

A dança na esfera de poder federal: espaços de representatividade, condições de existência e esboços para uma agenda política

Marila Velloso

Resumo: O estudo sobre como a Dança está inserida e estruturada em instituições públicas de arte e cultura contribui para o entendimento das condições políticas e econômicas existentes ou não para a Área. Aspectos como espaços de representatividade, recursos de dotação orçamentária e a implantação de programas de fomento codefinem essas condições. Baseado nesse pressuposto esse artigo apresenta um breve histórico da Dança na esfera de poder federal apontando como essa Área esteve inserida em instituições que a contemplaram em suas estruturas. Para tanto levantou-se registros do Centro de Documentação da Funarte, no Rio de Janeiro e matérias de jornal da crítica de dança, Helena Katz. Considerando-se a escassa produção bibliográfica nesse campo específico da Dança objetiva-se instigar a produção de pesquisas e mostrar a importância de se pertencer à estrutura de órgãos públicos que criem junto à sociedade civil, normas, ambiente e condições para o desenvolvimento político e econômico da Área.

Palavras-chave: dança, política, política cultural.

Introdução

A ideia de que pertencer a uma instituição pública influencia a formulação de uma política e a capacidade de expansão de determinado setor apóia-se em dados históricos, experiências e no discurso de determinados autores. Navarro (2005) aponta

um segmento específico e não mais universalizado entre outras categorias, que requereu uma "política diferenciada" e dependeu de uma aceitação governamental e de uma mudança político-institucional. O exemplo mencionado pelo autor (2005, p. 275) são os agentes sociais rurais que deixaram de pertencer à categoria genérica de "produtores" quando a noção de agricultura familiar indicou um conjunto de interesses próprios e uma noção de um *modus operandi* específico no mundo rural. O fato requereu demandas sociais e de estruturação, que as transformaram em uma significativa mudança político-institucional: "[...] pois vem abrindo novas e promissoras possibilidades de ação política e de intervenção no campo brasileiro, inclusive novos espaços de demanda social e de estruturação de inovadoras formas de organização".

A partir do enfoque desse autor, pode-se pensar que, quando uma instância pública de estado planeja e contempla a existência de uma determinada área, é porque essa instância prevê e reconhece uma especificidade de demanda e estabelece uma política diferenciada. Daí, quando uma área é inserida de forma segmentada e não mais universalizada em outras áreas, abre-se espaço para que tal área seja tratada e entendida por seu *modus operandi* próprio. Ao se reconhecer que uma área de conhecimento exige especificidades, abrem-se possibilidades para a ampliação de seu raio de atuação política, tanto na instância que a contempla quanto nos grupos e condições em torno dela.

Na esfera de poder federal, sobre esses parâmetros e segundo o estudo de documentos levantados no Cedoc, a dança passa a ser contemplada em 1977 mais especificamente quando é inserida na estrutura do Serviço Nacional de Teatro (SNT), ano em que a esfera de poder federal passa a assumir uma parcela de responsabilidade formal com a área da dança. Atribui-se ao então ministro Ney Braga¹ (FUNARTE/CEDOC, 1978; CARVALHO, 2010) a iniciativa de incluir a dança nos programas do SNT.

¹ FUNARTE/CEDOC - FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES/CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO. *Relatório Interno*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1978]. Mimeografado.

Sabe-se que o processo de desenvolvimento e fortalecimento da área da dança não dependeu, ou depende, exclusivamente das iniciativas de instituições públicas federais, das regras e dos mecanismos organizacionais elaborados por esta instância de poder, ou de "vontade" política. Ela depende, também, da ação e da iniciativa de distintos agentes participativos, de organizações e movimentos da dança no país que vêm gerando demandas, além de propor formatos de encontro e diálogo com o poder público há anos, como um específico movimento de artistas e pesquisadores que formulou as primeiras reuniões para discussão da situação do profissional de dança (KATZ, 1979)². Esse movimento teve início em Salvador/BA, com o Concurso Nacional de Dança, em 1977, de onde emergiram outras iniciativas pelo país como a 1ª Mostra de Dança Contemporânea de São Paulo, no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1979, inclusive contaminando ações da esfera de poder federal como os ciclos de dança, realizados no Rio de Janeiro, a partir de 1978 (KATZ, 1979).

