seio da GDA - Gestão dos Direitos dos Artistas, é uma pessoa coletiva de direito privado, que tem como principal missão a valorização e dignificação do trabalho e da carreira de atores, bailarinos e músicos, bem como o seu desenvolvimento humano, cultural e social. Esta missão e valores têm por base um conjunto de programas e iniciativas com foco na ação cultural, na ação social, na ação institucional e na formação. O principal objetivo consiste em favorecer a diversidade e a participação cultural, a criação de uma rede solidária de assistência social e, ainda, promover e divulgar os direitos dos artistas, contribuindo assim para o desenvolvimento da economia da cultura e do setor criativo em Portugal (Fundação GDA, s.d.).

A intervenção da Fundação GDA na área da formação artística consiste em iniciativas que promovem uma formação profissional contínua e o desenvolvimento de carreiras artísticas. De um modo geral, esta intervenção acontece através de um apoio direto concedido aos artistas, suportando parcial ou integralmente os custos de acesso aos cursos e formações em questão.

Ao longo dos últimos anos, a Fundação tem vindo a apoiar as ações de formação realizadas pela Companhia Instável, nomeadamente o curso de Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica, que alcançou um crescente reconhecimento nacional e internacional pela qualidade da formação prestada e pela reputação do seu quadro de formadores. Este apoio consistiu na atribuição de bolsas parciais, que permitiram o acesso de mais alunos a esta formação, através da redução das respetivas mensalidades (Fundação GDA, s.d.).

8.1 Contexto do curso

De acordo com Ana Figueira, Lisboa detém muita oferta de formação em dança. Para além das várias academias, escolas profissionais e vocacionais, a capital contém os dois cursos de nível superior em dança. Paralelamente, existe ainda uma formação de grande importância denominada Fórum Dança. Este é um curso que conta com uma elevada experiência, que se debruça sobre uma perspetiva mais conceptual e performativa, e que passou por diversas fases: inclusivamente foi desenvolvido e produzido pelo Núcleo de Experimentação Coreográfica no Porto durante três anos.

Entretanto as cidades do Porto e Vila Nova de Gaia, ao nível da formação, detêm duas das mais importantes fontes de produção de intérpretes e de futuros criadores na área da dança ao nível

do ensino secundário integrado – o Balletteatro Escola Profissional e o Ginásio Escola de Dança. Juntamente com a Academia de Música de Vilar do Paraíso e, mais recentemente, a Pallco - Performing Arts School & Conservatory, estas escolas promovem todos os anos o lançamento de cerca de 20 a 30 formandos para o mercado. Muitos destes jovens intérpretes e criadores, após concluírem o ensino obrigatório, optam por uma experiência complementar de formação no estrangeiro. Contudo, a grande maioria acaba por desistir da área por falta de perspetivas, quer de continuidade de formação, quer de trabalho profissional.

Mais tarde, surge também a pós-graduação em Dança, por iniciativa da ESMAE/Rivoli, constituindo-se na primeira formação académica na cidade, embora não preencha a lacuna existente após a formação de nível secundário.

Nos últimos anos, através do impulso e do investimento da Câmara Municipal do Porto, as estruturas e programação artísticas da cidade do Porto têm demonstrado um desenvolvimento notório. Desta forma, o Teatro Municipal Rivoli-Campo Alegre impõe-se como fator de crescimento, aparecimento e fixação de novos criadores na área das artes performativas, para além de um evidente desenvolvimento de públicos. Também se observa, inclusive, desde há cerca de oito anos, o regresso de vários criadores e intérpretes à cidade, que fizeram uma carreira internacional ou desenvolveram os seus estudos em escolas europeias, o que confere um potencial imenso de desenvolvimento e de fixação de criadores e intérpretes.

Neste contexto de crescimento exponencial na cidade, o FAICC, organizado pela Companhia Instável, reafirma-se ao insistir na capacitação e integração de criadores e intérpretes da área da dança contemporânea no panorama artístico profissional do Porto e na região Norte do país. Através de um investimento combinado nas áreas da interpretação e da criação artística, e com um programa intensivo de estrutura interdisciplinar, este curso permite o desenvolvimento de diversas técnicas e metodologias do movimento para ambas as vertentes; inserido num espaço de encontro, partilha e reflexão em torno das práticas artísticas (Companhia Instável, 2018).

Todavia, têm aberto outros projetos dirigidos a alunos com um perfil semelhante aos do FAICC, ou seja, que já possuem uma formação consistente na área da dança. Contudo, de acordo com Daniela Cruz, estes têm interesses e parâmetros diferentes. Mais recentemente surgiu, em Paredes, o curso produzido pela Mafalda Deville, e existe ainda o curso da PERFORMACT em Torres Novas, ambos programas intensivos e bastante físicos a nível corporal. Por outro lado, o FAICC consegue conciliar uma abordagem física através da prática de aulas técnicas ao longo

do curso, articulando com módulos também direcionados para a composição coreográfica e de improvisação, e ainda faculta formação num domínio mais teórico.

Contudo, apesar de ao longo do tempo terem surgido novas propostas formativas espalhadas por todo o país, nomeadamente na cidade do Porto, Ana Figueira considera haver ainda espaço para muito mais, de forma a cativar os alunos que optavam continuamente pelo estrangeiro.

8.2 Histórico

Desde 2013, ano que contou com a primeira edição do curso, o FAICC tem vindo a sofrer um crescimento gradual abrangendo várias vertentes (Tabela 1).

A nível de duração, a primeira edição contou com um período total de 20 semanas. Desde então, a carga horária e a duração da formação têm vindo a aumentar cerca de 40 horas por edição. Em 2019, o objetivo de aumentar a carga horária para um modelo 650 horas, ao longo de 6,5 meses de formação foi cumprido.

De acordo com a Tabela 1, é evidente o crescente contínuo do número de inscritos desde a primeira até à sétima edição, apesar do ano 2020 contar com uma descida atípica no número de inscrições. Embora inicialmente estarem previstas 650 horas de formação ao longo de 6,5 meses (Companhia Instável, 2018), à semelhança do ano anterior, devido à pandemia causada pelo vírus COVID-19 o curso foi reduzido para 3 meses.

Tabela 1- Edições do FAICC

Edições	Número de Alunos	Número de Horas
1ª - 2013	6	300
2ª - 2014	10	340
3ª - 2015	10	380
4ª - 2016	15	400
5ª - 2017	16	440
6ª - 2018	16	480
7ª - 2019	21	650
8ª - 2020	15	300

Na opinião de Daniela Cruz, o aumento de inscritos proporciona uma maior dinâmica ao grupo e no estúdio. Um aumento de alunos potência, em termos financeiros, uma mais valia porque permite contratar mais e melhores formadores.

Ao longo das várias edições, também o perfil de aluno do curso sofreu diversas alterações. Segundo Ana Figueira, a 1ª edição do FAICC não contou com o género de aluno avançado pretendido para este trabalho. Entretanto, ao longo dos anos, verificaram-se várias alterações. O número de inscritos aumentou de edição para edição, incluindo o número de alunos estrangeiros, gerando assim uma maior diversidade ao curso, e a qualidade dos alunos aumentou também. Este interesse por parte de alunos internacionais em participar no FAICC teve um impacto muito positivo no curso. Segundo Daniela Cruz, estes alunos trazem diversidade cultural, perspetivas distintas e diferentes vivências de fundo ao curso. E é esta variedade que, na opinião de Daniela Cruz, se constitui num parâmetro de evolução importante.

Anualmente, durante o primeiro semestre, a Companhia Instável convida profissionais de renome nacional e internacional a dirigir os diversos módulos do curso FAICC, estimulando assim uma relação próxima entre pares. Esta colaboração é considerada uma das suas mais-valias, devido ao facto de muitos destes formadores serem também artistas e criadores, pelo que a partilha de conhecimento acaba por acontecer a um nível muito próximo.

De acordo com Ana Figueira, o início do curso conta com um primeiro módulo criativo, ligado à génese do grupo e à apresentação dos seus elementos. Seguem-se os módulos mais físicos, de forma a que o grupo se uniformize, e que todos os alunos experienciem propostas semelhantes a nível corporal. Geralmente, estes primeiros módulos são mais direcionados para as técnicas de dança contemporânea, sendo que podem também variar entre disciplinas de trabalho criativo e de improvisação. Num segundo momento, são lecionados os módulos relativos aos métodos de composição e de dramaturgia, seguidos de todos os outros que suportam e adicionam valor, como por exemplo o vídeo-dança, a produção cultural e as técnicas práticas de luz e de som. Desta forma, os alunos têm a oportunidade de trabalhar várias linguagens artísticas e abordagens contemporâneas do corpo, movimento e espaço, enquanto paralelamente, desenvolvem competências em áreas de componente mais teórica.

Por esta razão, o FAICC constitui-se num momento de transição entre o estudo da dança e a prática profissional; projetado para levar a cabo um desenvolvimento devidamente estruturado, sustentado em metodologias, práticas, reflexões e estudo. De um modo geral, esta formação avançada permite o desenvolvimento do trabalho individual através de uma prática interrogativa e de colaboração, em constante diálogo com outros artistas, pensadores e colegas.

Considerando a evolução dos respetivos formandos ao longo do curso, são desenvolvidas criações individuais e em colaboração, com a possibilidade de serem apresentadas a público, quer através de parcerias estabelecidas com diversas estruturas culturais, quer através de oportunidades de estágios profissionais que possam surgir no decorrer da formação.

No fim do curso, os alunos apresentam ao público as criações finais no Teatro do Campo Alegre, denominadas por *Mostra de Jovens Criadores*, sendo este o culminar célebre da formação avançada.

8.3 Colaborações e Parcerias

O FAICC conta com várias parcerias de diferentes entidades artísticas e culturais no decorrer do curso. De acordo com Ana Figueira, estas colaborações enriquecem o curso, inserindo-o e tornando-o mais aberto à cidade do Porto. Num processo de sinergias de elevado potencial artístico e cultural que permitem reforçar e amplificar os objetivos e alcance da formação fornecida, é importante realçar a colaboração com as seguintes entidades:

- Teatro Municipal do Porto (Porto)

Numa relação continuada com o Teatro Municipal do Porto, sendo a Companhia Instável estrutura residente no pólo do Campo Alegre, o Teatro manteve-se envolvido no FAICC através da cedência de espaço para as criações finais dos alunos e pela disponibilização de descontos para todos os espetáculos programados pelo Teatro Municipal do Porto durante o respetivo curso. Ana Figueira acrescenta que o facto de acreditarem e reconhecerem este curso, constitui uma “comunidade” maior, que se vai ampliando.

- Fundação Serralves (Porto)

A Fundação Serralves é também um parceiro presente ao longo das últimas edições do FAICC. Esta colaboração consiste, geralmente, em oportunidades de estágio profissional: um determinado número de alunos é selecionado para integrar espetáculos programados para serem apresentados nesta instituição.

Figura 7- Alunos FAICC em Serralves (Fonte: Companhia Instável. 2019)



- Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - FAUP

A colaboração entre a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e a Companhia Instável consiste no projeto Percursos pela Arquitectura, que tem como objetivo desenvolver uma parceria criativa, integrando alunos e professores de arquitectura em colaboração com os alunos do FAICC. Para além desta articulação, a FAUP cede as suas instalações para a realização deste projeto.

Figura 8- TEIA (Fonte: Companhia Instável, 2017)



- Casa da Arquitectura (Matosinhos)

Esta colaboração assenta na programação de trabalhos produzidos pelos alunos do FAICC no evento *Open House e Aniversário*, na Casa da Arquitectura.

- Ginásio Escola de Dança

O Ginásio Escola de Dança disponibiliza as suas instalações para a realização de workshops de maior dimensão.

Para além das colaborações anteriormente mencionadas, outras instituições estabeleceram parcerias pontuais com o FAICC e os respetivos alunos. É o caso da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa através da colaboração criativa e artística com os alunos do curso de Som e Imagem; o Festival Dias Da Dança na integração de alunos no festival DDD; o Concurso Internacional de Dança na divulgação da formação e angariação de alunos; a PERA - School of Performing Arts GAU no intercâmbio de alunos com o Chipre; o Dansarte, sediado em Patras, na Grécia, no intercâmbio de alunos; o Cine-Teatro Alba em Albergaria-a-Velha na programação dos Percursos pela Arquitectura com integração de alunos do FAICC; o Festival Lá Fora, em Évora, na programação dos Percursos pela Arquitectura com trabalhos de alunos do curso.

Segundo Ana Figueira, as colaborações e parcerias presentes ao longo do FAICC promovem o surgimento de estágios e oportunidades profissionais para os alunos, e fomentam o desenvolvimento de outros projetos. Um exemplo deste tipo de situação é a parceria com a Casa da Arquitectura. Inicialmente, esta entidade convida a Companhia Instável para realizar uma apresentação no evento Open House, a qual inclui alunos do FAICC. Num próximo convite, a Companhia Instável tenta integrar esses mesmos alunos numa situação já remunerada. Estas possibilidades não são apresentadas a todos os alunos, sendo que variam de acordo com o que faz mais sentido para cada proposta.

8.4 Formadores e Disciplinas

De acordo com Daniela Cruz, formadora no FAICC, este é programa intensivo, dinâmico e interdisciplinar, de estrutura modular, direccionado a todos aqueles que possuem uma formação sólida na área da dança e que querem aprofundá-la através de um processo orientado para a

profissionalização nas vertentes da interpretação e da coreografia. Refere ainda ser um espaço dedicado à investigação, à liberdade, à pesquisa e sobretudo à experimentação.

Ao longo das oito edições do FAICC, foram vários os formadores que fizeram parte do corpo docente deste programa, e que lecionaram um leque variado de disciplinas fundamentais na formação de um intérprete/criador. Para Ana Figueira, é importante contar com um formador que pense no ensino de forma aberta, com a componente criativa sempre presente. Na sua forma de ensinar, devem fazer parte o incentivo, o respeito pela opinião do aluno, ao invés da imposição e de uma situação hierárquica.

