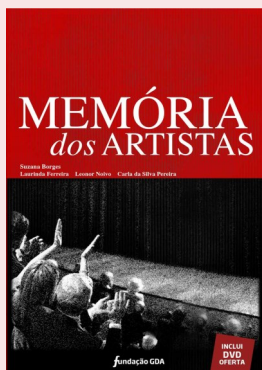


NOVIDADES CDI DANÇA EM PORTUGAL



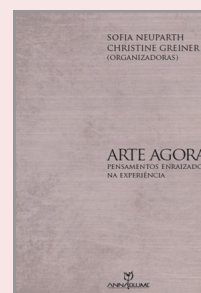
Memória dos artistas

Autor: Suzana Borges (dir.);
Laurinda Ferreira; Leonor
Noivo
Ano: 2012
Cota: H02-MEM



A cultura em Lisboa : competitividade e desenvolvimento territorial

Autor: Pedro Costa
Ano: 2007
Cota: K08-COS/CUL



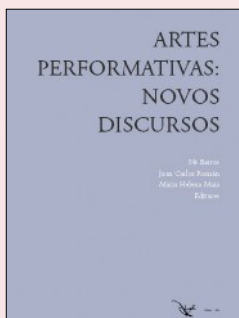
Arte agora : pensamentos enraizados na experiência

Autor: Sofia Neuparth,
Christine Greiner (org.)
Ano: 2011



Marketing das artes em directo

Autor: Rita Curvelo
Ano: cop. 2009
Cota: I01-CUR/MAR



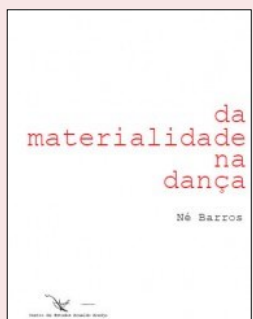
Artes performativas : novos discursos

Autor: Né Barros, Juan
Carlos Román, Maria
Helena Maia (ed.)
Ano: 2012
Cota: C05-ART



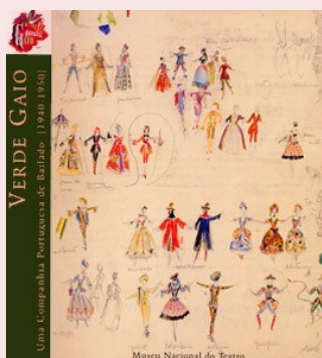
Lisboa e os Ballets Russes

Autor: Maria João
Castro
Ano: 2012
Cota: C01-CAS/LIS



Da materialidade na dança

Autor: Né Barros
Ano: 2009
Cota: G04-BAR/MAT



Verde Gaió : uma companhia portuguesa de bailados : 1940- 1950

Autor: coord. Vitor
Pavão dos Santos
Ano: 1999



Dançar para a República

Autor: Daniel
Tércio (coord.)
Ano: 2010
Cota: C01-DAN

Ficha técnica

(in)formação CDI - Quadrimestral - nº21/23
Conteúdos e design gráfico: Lília Rodrigues
Colaboraram neste número:
Ofélia Cardoso (Professora adjunta da ESD)
Vera Amorim (Professora adjunta da ESD)

Centro de Documentação e Informação (CDI) - Escola Superior de Dança (ESD)
Rua da Academia das Ciências 5, 1200-003 Lisboa
Tel.: +351 213 244 789 | E-mail: cdi@esd.ipl.pt | Site
CDI: <http://cdi.esd.ipl.pt>
Site ESD: <http://ww.esd.ipl.pt>



AS ESCOLHAS DE...

Vera Amorim *

A Quinta Musa, talvez a mais fugaz de todas

Tomei contacto com “A Quinta Musa” de José Sasportes, no final de 2012, na verdade no dia do seu lançamento, no Centro Nacional de Cultura. Estava eu em vésperas da defesa da minha tese de doutoramento e a sua leitura foi-me muito útil como exercício intelectual de revalidação e confronto de ideias e pensamentos que me preparava para defender no âmbito da história, do enquadramento e do processo contínuo que deve constituir o estudo da dança em Portugal. Comecei por folhear o livro e desde logo me concentrei nos temas mais próximos do meu objeto de estudo, contudo e ao longo do tempo, movida pela curiosidade fui descobrindo outros temas cuja leitura seguramente contribuiu para o enriquecimento do meu conhecimento da dança em ângulo ampliado. Pelo interesse que me suscitou partilhei com os meus alunos na ESD esta nova obra, que no panorama ainda escasso de publicações na área da dança, naturalmente recomendei, como sugeri também a sua aquisição ao CDI da ESD, onde já está disponível para consulta.