Nessa perspectiva, torna-se fundamental averiguar como tem se dado essa relação entre o poder público e a área da dança considerando-se as propriedades relacionais que a área da dança partilha com as políticas culturais do País – como a ausência e a descontinuidade – e que resultam das transformações político-institucionais ocorridas nos equipamentos, nos recursos humanos, na destinação orçamentária, entre outros componentes e relações existentes ao longo do tempo. De que modo estas propriedades reverberam no campo de atuação profissional da área da dança? Que outros aspectos e propriedades da área podem ser observados e permitem refletir sobre as necessidades e demandas mais urgentes da área da dança no atual momento de proposta de implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC)?

² Cf. Helena Katz, em artigo intitulado “*Um grande encontro com a dança no TBC*”, publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, edição de 25/10/1979.

As instituições responsáveis pelas Artes Cênicas na esfera de poder federal

A Funarte foi criada em uma década marcada por contradições políticas e culturais porque, ao mesmo tempo em que o processo de modernização se fazia autoritário e, em certa medida, conservador, contou com estratégias que acionaram uma revolução na área cultural e da comunicação, no País (PEREIRA, 2006). Concebida, inicialmente, como órgão capaz de incorporar as demais instituições culturais do MEC e, ao mesmo tempo, centralizar as atividades culturais por ele desenvolvidas, a Funarte acabou por assumir somente aquelas "áreas de produção cultural que ainda não contavam com organizações próprias na estrutura do MEC", como resultado da resistência dos demais órgãos e instituições culturais à possibilidade de incorporação (MICELI, 1984, p. 57).

Na época, o Serviço Nacional de Teatro³ (SNT), "primeiro órgão oficial a atuar junto às artes cênicas em escala nacional" (FUNARTE/CEDOC, 1982, p.1)⁴, foi incorporado⁵ ao Regimento Interno da Funarte junto a outros órgãos que já estavam operando, como o Instituto Nacional de Música, o Instituto Nacional de Artes, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, estes incluídos na estrutura básica da Funarte, além do Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Villa-Lobos (FUNARTE, 1979).

Mesmo constando no Regimento Interno da Funarte, o SNT, em face da extensão de suas ações e em função da forte reivindicação de diversas entidades de classe pela

³ Criado em 21/12/1937, pelo Decreto-Lei n. 92, o Serviço Nacional de Teatro desenvolveu atuação entre 1938 e 1981 (FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

⁴ FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

⁵ A incorporação dos órgãos acima mencionados à Funarte se dá pelo Decreto n. 81454 de 17/03/1978 sendo estes incluídos na estrutura básica da Funarte em seu Regimento Interno (FUNARTE, 1979).

autonomia do órgão (MICELLI, 1984; CARVALHO, 2010), teve sua incorporação oficial suspensa entre os anos de 1975 e 1981, por meio de portarias ministeriais⁶.

Ao longo de anos, alguns programas da Funarte, ao contemplarem festivais de artes, impulsionaram iniciativas de dança de importante repercussão para a área na esfera federal a exemplo da Oficina Nacional de Dança Contemporânea que teve seu início no Festival de Artes da Bahia, com 14 edições no período de 20 anos.

O Serviço Nacional de Teatro

Fundado em 1937, o SNT foi o primeiro órgão oficial criado com a finalidade de representar as artes cênicas em escala nacional no período entre 1938 e 1981. Mesmo estando prevista sua atuação em outras áreas, além da teatral, pelo Decreto-Lei n. 92, foi somente a partir de 1977 e 1978 que o órgão passa, também, a abranger as áreas de dança e circo, respectivamente, "faltando apenas a integração da Ópera, em seus aspectos cênicos, para completar o quadro de operações" (FUNARTE/CEDOC, 1982, p. 6). Conforme mencionado anteriormente, a incorporação oficial do SNT à Funarte foi suspensa entre os anos de 1975 e 1981⁷ pela postura das entidades da classe teatral de reivindicação pela autonomia do órgão que lhes representava.

O SNT desenvolveu, em seu maior período de existência, diretrizes para a área do teatro, fortalecendo a produção e difusão desta linguagem, no Brasil. Na área da dança as ações do SNT foram direcionadas para a produção de espetáculos e circulação de grupos por meio das denominadas "excursões", expandindo-se as ações para a realização de cursos de formação técnica e apoio a festivais, mostras e encontros,

⁶ FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

⁷ FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

muitos destes eventos realizados nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, tendo, contudo, como preocupação, uma dimensão nacional de atuação logo de início⁸.

O SNT denominou "Projeto Dança" o programa implantado em 1977, norteando suas iniciativas para atingir o desenvolvimento da dança, no País, e visando promover a atividade profissional, a abertura de novos espaços, orientação e recursos à formação de artistas e técnicos e a ampliando, por meio de atividades específicas, a faixa de público voltada para a dança.