Também é do interesse da Companhia Instável, de acordo com Ana Figueira, assegurar continuidade por parte do formador ao longo das diferentes edições do curso. Um formador que se mantém no corpo docente ao longo das várias edições, tem a capacidade de fazer crescer “o projecto, e através deste projeto vai também alimentando o seu trabalho”.

Paralelamente, o FAICC conta também com uma série de formadores que vão “flutuando” ao longo dos anos. Nomes como Cristina Planas Leitão, Hélder Seabra, e Marco da Silva Ferreira, poderão estar presentes numa edição, e na seguinte estarão ausentes. De acordo com Ana Figueira, estes formadores portugueses, sediados na cidade do Porto, são de grande relevância para o curso. Segundo Ana Figueira, são precisamente estes formadores estabelecidos em torno da região do Porto que se interessam pelos alunos do FAICC, são eles que “pegam nestes alunos” e fazem a ligação aos estúdios. Neste sentido, a componente do local favorece esta ligação.

Segue agora no Quadro 2, alguns formadores que integraram a formação avançada da Companhia Instável:

Quadro 2- Disciplinas e professores do FAICC

Disciplina	Formador
Dança Contemporânea e Improvisação	Cristina Planas Leitão, David Zambrano, Francesco Scavetta, Marco da Silva Ferreira, Daniela Cruz, Paula Moreno, Helder Seabra, Liliana Garcia, Cátia Esteves, Elizabeth Lambeck, Joana Castro, Mafalda Deville, Ángela Diaz Quintela
Composição Coreográfica	Bruno Listopad, Joclécio Azevedo, Miguel Moreira, Victor Hugo Pontes, Yannis Adoniou, Raúl Maia, Catarina Miranda, Joana Von Mayer Trindade, Renan Martins, Elisa Zuppini, Vânia Rovisco
Voz Criativa	Nuno Preto

Video-dança	Pedro Branco
Dramaturgia	Nuno M. Cardoso, Luís Mestre
Produção Cultural	Ana Figueira
Noções básicas de técnica: luz e som	Ricardo Alves
Percursos pela Arquitectura - FAUP	Sara Garcia, Mafalda Mendonça
Reportório	Hofesh Schecter com bailarinos da companhia: Diogo Sousa e Merel Lammers

Para além das disciplinas referidas no quadro acima, é importante mencionar que ao longo do curso alguns destes formadores estão também encarregues do *coaching* durante determinadas semanas do programa. Nestas aulas, os alunos têm a oportunidade de desenvolver trabalhos coreográficos, sozinhos ou em pequenos grupos, seguidos de um acompanhamento individualizado.

Uma outra modalidade praticada no FAICC, são os processos criativos que resultam numa apresentação de maior dimensão. Em cada edição do curso, há um formador que ocupa mais que uma semana do programa e tem a oportunidade de criar uma peça para os alunos do grupo. Esta é uma possibilidade de formação em contexto de trabalho na qual os formandos têm a chance de experienciar de que forma é que um intérprete atua no seu respetivo mercado de trabalho profissional (Companhia Instável, 2019).

8.5 Oportunidades profissionais

Um aspecto considerável do FAICC, é a criação de oportunidades de estágio e de integração no circuito profissional. Este processo realiza-se através de oportunidades de estágios profissionais que são adaptados consoante o interesse e as características dos alunos, a receptividade e disponibilidade das estruturas e criadores que os recebem, bem como os projetos de criação que se encontram em curso. Contudo, Ana Figueira não considera que esta componente faça parte do curso, mas sim uma consequência do mesmo. À medida que o curso ganha popularidade, naturalmente esta mensagem vai-se difundindo, despertando o interesse de muitos jovens que acabam por procurar o curso com essa expectativa. No entanto, contratualmente, o que é discutido e abordado com os alunos nas reuniões iniciais, é que a Companhia Instável não tem

a obrigação de conseguir situações profissionais ou possibilidades de estágio. Porém, irá envidar esforços para que essas oportunidades se proporcionem.

Esta questão, deve-se também ao facto de muitos formadores serem criadores. Os alunos do curso, acabam por ter uma semana intensiva de trabalho com determinado coreógrafo, que se traduz numa oportunidade para se apresentarem e mostrarem as suas habilidades. Desta forma, Daniela Cruz entende que também os coreógrafos acabam por ficar com esse conhecimento acerca do aluno, compreendendo o seu profissionalismo para além da capacidade de interpretação e técnica, originando muitas das vezes um convite para um posterior trabalho.

Também o facto do curso se inserir dentro da Companhia Instável, dentro da cidade do Porto e com vários contactos interessantes, e que inclusivamente tem uma perspetiva de inclusão de estagiários, promove igualmente a integração de estagiários provenientes do FAICC.

Uma outra temática inserida no FAICC que, segundo Daniela Cruz, estimula o processo de profissionalização dos alunos, são as várias oportunidades de apresentação realizadas no decorrer do curso, tal como podemos observar na Figura 9. Estes momentos podem surgir num contexto mais informal e de menor dimensão, por exemplo nos estúdios da Companhia, como também podem ocorrer por exemplo no Teatro do Campo Alegre ou inseridos nos Percursos, onde o aluno é deparado num âmbito bastante profissional, acompanhado por técnicos e em colaboração com outros colegas. Muitas destas apresentações são abertas ao público, pelo que, geram-se momentos de visibilidade para os alunos.

Figura 9- Apresentação Alunos FAICC (Fonte: Companhia Instável, 2019)



No seio do FAICC, estas oportunidades de estágio e de integração no mercado profissional podem surgir em dois contextos diferentes: enquanto intérprete e/ou criador. Ao nível da interpretação, Ana Figueira refere duas possibilidades. Uma primeira, denominada por estágio de observação, que consiste na observação prática. A segunda, relacionada com uma efetiva apresentação em palco, onde o aluno é convidado com o intuito de integrar o projeto. Enquanto criador, o FAICC confere diversos meios que possibilitam estas oportunidades. Na perspetiva da criação, os alunos podem ser orientados para projetos como os Palcos Instáveis, para as residências artística, e ainda para os Percursos que consistem na relação da dança com a arquitetura em espaços informais.

Um outro aspeto relativamente a estas oportunidades, são os estágios remunerados e os não remunerados. As propostas podem ser remuneradas ou não remuneradas. Caso o projeto demonstre potencial para ser remunerado, o que a Ana se propõe a fazer é dar essa sugestão ao criador.

Do ponto de vista da Companhia Instável, a distribuição interna destas oportunidades consiste na ligação entre o que é pretendido, com o potencial daquele ano e o respetivo interesse do aluno. No entanto, Ana Figueira indica que é uma tarefa difícil, principalmente quando existem vários alunos por onde escolher. No entanto, um outro panorama possível, é algo absolutamente dirigido, no qual muitas vezes essa decisão não passa pela direção. Há ocasiões que estão fora do contexto do curso, mas seguramente provêm do curso. Ana Figueira acrescenta ainda um outro tipo de situação, causado pelo efeito bola-de-neve, que se caracteriza pelo aluno aceitar um projeto, e através desse consegue um outro, e assim sucessivamente. Nestes casos, torna-se difícil mapear o trajeto do aluno. No entanto, muitos trabalhos conseguem ser associados diretamente ao FAICC (Companhia Instável, 2019).

No âmbito deste estudo foi feito um levantamento das oportunidades profissionais provenientes desta formação avançada entre a quarta e a sétima edição com base nos relatórios de contas e atividades da Fundação GDA disponíveis online, e nos relatórios do FAICC disponibilizados pela Companhia Instável.

De acordo com estes dados fornecidos, entre a 4^a e a 7^a edição desta formação avançada, entre 2016 e 2019 respetivamente, houve um total de 122 oportunidades de estágio, das quais 35 foram remuneradas (ver Tabela 2).

Verifica-se que a aposta da Companhia na realização de estágios profissionais através do FAICC teve sucesso, enquanto estratégia de integração de alunos no mercado profissional.

Após uma análise detalhada dos estágios realizados durante as edições em estudo, observa-se a presença da relação anteriormente mencionada entre os formadores estabelecidos em torno da região do Porto e as oportunidades profissionais dos ex-alunos do FAICC. Servem de exemplo os formadores Nuno M. Cardoso, Cristina Planas Leitão, Mafalda Deville, Victor Hugo Pontes e Catarina Miranda (que trabalham e/ou residem na zona do Porto), ao possibilitarem experiências profissionais a vários alunos destas edições do FAICC, após os conhecerem no decorrer desta formação avançada.

Tabela 2- Estágios proporcionados pelo FAICC

	Nº de Estágios	Nº de Estágios Remunerados
4ª edição - 2016	25	5
5ª edição - 2017	46	22
6ª edição - 2018	22	3
7ª edição - 2019	29	5
Total	122	35

O apêndice D contém a descrição detalhada de estágios realizados entre a 4ª e a 7ª edição do FAICC.

8.6 Análise dos Questionários

No decorrer desta pesquisa foram elaborados questionários aplicados aos participantes das passadas edições do FAICC, nomeadamente entre 2016 a 2019, correspondente à 4ª, 5ª, 6ª e 7ª edição. O número total de inscritos nestas edições foi de 68, sendo que obtive um total de 24 respostas, num período que decorreu entre 31 de agosto de 2020 até 7 de setembro de 2020.

Como forma organizacional, procedemos à análise dos respetivos dados através das seguintes tabelas 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9.

Relativamente às idades dos inquiridos, nenhum tem até 20 anos, 11 encontram-se na faixa etária entre os 20 e os 25 anos, e 13 têm mais de 25 anos.

Quanto ao género dos inquiridos, observa-se que o maior número de respostas foi género feminino com 20 respostas, género masculino teve 3 respostas, e 1 pessoa preferiu não indicar esta informação.

No que concerne à nacionalidade dos inquiridos, constata-se que a grande maioria dos ex-alunos são portugueses, sendo que os restantes são distribuídos por mais quatro nacionalidades (ver Tabela 3).

Tabela 3- Nacionalidade dos inquiridos

Nacionalidade	Nº
Portuguesa	17
Italiana	4
Uruguaia	1
Brasileira	1
Finlandesa	1

Na Tabela 4, encontram-se representados o número de anos que os inquiridos praticam dança:

Tabela 4- Número de anos que os inquiridos praticam dança

Nº de anos que praticam dança	Nº
Até 5 anos atrás	2
Entre 5 e 10 anos atrás	10
Mais de 10 atrás	12

Antes de iniciar o FAICC, todos os inquiridos já tinham formação em dança contemporânea ou em coreografia. Para além disso, 18 inquiridos mencionaram que já tinham experiência profissional na área da dança.

No que se refere à motivação pela qual os inquiridos se inscreveram no FAICC, depreende-se que o principal estímulo não foi apenas obter oportunidades de estágios e ingressar no mercado profissional mas também adquirir, desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea (ver Tabela 5).

Tabela 5- Motivo de inserção no FAICC dos inquiridos

Motivo de inserção	Nº
Adquirir, desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea	7
Obter oportunidades de estágios e ingressar no mercado profissional	2
Ambas as opções anteriormente mencionadas	15
Nenhuma das opções anteriormente mencionadas	0

Durante a sua respetiva edição do FAICC, mais de metade dos inquiridos, obtiveram pelo menos uma oportunidade de estágio (ver Tabela 6).

Tabela 6- Oportunidades de Estágio dos inquiridos durante o FAICC

Oportunidades de estágio	Nº
1 oportunidade	9
2 a 3 oportunidades	4
Mais de 3 oportunidades	0
Nenhuma Oportunidade	11

Após a conclusão da respetiva edição do FAICC do inquirido, apenas 10 obtiveram pelo menos um estágio ou uma oportunidade profissional através de algum contacto estabelecido durante o curso.

Atualmente, 18 pessoas das 24 inquiridas encontram-se a trabalhar no setor da dança.

Tabela 7- Atividade profissional da área da dança

Atividade Profissional	Nº
Bailarinos/ Performers	18
Formadores	16
Criadores/ Coreógrafos	9
Outro	1

Destas 18 pessoas, todas exercem enquanto bailarinos/performers. No entanto, 16 dos inquiridos também atuam na vertente da formação, 9 também se consideram

criadores/coreógrafos, e apenas 1 exerce outra atividade no sector da dança para além de ser bailarino/performer.

É relevante mencionar que apenas 1 dos 9 coreógrafos não se encontra a exercer na área da formação.

No que concerne ao tipo de ligação laboral inserida no sector da dança, sugerimos quatro possibilidades: *freelancer*, sendo que estes são prestadores de serviços, associados à noção de empreendedorismo, trabalhando por peça/criação; enquanto que os trabalhadores part-time, temporários e empregados a tempo integral trabalham para uma entidade terceira.

Os resultados obtidos entre 31 de agosto e 7 de setembro de 2020, indicam que atualmente, dos 18 inquiridos que se encontram a trabalhar no sector da área da dança, ninguém se encontra com contrato a tempo integral, apenas 3 se encontram a part-time e 2 têm contratos temporários, sendo que a maioria destes inquiridos trabalha como *freelancer* (ver Tabela 8).

Tabela 8- Atual ligação laboral inserida no sector da dança

Ligação laboral	Nº
Freelancer	13
Empregado part-time	3
Empregado temporário	2
Empregado a tempo integral	0

Ao articular a informação referente às atividades exercidas na área da dança com o tipo de ligação laboral, identificamos que todos os coreógrafos se consideram *freelancers*.

Os inquiridos apontaram vários aspetos positivos ao FAICC. Os mais abordados foram as oportunidades a nível profissional e artístico, incluindo estágios e vários momentos de apresentação em diferentes contextos.

“... the opportunities it offers, both at a professional and artistic level.”

“...the possibility of internship; the opportunity to create a performance and present it at the end of the course.”

Outro aspeto satisfatório indicado nas respostas dos inquiridos, é a diversidade de formadores, técnicas e disciplinas, a nível prático e teórico. Esta diversidade, permite aos alunos adquirir conhecimento de várias perspetivas, estilos e métodos.

