

FORMAÇÃO E PRODUÇÃO NA DANÇA: ENTRECRUZAMENTOS DOS PRINCIPAIS “NÓS” DA ÁREA

*“Education And Production in Dance:
Crossovers of The Main Nodes in The Area”*

Marila Vellozo*
Professora do Curso de Dança
Faculdade de Artes do Paraná - FAP
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

RESUMO: Baseando-se em documentos e histórico das políticas culturais na área da dança, especialmente as formuladas e executadas pela Fundação Nacional das Artes (Funarte), este texto traça um breve diagnóstico de demandas específicas que apontam para uma co-dependência entre os elos de formação e de produção. Visando registrar e analisar essas demandas para compreender caminhos possíveis de atendimento pela implementação de políticas culturais, articulou-se dados do passado com documentos atuais de indicadores que permitem um olhar ampliado do contexto da área. A articulação entre documentos e informações levantadas avança para a compreensão de que não basta reconhecer demandas caso não se observe aspectos de correlação entre diferentes fatores ou elos de sua cadeia produtiva.

Palavras-chave: dança; políticas culturais; produção; economia da dança.

ABSTRACT: Based on documents and history of the cultural policies in the dance field, specially the ones formulated and implemented by the National Foundation of the Arts, in Brazil (Funarte), this text traces a brief diagnostic of the specific demands which points to a co-dependency between links in the chain of education and production. Aiming to register and to analyze these demands to understand the possible ways to attend them through the implementation of cultural policies, this article articulates past datas with actual indicator's documents which permits to have an expanded vision of the dance context. The articulation between documents and raised information helps to realize that it is not enough to recognize the demands if aspects of correlation between different chain's links are not observed.

Key-words: dance; cultural policies; production; dance economy.

A necessidade de instrumentos não sazonais e duráveis para a dança, ou seja, leis para o seu profissional (MAGNO, 1962, p.3, grifo nosso), data de 1962 como um dos primeiros registros sobre uma das principais preocupações no setor, a profissionalização da dança pronunciada pelo embaixador Paschoal Carlos Magno, então Chefe de Gabinete do governo de Juscelino Kubitschek (1956-61).

Somou-se a essa lacuna um estado de precariedade de recursos e de falta de continuidade e de ampliação de programas e ações, o que veio a se configurar atualmente como outra das principais demandas da área da dança.

Político-administrativamente, a dança está inserida em instituições de artes cênicas e de artes, desde 1977, com a criação da Funarte, mesmo ano em que é contemplada paralelamente em ações do Serviço Nacional de Teatro (SNT) por meio de espaços de gestão específicos que foram se reestruturando desde então: coordenação de dança, serviço brasileiro de dança, instituto de dança. Esses espaços foram conquistados por reivindicações de profissionais da área e pelo conhecimento de gestores, como no caso da própria Funarte que incluiu a Dança em seu desenho organizacional por influência de Ney Amyntas de Barros Braga, então Ministro da Educação. O Estado toma ações, muitas vezes

pelas suas próprias intenções, conforme aquilo que Max Weber denomina Razões de Estado.

No Serviço Brasileiro de Dança (SBD), as atividades dessa área do SNT foram expandidas com a abertura de novos espaços cênicos e o apoio à sobrevivência dos grupos e profissionalização dos artistas (FUNARTE/CEDOC, 1982; CAMPOS, 2010).

Quando o SNT se transformou em Fundacen, os Serviços Brasileiros se tornaram institutos de Dança, de Teatro, de Ópera e de Circo, sendo garantidas as reivindicações da classe artística da dança por uma autonomia político-administrativa (GUIMARÃES, 2010, p.13).

O Projeto Universidade, da Funarte, efetivado por meio de Festivais de Arte, impulsionou iniciativas de dança de importante repercussão para a área na esfera federal, e pautava-se em um calendário anual e permanente, ao invés da lógica esporádica e eventual na produção de ações culturais, incentivando a produção e capacitação de estudantes (FUNARTE, 1979).

Com os Ciclos de Dança Contemporânea houve apoio e incentivo às manifestações de caráter experimental e para reconhecer as inovações e pesquisas no campo coreográfico,

no País. O aspecto regional se configurava pela participação de artistas de outros estados apresentando-se no Rio de Janeiro.

Pesquisa e publicações como livros, anuários e revistas compuseram o escopo de programas que contemplaram a dança, em menor escala de produção, especialmente se comparado a publicações em outras áreas artísticas da Funarte.