O Instituto Nacional de Artes Cênicas - Inacen

Apenas após inúmeras discussões com as entidades da classe teatral é que ficou decidida a criação de um órgão de natureza intermediária entre o que seria o Instituto Nacional de Teatro e a reivindicada Fundação Nacional das Artes. Em dezembro de 1981 foi criado pelo MEC o Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), que veio substituir o Serviço Nacional de Teatro (FUNARTE/ CEDOC, 1982, p. 6).

As transformações pelas quais passou o SNT, até então, eram de ordem estrutural nos seus programas e nas suas áreas de abrangência. Em 1981, ocorre uma mudança político-institucional, transformando o SNT em Inacen⁹. A dança, que vinha desde 1977 sendo contemplada por meio de um programa específico, permanece como área de atuação na nova instituição, ocupando no organograma e no Regimento Interno do Inacen um espaço denominado Serviço Brasileiro de Dança (SBD), semelhante ao das outras áreas existentes, como o Serviço Brasileiro de Teatro, Serviço Brasileiro de Ópera e Serviço Brasileiro de Circo. O Serviço Brasileiro de Dança (SBD) expandiu as

⁸ FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

⁹ O SNT foi transformado no Inacen, em 25/11/1981, pela Portaria Ministerial n. 628 (FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*). [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado).

atividades da área da dança do SNT¹⁰, direcionando seus esforços para a abertura de novos espaços cênicos e o apoio à sobrevivência dos grupos e profissionalização dos artistas (CAMPOS¹¹, 2010).

A Fundacen

Em 1987 é aprovado um novo estatuto da Funarte pelo Decreto n. 94.347, e um novo regimento interno é aprovado no final de fevereiro de 1988, quando se estabelece uma nova estrutura administrativa. Reestruturação, aliás, que transforma o Inacen em Fundação Nacional das Artes (Fundacen)¹². Na Fundacen, os Serviços Brasileiros foram transformados em institutos de Dança, de Teatro, de Ópera e de Circo: "Para Orlando Miranda, nesse contexto não deveria prevalecer o interesse deste ou daquele grupo, mas o interesse de toda a área. As quatro áreas teriam autonomia artística e financeira, mas a administração seria centralizada num único setor" (GUIMARÃES, 2010, p.12). Segundo a autora, a inclusão do Instituto de Dança no organograma da Fundacen se deu em virtude das reivindicações da classe artística da dança.

Tendo sido extinta em 1990 durante o governo Collor, a Fundacen sofreu uma eliminação radical de seus quadros técnicos e administrativos (LEITE, 1993). Na área da dança e teatro vale mencionar, "ao pé da letra", os programas e as atividades para se

¹⁰ FUNARTE. *Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro)*. [Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982]. Mimeografado.

¹¹ Marcos Teixeira Campos foi Coordenador da área do Circo, na Funarte em 2009 e 2010; ex-Coordenador de Dança, no ano de 2000, é há 25 anos é funcionário de carreira na instituição.

¹² "[...] de criação da Fundacen, regulamentada com o Decreto n. 95.675, de 27 de janeiro de 1988, que estabelece seu estatuto e dá outras providências para seu funcionamento. Na sua estrutura básica (Art. 6º) podemos observar a conquista das reivindicações da classe da dança com a inclusão do Instituto Dança no seu organograma que apresentava ainda os seguintes setores: Conselho Deliberativo; Presidência; Conselho de Administração; Instituto de Teatro; Instituto de Dança; Instituto de Ópera; Instituto de Circo; Centro de Estudos; Centro de Técnico; Diretoria de Planejamento e Administração. Estava assegurada, de alguma maneira, certa autonomia da dança com seu instituto." (GUIMARÃES, 2010, p.13).

ter uma ideia da complexidade de diretrizes envolvidas nesse episódio de desaparecimento, conforme foram organizados por Leite (1993, p.125-126):