“...the diversity of the inputs given by different teachers/artists”

“The fact that we have a different teacher every week because we have contact with different styles and methods”

“For me was also very important to have the mix of different disciplines (history of dance, dramaturgy, voice etc.)”

Por consequência da diversidade de formadores, da inclusão de alunos com diferentes *backgrounds*, e pelo FAICC estar inserido no Lugar Instável, acaba por haver um aumento da rede de contactos no tecido artístico. De acordo com os inquiridos, o *network* estabelecido através da efetivação do curso é uma vantagem significativa.

“First: For people like me, who come from street and club dances, it's an interesting approach to know creation tools and combine them with this background. Second: getting to know other dancers and artists and increase the dance network.”

“Having the opportunity to know a lot of people that is working in the field.”

Também as várias colaborações estabelecidas com o FAICC, são aspetos positivos reconhecidos pelos ex-alunos, nomeadamente a parceria com o Teatro Municipal do Porto pela disponibilização de descontos para espetáculos.

“Is very nice they have a strict collaboration with DDD festival that is a great one.”

“...and the fact of having access to discounts and free tickets for dance pieces.”

Por fim, um elemento também bastante presente nas respostas dos inquiridos foi a liberdade criativa. Apesar de obviamente estarem inseridos num “sistema”, os alunos são estimulados a trabalhar não de uma forma rígida, mas criativa e livre, num ponto de vista experimental.

“They give you tools, not guidelines.”

Nos questionários, foram também abordados alguns aspetos que poderiam ser melhorados no FAICC. De entre as várias respostas obtidas, destaca-se a sugestão de haver oportunidades profissionais e estágios para todos os participantes. Também a questão da comunicação entre equipa interna e alunos foi abordada, com o intuito de contribuir para uma melhor transmissão de informação.

Na Tabela 9 podemos encontrar o nível de satisfação dos inquiridos em relação ao FAICC:

Tabela 9- Nível de satisfação de conclusão do FAICC

Resposta	Nº
Muito insatisfeito	0
Insatisfeito	1
Neutro	4
Satisfeito	12
Muito satisfeito	7

9. Discussão de resultados

Segundo Borges & Pereira (2012), as formações devem ser consideradas uma via mais profissionalizante pelas competências técnicas que os artistas adquirem e que posteriormente transportam para as organizações culturais. Apesar de não promoverem diferenças nos seus rendimentos, estas formações tornaram-se numa tendência necessária para os profissionais das artes, pelo facto da componente prática demonstrar ser o elemento fundamental na ligação estabelecida entre os artistas e o respetivo mercado de trabalho. Paralelamente, estas formações são também importantes durante a prática profissional dos bailarinos ao permitirem uma atualização de conhecimentos práticos e uma eficaz via de treino.

O mercado cultural, de acordo com Borges & Faria (2015), é caracterizado pela incerteza, instabilidade e incapacidade de manter os respetivos profissionais inseridos no mercado de trabalho. Por este motivo, vários artistas, nomeadamente na área da dança, acabam por sentir uma necessidade em manter uma formação intensa, atualizada e contínua.

De acordo com os questionários, 18 dos 24 ex-alunos do FAICC que responderam ao inquérito já tinham exercido profissionalmente na área da dança. Riz (2009), considera estas formações avançadas experiências de prestígio, que acrescentam valor aos currículos dos alunos, diferenciando-os. Destes 18 ex-alunos, 4 responderam que não trabalham atualmente no setor da dança, e todos se dizem satisfeitos com a realização da formação, inclusive 1 ex-aluno teve 2 a 3 oportunidades de estágio, durante a sua edição do FAICC. Os restantes 14 permanecem no atual mercado de trabalho do sector da dança: todas exercem atividade enquanto bailarinos/performers e, simultaneamente, trabalham enquanto formadores; 7 consideram-se criadores/coreógrafos, e apenas 1 exerce outra atividade no sector da dança para além de ser bailarino/performer, formador e coreógrafo.

A Tabela 10 contém todas as respostas dos 18 antigos alunos:

Tabela 10- Articulação de informação referente aos inquiridos com experiência profissional prévia

	Objetivos		Situação	Função			
	Adquirir técnica, desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea	Obter oportunidades de estágio e ingressar no mercado profissional	Trabalha atualmente no setor da dança?	Bailarino/ Performer	Criador/ Coreógrafo	Formador	Outro
Formando 1	x	x	x	x	x	x	
Formando 2	x		x	x			x
Formando 3		x	x	x			x
Formando 4		x	x	x	x		x
Formando 5	x						
Formando 6	x	x					
Formando 7	x	x					
Formando 8	x	x	x	x			x
Formando 9	x		x	x	x		x x
Formando 10	x	x	x	x			x
Formando 11	x	x	x	x	x		x
Formando 12	x		x	x			x
Formando 13	x	x	x	x			x
Formando 14	x	x	x	x	x		x
Formando 15	x		x	x	x		x
Formando 16	x	x	x	x			x
Formando 17	x		x	x	x		x
Formando 18	x	x					

Analisando as respostas ao questionário concluímos que, apesar de todos os 24 inquiridos já terem uma formação prévia em dança, 6 dos 24 não tinham, até à data de início da sua edição do FAICC, experiência profissional neste sector. Destes 6 ex-alunos, todos responderam que pretendiam desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea, e 5 responderam que tencionavam obter oportunidades de estágio e de ingressar no mercado profissional.

No decorrer da sua edição do FAICC, apenas um antigo aluno, do grupo de 6 ex-alunos, respondeu que não teve oportunidades de estágio durante a frequência do curso, ou uma oportunidade profissional através de um contacto estabelecido durante o curso. Este ex-aluno não se encontra atualmente a trabalhar no setor da dança, sendo o único inquirido a considerar esta formação insatisfatória.

Dos restantes 5 ex-alunos, todos indicaram que tiveram durante a frequência da formação pelo menos uma oportunidade de estágio, e apenas um não trabalha atualmente na área da dança. No entanto, este último inquirido considerou-se muito satisfeito com o FAICC, dado que é o ex-aluno que tinha como objetivo apenas adquirir técnica, desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea.

No que concerne aos 4 ex-alunos restantes que tiveram durante a frequência da formação pelo menos uma oportunidade de estágio, trabalham todos atualmente no sector da dança enquanto bailarinos, sendo que um acumula também funções de formador, outro acumula também funções enquanto criador e um outro acumula funções de criador e formador. Estes resultados confirmam a lógica *multitasking*, em que um profissional da área de dança apresenta-se como um trabalhador que exerce mais de uma função ao mesmo tempo, de forma a tentar minimizar a instabilidade e a sazonalidade ocorrentes na sua profissão (Contreiras, 2012).

Na Tabela 11, encontra-se sintetizada esta informação:

Tabela 11- Articulação de informação referente aos inquiridos sem experiência profissional prévia

Objetivos	Situação laboral	Função
Adquirir técnica, desenvolver e melhorar o treino na área da dança contemporânea	Obter oportunidades de estágio e ingressar no mercado profissional	Trabalha atualmente no setor da dança?
		Bailarino/ Criador/ Performer Coreógrafo Formador
Formando 19	x	x
Formando 20	x	x
Formando 21	x	x
Formando 22	x	x
Formando 23	x	
Formando 24	x	

Todos os quatro que trabalham no sector da dança, exercem enquanto *freelancers* e, 3 deles, estão muito satisfeitos com o FAICC sendo que apenas 1 está satisfeito. Segundo Contreiras (2012), estas formações têm capacidade de gerar oportunidades aos artistas, permitindo que estes estejam ligados a grupos e a projetos profissionais, estabelecendo assim uma ligação melhor sucedida com o mercado de trabalho.

Ao longo do curso do FAICC, são diversos os momentos inseridos num contexto de trabalho profissional: sejam as possíveis oportunidades de estágio ou as apresentações mais ou menos formais. Quando questionados com a obtenção de estágios, 9 dos inquiridos responderam que durante a realização do curso, obtiveram uma oportunidade de estágio; 4 conseguiram dois a três estágios; e 11 não obtiveram quaisquer estágios. Contudo, todos os ex-alunos tiveram várias ocasiões de apresentação, quer em espaços mais informais, como por exemplo nos estúdios da companhia, quer em teatros com as condições semelhantes às praticadas em contexto profissional. Borges & Pereira (2012) consideram estas oportunidades nas áreas artísticas de

extrema relevância, visto darem a conhecer aos futuros jovens um enquadramento profissional real do que é realizado no mercado profissional artístico.

Relativamente às idades dos inquiridos, constata-se que nenhum tem até 20 anos, enquanto 11 encontram-se na faixa etária entre os 20 e os 25 anos, e 13 têm mais de 25 anos. Estes dados, vão ao encontro do que foi citado por Ana Figueira na entrevista realizada no âmbito desta investigação, quando questionada acerca do típico perfil de um aluno do FAICC:

“... sem dúvida que não é um aluno acabado de sair da escola, não serão alunos de 18 anos... Não quero com isto dizer que num grupo não possam existir, mas não é nessa direção que o curso se orienta” (A. Figueira, comunicação pessoal, agosto 28, 2020).

Ana Figueira acrescenta ainda:

“O ideal, será um aluno que já tenha sido intérprete, que o seu corpo tenha trabalhado em várias técnicas, e que queira chegar a um outro patamar... Isso seria o ideal!” (A. Figueira, comunicação pessoal, agosto 28, 2020).

Esta informação vai também ao encontro dos números obtidos através dos questionários relativamente à questão sobre a formação e a experiência profissional dos inquiridos antes de iniciarem o FAICC: todos os 24 ex-alunos responderam que já tinham formação na área da dança contemporânea ou em coreografia, e 18 desses inquiridos indicaram também já ter exercido profissionalmente na área da dança.

Uma outra vantagem neste tipo de formações avançadas, segundo Borges & Faria (2015), é o apoio através das redes de suporte para antigos alunos, sendo esta uma fonte cheia de potencial e rica em oportunidades. Este apoio pode transcrever-se na disponibilização de espaços físicos para ensaios, bem como no intercâmbio de informações, convites e divulgação de oportunidades de trabalho entre professores, antigos alunos e atuais alunos (desde a espetáculos, festivais, audições, entre outros). De acordo com as respostas obtidas a partir do questionário realizado no âmbito desta investigação, 10 dos ex-alunos do FAICC tiveram uma oportunidade de estágio ou de apresentação após a frequência do curso, através de um contacto estabelecido durante a efetivação do programa. Gera-se assim, um importante espaço dedicado à informação do meio artístico. Borges & Faria (2015) acrescentam que este tipo de formação funciona como um laboratório de contactos que ativa redes que permitem uma ligação melhor sucedida com o mercado de trabalho.

Enquanto profissional inserido na área da dança, a diversidade de saberes leva o artista a exercer variadas funções, para que este consiga esquivar-se à falta de estabilidade, característica intrínseca desta profissão (Contreiras, 2012). Face a este pensamento, Daniela Cruz cita na entrevista realizada no âmbito desta investigação:

“Relativamente a todas as coisas diferentes que faço, na verdade diria que 75% dos bailarinos/intérpretes/criadores também o fazem. Somos todos *freelancers*, e temos de trabalhar e de ganhar dinheiro... Pessoalmente também o faço porque gosto (...), mas é também uma forma de “preencher buracos”. Não no sentido pejorativo, não considero algo negativo... Mas nem sempre dá para estar 10 anos a viver só da interpretação...” (D. Cruz, comunicação pessoal, setembro 1, 2020).

Nesta área específica, os salários tendem a ser baixos e de pouca perspetiva de progressão na carreira. As palavras flexibilidade e agilidade assumem, assim, um papel importante no modelo de trabalho do profissional da área da dança, que se constitui bastante instável, vulnerável e saturado de incertezas (Gomes & Martinho, 2009). Após questionados com o tipo de ligação laboral praticado, 13 dos ex-alunos do FAICC encontram-se a trabalhar enquanto *freelancers*; 3 são empregados *part-time*; 2 trabalham com contrato temporário; enquanto nenhum tem um contrato a tempo inteiro. Os artistas acabam assim por viver de forma imprevisível através de longos períodos de tempo com rendimentos desequilibrados.

Ainda sobre a formação avançada em dança contemporânea, nomeadamente o FAICC, umas das relações cruciais inserida no ambiente de desenvolvimento é a estabelecida entre o formador e o aluno. Os formadores na área da dança não são apenas transmissores de conhecimento e experiências, têm também capacidade de exercer um impacto positivo, ou negativo, dependendo da maneira como os seus alunos se sentem (Aujla, et al., 2014). Também o contacto com vários e distintos coreógrafos promove a formação artística (Fernandes & Garcia, 2015).

Parra (2009) acrescenta a importância dada ao prestígio dos formadores que ainda se encontram inseridos no panorama artístico nacional e internacional. Apesar da qualidade do formador não estar dependente deste fator, este tipo de situação permite ao aluno visualizar o desejado.

O FAICC, através da sua estrutura modular, acolhe diversos formadores que se encontram inseridos no atual panorama profissional da dança em Portugal. Esta é identificada por vários inquiridos, uma das características mais vantajosas do curso. Permitindo o acesso a diversas

linguagens contemporâneas e a diferentes métodos e processos de criação coreográfica (Fernandes & Garcia, 2015).

Segundo Parra (2009), a dança expressa-se em prol da diversidade. Por esta razão, a ideia de que o mais importante na formação destes artistas são as técnicas formais e codificadas, foi-se alterando e desvanecendo ao longo do tempo. Entretanto, outras disciplinas começaram também a contribuir para a ampliação dos conceitos contemporâneos de movimento, preparando os alunos para uma realidade plural, tais como a composição coreográfica, a improvisação, a voz e o teatro. Estas técnicas artísticas passam a proporcionar a aquisição e incorporação de movimentos e/ou teorias importantes na formação do intérprete contemporâneo (Fernandes & Garcia, 2015). Parra (2009) acrescenta ainda que a improvisação é um processo fundamental para enriquecer o repertório individual de movimento de cada intérprete, proporcionando novos valores e potencialidades. Esta diversidade, presente no FAICC através do corpo docente e das várias disciplinas propostas, acaba por reforçar e estimular os alunos a investirem na sua formação, através da valorização da descoberta individual.