O título “A Quinta Musa : imagens da História da Dança”, remete-nos para um conjunto de textos, publicados ao longo de vários anos sobretudo em Itália, onde o autor reside e aos quais se refere como “Textos de intervenção e textos de história da dança”. Sasportes reflete e publica sobre dança há mais de 50 anos quer em publicações periódicas quer tendo vindo a afirmar-se como um autor de obras de referência para a dança em geral e concretamente em Portugal.

Esta quinta musa, Terpsicore (Deusa da dança), a que durante meio século o autor afirma ter consagrado o melhor do seu entusiasmo, aborda diversos temas de interesse para quantos se dedicam a esta arte, quer do ponto de vista prático, quer quando se trate de uma abordagem de carácter mais teorizante. A importância do conhecimento transversal quanto a origens, formas, influências, enquadramentos e análise reflexiva fica bem patente, por exemplo, quando afirma: “A reflexão sobre a história passada e recente sempre me pareceu um instrumento indispensável para pensar o futuro da dança no seio da comunidade artística (...)” (Sasportes, 2012, p.12) ou ainda mais adiante “Um artista, e menos ainda se coreógrafo, não age sozinho, A história em que se integra, é também a história que ele continua.” (p.26). Ora aqui estão, se outras razões faltassem, motivos bastantes para recomendar esta obra à comunidade da dança. Nesta comunidade incluiria também o público para cuja informação e formação também poderá contribuir. Um público desconhecedor prejudica o próprio percurso da dança e isso é naturalmente um problema a considerar.

Temas como: Os estudos coreológicos; A crítica de dança; O Bailado (...) sublimação e renascimento de um corpo; A Dança e a ópera, A dança no séc. XVIII em Itália; O bailado e o virtuosismo; Os Ballets Russes; Os Expressionismos e as sintonias entre as artes visuais e a dança; A Dança e o erotismo; A desfundação do Ballet Gulbenkian; A dança ameaçada pelos OPART e Pina Bausch, constituem matéria de reflexão partilhada por Sasportes nesta obra.

Nem sempre consensual, polémico por vezes mas certamente informado e com opinião muito própria, o autor é por si e pela obra publicada merecedor desta recomendação. Diz ser a obra acerca de um “(...) balanço parcial das minhas relações com a Quinta Musa, talvez a mais fugaz de todas.”(Sasportes, 2012, p.14).

Esperando ter-lhes despertado a curiosidade... Desejo-vos uma boa leitura!

Bibliografia

Sasportes, J. (2012). *A quinta musa : Imagens da história da dança*. Lisboa : Bizâncio.

Professora adjunta da Escola Superior de Dança (ESD)*

5 MINUTOS...

Apoio às Artes

Tendo em conta o papel da cultura e, em especial, da área das artes, no desenvolvimento social e económico, o Governo criou um quadro normativo, regulador dos apoios no âmbito da Direção-Geral das Artes, que responde à necessidade de consolidação, dinamização e desenvolvimento sustentado das atividades artísticas, em diversas áreas incluindo a da dança.

Beneficiários: Entidades ou pessoas singulares que exercem atividades de carácter profissional de criação ou de programação na área.

Apoios Diretos:

- **Apoio Quadrienal:** Candidaturas, a apresentar, de 4 em 4 anos, para apoios quadrienais a entidades de diversas áreas artísticas. As entidades devem preencher determinados requisitos.

- **Apoio Bienal:** Candidaturas, a apresentar, de 2 em 2 anos, para apoios bienais a entidades de diversas áreas artísticas. As entidades devem preencher determinados requisitos.

- **Apoio Anual:** Candidaturas, a apresentar, anualmente, para apoios anuais a entidades de diversas áreas artísticas. As entidades devem preencher determinados requisitos.

- **Apoio Pontual:** Candidaturas, a apresentar, semestralmente, para apoio a projetos de natureza pontual a entidades de diversas áreas artísticas. As entidades devem preencher determinados requisitos.

Apoio Indireto:

- Acordo tripartido celebrado entre o Ministério da Cultura, através da Direção-Geral das Artes, a autarquia local e a entidade. A autarquia local ou as autarquias locais e as entidades apresentam à DG Artes uma proposta conjunta. As entidades devem preencher determinados requisitos.

O apoio financeiro concedido a cada entidade beneficiária é formalizado mediante contrato celebrado entre cada uma das entidades e a DG Artes.