- * Incentivo à produção em todos os estados e territórios;
- * Financiamento reembolsável de espetáculos cênicos. Enquanto o incentivo se prendia a contrapartidas de ordem cultural, o financiamento era uma operação comum de empréstimo, com prazos, correção e juros adequados a esse tipo de operação no mercado;
- * Programa de cursos e oficinas. Dentro do programa de formação, ciclagem e reciclagem, a realização de cursos e oficinas tinha por objetivo a formação de artistas nas áreas cênicas em locais onde o acesso à formação profissional é precário;
- * Registro de espetáculos cênicos (teatro, dança, ópera). Esse projeto tinha como objetivo o levantamento o mais completo possível do movimento cênico em todo o país e transformar resultado numa publicação, a *do Anuário Brasileiro de Artes Cênicas*, extinta com o projeto;
- * Programa de apoio a festivais. Esse programa tinha como objetivo facilitar a montagem de festivais com o apoio de infraestrutura;
- * Prêmio Mambembe Melhores Espetáculos (adulto/infantil);
- * Prêmio Mambembe diversas categorias (adulto/infantil). Esses prêmios se constituíram em acontecimentos anuais para as categorias em artes cênicas, sendo destinados a autores, diretores, atores e profissionais técnicos. A entrega era realizada através de espetáculos montados especialmente para esse evento;
- * Programa de empréstimo/doação de equipamentos de luz;
- * Auxílio a excursões de dança. Programa que permitia o intercâmbio de experiências na área da dança em diversas regiões do país;
- * Programa de Consolidação de Grupos e Movimentos de Teatro e Dança. Tal programa tinha como objetivo o acompanhamento e auxílio técnico a grupos e movimentos que tivessem manifestado grande empenho artístico e por isso merecessem o apoio de órgãos públicos;
- * Manutenção/reformas de casas de espetáculos. Programa de preservação patrimonial, com o fim de pôr em pleno funcionamento teatros em todo o país com uma programação de interesse cultural;

- * Programa de apoio a prêmios estaduais;
- * Pesquisas nas áreas das artes cênicas. As atividades de pesquisa tinham duas direções: a de acompanhamento de pesquisas externas financiadas pelo órgão e o desenvolvimento de pesquisas pelo corpo de técnicos do próprio órgão. Em ambos os casos poderiam ou não resultar em publicações da Fundacen;
- * Projeto Mambembão (excursões cênicas entre os Estados). O projeto se realizava através de uma pré-seleção dos espetáculos nos Estados participantes. As montagens se realizavam em três centros: Rio, São Paulo e Brasília. Os espetáculos vinham de todas as regiões do país, com elencos locais, guardando todas as suas peculiaridades;
- * Apoio a seminários/congressos de entidade de classe;
- * Programa editorial da Fundacen. O Departamento de Edições chegou a publicar 140 títulos entre 1975 e 1989. Entre as publicações destacaram-se séries importantes como a Coleção Clássicos do Teatro e os números especiais de *Dionysos* sobre grupos cênicos do passado recente (dos anos 50 em diante). As edições também foram o canal de divulgação de outras atividades, como concursos, registro de espetáculos e pesquisas, entre outros. Foi totalmente paralisado e deixou várias publicações em suspenso.

Uma síntese sobre as condições da área da dança pelo Mapeamento “Rumos Dança Itaú Cultural 2000”

Previsto para se constituir em um mapeamento da dança contemporânea brasileira, o programa "Rumos Itaú Cultural Dança" se baseou na produção artística de intérpretes-criadores e na dinâmica cultural em que estavam inseridas as obras criadas (SOBRAL, 2001, p. 9). Katz (2000)¹³ enfatiza a importância dessa iniciativa de mapeamento que se configurou no primeiro quadro sobre quem produzia dança contemporânea e para qual mercado se destinavam essas produções: "Nós saberemos bem mais a respeito de nós mesmos. A partir daí, quando alguém falar em nome da dança brasileira, essa expressão até hoje ainda misteriosa, já terá um perfil muito mais definido".

¹³ Cf. Helena Katz em artigo intitulado "Tudo pronto para o recenseamento dos coreógrafos", publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, edição de 02/05/2000.

Muitas das ineficiências da área da dança e que não são restritas a esta linguagem artística, são apresentadas por falta de indicadores que informem sobre quem são, onde estão, como sobrevivem e para quem produzem, por exemplo, os artistas e profissionais da dança. Indicadores faltam à Cultura, mas no caso específico da dança permitem confusões de entendimento acerca de funções, o que leva a tratar de modo similar artistas com perfis distintos, conforme argumenta Katz (2000):

De posse dessas informações, de imediato, encerra-se a confusão entre o coreógrafo que faz coreografia para a festa de fim de ano da escola no qual ganha a vida como professor e aquele que se dedica a criar coreografias como resultado de um processo de pesquisa. O projeto "Rumos" vai demarcar um novo território. Assim se faz história num país como o nosso.