Mostras Regionais e Estaduais de Dança e Festivais foram ações recorrentes, assim como Exposições e Seminários nos quais se debatiam temas como:

- Situação do profissional de dança;
- Formação do artista e do professor de dança ;
- Pós-Graduação, Dança e Teatro;
- Dança no Brasil – Produção, Circulação e Consumo;
- Dança na Bahia – Reativação da Oficina;
- Dança na Educação;
- Diretrizes da Dança no Plano Curricular;
- Formação do Profissional da Dança (FUNARTE/CEDOC, 1999), entre outros.

As temáticas apontadas nas décadas de 1980 e 1990 sinalizam necessidades presentes nas discussões em encontros e eventos da área e demonstram a recorrência da questão da

formação e da profissionalização do artista, nos debates.

FORMAÇÃO

Temas como a **formação e profissionalização do dançarino e coreógrafo** replicam-se em diferentes ambientes e períodos, a exemplo de documentos atuais que contribuíram para a discussão recente sobre a elaboração de um Plano Setorial de Dança para o Estado do Rio de Janeiro, e nos quais a **demandar por formação, capacitação e aperfeiçoamento profissional de artistas de dança** continua sendo uma expressiva recorrência, conforme Meireles e Soter (2012), e Azevedo e Lopez (2012).

A falta de escolas e de espaços para se dar continuidade à profissionalização do artista da dança era questão pertinente a todos os cantos do país e não um problema localizado apenas na cidade do Rio de Janeiro, conforme assegurava Katz (1977) sobre a **falta de curso profissional, além da consequente ausência de condições de existência para a vida profissional** (grifo nosso).

Ao lado da necessidade de cursos técnicos, a dança nas universidades, até 2009, contava com poucos cursos de graduação, o que, também, pode ser computado como um fator predominante para que a própria área da dança não fosse contemplada

em maior número de festivais universitários financiados pela Funarte, inicialmente.

Os cursos de graduação, no País, cresceram exponencialmente a partir de 2009. No Brasil, totalizam-se, hoje 44 cursos superiores de dança compostos por 30 cursos de licenciatura e 14 de bacharelado.

Sem dúvida, o aumento dos números dos cursos de formação, em nível superior, foi impactante, porém, está longe de garantir um atendimento da demanda, por formação, neste âmbito. Afinal, dos 44 cursos, em 25 municípios, 11 estão localizados em municípios do interior dos estados, o que não é compatível com a necessidade de descentralização e de acesso (eixos do Plano Nacional de Dança), em um país com as dimensões do Brasil e com as dificuldades econômicas e desníveis sociais reconhecidos.

Região e estados	Com Cursos de Dança	Sem Cursos de Dança
Norte (7)	(2)	(5)
Amazonas (AM)	x	
Roraima (RR)		x
Amapá (AP)		x
Pará	x	
Tocantins (TO)		x
Rondônia (RO)		x
Acre (AC)		x
Nordeste (9)	(7)	(2)
Maranhão (MA)		x
Piauí (PI)		x
Ceará (CE)	x	

Rio Grande do Norte (RN)	x	
Pernambuco (PE)	x	
Paraíba (PB)	x	
Sergipe (SE)	x	
Alagoas (AL)	x	
Bahia (BA)	x	
Centro-Oeste (3)	(1)	(2)
Mato Grosso (MT)		x
Mato Grosso do Sul (MS)		x
Goiás (GO)	x	
Sudeste		
São Paulo (SP)	x	
Rio de Janeiro (RJ)	x	
Espírito Santo (ES)		x
Minas Gerais (MG)	x	
Sul (3)	(2)	(1)
Paraná (PR)	x	
Rio Grande do Sul (RS)	x	
Santa Catarina (SC)		x
Distrito Federal (DF)	x	

Quadro 1 - Localização dos Cursos Superiores de Dança
Fonte: O autor

Conforme visto no quadro acima, a região Norte é a mais prejudicada com apenas dois (2) estados, dos sete (7), com cursos de dança em suas capitais. Na sequência, a região Centro-Oeste aparece com apenas um (1) estado com curso de dança, e há onze (11) estados da federação sem cursos de dança. Cabe lembrar a necessidade de formação em nível de pós-graduação tanto *Lato Sensu* quanto *Stricto Sensu*. No Brasil, há apenas um Programa de Mestrado em Dança localizado na Universidade Federal da Bahia, criado em 2005 e implantado em 2006.

Para densificar a análise, recorre-se a outros dados sobre a demanda explícita por formação na área, especialmente para os artistas, dançarinos e coreógrafos.