Candidaturas:

- O aviso de abertura é publicado, na 2.ª série do Diário da República e no sítio da Internet da DG Artes.

- A apresentação de candidaturas é obrigatoriamente efetuada em formulário específico disponibilizado no sítio da Internet da DG Artes.

Para mais informações, consulte a secção “Apoio às Artes” do site da Direção-Geral de Artes (DG Artes):

<http://www.dgartes.pt/>

Bibliografia

Ministério da Cultura. Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais (2011). *Guia de apoios à cultura e criatividade*. Consultado em Abril 29, 2011, em <http://www.gepac.gov.pt/menu-principal/>

MUSICAMENTE

BIZÂNCIO



Ofélia Cardoso,

Professora adjunta da ESD

A improvisação na criação coreográfica e na interpretação

Segundo Blom (1986), na improvisação, o movimento surge como resposta a estímulos dirigidos do interior, que podem ser imagens, ideias, sensações, que fluem do subconsciente de uma forma espontânea. O intérprete realiza e cria o movimento num mesmo momento. Ele não sabe antes o que vai fazer depois. Está sempre a responder a estímulos de uma forma espontânea. Contudo, na improvisação pode ser determinada uma estrutura que vai orientar o intérprete como se de um caminho se tratasse. Quando são estabelecidas regras que orientam a improvisação, temos uma improvisação estruturada.

Assim como para muitos coreógrafos da atualidade, para Amélia Bentes, coreógrafa portuguesa, a improvisação tem um papel fundamental na interpretação do bailarino e na criação coreográfica.

Na opinião de Amélia Bentes (2009), as técnicas, como a dança clássica, técnica Graham e Limon, são importantes mas há uma necessidade de elas serem complementadas com outras mais atuais, como, por exemplo, as técnicas de *release*.

A improvisação encontra-se dentro das técnicas de *release*, em que se inclui também o *body mind centering*, o *body awareness*, o *contact improvisation*, etc. Estas técnicas são caracterizadas por Assis (1995), da seguinte forma:

“O movimento acontece, instante a instante, a partir dessa pesquisa interior sobre a correspondência entre sentimentos e ações, permitindo adicionar uma gravidade emocional à gravidade física. Contacto inter-individual, motivações, fluxo de energias, improvisação por impulso e improvisação estruturada, organicidade motora e mecanismos de associação psicofísica, são tudo aspetos que estas técnicas trabalham através de viagens de descoberta ao interior de cada um.” (p. 5)

O (re)conhecimento das técnicas de *release* levou Amélia Bentes a uma modificação radical da sua forma de ver a dança:

“O meu corpo e a minha mente começaram a modificar-se. Comecei a tornar-me personalizada, comecei a sentir que conseguia usar a técnica à minha maneira. Obriguei-me a recorrer a todo o background que tinha, mas usando-o para pesquisar uma personalidade criativa de movimento como por exemplo: recorrer conscientemente à não forma, à escuta de uma dinâmica personalizada, à exploração de um ritmo orgânico/próprio, etc.” (Bentes, 2009)

Nas suas criações, Amélia Bentes recorre à improvisação mas também a momentos marcados e definidos previamente. Para a coreógrafa, a improvisação é uma ferramenta fundamental para chegar ao ato criativo, mas quando uma peça já está feita, a improvisação funciona como um complemento do que já está pré-definido. Esta improvisação como complemento não é uma improvisação livre, mas sim estruturada. Para Amélia Bentes, estar perante um público é um momento de grande responsabilidade, por isso, se o bailarino domina o tema e o corpo, pode descobrir muita matéria através do acaso, tornando fantástica a experiência desse momento. Mas no momento em que o bailarino improvisa, o público não pode perceber:

“(…) improvisas com o tema. E como estás com um público, tens a responsabilidade de fazer qualquer coisa. Não mostres que estás a pesquisar. Já tens de ter a capacidade e a certeza que a improvisação acontece, no fundo é um treino, deixar-se impregnar pelo corpo, deixar o corpo falar, ouvir o espaço, ampliar a escuta, ouvir o outro, sentir o outro, perceber o tempo, sentir o ritmo, estar em domínio da memória do que se fez e do que se irá fazer, como se fosse uma coisa marcada. E o público não nota que é improvisação, o que é ótimo.