Além desse perfil informacional, o mapeamento possibilitou uma síntese sobre as questões da profissionalização e políticas na área. Em matéria publicada no jornal Gazeta do Povo, de Curitiba/PR, em 14 de fevereiro de 2001, a jornalista Maria Fernanda Gonçalves apresentava as considerações da professora Dulce Aquino sobre o panorama da dança profissional no Brasil com base no levantamento do programa "Rumos Dança Itaú Cultural 2000" (GONÇALVES, 2001, p. 6): **Ausência de** política cultural nos governos federal, estadual e municipal; **Leis de** incentivo existentes são inadequadas; **Necessidade de** melhor formação para dançarinos e coreógrafos; **Fragilidade dos** cursos de graduação em dança e da sua inserção na comunidade; **Falta de** estudos teóricos e de críticos especializados; **Proliferação dos** festivais de caráter competitivo, que distorcem o fazer profissional, alastrando equívocos conceituais, técnicos e artísticos; **Defasagem de** informações sobre a dança no país, com ressalva ao eixo Rio-São Paulo; **A produção** das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste está submetida à indústria do eixo-turismo; **Falta de** organização da classe pelo país; **Ausência** de clareza sobre o que seja a dança contemporânea.

As palavras negritadas permitem conferir que a dança, não diferente da área da cultura, conviveu com propriedades como **ausência contínua** e (ou) **descontinuidade constante**. Tanto em seus programas, pelas mudanças político-institucionais e cortes

orçamentários, quanto por ter vindo "de carona" em programas e editais elaborados para a área do Teatro.

Dentre as condições que se estabeleceram ou não para essa especificidade artística na esfera de poder federal, no período entre 1976 a 2000, têm-se:

- Espaços específicos dentro das estruturas das instituições como a Assessoria de Dança (SNT), o Serviço Brasileiro de Dança (Inacen) e o Instituto de Dança (Fundacen);
- Falta de continuidade nas iniciativas que chegaram a ter, no máximo, cinco edições por evento, a exemplo dos ciclos de dança;
- Descontinuidade de apoios, a exemplo da "Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia", que teve 14 edições em 20 anos;
- Editais conjugados com a área do Teatro, a exemplo do "Prêmio Estimulo a Grupos e Companhias", "Troféu Mambembe" e "Mambembão";
- Apoio para a profissionalização do bailarino;
- Apoio a festivais, porém sem critérios de escolha para direcionamento de recursos;
- Preocupação regional a partir de 1982;
- Anos sem registro em dança (1988, 1989, 1990 e 2001);
- Eventos com dimensão nacional, porém disponibilizados para o público do Rio de Janeiro e raramente para Brasília e São Paulo;
- Preocupação inicial com a memória e registro da dança;
- Aumento de demanda já no segundo ano de apoio e fomento à dança, porém sem aumento de recursos e expansão dos eventos na mesma proporção;
- Publicações na área bastante reduzidas em relação às publicações da área do Teatro.

Políticas mais direcionadas à cidade do Rio de Janeiro:

- Definição de um teatro específico para a dança, Teatro Cacilda Becker, no Rio de Janeiro;
- Eventos realizados no Rio de Janeiro;

- Apoio a escolas e academias visando à formação do bailarino, no Rio de Janeiro.

Questões de âmbito nacional:

- Falta de espaços para a continuidade de formação em dança;
- Falta de espaços para a produção e manutenção de grupos e companhias de dança;
- Falta de condições e espaços específicos para apresentações em dança como teatros, estúdios (movimentos da década de 80);
- Falta de condições para a estabilidade do trabalho de grupos e companhias de dança;
- Falta de reconhecimento oficial das profissões de bailarino, coreógrafo e professor de dança;
- Dificuldade dos grupos que fizeram dança fora do âmbito oficial, das companhias oficiais;
- Apontamentos, porém sem continuidade, de política cultural específica para a dança no País;
- Falta de política cultural do Ministério da Cultura específica para a área;
- Falta e dificuldade de circulação para as produções em dança no País o que dificultou o aprimoramento artístico das produções em dança;
- Ausência de um calendário de festivais e eventos de perfis diversos com permanência o ano inteiro e distribuído por todo o País para garantir a circulação de grupos e companhias;
- Ausência da dança na mídia impressa e televisiva;
- Falta de direitos garantidos para os artistas da dança, pendência de questões trabalhistas e previdenciárias;
- Precariedade do mercado para a dança;
- Falta de pesquisas de campo e levantamento de indicadores na área;
- Instabilidade e precariedade dos recursos e patrocínios para a dança;
- Instabilidade das políticas culturais para a dança;

- Ausência de políticas públicas para a área.