Dados do Relatório da Edição 2009-2010 do Programa Rumos Itaú Cultural Dança – que analisou o processo de formação do artista nessa área e na da Música – demonstraram, segundo a responsável Liliana Segnini (2011), que a formação em dança no País se dá por diferentes formatos em cursos livres, academias, conservatórios e em cursos superiores de dança ocorrendo ao longo da vida dos profissionais. Para Segnini (2013), um dos aspectos afirmados é o das formas heterogêneas de formação para o artista, que encontra ao longo de seu percurso profissional diferentes modelos e formatos. Note-se que vários desses artistas partem de outras áreas de formação que não a dança.

Sob outro ponto de vista, que se aproxima, porém, da questão da formação no campo profissional de artistas, o relatório (SEGNINI, 2011) indica que o número de ocupados como coreógrafos e dançarinos no Brasil chega a 1/3 do número de atores e diretores, e, entre compositores e músicos, esse número atinge aproximadamente 1/6.

Esses números apenas reiteram a

importância dessa demanda por formação e capacitação para os que desejam se tornar profissionais e se manter e qualificar para a criação e mercado. Pode-se, ainda, inferir uma contradição entre estes indicadores que apontam os artistas da dança em menor número que os artistas ocupados em teatro e música, caso observemos, em paralelo, o dado do IBGE (2015) que registra a dança como a terceira atividade cultural que mais ocorre nos 68,3% municípios brasileiros.

Então, a formação do artista e especificamente do coreógrafo é feita ao longo de vários anos e se configura por meio de distintos formatos de cursos e, portanto, de contextos e de metodologias heterogêneas. Por um lado, esse contexto de diversidade na formação que usualmente se dá ao longo da vida, porém com interrupções nos formatos que são distintos – indica uma demanda de continuidade em propostas pedagógicas específicas direcionadas a quem deseja se formar como criador. Por outro lado, há escassez de formação continuada para esse recorte na dança e de estudos acadêmicos e de sistematização sobre como se desenvolvem sistemas e (ou) propostas de formação para o criador em dança.

Talvez em função desses dados, após cinco edições bianuais a partir do ano 2000, o Programa Itaú Rumos Dança tinha lançado carteiras inéditas

na edição de 2012-2014, incluindo a intitulada “**Dança para Formadores**”, por entender como um dos principais objetivos o fomento à formação da área no Brasil. Conforme pontuam Molina e Aquino (2014, p.88):

Trazendo o foco **para os espaços de formação fora da universidade**, evidenciou-se a grande dificuldade de viabilizar o trabalho continuado com mecanismos restritos para a obtenção de recursos financeiros. Discussões sobre políticas públicas e editais foram evocadas, sobre a falta de um olhar específico para o campo da formação. (grifo nosso).

Sob outros parâmetros, alguns números comprovam o investimento e interesse em dança, em dados atuais sobre categorias de cursos de capacitação promovidos nos estados (IBGE, 2015, p.64) nos seis que receberam destaque: “música (16 Unidades da Federação), artes plásticas, teatro e gestão cultural (14), **dança** e patrimônio, conservação e restauração (13). Nos municípios, a ordem de prioridade para a oferta de cursos foi a do artesanato em primeiro lugar (30,3% dos municípios), seguido pelo curso de música (30,0%), **dança (27,8%)**, teatro (18,2%), manifestações populares (16,2%) e artes plásticas (12,2%)”.

Outros números encontram-se na pesquisa Panorama Cultural (2014, p.58), que registra a dança como uma das três atividades culturais mais

praticadas atualmente no Brasil. Da população consultada, 18% dela pratica dança atualmente, seguida pela prática do teatro, com 15%, e pela prática da pintura, com 14%.

Ainda que os dados em análise originem-se de fontes distintas, fica evidente a demanda por formação e por cursos, mesmo que livres, de dança.

Nesse sentido, as **oficinas** também foram formatos mantidos nas ações da Funarte por meio da Coordenação de Dança de Leonel Brum (a partir de 2007) e de Fabiano Carneiro (a partir de 2011). E são exemplos de **parcerias entre a Funarte e instituições locais como Secretarias Municipais e Estaduais de Cultura**, teatros, espaços culturais, Sesc e Universidades Estaduais e Federais. Em 2007, realizaram o projeto Circuito Funarte de Oficinas de Dança – Região Norte, específico para os residentes nas sete capitais da região Norte (Belém, Boa Vista, Macapá, Manaus, Palmas, Porto Velho e Rio Branco): “**apurada como uma das regiões mais carentes de formação e informação sobre essa arte no país**” (FUNARTE, 2010, p.3). Em 2009 o projeto de oficinas denominou-se **Circuito de Capacitação em Artes Cênicas**, e a Funarte ofereceu capacitação a artistas, técnicos e pesquisadores da área da dança (FUNARTE, 2010).