Neste âmbito, o FAICC, não obstante ser um meio de processo para a profissionalização, através de todas as oportunidades de estágios, de apresentações, de colaborações e parcerias com outras entidades culturais, e claro, da componente física e técnica fornecida pelos vários formadores, acaba por ser também uma experiência de evolução a nível pessoal. Estes artistas encontram um lugar que os acolhe, e que os incentiva à procura da sua identidade criativa, através da experimentação, da investigação e da liberdade criativa.

Capítulo IV-Conclusão

10. Considerações Finais

O universo da dança sofreu, até aos dias de hoje, múltiplas transformações. Inserida no atual panorama contemporâneo, esta disciplina caracteriza-se essencialmente pela diversidade e pela articulação entre várias vertentes artísticas (Bravi & Melo, 2002). Por consequência, o processo de formação desta dança valoriza a descoberta individual, que está aliada à investigação e à capacidade de negociação de diferentes perspetivas (Parra, 2009). O profissional da área da dança necessita, para além de um treino técnico e físico que se expressa em prol da diversidade, de uma formação cada vez mais ampla capaz de articular diversas habilidades. Carece também de capacidade de transformar, partilhar ideias, negociar metas e interesses para a construção de projetos e redes profissionais (Borges & Faria, 2015).

A primeira referência a ser feita, é relativa à experiência do estágio realizado na Companhia Instável, que considerei bastante enriquecedora, pelo facto de atingir os objetivos que inicialmente estavam previstos. Toda esta experiência vivida permitiu-me uma aprendizagem rica, diversificada e prática, capaz de articular os conhecimentos anteriormente obtidos ao longo do mestrado, com as especificidades relativas ao setor e à envolvente da entidade. As principais funções concentraram-se no âmbito da produção, através de aspetos logísticos, financeiros e contratuais. Estas tarefas envolveram diversos projetos da Companhia, de menor ou maior dimensão, como por exemplo a calendarização e a gestão do espaço referente às residências artísticas, e a elaboração dos planos de trabalho e respetivos orçamentos das peças inseridas na atividade da nova criação.

Destaco com grande satisfação a componente prática do estágio, que possibilitou a minha total integração nas várias dimensões da Companhia Instável através da atribuição de responsabilidades e da oportunidade de deslocação com a equipa para a realização de determinados projetos, nomeadamente a produção de TIMBER, peça que estreou em Braga no Theatro Circo a 8 de novembro de 2019.

Um outro projeto que me foi dada a oportunidade de acompanhar no decorrer do meu estágio foi o FAICC - Formação Avançada em Interpretação e Composição Coreográfica: num primeiro momento dedicado à preparação da nova edição, sendo que a partir de janeiro de 2020, com o início do curso, assumi responsabilidades adjacentes a este programa que possibilitaram a minha observação e envolvimento na formação.

Neste âmbito, surge o foco desta investigação, com o propósito de compreender o processo de profissionalização dos respetivos alunos e o impacto que esta formação causou na sua atividade profissional. Realizou-se uma abordagem ao contexto formativo e foram analisadas as estratégias internas praticadas que possibilitam a ingressão destes alunos no respetivo mercado de trabalho. Posteriormente, houve intenção de apurar se essas estratégias seriam bem-sucedidas.

No decurso deste estudo, observei que o FAICC inclui uma série de características que enriquece, estimula e potencia os seus alunos não apenas a manterem os seus corpos em forma com uma informação e conhecimento atualizados, como a envolverem-se no tecido artístico da área da dança, principalmente da cidade do Porto e da região Norte.

Nas entrevistas, foi possível constatar a vontade e o desejo que o curso tem em impulsionar a saída de alunos para o mercado de trabalho, apesar de este não ser identificado como uma obrigatoriedade. O FAICC, através de diversos formadores, disciplinas, colaborações, parcerias e vários momentos de apresentação, tem as ferramentas necessárias para proporcionar aos seus formandos um desenvolvimento pessoal e profissional, com capacidade de dar resposta ao atual mercado profissional de dança.

Nesta investigação, foram elaborados questionários aplicados aos 68 inscritos nas passadas edições do FAICC, nomeadamente entre 2016 e 2019, correspondente à 4^a, 5^a, 6^a e 7^a edição. Através de um total de 24 respostas, foi possível observar que após a realização desta formação avançada, 18 dos 24 inquiridos encontram-se, atualmente, a trabalhar no sector da dança. Atendendo à situação pandémica que atravessamos, considero estes resultados muito positivos, fortalecendo a missão, valores e credibilidade do FAICC.

Deste modo, assiste-se a uma plataforma formativa que surge com o intuito de preencher um espaço e uma necessidade há muito sentida, principalmente na cidade do Porto, capaz de agarrar talentos nacionais e internacionais; inserindo-os num contexto artístico e, nos casos de muito sucesso, no atual panorama profissional da dança contemporânea. O FAICC assume-se assim, como um caminho para a profissionalização, no qual os alunos são acolhidos pela Companhia Instável e emergidos pela esfera da dança, através do constante estímulo direcionado para uma investigação criativa sobre si próprio.

A título conclusivo, e como balanço pessoal e profissional, visando o meu futuro também inserido na área da dança, considero a realização do meu estágio e do presente relatório, uma aprendizagem intensa e profunda, que constituiu um meio através do qual adquiri competências fundamentais no mercado de trabalho que desejo continuar a prosseguir.

Esta investigação, aliada aos conhecimentos obtidos ao longo do plano de estudos do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas e da experiência de estágio curricular da Companhia Instável, proporcionaram-me um desenvolvimento apropriado e direcionado para a área e respetiva vertente que pretendo investir num futuro próximo.

Bibliografia e outras referências

- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Albornoz, S. (1992). *O que é o trabalho?* (5nd ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Alkantara Festival (s.d.). Acesso em 5 de maio de 2020, disponível em Sobre: <https://www.alkantarafestival.pt/sobre/>
- Alper, N.O., & Galligan, A.M. (1999). Recession to renaissance: a comparison of Rhode Island artists 1981 and 1997. *Journal of Arts Management, Law and Society*, 29: 178-204.
- Alper, N.O., & Wassal, G.H. (2006). Chapter 23 Artists' Careers and Their Labor Markets. *Elsevier*, 1: 813-864.
- Aujla, I.J., Nordin-Bates, S.M. & Redding, E. (2013). A Qualitative Investigation of Commitment to Dance: Findings from the UK Centres for Advanced Training. *Research in Dance Education*, 138-160.
- Aujla, I.J., Nordin-Bates, S.M., Redding, E., & Jobbins, V. (2014). Developing talent among young dancers: findings from the UK Centres for Advanced Training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 5 (1): 15-30.
- Assis, M. (1995). *Movimentos*. Lisboa: Danças na Cidade Edições.
- Banes, S. (1980). *Terpsichore in speakers*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Benvegnu, M. (2008). Por que é tão difícil pensar a dança contemporânea?. *Jornal Avus Dança Contemporânea*. Web site. Acedido julho 24, 2020, em <http://grupoavus.blogspot.com/>
- Bogdan, R. & Biklen, S. (2013). *Investigação Qualitativa em Educação. Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.

- Borges, V., Pereira, C. (2012). Mercado, formação e sucesso: actores e bailarinos entre persistência e desilusão. *Imprensa de Ciências Sociais*, 74-94.
- Borges, V., & Faria, I. (2015). Jovens, formação e mercados artísticos: Dois contextos entre Portugal e Brasil. *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 30: 42-54.
- Bourcier, P. (2001). *História da Dança no Ocidente* (2nd ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Bravi, V. C. & Melo, D. (2002). *Um olhar sobre a incorporação estética do movimento: dança cênica*. (Dissertação de Mestrado em Artes Cénicas). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Companhia Instável. (2017). Dossie Barro. Consultado a 17 de abril de 2020.
- Companhia Instável. (2018). Relatório Formação Avançada em Interpretação e Composição Coreográfica 6ª Edição. Consultado a 10 de julho de 2020.
- Companhia Instável. (2019). Dossie Ballet de Causa Única. Consultado a 16 de abril de 2020.
- Companhia Instável. (2019). Dossie Timber. Consultado a 15 de abril de 2020.
- Companhia Instável. (2019). Relatório Formação Avançada em Interpretação e Composição Coreográfica 7ª Edição. Consultado a 20 de julho de 2020.
- Companhia Instável. (2020). Plano de Atividades. Consultado a 10 de março de 2020
- Companhia Olga Roriz (s.d.). Acesso em 23 de julho de 2020, disponível em FOR: <https://www.olgaroriz.com/pages/f-o-r/>
- Connecting Dots (s.d.). Acesso em 17 de maio de 2020, disponível em Concursos: <https://www.eeagrants.gov.pt/pt/programas/cultura/concursos/connecting-dots-mobilidade-artistica-e-desenvolvimento-de-publicos-aviso2/>
- Contreiras, C. (2012). *Mercado de trabalho e perfil profissional: egressos da Escola de Dança* (Dissertação de Pós-Graduação em Dança). Universidade Federal da Bahia Escola de Dança.

- Dantas, M. (2005). De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. Porto Alegre: *Movimento*, 11 (2): 31-57.
- Deputter, M. (2001). *Contributo para uma cartografia da dança contemporânea em Portugal*. Lisboa: Danças na Cidade.
- Denzin, N.K. & Lincoln, Y.S. (2018). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. (4th ed.). Los Angeles: Sage Publications.
- DGArtes (s.d.). Acesso em 17 junho de 2020, disponível em Companhia Instável Associação: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1075>
- Diehl, I. & Lampert, F. (2011). *Dance techniques 2010: Tanzplan Germany*. Berlin: Henschel.
- Drumming (s.d.). Acesso em 25 de maio de 2020, disponível em Drumming: <http://drumming.pt/drumming/>
- Duarte, M. (2008). O que é a dança contemporânea? *JornalismoPortoNet (JPN) Web site*. Acedido agosto 12, 2020, em <https://jpn.up.pt/2008/12/22/o-que-e-danca-contemporanea/>.
- Fernandes, J., & Garcia, V. (2015). A híbrida relação entre as técnicas de dança contemporânea e a formação artística. *Revista Portuguesa De Educação Artística*, 45-60.
- Fiadeiro, J. (1998). *Agimos depois de compreender ou compreendemos depois de agir?* In LEPECKI, A. (Ed). *Intensificação: performance contemporanea portuguesa*. Lisboa: Danças na Cidade/Cotovia.
- Filer, R. (1990). Arts and Academe: The Effect of Education on Earnings of Artists. *Journal of Cultural Economics* 14: 15-38.
- Fortin, S. & Long, W. (2005). Percebendo diferenças no ensino e na aprendizagem de técnicas de dança contemporânea. Porto Alegre: *Movimento*, Porto Alegre, 11 (2): 9-28.

- Forum Dança (s.d.). Acesso em 24 de julho de 2020, disponível em PACAP: <https://www.forumdanca.pt/formacao/formacaoavancada/pacap/>
- Fundação GDA (s.d.). Acesso em 4 de agosto de 2020, disponível em Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda/>
- Fundação GDA (s.d.). Acesso em 20 de agosto de 2020, disponível em Estatutos e Relatórios: <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda/estatutos-e-relatorios/>
- Garaudy, R. (1980). *Dançar a Vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (1995). *O Inquérito – Teoria e Prática*. Oeiras: Celta Editora.
- Gil, J. (2001). *Movimento total – O corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D’água.
- Gomes, R. & Martinho, T. (2009). *Trabalho e qualificação nas actividades culturais. Um panorama em vários domínios*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Guardão, M. (2018). *Contemporary performing arts in Portugal*. The Theatre Times.
- Katz, H. (2005). *Um, dois, três, a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID.
- Louppe, L. (2012). *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Marques, I. (1994). *Ensino de dança na contemporaneidade: reflexões sobre a formação do artista-docente*. Anais do I Simpósio de Pesquisa da FEUSP. Série Estudos e Documentos, vol 31. São Paulo: Faculdade de Educação da USP.
- Marques, I. (1996). *A dança no contexto – uma proposta para a educação contemporânea*. (Dissertação de Doutorado). São Paulo: Faculdade de Educação/USP.
- Menger, P. (1997). *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.
- Nascimento, A. (2005). *Fazer arte entre jovens: escolhas, formação e exercício profissional* (Programa de estudos Pós-graduação em Ciências Sociais). São Paulo: Pontifícia universidade católica– PUC/SP.

- O Espaço do Tempo (s.d.). Acesso em 5 de maio de 2020, disponível em Historial:
<https://oespacodotempo.pt/historial/>
- Oficina Zero (s.d.). Acesso em 24 de julho de 2020, disponível em Sobre:
https://www.facebook.com/pg/ZERO.oficina/about/?ref=page_internal
- Oliveira, T. (2015) *Corpos, sons e movimentos: A evolução da dança contemporânea na última década no Porto* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Ossona, P. (1988). *A educação pela dança*. Enfoque Metodológico. São Paulo: Summus.
- Parra, D. (2009). *A dança na contemporaneidade: um foco em dois centros de formação* (Dissertação do Mestrado em Performance Artística - Dança). Universidade Técnica de Lisboa Faculdade de Motricidade Humana.
- Pavlova, A. (2002). *Deu a louca no coreógrafo*. Rio de Janeiro: O Globo.
- Performact (s.d.). Acesso em 24 de julho de 2020, disponível em:
<https://www.performact.net/>
- Pina, A. (2014). *Indústrias culturais e criativas como facilitadoras da inclusão social: boas práticas*. (Dissertação de Mestrado). Lisboa: ISCTE-IUL.
- Riz, K. (2009). *Ensino superior em dança - trajetória de formação e mercado de trabalho na perspectiva dos artistas formados pela Universidade Estadual de Campinas* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas- Faculdade de Educação.
- Robatto, L. (1994). *A Dança em Processo – a linguagem do indizível*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA.
- Rodrigues, E. (1999). *A trajetória dialética da dança pós-moderna*. Revista Repertório, Teatro & Dança. Ano 2.
- Ryan, P. (2001). *10,000 Jams Later: Contact Improvisation in Canadá, 1974-95*. In DILS, A. e ALBRIGHT, A. C.(Eds). *Moving history/dancing cultures – A dance history reader*. (414-420). Durham, North Carolina: Wesleyan University Press.