Mobilizações da dança:

- Falta de artistas para debater e manter discussões, organização política e mobilização na área;
- Falta de artistas preparados para ocupar espaços de representatividade;
- Falta da noção de pertencimento a uma classe artística em detrimento da noção de pertencimento apenas ao seu grupo artístico;
- Mobilizações localizadas que contaminaram outros locais do País;
- Falta de articulação nacional na área.
- Falta de debate público sobre as questões e projetos de dança administrados pelo poder público.

Depois do período de existência do Instituto Brasileiro de Artes Cênicas – IBAC – imposto pelo governo Collor, no retorno do funcionamento da Funarte, instituiu-se, em 1997 e 1998, uma Coordenação de Dança e Ópera e fomentou-se a dança com o direcionamento de prêmios tal como o que era feito para o teatro, ora em conjunto, ora com especificações distintas entre uma área e outra. Para alguns anos não há registro de ações realizadas na área, como em 2001 e 2002; contudo, em 2004 a Funarte assume sua parcela oficial de responsabilidade com a especificidade da dança, no País, ao recriar um espaço de representatividade dentro de seu próprio organograma:

A tradição da Funarte passa, necessariamente, por interagir com o novo e adequar-se institucionalmente. Em 2004, reconheceu a singularidade da dança no mundo das Artes Cênicas, criando uma coordenação específica para o setor. Criou também a coordenação nacional do Circo, e contemplou, ao longo do ano, um total de 50 projetos de companhias, empresas, grupos e trupes de espetáculos circenses. (FUNARTE, 2007, p. 7)

A instituição de uma coordenação de dança¹⁴ visava encaminhar este segmento artístico para alcançar programas exclusivos e orçamento próprio, para atender a reivindicações da categoria. Isso ocorreu no período de governo Lula e durante o processo de implementação do Sistema Nacional de Cultura. Sucede a partir daí a instalação de órgãos colegiados como as Câmaras Setoriais, o Conselho Nacional de Política Cultural e os respectivos Colegiados Setoriais, a revisão da Lei Rouanet e elaboração da Lei do Procultura, o desmembramento dos fundos setoriais no Fundo Nacional de Cultura, consultas públicas para ocupação de espaços de representatividade – câmaras setoriais, colegiados setoriais, delegados para as pré-conferências setoriais, coordenação de dança da Funarte, assento da área da dança no Conselho Nacional de Política Cultural, no Comitê Técnico de Circo, Dança e Teatro do Fundo Nacional de Cultura – e a elaboração dos planos setoriais das áreas artísticas que serão publicados em 2011. A elaboração do Plano Nacional de Dança realizada por meio do Colegiado Setorial de Dança, entre 2005 e 2010, permitirá a implantação de um plano político para a área que poderá propiciar a continuidade e fomento de diretrizes e ações para o setor, ao longo do tempo, caso venha a ser legitimado.

Durante os oito anos em questão, houve períodos de transição na administração tanto do Ministério da Cultura quanto da própria Funarte, o que reverberou em alterações nos espaços de representatividade da dança e mesmo nos órgãos Colegiados, a exemplo do período de suspensão dos trabalhos das Câmaras Setoriais, entre 2006 e final de 2007. Essas alterações ainda envolveram uma mudança de representante no Ministério da Cultura – Gilberto Gil e Juca Ferreira –, duas mudanças na presidência da Funarte – Antonio Grassi, Celso Frateschi e Sergio Mamberti – e duas mudanças na Coordenação de Dança da Funarte – Marcos Moraes, Leonel Brum e Fabiano Carneiro, entre 2005 e 2010.

¹⁴ Coordenador de Dança da Funarte: Marcos Lima de Moraes, bailarino, coreógrafo e ator, ocupou o cargo de Coordenador de Dança do Ceacen-Funarte na gestão Antonio Grassi, mais especificamente no período entre setembro de 2004 e janeiro de 2007.

Dados estatísticos divulgados pelo IBGE, em 2006 (Pesquisa MUNIC 2006, que avaliava o perfil dos municípios brasileiros)¹⁵, constataram que 56% dos municípios brasileiros possuíam grupos de dança; porém, mesmo considerando-se este percentual, não havia ações específicas do poder público para a área. A ausência de fomento à estruturação das cadeias produtivas para as atividades em dança era, portanto, uma realidade que a própria Funarte conhecia, o mesmo ocorrendo com as áreas de teatro e circo.