A demanda expressiva por cursos se justifica por serem distintos os locais e as camadas de interesse e de níveis de aprendizado e de estilos de dança. Há os que dançam de modo espontâneo e improvisado e há as festas e bailes que oferecem aulas e concursos, além do que é apreendido pelo que é ditado como moda e estabelecido pelas mídias. Outros se preparam informalmente por meio de tutoriais, vídeos, enquanto alguns visam academias para refinar qualidades físicas e benefícios para a saúde. A aplicação terapêutica compõe os interesses, estando a dança relacionada ao desenvolvimento de outros modos de comportamento e de relacionamento interpessoal e ao desejo por profissionalização. Analisa-se que a dança é calcada no elo de Formação de sua cadeia produtiva, porém, sua legislação não prevê proteção ao mercado de ensino não formal.

Partindo desse contexto, ainda não há investimentos suficientes para a formação, se pensarmos que em qualquer área, quando isso não ocorre, incorre-se no subdesenvolvimento de setores, de regiões e da população, ao considerar que há uma íntima relação entre o desenvolvimento econômico e social e os investimentos para esse importante elo de uma cadeia produtiva.

Outros números expressivos aparecem sob o âmbito da abrangência da dança ao se analisar indicadores sobre o consumo de atividades

culturais e artísticas, na pesquisa sistematizada no Panorama da Cultura (2014, p.54), que aponta que 17% dos entrevistados vão a espetáculos de dança – especialmente nas regiões Sudeste e Nordeste. Porém, analisando e somando outros indicadores que englobam a dança, esse número se revela muito maior, **envolvendo mais da metade da população brasileira em atividades de dança:** “eventos de Cultura Afro-Brasileira” (15%); “ir a eventos de sambódromo, bloco, e trio elétrico” (31 %); e “festas populares, religiosas, típicas e quermesses” (52%). Do mesmo modo, **a dança aparece como o tipo de aula que mais pessoas frequentam atualmente.**

Esses dados mostram-se ainda incipientes para se afirmar a porcentagem de pessoas que praticam dança por meio do ensino ou de grupos informais, amadores e mesmo profissionais. O que fica em questão, partindo desses dados, é a diversidade que a dança engloba em suas multifacetadas formas e modos de existir e de se disseminar como o exemplo a seguir.

“Descalça”, “ouvindo música”, questionando estereótipos e afastando crianças e jovens da marginalização, a dança do Passinho é apreendida nas ruas, em bailes, e em favelas do Rio de Janeiro (OLIVEIRA; CAMPOS; CARVALHO, 2012, p.21):

A dança do passinho originou-se no baile do Jacaré, uma favela Carioca, inventada por um traficante que dançava com passos marcando a batida da música pelos pés. Segundo informações coletadas durante as entrevistas para o documentário; Com o passar do tempo esse estilo de dançar virou moda entre os frequentadores dos bailes e se incorporou na cultura popular ganhando influências de outros ritmos. Segundo um dos percussores da dança do passinho, o Jornalista Júlio Ludemir, essa nova expressão do funk é uma fusão de ritmos. A dança ganhou força a partir de 1998, quando dançarinos de bailes funk faziam os passos com intenção de sobrepor um ao outro em forma de duelo, a dança funcionava da seguinte forma: dois homens duelavam com floreios, variações de passos de diversos tipos de dança dentro do ritmo do funk e quem tivesse maior destaque, ganhava o duelo. Essa forma de expressar com o corpo a batida da música, ganhou destaque entre a juventude frequentadora de bailes e festas, embalados pelo ritmo funk. Hoje, a dança do Passinho é uma nova cultura popular do negro da favela que ganhou as mídias, através de adeptos e admiradores do movimento, [...]

Atualmente, a Dança do Passinho está vinculada a projetos educativos, assim como vários outros estilos de dança encontram nas escolas modos de se replicar.

Por meio de programas como o Mais Cultura nas Escolas que se desenvolve em parceria entre o MinC e o MEC, atividades artísticas e culturais são disseminadas por meio de práticas educativas, sendo a escola fundamental para o acesso a dança.

Sob a perspectiva histórica da formação,

é recorrente o problema da **exportação de bailarinos para países europeus** (IBAC/CEDOC, 1993, p.10), pois, durante muito tempo, inúmeros dançarinos e coreógrafos deixaram o Brasil por falta de condições e de ambiente para dar continuidade a suas formações e atuar no mercado de trabalho mais restrito, até início da década de 1990, pelos próprios modelos de política cultural existentes e subvencionados pelo Estado, como as companhias oficiais de dança instaladas em teatros.