- Sasportes, J. & Ribeiro, A. (1991). *História da dança*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Silva, E. (2005). *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA.
- Silva, M. (2010). *O Movimento do corpo disciplinado*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas- Universidade Nova de Lisboa.
- Siqueira, D. (2006) *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados.
- Snizek, A. B. (2004). *A dança contemporânea na década de 1990: movimento artístico, políticas públicas e mercado*. (Dissertação do Mestrado em Educação Física) - Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação Física, UGF, Rio de Janeiro.
- Teatro Oficina (s.d.). Acesso em 5 de maio de 2020, disponível em Sobre: <https://www.aoficina.pt/site/teatro-oficina-sobre/>
- Thayer-Hart, N., Dykema, J., Elver, K., Schaeffer, N.C. & Stevenson, J. (2010). *Survey Fundamentals – A Guide to Designing and Implementing Surveys*. Office of Quality Improvement.
- Throsby, C. (1996). Disaggregated Earnings Functions for Artist. In *Economics of the Arts*. Amesterdão: Elsevier, 331-346.
- Walker, I.J., Nordin-Bates, S.M. & Redding, E. (2010). Talent Identification and Development in Dance: A Review of the Literature. *Research in Dance Education*, 11(3): 165–189.
- Weiss, M. & Amorose, A. (2008). Motivational Orientations and Sport Behaviour. In: T.Horn, ed. *Advances in Sport Psychology*. 3rd ed. Champaign. *Human Kinetics*, 15–156.

APÊNDICE A

Declaração de Intenção / Carta de Acolhimento



Declaração

A Companhia Instável declara, para os devidos efeitos, a intenção de apoiar e acolher o projeto xxxxx de xxxxxxxx, em residência artística de criação com a duração total de xxx semanas entre os meses de xxxxx de xxx. O valor não financeiro atribuído pela cedência de espaço por semana de trabalho é de xxx.

(local, data)

(assinatura)

APÊNDICE B

Dossiê de venda da peça *The Lonely Tasks*, de Mara Andrade



PALCOS INSTÁVEIS - 2a CASA

um projeto *Companhia Instável* em coprodução com o *Teatro Municipal do Porto*

THE LONELY TASKS

criação de Mara Andrade



Créditos: Claudia Machado

Estreado nos Palcos Instáveis (TM Campo Alegre, Porto), 4 de Outubro de 2015

(videolink)

..... Palcos Instáveis

Um projeto da Companhia Instável coproduzido pelo Teatro Municipal do Porto e apoiado pela República Portuguesa – Cultura / Direção Geral das Artes, que tem como objetivo incentivar o trabalho de criadores da cidade do Porto e norte do país. Este projeto possibilita o cruzamento de experiências artísticas e oferece à cidade o contacto com linguagens coreográficas emergentes. Criado em 2012, com a realização de residências artísticas no Lugar Instável, o Ciclo Palcos Instáveis tem apresentações mensais, e engloba o apoio à residência e acompanhamento artístico dos criadores contando já com mais de 60 criações.

..... Palcos Instáveis - Segunda Casa

Segunda Casa é o projeto de difusão de algumas peças apresentadas ao longo dos anos nos Palcos Instáveis. Para este projeto, apoiado pela República Portuguesa – Cultura / Direção-Geral das Artes, foi criado o Gabinete de apoio à difusão. O GABINETE é um projeto generoso que tem por objetivo facilitar o reconhecimento e a difusão de criadores emergentes através da sua integração numa bolsa de difusão. É um projeto de incentivo à circulação de criadores dos Palcos Instáveis.

Segunda Casa contribui, então, para a visibilidade, projeção, reconhecimento e circulação descentralizada de espetáculos selecionados, através do estabelecimento de parcerias e oferta de incentivos à programação, de acordo com os projetos que façam sentido para cada contexto e circuito artístico.

..... Companhia Instável

A Companhia Instável é um projeto sediado no Porto, apoiado pela República Portuguesa – Cultura / Direção Geral das Artes, cujos objetivos se centram no desenvolvimento da dança contemporânea do país e da cidade, e na criação de oportunidades profissionais a intérpretes de dança contemporânea.

No seu projeto Lugar Instável – Campo para as Artes Performativas sediado no Teatro do Campo Alegre, são desenvolvidas residências artísticas para jovens criadores e disponibilizada uma oferta formativa na área da dança e outras complementares, dirigida a profissionais e estudantes interessados em aprofundar os seus conhecimentos e competências.

Anualmente, a Companhia Instável convida um coreógrafo de renome internacional é convidado a criar para e a partir de um conjunto de jovens intérpretes selecionados por audição, que entrarão em residência coreográfica, para depois apresentarem o trabalho final nacional e internacionalmente.

Os coreógrafos convidados pela Companhia Instável foram, entre outros: Nigel Charnock, Bruno Listopad, Wim Vandekeybus, Madalena Victorino, Sofia Dias/Vítor Roriz, Victor Hugo Pontes, Hofesh Shechter, Tiago Rodrigues, Emmanuelle Huynh, Willi Dorner e, mais recentemente, Roberto Olivan.

No seu todo, o projeto cria uma vitalidade com repercussões, não só na valorização profissional, como na valorização artística, cultural e filosófica.

.....THE LONELY TASKS.....

The Lonely Tasks é uma série de estudos onde pretendo explorar e documentar a utilidade performativa do meu corpo.

Proponho-me tarefas simples, já por mim apreendidas, inseridas num ambiente asséptico, para que o meu corpo reaja e se exhiba por si mesmo: o jantar, a limpeza, os cuidados da pele, o tricô, a actividade física, a caça, entre outras.

Olhando para a performance como um sistema dinâmico, foco-me na relação com o público/observador e procuro estar e entender esta interdependência: performer-público; performer-espço; performer-tempo, etc. É também sobre responsabilidades.

O meu corpo. O corpo do performer. O performer como corpo. O corpo como performer. A performance com o corpo. A performance sem o corpo. O corpo na performance. O corpo da performance. (...)

Esta é uma peça duracional, que parte de um menu de tarefas pré-definido. A forma e a narrativa como estas são executadas dependem dos espaços e tempos de apresentação. Pode acontecer no teatro, numa casa, na floresta, numa carta...

.....Mara Andrade.....

Entre Medicina e Dança, Mara Andrade inspira-se na fisicalidade de estados emocionais e como se transformam uns nos outros. Criou *Uma Pequena Morte* e *Psicanálise* em 2012. Em 2013, com *Oxitocina*, representou Portugal na VI Bienal de Jovens Criadores em Salvador da Bahia e cocriou *Por minha Culpa minha tão grande culpa* com Marco da Silva Ferreira. Entre 2014 e 2015 criou o solo *Um Triste Ensaio sobre a Beleza* que estreou a 4 de Outubro de 2015 no Teatro Campo Alegre, Porto. Em Abril de 2018, com *The Lonely Tasks*, iniciou uma projeto de performance onde pretende experimentar e documentar a utilidade performativa do seu corpo.

..... Ficha artística e técnica

Conceção, Cenografia e Interpretação *Mara Andrade*

Aconselhamento Artístico, Chef *Hugo Dunkel*

Aconselhamento Artístico *João Dias*

Figurinos *Mara Andrade e João Rôla*

Fotografia e Vídeo *Cláudia Machado*

Som *Miguel Ramos*

Operação de Luz *Luis Ribeiro*

Aconselhamento Artístico Chef *Hugo Dunkel e João Dias*

Produção *Pensamento Avulso – aap*

Coprodução *Teatro Municipal do Porto*

Parceiros (residência e projeto piloto) *Companhia Instável e Espaço Mira Artes Performativas*

Duração *60 minutos*

Peça desenvolvida no âmbito do apoio à residência da Companhia Instável

..... Cronologia

2016	Palcos Instáveis, Teatro Municipal do Porto - Campo Alegre.
2017	Out - Nov, Residência + Ensaio aberto, Mira Artes Performativas.
2018	Festival DDD, Mala Voadora.
2019	Theatro Circo, Braga.

..... Condições de apresentação

Palcos Instáveis - Segunda Casa _ projeto de incentivo à digressão de Jovens Criadores

» Proposta de parceria com o intuito de impulsionar a programação dos espetáculos apresentados nos Palcos Instáveis.

Parceria:

- Cachet – xxx€
 - Apoio financeiro por parte da Companhia Instável no valor de 50% do cachet do espetáculo (xxx€);
 - Participação da estrutura de acolhimento: 50% do cachet (xxx€) + logística.
- A Companhia Instável participa com metade do cachet do espetáculo e os teatros pagam a outra metade e a logística. Os criadores aceitam entrar neste processo com um cachet fixo de xxx€ aos quais acresce a logística.
- A estrutura de acolhimento parceira receberá o mesmo número de espetáculos no ano seguinte pelo valor integral.
- Para além da participação financeira, a Companhia Instável apoia ainda ao nível da assessoria de imprensa e organização do workshop e conversa pós espetáculo.

- Deslocações, Estadias, Alimentação para 3 pessoas
- Licenças de SPA e de Representação a cargo da estrutura de acolhimento.

Informação técnica:

- Este espetáculo foi pensado como instalação duracional, pode ser adaptado para Palco
- Será ligada uma máquina de fazer pão
- Necessita de 2 projetores de vídeo e de respetivas telas de projeção – um deles em cena e o outro, com vídeo a serem projetados noutra área (outra sala, foyer) durante um período a definir.

..... Companhia Instável

Direção | Ana Figueira

Direção técnica | Ricardo Alves

Consultores artísticos | Cecília Folgado e Cristina Planas Leitão

Produção executiva | Rita Santos

Contactos

Ana Figueira (direção)

Rua São Roque da Lameira, 2129, 4350-317 Porto

E-mail | lugar@companhiainstavel.pt Website |

<http://www.companhiainstavel.pt>

NIF | 506 361 110

Telefone | 225 104 294

Telemóvel | 916 730 455

A Companhia Instável é subsidiada pela Presidência do Conselho de Ministros/Secretaria de Estado da Cultura/DGArtes

A Companhia Instável tem o apoio do Teatro do Campo Alegre/Câmara Municipal do Porto



Teatro Municipal do Porto
Rivoli ● Campo Alegre

APÊNDICE C

Neste apêndice, estão presentes os guiões para as entrevistas semiestruturadas realizadas no âmbito desta investigação a Ana Figueira e Daniela Cruz, e ainda o modelo de questionário enviado para os ex-alunos do FAICC das passadas edições entre 2016 e 2019.

Guião de entrevista semiestruturada realizada a Ana Figueira, fundadora e diretora da Companhia Instável:

1. Como é que o FAICC se insere dentro da Companhia Instável?
2. Qual a filosofia da Companhia Instável relativamente à formação de intérpretes de dança?
3. Qual a diferença em termos de formação, entre um intérprete e um criador?
4. O FAICC é um curso composto por vários módulos. Como é feita a estruturação desses módulos?
5. A cada edição do curso, é necessária uma preparação. Em que consiste essa preparação?
6. Um aspecto considerável do FAICC, é a criação de oportunidades de estágio e de integração no circuito profissional. De que forma é que estas possibilidades surgem? Quais as estratégias aplicadas?
7. Qual o típico perfil de um aluno do FAICC? Esse público evoluiu ou sofreu alterações ao longo das várias edições?
8. O que procura num formador para o FAICC? Estes variam de edição para edição?
9. O FAICC conta com várias parcerias de diferentes entidades artísticas e culturais no decorrer do curso. Quais os objetivos dessas colaborações?
10. De que forma considera que a formação avançada da Companhia Instável se posiciona no panorama nacional de formação em dança contemporânea?

Guião de entrevista semiestruturada realizada a Daniela Cruz, formadora e produtora do FAICC:

1. Que características considera fundamentais serem desenvolvidas ao longo da formação de um jovem criador e intérprete?
2. Quais considera serem as características mais relevantes do FAICC, que permitem ao aluno um processo de profissionalização?
3. Um aspecto considerável do FAICC, é a criação de oportunidades de estágio e de integração no mercado profissional. Quais as estratégias utilizadas para que isso aconteça?
4. Qual o balanço que faz relativamente aos resultados obtidos da formação avançada da Companhia Instável?
5. Qual o posicionamento da formação avançada da Companhia Instável em Portugal?
6. A Daniela é intérprete, criadora, formadora, e tem no seu percurso outras experiências inseridas na sua atividade profissional. Qual a sua visão, perante as diversas perspetivas, da formação em dança contemporânea, do processo de profissionalização e da respetiva ingresso no mercado profissional?

Modelo de questionário enviado para os ex-alunos do FAICC das passadas edições entre 2016 e 2019

Email para o envio do questionário:

English follows Portuguese

Caros colegas,

Chamo-me Jéssica Gil, e frequento o segundo ano do mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Escola das Artes da Universidade Católica do Porto (UCP). Inserido neste contexto, e após ter tido a oportunidade de estagiar na Companhia Instável ao longo de 6 meses na vertente da produção, encontro-me de momento a realizar uma investigação no domínio da formação avançada em dança contemporânea, nomeadamente sobre o FAICC: Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica.

Através da Companhia Instável, entidade que colaborou e se insere nesta pesquisa, obtive o vosso contacto por terem participado numa das passadas edições do FAICC. Para mim, a vossa colaboração é de extrema importância nesta investigação, visto encontrar-me focada no impacto que esta formação avançada provocou a nível profissional.

Deste modo, venho por meio deste e-mail pedir a vossa colaboração através da simples resposta a este questionário sobre o vosso percurso e atual posição profissional no sector. Este questionário é de resposta fácil e rápida, pelo que, peço que o preencham até ao próximo dia 7 de setembro. Espero poder contar brevemente com as vossas respostas!