A improvisação é só mais um ingrediente para descobrir movimento e intenção, ou para simplesmente solidificar a assinatura do movimento.” (Bentes, 2009)

Amélia Bentes (2009) afirma que a improvisação não é uma forma simples e fácil de chegar à criação ou à interpretação de uma obra: requer muito treino. A improvisação é um ato de liberdade para seguir os impulsos naturais do corpo, de forma a seguir a inteligência do momento presente. É a liberdade de trabalhar ao ritmo do pensamento e dominar esta consciência, o que por vezes é difícil. Daí que a improvisação possa, ainda, tornar-se um problema, pois o corpo tem memórias e cai facilmente nas mesmas soluções e hábitos criados. É preciso, por isso, combater essas recorrências, criando um estado permanente de consciência e de alerta constante. A exigência é o foco, clareza na intenção, ter processo e noção de tempo.

Segundo Amélia Bentes (2009), existem vários aspetos essenciais a ter em conta na interpretação do bailarino. Em primeiro lugar, o intérprete tem de ter uma capacidade de apropriação do tema de trabalho. O intérprete, ao dominar e apropriar-se dos temas, através de uma pesquisa individual, desenvolve novas propostas que leva ao coreógrafo provocando uma troca entre este e o intérprete, o que enriquece o trabalho. Depois, o intérprete tem de saber improvisar, ou seja tem de dominar técnicas de improvisação ou criar a sua própria técnica. Tem também de perceber a estética daquilo que está a trabalhar e a do coreógrafo, bem como produzir propostas dentro da estética apresentada e não fora dela. Estes atributos fazem com que o intérprete traga uma nova vida, um novo olhar sobre a criação. Este intérprete não é um intérprete que reproduz só o que lhe dão, traz para a criação os seus valores e a vivência de um mundo que é só seu. É um intérprete criador.

O culminar de todo este processo de trabalho é a apresentação em palco perante um público.

“O palco é sagrado. Se não, não faz sentido todo este percurso de interpretação e coreografia e improvisação... A presença em palco de um intérprete, para mim, não se localiza somente no seu corpo muscular, ou somente na presença ou ausência dos signos que esse corpo produz, ou somente na capacidade de reter uma determinada atenção do espetador. A presença do intérprete está na relação dinâmica entre todos esses espaços e zonas, é a tal capacidade que esse corpo possui em lançar-se, ele mesmo e os espetadores, em zonas de contágio. É atingir o público por outro canal, procurar uma comunicação mais profunda, procurar uma vibração interna. O palco é o culminar de tudo isto. Portanto, tem que começar antes. A preparação é... religiosa.” (Bentes, 2009)

O espetáculo, a apresentação do trabalho, é o momento em que passa uma mensagem, uma imagem de um corpo que se apresenta sem máscaras: “(…)o público pára e esquece aquele corpo e viaja só com o que ele está a dizer. Isso é um objetivo, é que o público consiga viajar.” (Bentes, 2009).

Nota: Este texto foi concretizado tendo como base as referências bibliográficas citadas e uma entrevista à coreógrafa Amélia Bentes, realizada em abril de 2009, sobre o papel da improvisação na interpretação do bailarino e/ou na criação coreográfica.

BIBLIOGRAFIA

Assis, M. (1995). *Movimentos*. Lisboa: Danças na Cidade.
Blom, L. A., & Chaplin, L. T. (1986). *The intimate act of choreography* (2ª ed.). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.



Vera Amorim,

Professora adjunta da ESD

Conhecer um pouco mais... sobre a Dança em Portugal

Patrick Hurde, foi um dos professores presentes no elenco inicial da fundação da Escola Superior de Dança. Aqui desenvolveu uma ação relevante contribuindo de forma ativa e determinante para uma transmissão de saber fundada, em sólida e reconhecida prática profissional artística, e consolidada também por validação académico-artística. O Patrick, como era carinhosamente conhecido, esteve de alguma forma ligado às maiores escolas e companhias de dança do país constituindo-se seguramente uma figura incontornável no panorama da dança em Portugal na segunda metade do século XX e início do séc. XXI.

Vejamos então em mais detalhe quem foi esta personalidade e porque se justifica o interesse e estudo do seu contributo. Patrick Hurde (P.H.) era, na verdade, o nome artístico de David Maurice Higgins (1936-2013) que foi professor adjunto e docente fundador da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa.

A sua ação, em contextos de intervenção multifacetados, contribuiu indubitavelmente para a elevação do nível artístico, do desenvolvimento e da valorização da dança em Portugal, nos últimos 50 anos. Foi um bailarino de excelência, foi coreógrafo, foi pedagogo e, até 2013, foi também crítico de dança e escritor na revista da especialidade "Dance Europe".