Outros aspectos relevantes levantados a partir deste estudo são:

- a necessidade da efetivação da consulta pública ampliada nacionalmente para a ocupação de espaços de representatividade como a realizada no segundo processo de composição dos Colegiados Setoriais;
- a distribuição equânime entre os estados da federação dos recursos e informações, eventos e ações realizados pela Funarte;
- a aprovação do novo organograma da Funarte com um Centro de Dança, projeto que tramita pelo Congresso Nacional para aprovação, conforme afirmou o ex-coordenador de dança da Funarte, Leonel Brum¹⁶ (2010), e que prevê um Centro de Dança que se desmembrará do Centro de Artes Cênicas – onde se manterão o teatro e o circo – demonstrando o quanto a exigência por especificidade para a área que alguns movimentos e organizações vêm solicitando tem sido atingida parcialmente. Com um centro específico, a dança estará com uma diretoria também específica para debater em outra instância, dentro do organograma da Funarte, suas necessidades e particularidades, o que hoje não acontece, pois a diretoria é exercida por um profissional da área do Teatro, no Centro de Artes Cênicas da Funarte, o Ceacen, contando a dança com uma coordenação de área, abaixo da diretoria na hierarquia da instituição.

¹⁵ Ver mais em <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2006/default.shtm>>.

¹⁶ Entrevista concedida a autora em fevereiro de 2010, na sala de Coordenação da Funarte, no Edifício Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro.

- programas próprios da dança com continuidade e autonomia das outras áreas artísticas;
- a urgência de um mapeamento completo da cadeia produtiva das áreas artísticas para servir de parâmetro para as escolhas e os critérios de distribuição de recursos e elaboração de programas, pois apenas um mapeamento da dança não reverterá subsídios suficientes para análises comparativas entre uma área e outra.

A manutenção de editais conjuntos entre as áreas do circo, dança e teatro, lançados no final de 2010, ao final da gestão do governo Lula que propôs e efetivou diversas alterações importantes, inclusive burocráticas na área da cultura, impede o avanço e a valorização destas áreas artísticas por manter fórmulas distantes das realidades das especificidades das áreas que continuam dentro de um único modelo que se propõe a dar conta e servir a todas as três áreas, para toda e qualquer demanda e circunstância. Aspecto que precisa ser avaliado assim como a distribuição orçamentária entre as respectivas áreas. Os planos setoriais ainda não são exercitados pela Funarte que mantém uma conjugação de editais que ora atendem a produção artística, ora a circulação de produções nos setores.

Mesmo com intempéries no setor, pode-se argumentar, e arrisca-se a dizer, que a atuação da esfera federal de poder propiciou, ao longo do tempo, uma construção institucional para a dança que a mantém, hoje, como uma das áreas englobadas pelo guarda-chuva das artes cênicas junto ao teatro e ao circo, no Centro de Artes Cênicas da Funarte.

Ao longo desse estudo foi possível entender que a relação entre os aspectos apontados diz respeito a uma construção institucional para a área da dança, pensamento que se baseia no conceito de instituição apresentado por Bunge (1979), que carrega, segundo o autor, ambiguidades por denotar, ao mesmo tempo, um sistema social e específico: como uma escola de dança, e um conjunto de normas e ações ou de segmentos da mesma área que a formam como uma instituição, que lhe atribuem uma institucionalidade.

Pensar a construção institucional de determinada área exige a consideração de distintos fatores que se forçam sobre ela, o modo como estes operam para potencializá-la e suas condições de permanência em distintas instâncias: pertencer ao organograma ou setor de determinada instituição pública; ter programas e ações na área e consequente destinação de recursos orçamentários; existência ou criação de espaços de representatividade e (ou) leis específicas; modo como os profissionais da dança e a sociedade civil se apropriam de territórios públicos nesta esfera de atuação; a identificação de vários componentes que incluem os elos de criação, produção, circulação, difusão e consumo (fruição) dessa arte junto ao público.

As regras, os objetivos e as leis de um conjunto social que regulam as relações de trabalho em qualquer sistema são padrões desejados de funcionamento; contudo, o simples fato de existir uma norma não qualifica alguma instância como instituição (BUNGE, 1979, p.195):

[...] as regras institucionais são apenas o modo que o subsistema correspondente é pensado (de modo certo ou errado) para funcionar favoravelmente para o interesse da sociedade ou de algum grupo social. Se preferível, estas regras são prescrições para operar os subsistemas de um modo eficiente – exemplo para atender os objetivos de seus membros, ou melhor, para aqueles para quem o sistema deve supostamente servir (tradução nossa).