Com os melhores cumprimentos,

Jéssica Gil

English

Dear colleagues,

My name is Jéssica Gil, and I am attending the second year of the Master's Degree in Management for Creative Industries at the School of Arts of Universidade Católica do Porto (UCP). In this context, and after having had the opportunity to intern at Companhia Instável for

6 months in the field of production, I am currently doing research about the advanced training in contemporary dance, focused on FAICC: Intensive Course in Interpretation and Choreography.

Through Companhia Instável, an entity that collaborated and is part of this research, I obtained your contact for having participated in one of the past editions of FAICC. For me, your collaboration is extremely important in this research, as I am focused on the impact that this advanced training has caused at a professional level.

For that reason, I am asking for your collaboration by simply answering this questionnaire about your path and current professional position in the sector. This questionnaire is easy and quick to answer, and for that reason I kindly ask you to fill it out until the next 7th of September. I hope I can count on your answers soon!

Best Regards,
Jéssica Gil

QUESTIONNAIRE - EVALUATION PROGRAM FAICC: INTENSIVE COURSE IN INTERPRETATION AND CHOREOGRAPHY

This questionnaire is part of an investigation by Jéssica Gil Ferrão, supervised by Professor Doctor Luís Teixeira, inserted in the Master's Degree in Management for Creative Industries at School of Arts of Universidade Católica do Porto (UCP). This research is a complementary work to the internship I had at Companhia Instável between 2019 and 2020, under the guidance of Ana Figueira.

The collected data will be kept anonymous and worked in an aggregate manner. The results obtained will be used only for academic purposes (Master's internship report). It is important to emphasize that there are no right or wrong answers, and, for that reason, I ask you to answer sincerely to all questions.

If you would like to know the results of this study, do not hesitate to contact the researcher Jéssica Gil via e-mail jessicagil.gf@gmail.com.

Thank you for your collaboration!

Jéssica Gil

Personal Information

1. Age

- Up to 20 years ago
- Between 20 and 25 years ago
- Over 25 years ago

2. Gender

- Male
- Female
- Prefer not to say

3. Nationality

Personal and Professional development

4. How many years have you been practicing dance?

- Up to 5 years ago
- Between 5 and 10 years ago
- Over 10 years ago

5. Did you already have training in contemporary dance or in choreography when you started FAICC?

- Yes
- No

6. Before starting FAICC, did you have professional experience in the dance field?

- Yes

- No

7. Why did you apply to FAICC?

- I intended to acquire, develop and improve training in the field of contemporary dance.
- I wanted to obtain internships opportunities and to integrate the professional market.
- Both options mentioned above.
- None of the options mentioned above.

8. During your edition of FAICC, did you obtain any internship or professional opportunity?

- I had 1 internship opportunity
- I had 2 to 3 internship opportunities
- I had more than 3 internship opportunities
- I didn't have any internship or professional opportunity

9. After completing your edition of FAICC, did you obtain any internship or professional opportunity through a contact established during this course?

- Yes
- No

10. Are you currently working in the dance field?

11. In the dance field, what type of professional activity do you execute?

- Performer/Dancer
- Creator/Maker/Choreographer
- Teacher

- Other

12. In case you are working in the dance field, what is your type of employment:

- Freelancer
- Part-time employee
- Temporary employee
- Full time employee

13. In your opinion, what are the most positive characteristics of FAICC?

14. In your opinion, what could be improved in FAICC?

15. Please choose the option that best describes the level of satisfaction with which you completed the FAICC:

- Very dissatisfied
- Dissatisfied
- Neutral
- Satisfied
- Very satisfied

APÊNDICE D

Descrição detalhada das oportunidades de estágio e de apresentação em contexto profissional durante a 4ª, 5ª, 6ª e 7ª edição, através da pesquisa aos relatórios de contas e atividades da Fundação GDA disponíveis online, e ainda aos relatórios do FAICC disponibilizados pela Companhia Instável:

A 4ª edição do FAICC contou, de acordo com o Relatório de Contas e Atividades da Fundação GDA do ano de 2016, com cerca de 25 experiências de estágios, das quais 5 foram remuneradas, como foi o caso das ex-alunas Maria Soares, Carminda Soares e Chiara Zompa, em estágio com o coreógrafo Victor Hugo Pontes na peça *Vice-Versa* e na peça *Inquietações*, de Joana Providência.

A Maria Soares e a Carminda Soares foram duas alunas que participaram na 4ª edição do FAICC, em 2016 e, de acordo com o Relatório FAICC'19 da Companhia Instável, obtiveram várias oportunidades profissionais a partir do programa:

- Bolsa de criação e apresentação *Ou um Quase-Poema [fragmentos]* Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2017;
 - Residência, criação e interpretação;
 - Estreia em novembro de 2017.

- Bolsa de criação e apresentação *It's a Long Yesterday* Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2020;
 - Residência, criação e interpretação;
 - Estreia em novembro de 2021.

- *Bug*- 2019 - de Carminda Soares, Diogo Santos, Maria R. Soares e Ricardo Pereira - Biblioteca Municipal de Raúl Brandão (Guimarães);
 - Criação e interpretação.

- *Agora*, Ballet Contemporâneo do Norte (Santa Maria da Feira, Aveiro) - 2019;
 - Interpretação;
 - Bolseiras da Fundação GDA para um curso em Itália.

Em 2017, a 5ª edição do FAICC conseguiu um total de 46 estágios, sendo que 22 destas oportunidades foram remuneradas. Segundo o relatório Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica 6ª edição 2018, disponibilizado pela Companhia Instável, estas experiências foram muito diferenciadas na sua tipologia e duração. Desta específica edição, salienta-se o percurso das alunas Sara Garcia e Ana Isabel Castro, que obtiveram importantes repercussões a nível profissional:

Sara Garcia:

- *Percursos pela Arquitectura* - abertura da Casa da Arquitectura - 2017 - Remunerado;
 - Criação e interpretação;
 - Estreia em novembro de 2017.
- *Operários*, de Miguel Moreira e Romeu Runa - Centro Cultural Vila Flor (Guimarães) – 2017 – Remunerado;
 - Interpretação.
- *Lulu*, de Nuno M. Cardoso - Teatro Nacional São João (Porto) - 2018 - Remunerado;
 - Interpretação.
- *Percursos pela Arquitectura* - Festival Rota dos Moinhos (Albergaria-a-Velha) - 2019 - Remunerado;
 - Criação e interpretação.
- *Percursos pela Arquitectura* - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - 2019 - Remunerado;
 - Formador.
- Bolsa de criação e apresentação *Discursos Através do Movimento Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto* (Porto) - 2020 - Remunerado;
 - Residência, criação e interpretação.

Ana Isabel Castro (ver a Figura 10):

- *[UM]unimal*, de Cristina Planas Leitão - ContraDANÇA (Covilhã);
 - Substituição / Interpretação;
- *Percursos pela Arquitectura* - Festival Lá Fora (Évora) - 2018 - Remunerado;
 - Substituição / Interpretação;

- Companhia de dança 7273 (Suíça) - 2018/2019 - Remunerado;
 - Interpretação a partir do estágio na criação de *La Nuit Tour Des Chats Son Gris* da Companhia Instável;
- Bolsa de criação e apresentação *Marengo* Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2019 - Remunerado;
 - Residência, criação e interpretação.
 - Apresentação de *Marengo* no Festival DDD - 2019;
- *Segredo Secreto*, de Ana Figueira / Companhia Instável - Theatro Circo (Braga) - 2019 - Remunerado;
 - Interpretação;
- Bolsa de criação e apresentação - Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2020 - Remunerado;
 - Residência;
- Bolsa de criação e apresentação em cocriação com Diogo Oliveira (também aluna do FAICC em 2017) *Kokoro* Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2020 - Remunerado;
 - Residência, criação e interpretação.

A 6ª edição do FAICC, realizada em 2018, contabilizou um total de 22 oportunidades de estágio, das quais 3 foram remuneradas. Destacamos o percurso da ex-aluna Liliana Oliveira, que obteve um crescimento significativo na sua carreira profissional após a formação avançada.

Liliana Oliveira:

- *Barro*, de Mafalda Deville / Companhia Instável - Teatro de Vila Real (Vila Real), Teatro Municipal de Bragança (Bragança), Teatro Aveirense (Aveiro) e Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão (Vila Nova de Famalicão) - 2018 e 2019 - Remunerado;
 - Interpretação;
- *Drama*, de Victor Hugo Pontes - GUIDance, Centro Cultural de Vila Flor (Guimarães) - 2019;
 - Acompanhamento de criação;

- *Ballet de Causa Única*, de Willi Dorner / Companhia Instável, no Festival DDD - Teatro Municipal Constantino Nery (Matosinhos) - 2019 - Remunerado;
 - Interpretação;
- *Timber*, de Roberto Oliván / Companhia Instável - Teatro Circo (Braga) - 2019 - Remunerado;
 - Estágio de interpretação;

No ano de 2019, a 7ª edição do FAICC contabilizou, de acordo com o Relatório FAICC'19, um total de 29 estágios, entre os quais 5 remunerados, e 13 antigos alunos foram integrados em projetos a partir da Companhia Instável.

Projetos onde foram integrados alunos da edição de 2019:

- *Barro*, de Mafalda Deville / Companhia Instável - Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão (Vila Nova de Famalicão)
 - Ana Rita Xavier, Bernardo Santo Tirso, Carolina Vasconcelos, Carlos Alves e Pedro Galante contaram com um estágio de interpretação;
- *Ballet de Causa Única*, de Willi Dorner / Companhia Instável, no Festival DDD - Teatro Municipal Constantino Nery (Matosinhos)
 - Lara Serpi e Marco Olival;
 - Neste projeto foram integrados 2 antigos alunos do curso: Diogo Oliveira e Liliana Oliveira.
- *Boca Muralha*, de Catarina Miranda - Paris, França - Remunerado;
 - Marco Olival obteve um estágio em interpretação;
- *Architecture, Dance and Photography Alternative Paths*, Workshop da Scopio Editions na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (Porto);
 - Participação de 7 alunos no workshop e integração na edição que originou uma publicação;
- *Percursos pela Arquitectura* - Festival Rota dos Moinhos (Albergaria-a-Velha)
 - Ana Rita Xavier e Gabrielle Mendieta contaram com um estágio de criação e interpretação;

- Neste projeto foram integrados dois antigos alunos do curso de 2017: Beatriz Bizarro e Sara Garcia;
- *Cribbles, de* Emanuelle Huynh - *Serralves em Festa* - Fundação Serralves (Porto)
 - Participação de 4 alunos com estágio de interpretação;
 - Neste projeto foram integrados 3 antigos alunos do curso de 2015: Catarina Feijão, Oirana Moraes e Sara Bernardo
- *Dream is the Dreamer*, de Catarina Miranda - Festival DDD (Porto) - Remunerado;
 - Pedro Galante contou com um estágio em assistência;
- *TIMBER*, de Roberto Oliván / Companhia Instável - Teatro Circo (Braga) - 2019 - Remunerado;
 - Lara Serpi obteve um estágio de interpretação;
 - Neste projeto foi integrado 1 aluna do curso de 2018: Liliana Oliveira;
- Bolsa de criação e apresentação Palcos Instáveis / Teatro Municipal do Porto (Porto) - 2020
 - Remunerado;
 - Ana Rita Xavier obteve uma residência artística no Lugar Instável e ainda com a estreia de *Oxitocina* no Teatro do Campo Alegre (em 2021);
 - Thamiris Carvalho adquiriu uma residência artística no Lugar Instável e vai estrear a peça *GENTRIFICA* no Teatro do Campo Alegre (em 2020). Neste projeto está integrada uma aluna da edição de 2016: Sara Silva.

APÊNDICE E

Transcrição da entrevista com Ana Figueira (A.F.), fundadora e diretora da Companhia Instável:

1. Como é que o FAICC se insere dentro a Companhia Instável?

(A.F.) O FAICC insere-se na Companhia Instável dentro do centro coreográfico, ou seja, no Lugar Instável, que é um espaço constituído por 3 vetores. Estes foram pensados e construídos à volta das necessidades de um criador. Estes vetores são: as Residências Artísticas, que consistem no acompanhamento artístico e que posteriormente têm a possibilidade de apresentação dos seus trabalhos nos Palcos Instáveis, quer seja na 1ª Casa ou na 2ª Casa (digressão), e por fim a Formação, que envolve o aprofundamento de conhecimentos da área da criação coreográfica.

2. Qual a filosofia da Companhia Instável relativamente à formação de intérpretes de dança?

(A.F.) Um intérprete é sempre alguém criativo. São pessoas que já têm, ou deveriam ter, uma experiência e um corpo que passou por várias técnicas físicas, tanto em dança clássica como em diversas técnicas contemporâneas. Um intérprete, ao fazer uma criação própria, ou a interpretar uma obra de outros criadores, tem obrigatoriamente de possuir um input criativo. Aquelas companhias e coreógrafos que procuram um intérprete mero executante, já estão um bocadinho fora de moda... Não significa que não haja, claro que há... Mas já não são tão procuradas! Portanto, um intérprete tem que ser muito mais, tem que saber utilizar o seu movimento e a sua própria criatividade... julgo serem estas as propostas de um atual intérprete.