A sua educação artística iniciou-se aos 10 anos na *Sadler's Wells School* (mais tarde *The Royal Ballet School*). Aos 17 anos integrava já a companhia *Sadler's Wells Theatre Ballet*, onde rapidamente interpretou papéis de solista de grandes coreógrafos como Ashton, Cranko, Rodrigues, entre outros. Este percurso influenciaria toda a sua vida profissional no sentido da excelência e exigência artística de alto nível. Ainda jovem, diversificou a sua ação explorando também o que se consideraria um campo mais comercial, com intervenções em televisão, publicidade e espetáculos musicais. Aos 20 anos rumou ao Canadá onde integrou o *National Ballet of Canada*. Naquele tempo, os bailarinos tinham uma época de 6 intensos meses de trabalho e os restantes meses do ano, ficavam em situação de desemprego. P.H., descontente com essa situação, viajou para os Estados Unidos da América onde trabalhou em espetáculos de televisão e musicais (1957/8) e teve oportunidade de dançar com antigas estrelas de cinema como Ginger Rogers, Betty Hutton e outras celebridades da época. Voltou ao Canadá, desta vez na qualidade de solista convidado do elenco de *Les Grand Ballets Canadiens*. Regressa, depois, a Inglaterra onde conhece Walter Gore, famoso coreógrafo e bailarino que lhe oferece um lugar de primeiro bailarino numa companhia que estaria em vias de formar-se em Portugal (1965), refiro-me ao Grupo Gulbenkian de Bailado (mais tarde Ballet Gulbenkian).

Inicia-se, assim, uma ligação a Portugal que perduraria até ao final dos seus dias. Na Fundação Calouste Gulbenkian, Hurde dança e coreografa com sucesso e aplauso do público e da crítica. Mais tarde, em 1975, inicia o seu percurso docente tendo sido contratado como professor na Escola de Dança do Conservatório Nacional. Para além da sua inquestionável competência e experiência artística, revela uma consciência didática e pedagógica, ainda hoje não evidente em muitos profissionais ou decisores políticos e culturais, ao reconhecer a necessidade de formação específica para a docência. Investe em

formação de qualidade nesta área adquirindo os graus de *Licentiate* e *Fellow* da *Imperial Society of Teachers of Dancing* (Londres).

Habitado a um intenso ritmo de trabalho, diversifica a sua ação coreografando também para a Academia de Bailado Clássico Pirmin Trecu (um ex-colega do Royal Ballet) no Porto e em simultâneo torna-se um dos professores fundadores da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal. Todas estas escolas de referência no ensino de dança em Portugal produziram muitos profissionais de destaque em atividade na cena artística nacional, que vêm em P.H. um valioso contributo para as suas carreiras.

A confirmar o reconhecimento da obra coreográfica de P.H., o programa inaugural da Companhia Nacional de Bailado (CNB), em 1977, apresentava com sucesso uma coreografia de sua autoria.

Posteriormente, e a partir de 1986, Patrick Hurde foi um dos professores que compôs o corpo docente inicial da Escola Superior de Dança do IPL. Na ESD, contribuiu durante cerca de 18 anos, com o seu amplo saber e experiência para a consolidação da área da Educação em Dança Clássica, prestando (até à data da sua aposentação em 2004), um excelente apoio à implementação e desenvolvimento da metodologia Fewster, criada especificamente para o contexto nacional, e, conseqüentemente, à formação de professores de dança, em atividade por todo o país.

A experiência no campo do espetáculo comercial foi outra das áreas em que a sua marca se faria sentir. Na Sociedade Portuguesa de Autores existem mais de 200 programas registados com coreografia da autoria de Patrick Hurde. Trata-se de programas de televisão, (o "123", é um exemplo), galas, cinema, teatro e publicidade. A P.H. deve-se também a introdução de bailarinos com formação académica/clássica nestes contextos e a conseqüente elevação do nível artístico dos mesmos.

Sempre surpreendente, em 2001, já com 65 anos, ressurgiu como intérprete contemporâneo na obra premiada de Rui Horta – "Pixel". A sua versatilidade e entrega artística foram uma vez mais amplamente enaltecidas. Em Janeiro de 2013, no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, a autora deste breve texto apresentou a Tese de Doutoramento intitulada: [Patrick Hurde – história de vida : um contributo para a história da dança em Portugal na segunda metade do séc. XX e início do séc. XXI](#). Para além do enfoque biográfico, que per si seria já meritório, a investigação busca uma outra visão da história, de âmbito mais amplo que coincide com o próprio percurso da dança em Portugal no período referido. Descobrir e interpretar a história de Vida e o percurso profissional artístico de Patrick Hurde é também cartografar uma parte significativa do mapa da Dança em Portugal e dos seus enquadramentos individuais e institucionais. Tal foi a sua marca e tal é a sua importância no panorama artístico nacional.