Trata-se de um ponto importante a ser compreendido. A construção institucional, como uma prática processual de discussão interna em uma instituição que estabelece mecanismos organizacionais e critérios de atuação (BOTELHO, 2001), não decorre apenas das regras e ações estabelecidas para determinado setor. Decorre, também, das relações sustentadas pelos membros do sistema que formulam e operam esses componentes – mecanismos, regras, objetivos – e da transformação nestas relações (BUNGE, 1979). Devem-se considerar, ainda, os espaços destinados a abrigar esse conjunto de componentes e as alterações que todo esse conjunto sofre ao ser disponibilizado ao ambiente a que se destina e às intempéries do entorno relacional.

Refletir, ainda, sobre a construção institucional da dança, a partir do percurso histórico apresentado e do pressuposto mencionado por Bunge (1979), que considerar todos os segmentos de determinada área exige reconhecer a dimensão política da mesma, requer averiguar a atuação das organizações da sociedade civil.

O reconhecimento e a legitimação de movimentos e organizações de representação da dança se fazem imprescindíveis e urgentes, tanto pela ausência de registros que documentem essa atuação e existência quanto pela informalidade das ações desse setor específico da dança, no País. Ainda, por serem estes os que podem garantir, por meio da participação política e democrática, o reconhecimento da dança como atividade produtiva, a expansão e manutenção de recursos para a área, assim como conquistaram espaços de representatividade, o desmembramento do fundo setorial de dança das artes cênicas e um plano setorial.

Referências bibliográficas

BOTELHO, Isaura. *Romance em formação: Funarte e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

BUNGE, Mario Augusto. *Treatise on basic philosophy: ontology II: a world of systems*. Vol. 4. Dordrecht/Holland, Boston/USA: D. Reidel Publishing Company, 1979.

GONÇALVES, Maria Fernanda. *Rumos Dança 2000 define perfil do PR*. *Jornal Gazeta do Povo*, Curitiba, 14 fev. 2001. Caderno G.

GUIMARÃES, Maria Sofia Villas-Bôas. *Manobras de distensão: vestígios da atuação de grupos e da Oficina Nacional de Dança Contemporânea na organização político-cultural da dança no Brasil*. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE DANÇA. Anais do evento. Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 2011. ISSN 2178-76X.

KATZ, Helena Katz. *Tudo pronto para o recenseamento dos coreógrafos*. São Paulo: O Estado de S. Paulo, edição de 02/05/2000.

_____. *Um grande encontro com a dança no TBC*. São Paulo: *Jornal Folha de S. Paulo*, 25 out. 1979. Caderno Folha Ilustrada. Disponível em:

<<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz91193672344.jpg>>. Acesso em: 08 jun., 2010.

LEITE, Sebastião Uchoa. Governo Collor: os meses que assolaram a cultura. *Piracema Revista de Arte e Cultura*, Rio de Janeiro, vol.1, n. 1, 1993, p.121-128.

NAVARRO, Zander. *O MST e a canonização da ação coletiva*. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Produzir para viver: os caminhos da produção não capitalista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 261-281.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. A hora e a vez dos anos 70: literatura e cultura no Brasil. In: RISÉRIO, Antonio; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2006.

SOBRAL, Sonia. Introdução. In: BRITTO, Fabiana Dultra (Org.). *Cartografia da dança: criadores/intérpretes brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001.

Relatórios

FUNARTE - FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. *Relatório de atividades 1976 a 1978*. CEDOC: 3091. [Rio de Janeiro: Funarte, 1979].

_____. *Relatório de atividades 2003-2006*. [Rio de Janeiro: Funarte, 2007].

Entrevistas

BRUM, Leonel. Entrevista concedida a autora em fevereiro de 2010, na sala de Coordenação da Funarte, no Edifício Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro.

CAMPOS, Marcos Teixeira. Entrevista concedida à autora no dia 10/02/2010, no Teatro Glauce Rocha, Rio de Janeiro.

CARVALHO, Orlando Miranda de. Entrevista concedida à autora, em 27/02/2010, no Teatro Galeria, no Rio de Janeiro.

Teses

VELLOZO, Marila. *Dança e política: organizações civis na construção de políticas públicas*. 2011. 319 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia (UFBA/BA), Salvador, 2011.