3. Qual a diferença em termos de formação, entre um intérprete e um criador?

(A.F.) Na nossa perspetiva, há uma pequena, “grande” diferença entre a formação de um intérprete e a de um criador. Essa diferença é o trabalho físico, o trabalho de corpo... Mas, à parte dessa componente, não há assim muita diferença... No sentido em que procuramos que o intérprete seja alguém criativo que compreenda muito bem o criador, enquanto que, se calhar, um criador que esteja a liderar um processo precise de ter algumas perspetivas e ferramentas de

construção e estruturação, e estas “coisas” são como músculos... A Joana Providência dizia que coreografar é um músculo que se vai desenvolvendo com a experiência... Portanto, os próprios criadores acabam por encontrar alguns métodos de trabalho, por exemplo a nível da estruturação ou da seleção. Por outro lado, um intérprete pode não ter tanto essa perspetiva... E eu vejo muitas vezes alunos meus que são fantásticos a improvisar, ou seja, já têm a componente criativa também muito desenvolvida em termos do seu corpo e dos seus outputs físicos no que concerne à dança, mas depois demonstram uma dificuldade muito grande em selecionar material, e na parte seguinte que consiste em estruturar esse material. Portanto, um criador, seja ele intérprete do seu próprio trabalho, seja um coreógrafo que está a dirigir um intérprete, tem que ter esse “olhar” ... Não apenas de dar movimentos já feitos, ou seus; mas conseguir olhar e escolher dentro daquilo que quer e que faz sentido para o seu trabalho.

Depois ainda há um outro lado que é muito interessante, que é o lado intuitivo... “Mas porque é que escolhemos isto e não escolhemos aquilo?”, “Porque é que estruturamos assim e não assado” ... Tem muito a haver com a intuição, não há uma coisa absolutamente objetiva que nos diga por onde seguir. Desenvolver esta componente intuitiva é muito difícil, é algo muito mais de fundo, que tem haver com o desenvolver a confiança, a sua própria opinião, e o seu próprio pensamento em relação ao trabalho. Portanto há aqui um lado de pensamento, no sentido de cada um aprofundar aquilo que acha e que pensa, dar a confiança de respeitarmos a nossa opinião seja ela qual for. Eu acho que isto se relaciona muito com a intuição, e são estas situações todas que levam à construção de algo.

4. O FAICC é um curso composto por vários módulos. Como é feita a estruturação desses módulos?

(A.F.) Eu vou falar da parte ideal e da parte real e pragmática. Idealmente, procuramos que existam módulos mais físicos no início para pôr os alunos em forma e para “uniformizar” o grupo, no sentido de todos terem passado por propostas semelhantes em termos de corpo. Alguns destes módulos podem ser mais de improvisação ou de trabalho criativo, no entanto costumam ser, principalmente, de técnicas de dança contemporânea.

Numa segunda fase, serão já módulos mais relacionados com a dramaturgia, métodos de composição, e depois todos os outros que fazem sentido que surjam mais tarde, como por exemplo o vídeo-dança, a produção e as técnicas práticas de luz e de som. Isto seria o ideal!

Contudo, não é bem o que acontece na prática, porque estamos dependentes da disponibilidade dos formadores, ou então porque queremos muito trabalhar com aquele específico formador e, portanto, acaba por ser um misto entre aquilo que eu disse que era o ideal e o que é efetivamente possível. No entanto o primeiro módulo acaba sempre por ser um módulo mais criativo, ligado à criação do grupo e à apresentação de uns aos outros.

5. A cada edição do curso, é necessária uma preparação. Em que consiste essa preparação?

(A.F.) Essa preparação tem dois lados. Por um lado, o feedback que nós recebemos, seja do ano anterior seja de anos anteriores. O curso tem-se construído muito a partir do feedback dos alunos... tentamos ver o que faz sentido para o curso, o que é possível e se algumas propostas realmente resolvem problemas sem perder a identidade do curso. Ou seja, dentro da estrutura procuramos seguir aquilo que são as sugestões dos alunos.

Por outro lado, o que tem acontecido é que o curso tem vindo a crescer de ano para ano. Ao longo dos seus 8 anos de existência, tem vindo a ampliar-se cerca de 15 dias em cada edição, e no ano de 2019 atingiu aquilo que eu achava que seria o ideal para um curso deste tipo e deste formato. Ou seja, toda a preparação tem também a haver com esse crescimento e com essa reorientação do que é o curso.

Paralelamente, a inclusão de formadores externos que gostaríamos de convidar, e todas as colaborações que possamos ter, a ideia é trazer nome e outros alunos... Não quero com isto dizer que um formador é mais decisivo que outro. Não, de todo! Mas naturalmente há nomes que são mais chamativos e trazem-nos alunos... Há também aqui um lado de marketing e de “criar nome”...

Ou seja, por um lado é necessário fazer a articulação do calendário de uma forma pragmática, por outro, é preciso convidar os formadores e idealmente realizar uma reunião inicial com eles, para passar e perceber qual é a nossa filosofia de relação com o aluno. Toda esta ideia de respeito pela opinião do aluno, de incentivo ao desenvolvimento do seu trabalho, de

responsabilidade na sua própria aprendizagem e de pensar que o formador é mais um” facilitador” e não é aquela coisa hierárquica. Portanto também é importante passar essa filosofia aos formadores, porque depois também depende um bocadinho da maneira de ser de cada um.

6. Um aspeto considerável do FAICC, é a criação de oportunidades de estágio e de integração no circuito profissional. De que forma é que estas possibilidades surgem? Quais as estratégias aplicadas?

(A.F.) Antes de mais, nós não consideramos que essa componente faça parte do curso, mas sim uma sua consequência. Contudo, à medida que o curso começa a ser mais conhecido, o que acontece é que com o “passa a palavra”, naturalmente a mensagem vai-se difundindo, o que faz com que algumas pessoas venham procurar o curso com essa expectativa.

Até agora, tenho deixado de lado essa obrigação... Ou seja, no contrato com os alunos e nas reuniões iniciais, o que lhes é dito é “ok podem vir e realmente nós tentamos fazer com que isso aconteça, no entanto, não vamos arranjar situações profissionais nem estágios obrigatoriamente para ninguém”. Isto é um lado da situação. Por outro lado, que tem um pouco a haver comigo enquanto professora, e um pouco com a Companhia Instável como companhia, é o facto de muitos professores serem criadores. Ou seja, de repente, estão ali as oportunidades. Esta relação dos professores/coreógrafos com estes alunos, consiste basicamente em audições privilegiadíssimas... Eles acabam por ter uma semana de trabalho, 5h por dia, com aquele coreógrafo, que se traduz numa oportunidade fantástica para se apresentarem e se mostrarem. E é isso que acaba por acontecer... Os coreógrafos ficam com esse conhecimento, muitas vezes a gostar do trabalho daquela pessoa, e depois mais cedo ou mais tarde acabam por os convidar. Isto é uma realidade.

Por outro lado, o facto da Companhia Instável estar ali também, e por ter esta perspetiva de integrar estagiários, porque não integrar estagiários que venham do FAICC?

Depois, finalmente, porque a Companhia Instável está na cidade do Porto, e acaba por ter vários contactos de outras pessoas, nomeadamente de jovens criadores que estão nos Palcos Instáveis. Logo, é quase como fazer um matching.

Ao nível da interpretação ainda posso falar da vertente de estágio de observação, isto é, um observador prático. Ou então estágios mais relacionados com o ir mesmo para palco. Há pessoas que são convidadas, e já foram imensas, com o intuito de integrar o projeto.

Outro contexto, são os alunos que estão com a perspectiva de criar... Aí digamos que temos muitos meios, no sentido em que podemos encaminha-los para projetos como os Palcos Instáveis, onde há um open call e posteriormente uma seleção, ou para as residências artísticas, no sentido de os incentivar a candidatarem-se, ou para os Percursos, onde é abordada a questão da relação da dança com a arquitetura nos espaços informais, na ótica da criação.

Portanto, há aqui estes dois lados, de intérprete e de criador.

Depois também há dois aspectos a considerar: os remunerados e os não remunerados. O que eu tento, apesar de não intervir aqui muito, caso um coreógrafo queira escolher um destes criadores, pode fazer uma proposta seja ela qual for. O que eu tento, é seriar um bocadinho. Isto é, se vir que é um trabalho que poderia ser remunerado, eu tento que assim seja. Por exemplo, se é algo de longa duração, quer em termos de horas diárias, quer ao longo do tempo, acho que deve ser um trabalho remunerado. Uma oportunidade, será sempre uma oportunidade... Como costumo dizer “aceitem tudo o que puderem, porque depois deste passam para outro, não só ganham experiência como ganham currículo” ... Mas não podemos estar sempre a trabalhar sem receber, e isso também é um statement para fazer em Portugal. As propostas podem ser remuneradas ou não remuneradas, e o que eu me proponho fazer é ver se o projeto tem potencial para ser remunerado. Caso seja, faço essa sugestão ao criador.

Depois, como isto é feito em termos de distribuição interna, é algo que ainda está em processo, na verdade... Por um lado, tem haver com aquilo que aparece e com aquilo que temos... Logo, é fazer uma ligação entre as coisas. Por outro, tento fazer a ligação entre aquilo que é pedido e aquilo que é o interesse do aluno ou o potencial daquele ano... Mas isto é muito difícil, principalmente quando temos vários alunos para escolher... O que costumo dizer é, “não quero ter obrigação de arranjar estágios para todos. Mas gostava muito... Adorava...”.

Gostava realmente que essa situação dos estágios fizesse parte do curso. E provavelmente é algo que podia ser desenvolvido no futuro. O problema é que eu não posso garantir aquilo que vai acontecer no Porto no ano seguinte...

De qualquer das formas, há dois tipos de situações. Por um lado, algo que não é dirigido, do estilo “quero um bailarino qualquer para fazer isto assim assim”, e eu posso lançar para o grupo e ver quem está disponível e quem quer. Por outro, pode haver algo absolutamente dirigido, que é “quero convidar a pessoa x”. Neste tipo de situação, às vezes nem passa por mim... há ocasiões que estão fora do contexto do curso, mas seguramente provêm do curso. E depois há aquelas outras situações de bola de neve, que são: aceitas um projeto, depois aceitas outro, e depois fazes outro... é o caso por exemplo da Ana Isabel Castro... Eu já não posso dizer que o trabalho que ela está a desenvolver agora com o circulando provém do curso, mas muita coisa veio daqui e conseguimos associar diretamente...

7. Qual o típico perfil de um aluno do FAICC? Esse público evoluiu ou sofreu alterações ao longo das várias edições?

(A.F.) Sim Começando pelo fim...sim, evoluiu muitíssimo sem dúvida. Na 1ª edição, o geral não era o tipo de aluno avançado para este tipo de trabalho. Portanto sim, sem dúvida que evoluiu muito, nomeadamente a 3 níveis: o número de alunos cresceu, a qualidade dos alunos também aumentou, e o número de alunos estrangeiros também, o que promoveu a diversidade. Não quer dizer que os estrangeiros sejam melhores que os portugueses, de maneira nenhuma estou a dizer isso. Mas trazem diversidade...

Uma outra filosofia, é incentivar o regime de colaboração criativa, portanto, o grupo e a sua diversidade são super importantes, pois o perfil de cada um insere-se dentro de um todo.

No entanto, sem dúvida que não é um aluno acabado de sair da escola, não serão alunos de 18 anos... Não quero com isto dizer que num grupo não possam existir, mas não é nessa direção que o curso se orienta.

É sem dúvida para um trabalho de corpo mais contemporâneo. Não procuramos muito alunos que só tenham feito dança clássica, ou que só tenham feito técnicas de dança, mas sem dúvida alguém que esteja com vontade de criar e de se iniciar na vertente da criação.

O ideal, será um aluno que já tenha sido interprete, que o seu corpo tenha trabalho em várias técnicas, e que queira chegar a um outro patamar... Isso seria o ideal!

8. O que procura num formador para o FAICC? Estes variam de edição para edição?

(A.F.) Por um lado, gosto muito da situação de continuidade por parte do formador, porque acho que o curso cresce e a formação também cresce a nível de cada um dos módulos. Ou seja, acho que é interessante também para mim ter alguns formadores que se mantêm e que vão repensando o projeto, vão conhecendo melhor o curso, e não é aquela coisa de chegar só aqui e dar aulas. Qualquer professor deve adaptar a sua formação ao grupo que tem, não é disso que estou a falar, naturalmente isso acontecerá. Mas é um formador que está connosco que vai fazer crescer o projeto, e através deste projeto vai também alimentando o seu trabalho. Não obstante isto, há uma série de nomes que vão “flutuando” ... Situações por exemplo como o Hélder Seabra, que tivemos este ano, mas no próximo pode já não vai existir, ou a Cristina Planas Leitão que poderá estar num ano e não estar no outro, ou um Marco da Silva Ferreira... Ou seja, uma série de formadores que estão em torno da cidade do Porto... E interessam-me formadores portugueses que estejam no Porto, porque são eles que pegam nestes alunos... fazendo agora a ligação aos estágios, não são os formadores estrangeiros que vêm cá dar um módulo de uma semana que se interessam pelos alunos... Não são, de todo. É o facto de haver gente muito interessante no Porto, a trabalhar aqui e agora nesta cidade, que permite mais facilmente esta ligação. Acho esta componente do local muito importante.

O que eu procuro num formador? Também depende do que é que ele vai fazer... Mas sem dúvida que tem de ser um formador que pense no ensino de uma forma aberta, com a componente criativa presente... Mesmo que seja uma pessoa da área da dramaturgia ou da produção, tem que estar com a sua forma de ensinar não só de incentivo, mas também de respeito pela opinião do outro e por aquilo que o aluno quer fazer... E não de imposição, nem de situação hierárquica.

9. O FAICC conta com várias parcerias de diferentes entidades artísticas e culturais no decorrer do curso. Quais os objetivos dessas colaborações?

(A.F.) Mais uma vez, depende da colaboração e da entidade. Mais colaborações levam a um curso mais rico, mais inserido e aberto à cidade... O que leva também a outros estágios, outras oportunidades profissionais, outras propostas e ao desenvolvimento de outros projetos. Sejam

eles mais direcionados para o pensamento, como por exemplo é a situação com a FAUP, ou em termos de oportunidades de futuro, como é o caso da relação com a Casa da Arquitectura que se tem alimentado.

Normalmente, a Casa da Arquitectura convida-nos para o seu aniversário, e através da Open House nós integramos, ou temos integrado, o FAICC. Por consequência, depois há quase sempre um convite para o aniversário. Ou seja, o que nós procuramos é que os alunos que fizeram estágio por exemplo na Open House, sejam já convidados para o Aniversário numa situação remunerada. Não são todos os alunos, apenas alguns, aqueles que faz sentido... Portanto estas colaborações abrem-nos à cidade e abrem-nos outras perspetivas...