Estão, então, convidados a descobrir mais sobre este homem que foi bailarino, coreógrafo, professor e crítico de dança e através dele fazer uma viagem surpreendente pela história dança em Portugal.

FONTES DE INFORMAÇÃO NA INTERNET



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

Fundação Calouste Gulbenkian
Bolsas e subsídios

URL: <http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Apoios/BolsasESubsidios?a=4694>

A Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública, cujos fins estatutários são a Arte, a Beneficência, a Ciência e a Educação. Criada por disposição testamentária de Calouste Sarkis Gulbenkian, os seus estatutos foram aprovados pelo Estado Português a 18 de Julho de 1956. A FCG, entre outras ações, concede, através de concurso, apoios no âmbito da criação em Cinema, Dança e Teatro.



Direção-Geral de Artes

URL: <http://www.dgartes.pt>

A Direcção-Geral das Artes tem por missão a coordenação e execução das políticas de apoio às artes, dinamizando parcerias institucionais e promovendo políticas adequadas a garantir a universalidade da sua fruição, bem como a liberdade e a qualificação da criação artística. No Website da DG Artes poderá encontrar informação sobre apoio às artes e sobre eventos artísticos. Poderá ainda consultar o catálogo da livraria online e efetuar encomendas.



Centro Nacional de Cultura

URL: <http://www.cnc.pt>

O Centro Nacional de Cultura (CNC) é uma Associação Cultural, fundada em 1945. Grande parte da sua ação é dedicada à defesa do património cultural português, à divulgação do papel desempenhado pela cultura portuguesa no mundo, e à atualização das suas relações com outras culturas. Isto é feito através de exposições, de publicações, de cursos de formação, de viagens de estudo de âmbito cultural e de colóquios. Entre diversas atividades e serviços oferecidos, o CNC promove também atribuição de bolsas a jovens criadores (consulte a página: <http://www.cnc.pt/bolsas/8>). Trata-se de uma iniciativa apoiada pelo Instituto Português do Desporto e Juventude que tem como objetivo incentivar e apoiar o trabalho criativo dos jovens nas diversas áreas das artes e das letras, nomeadamente nas áreas de Música, Artes Visuais, Literatura e Artes do Espetáculo.

MEMORIAMEDIA
e-Museu do Património Cultural Imaterial

MEMORIAMEDIA

Danças do Alentejo

URL: <http://www.memoriamedia.net/dancasdoalentejo/>

Em 2009, a associação portuguesa Pé de Xumbo, dedicada à dança e música tradicionais convidou Lia Marchi, diretora e pesquisadora da Olaria Projetos de Arte e Educação, para coordenar, ao lado do Professor Domingos Morais, investigador associado do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional (IELT), um projeto de pesquisa sobre as danças da região do Alentejo. O resultado foi um volume que apresenta o repertório de danças com partituras, letras, esquemas coreográficos, descrições dos movimentos e mais de 40 links para filmes didáticos com a execução das danças e gravações realizadas durante as pesquisas nas comunidades locais. Os filmes estão disponíveis online no site MEMORIAMEDIA, mantido pelo IELT, financiador do projeto.

QUEM DISSE?



Patrick Hurde, na Casa da Música
© Vera Amorim, 2012

"(...) um estilo de Dança unificado. Como? Este estilo só pode ser baseado nos princípios e práticas originariamente apresentados pelos mestres de ballet franceses, italianos, russos e mais tarde ingleses. Uma amálgama destas principais escolas de dança clássica deviam criar no futuro certas qualidades e opções próprias que seriam as mais adaptadas ao físico e temperamento dos bailarinos portugueses."

Hurde, P. (22.5.1975) "Para onde vai o bailado clássico Português?" Jornal Novo, p.7

SABIA QUE...

A ESD tem uma nova Diretora?

A Professora Doutora Vanda Maria dos Santos Nascimento tomou posse da Direção da Escola Superior de Dança (ESD), no dia 26 de março de 2014.

Consulte a notícia do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL): <http://www.ipl.pt/media/noticias/vanda-nascimento-assume-direcao-da-escola-superior-de-danca>



© Charlene Uez, 2014