A relação com a Universidade Católica, que acontecia há 4 anos atrás e que se tentou retomar de uma maneira diferente, foi um crescimento do que eram os trabalhos desenvolvidos nos percursos criativos, que depois eram transpostos e recriados numa perspetiva do vídeo-dança. Era um trabalho de colaboração criativa também muito interessante. Assim como é a parceria criativa com a Faculdade de Arquitectura, no sentido em que integra alunos de arquitectura em colaboração com os de coreografia... Isso para mim é muito relevante, e é algo que eu também gostava muito de desenvolver.

A relação com o Teatro Municipal do Porto, também é muito interessante no sentido em que nos propõem formações que nós conseguimos desenvolver. O facto de acreditarem e reconhecerem este curso, e por isso fornecerem facilidades a nível de preços de bilhetes aos nossos alunos, constitui assim uma “comunidade” maior que se vai alimentando.

10. De que forma considera que a formação avançada da Companhia Instável se posiciona no panorama nacional de formação em dança contemporânea?

(A.F.) Nesse aspeto temos de considerar o que existe, e por regiões. Ou seja, em Lisboa há muita formação de base e é onde estão os dois cursos de nível superior. Depois, há um curso muito importante, que é o Fórum Dança, que é um curso com uma grande experiência, que já passou por várias fases, e é um curso que eu, (eu), já desenvolvi no Porto. Ou seja, o Fórum Dança fez esse curso durante 3 anos cá no Porto, e foi produzido pelo NEC, não pela Companhia Instável. Isto, para além das academias, das escolas profissionais e das escolas vocacionais. Entretanto no Porto, há duas, se não quisermos dizer três, escolas importantíssimas há muitos

anos, uma profissional outra vocacional, que são o Balleteatro e o Ginásiano. Há também a Academia de Música de Vilar do Paraíso, para além das academias de funcionamento mais normal. Claro que, entretanto, também abriram muitas outras escolas de ensino vocacional. No entanto o Balleteatro e o Ginásiano, são grandes escolas que têm uma saída gigante a nível de lançamento de alunos para o mercado de continuidade. Isto tem também muitíssimo a haver com o meu lado profissional enquanto professora do Ginásiano, e do Balleteatro durante um ano, mas tenho sido júri do Balleteatro por isso também tenho acompanhado um bocadinho e conheço muitas pessoas que vão saindo para o estrangeiro normalmente, ou para Lisboa. Portanto tudo isto conjugado, acho que fazia muita falta abrir, e continua a fazer, um curso universitário de dança no Porto. O que não retira importância ao FAICC, até porque se formos a ver, muitos dos alunos portugueses do FAICC são alunos que já fizeram a Escola Superior de Dança... Claro que podemos dizer que vieram para o FAICC porque ainda não encontraram trabalho e por isso continuam a sua formação em dança, mas outros não,... Vêm para o FAICC porque querem desenvolver outras competências nessa área.

Entretanto têm aberto outros projetos mais dirigidos a alunos com o mesmo perfil, ou seja, alunos que já possuem uma formação mais intensa; e, entretanto, abriu também a pós-graduação em dança na ESMAE. Acho que uma coisa não tira importância a outra, até porque a pós-graduação tem também uma componente teórica, e o FAICC é iminentemente prático. Mas considero haver espaço para muito mais, até porque há que agarrar um bocadinho os alunos que saem continuamente para o estrangeiro.

Transcrição da entrevista com Daniela Cruz (D.C.), produtora e formadora do FAICC:

1. Que características considera fundamentais serem desenvolvidas ao longo da formação de um jovem criador e intérprete?

(D.C.) Um jovem criador e intérprete tem de ter um espírito aberto à experimentação, investigação e principalmente à liberdade e disponibilidade para falhar. A grande diferença de um jovem criador para um criador menos emergente são as pressões e as responsabilidades. Portanto, acho que um jovem criador que não depende tanto deste tipo de pressão e de prazos deve, e pode usar o tempo para realmente pesquisar e experimentar o que deseja.

Falhar também é muito importante, não pensar que vai fazer a masterpiece todas as vezes que vai para o estúdio, mas sim algo que lhe agrada. Principalmente porque um jovem criador normalmente tem um orçamento um pouco baixo, e por isso acaba por ter de ser ele/ela a fazer muitas das coisas, por exemplo produção, desenho de luz, figurinos e música. Claro que muitos deles podem trabalhar com compositores ou desenhadores de luz, mas isso também implicará despende de um orçamento maior. Acho que num projeto de um jovem criador emergente as decisões recaem muito sobre ele e por esta razão acabam por ser trabalhos mais simples, no bom sentido...

Num cômputo geral, diria que têm que arriscar, e de ter um sentido de “brincar”, de realmente poderem brincar com as possibilidades e os desejos que têm, e principalmente ter vontade de experimentar. A meu ver, a experimentação é sem dúvida, algo muito importante num jovem criador.

2. Quais considera serem as características mais relevantes do FAICC, que permitem ao aluno um processo de profissionalização?

(D.C.) Acima de tudo, o FAICC trabalha com bons formadores, profissionais bastante reconhecidos. No fundo, o curso acaba por fazer com que os alunos conheçam esses formadores e criadores que poderão eventualmente oferecer-lhes oportunidades de trabalho. Não é uma obrigatoriedade, mas acaba por acontecer. Regra geral, os criadores também gostam de conhecer novas pessoas, e poder conhecer um aluno através do curso é muito proveitoso, pois tem tempo de o conhecer bem... Não é uma audição (que geralmente são dois dias), mas sim

uma semana inteira de trabalho, na qual percebe o profissionalismo do aluno, para além de todas as outras vertentes de capacidade interpretava e de técnica.

Outra característica é o facto dos alunos terem várias oportunidades de se apresentarem, tanto em apresentações mais informais no estúdio, como algo mais formal, por exemplo as apresentações inseridas nos percursos, na FAUP ou no Teatro do Campo Alegre, onde acabam por se deparar com um âmbito bastante profissional, com técnicos e em colaboração com outros colegas.

Para além das questões já referidas, também considero o FAICC uma experiência de evolução a nível pessoal. Isto é, o facto de um aluno ser obrigado a mudar-se para a cidade do Porto, acaba sempre por se envolver bastante com o curso e a respetiva cidade. Por este motivo, o FAICC não obstante ser um meio de processo para a profissionalização, torna-se também um importante meio de evolução pessoal. E nesse sentido, os alunos acabam sempre por progredir.

3. Um aspeto considerável do FAICC, é a criação de oportunidades de estágio e de integração no mercado profissional. Quais as estratégias utilizadas para que isso aconteça?

(D.C.) Normalmente, eu e a Ana Figueira, acabamos sempre por falar com os formadores no início de cada edição para os informar que há essa possibilidade. Não tentamos impor, mas sim fazê-los entender que é possível integrar alunos do FAICC nas suas criações. Não têm necessariamente de ir para palco, são estágios que podem ser somente de observação. Portanto, a estratégia é essencialmente trabalhar com formadores que conhecemos bem, acabando por ser uma coisa bastante informal e de simples abordagem. É algo que foi acontecendo ao longo das várias edições, e por isso também os próprios formadores já sabem o que pretendemos e acabam por ficar curiosos por conhecer os alunos que são sempre muito diferentes. Há anos que têm um potencial maior que outros, no entanto acho que não houve nenhum ano que não tenha havido estágios. Há sempre gente muito interessante e gente que também interessa aos criadores do curso integrar. Ou seja, a estratégia acaba por ser informar os formadores que têm essa possibilidade e disponibilidade, sem haver uma imposição, escolhem quem quiserem e se quiserem.

4. Qual o balanço que faz relativamente aos resultados obtidos da formação avançada da Companhia Instável?

(D.C.) Para mim é sempre estranho falar em evolução no sentido em que as edições são sempre muito diferentes umas das outras. Não sinto necessariamente que uma seja melhor que a outra, por isso depende também um bocadinho dos parâmetros que estamos a falar.

A nível de número, que traz uma dinâmica ao grupo e promove uma interação no estúdio, houve definitivamente uma evolução. Nós começámos o FAICC com 6 alunos, o que realmente não tem nada a haver com ter 21 alunos no estúdio. Impulsiona outras dinâmicas, encoraja os alunos a uma outra responsabilidade... é muito diferente. Mas, não querendo estabelecer termos de comparação mas fazendo uma analogia, acho que não é necessariamente melhor nem pior. A meu ver, o facto de termos mais alunos, não é evolutivo. No entanto, claro que é melhor no sentido financeiro. Passamos a conseguir trazer mais e melhores formadores porque temos essa possibilidade.

Sendo que vamos agora para a 9ª edição, acho que a partir da 5ª edição o FAICC deu realmente um salto. Não associo tanto como uma rampa, vejo mais como um salto. A partir desse momento o curso passou a ser alimentado, no sentido em que tentamos sempre fazer melhor, mas dependemos dos alunos que temos, dos criadores que podem estar presentes, e por isso o pensamento é sempre de evolução.

Tivemos também um aumento muito considerável a nível de alunos internacionais interessados, o que acabou por ser muito positivo. Não acho que o estrangeiro seja melhor que o português; de todo. Mas considero acima de tudo que promove a diversidade cultural, e outras vivências de fundo. Para mim, isso sim pode ser um parâmetro de evolução importante, essa variedade.

5. Qual o posicionamento da formação avançada da Companhia Instável em Portugal?

(D.C.) O posicionamento desde a primeira edição do FAICC até ao momento atual é muito diferente. Quando arrancámos com o curso, o FAICC era o único programa deste tipo que existia no Norte do país. Era uma inovação, algo novo, desconhecido de todo. Existia o Fórum Dança, mas fora isso não havia mais nada. E por isso o FAICC veio mesmo dar um “boom” ao Norte do país.

Entretanto, abriram outros cursos igualmente bons. Claro que têm interesses e parâmetros diferentes que o nosso, e ainda bem. Há o curso em Paredes da Mafalda Deville, há o da PERFORMACT em Torres Novas... Todos espalhados pelo país. No entanto, Portugal não é muito grande, e por isso tendo várias opções, acredito que comece a ficar mais difícil para os alunos escolherem. Ao mesmo tempo, olho para os princípios e os objetivos do FAICC, e consigo perceber que é diferente de todos os outros. Se eu, enquanto aluna, escolhesse o FAICC, sabia exatamente o porquê de fazê-lo. Apesar de todas as opções consistirem em cursos intensivos, são todos abordados de uma forma muito diferente. O Fórum Dança acaba por se debruçar numa coisa mais conceptual e performativa; o PERFORMACT é um curso mais físico e corporal, tal como o de Paredes; enquanto que o FAICC acaba por se situar no limbo entre esses cursos que têm uma abordagem muito física com aulas técnicas ao longo do curso, mas também tem bastantes módulos de composição coreográfica e de improvisação. Por isso, acho que acaba por estar num meio termo.

No cômputo geral, penso que o posicionamento já se alterou desde que arrancamos, mas não sinto que as pessoas tenham desistido de se inscrever por haver mais concorrência.

6. A Daniela é intérprete, criadora, formadora, e tem no seu percurso outras experiências inseridas na sua atividade profissional. Qual a sua visão, perante as diversas perspetivas, da formação em dança contemporânea, do processo de profissionalização e da respetiva ingressão no mercado profissional?

(D.C.) Eu estudei no Ginásio e em 2003 não havia nenhuma formação avançada e intensiva. A única opção que eu tinha era a Escola Superior de Dança, em Lisboa, ou a possibilidade de ir para o estrangeiro. Não havia, sequer, outras opções. Agora existem.

No entanto, estamos em 2020, e sendo professora, identifico que muitos pais dos alunos que acabaram agora o curso e não sabem o que fazer, optam sempre por uma questão de “diploma” e não de melhor currículo. Por exemplo, um aluno meu terminou o curso no Ginásio, fez várias audições para ingressar em escolas no estrangeiro, mas não entrou em nenhuma. Consequentemente, vai ficar em Portugal, e por isso tem a possibilidade da Escola Superior de Dança, ou então por exemplo a PERFORMACT, que é um curso com a duração de 2 anos. O que muitas vezes acontece, é que os pais optam pela Escola Superior de Dança, apenas pela obtenção de diploma certificado. Ou seja, não sei até que ponto esta falta de equivalência e

certificação influencia a decisão de fazerem cursos que consistem em formações avançadas. Penso que esta limitação prevalece em detrimento do conhecimento, e tenho muita pena... considero que ainda existe um pensamento retrógrado face ao carimbo no papel.

Relativamente a todas as coisas diferentes que faço, na verdade diria que 75% dos bailarinos/intérpretes/criadores também o fazem. Somos quase todos freelancers, e temos de trabalhar e de ganhar dinheiro.

Pessoalmente também o faço porque gosto. Gosto muito de dar aulas e tenho vínculos com diferentes entidades para dar aulas. Mas é também uma forma de “preencher buracos”. Não no sentido pejorativo, não considero algo negativo... Mas nem sempre dá para estar 10 anos a viver só da interpretação... No fundo é isto.

Enquanto criadora, eu gosto muito de criar, principalmente quando trabalho muito com outras pessoas. É principalmente nessas situações que me dá mais vontade de criar, visto estar sujeita a decisões de outros. Mas faço-o de uma forma muito simples.

Esta variedade de outras atividades artísticas, inseridas neste universo, é muito comum. Conheço muita gente que o faz. Por exemplo também a produção, pessoalmente gosto muito de fazer, mas acho que tem mais a haver comigo e com um determinado perfil... Não é qualquer criador ou intérprete que goste de fazer este lado de produção, de números, de emails e coisas práticas.

Confesso que eu também gosto de fazer muitas coisas, e se calhar por isso é que acabo por saltar muito de um lado para o outro. No entanto sei muito bem qual é o meu maior foco. Isto são as ramificações de um cérebro, e o meu cérebro, para já, é o palco.