Esse fator afeta toda a cadeia formativa e produtiva de uma área porque estas pessoas que conseguem melhor capacitação e deixam o País acabam não atuando e disseminando, no Brasil, seus conhecimentos, causando a posteriori uma ruptura no desenvolvimento da dança. Contudo, o cálculo de como esse período afetou ou afeta a cadeia produtiva dança não pôde ser avaliado por falta de levantamento apropriado no setor.

A questão da formação do bailarino ou dançarino se entrecruza com a problemática do campo de atuação profissional pela própria falta de condições específicas para a produção e circulação em dança.

PRODUÇÃO

Sob esse aspecto, em 1993, o Seminário

“Olhar Contemporâneo da Dança”, articulou representantes de diferentes regiões para analisar a produção em dança no território nacional configurando um quadro importante de reflexão sobre demandas, ainda hoje, recorrentes na área: **instabilidade** política das instituições, **inconstância** financeira, **excesso de** burocratização para acessar recursos, **falta** de recursos e de diálogo com o poder público federal, **necessidade** de espaços de troca informacional entre os artistas e produtores, **inexistência** de mecanismos para circulação das produções, necessidade de desenvolver pesquisas na área, **interrupção** constante de atividades na área, **descontinuidade** da produção e do trabalho dos grupos (IBAC/CEDOC, 1993, p.12, grifo nosso).

Quatorze anos depois, continuaram apresentando questões similares, conforme levantado no GTT Economia da Cultura 2006:

Principais preocupações por setor: dança

- Dificuldades de manutenção de companhias de dança e artistas independentes com trabalho continuado.
- Deficiência de programas continuados de difusão/circulação da dança no Brasil e exterior.
- Descontinuidade dos programas de fomento a pesquisa e criação em dança.
- Carência de diálogo entre gestores e profissionais da dança.
- Demandas e potencialidades da dança são desconhecidas.

- Circulação precária de informações sobre a dança como área de conhecimento.
- Ausência de profissionais especializados em dança nos cargos de gestão pública para o setor. (REUNIÃO de Instalação do GTT Economia da Cultura, 2006, p.8).

Já, o padrão de produção para as companhias de dança, no período era a maioria das vezes, incerto, pois vivia-se na iminência de se extinguir, o que, para Lia Robatto (1994), era quantificado em um prazo médio de permanência de quatro anos para os grupos de dança.

Companhias que se profissionalizaram, apresentando nível de qualidade e reconhecimento, como o “Grupo Corpo” e o “1.o Ato”, conseguiram **o apoio de empresas** como a Shell e o Banco Rural via Lei Rouanet, porém, perderam esses apoios ao longo dos anos, assim como inúmeras outras companhias como a Verve, de Campo Mourão e a Quasar Cia de Dança, de Goiânia (BICALHO, 2015, p.167):

A Quasar também enfrentou essa experiência; uma vez encerrado o projeto da empresa, seu interesse é deslocado para outras ações, com vista a atingir outro público de consumidores, alternando os projetos culturais que até então vinham sendo desenvolvidos. De um momento a outro, vimo-nos alijados de uma verba que auxiliava na manutenção da companhia. Não bastasse a perda da parceira, conquistar outra empresa que se interessasse pelo produto oferecido pela Quasar não foi tarefa fácil. Para se ter uma ideia, somente conseguimos novamente recursos pela Lei rouanet no

ano de 2003, e de lá para cá tivemos quatro anos, não consecutivos, sem conseguir viabilizar projetos por meio deste mecanismo.

Algumas dessas companhias encontraram apoio por meio de outras empresas e editais – porém, pelo mesmo tipo de mecanismo “renúncia fiscal” –, a exemplo do Programa Petrobras Cultural a partir de 2003, com as **linhas de fomento para produção e manutenção de companhias e grupos de dança; memória, reflexão e formação** ou “projetos de continuidade”: “Grupo Corpo”, “Cisne Negro”, “Quasar Cia de Dança”, “Cia de Dança Debora Colker”, “Mário Nascimento”, “1.o Ato”, “Lia Rodrigues Cia de Dança” receberam subsídios entre as edições de 2003 e 2014, com anos que não houve lançamento de editais para a dança.

Observa-se, em edições do Programa Petrobrás Cultural como a de 2008-2009 e a de 2010, que outros grupos e regiões passam a ser contemplados: “O coletivo Couve-Flor: comunidade artística mundial” (PR); “Grupo Artérias” (SP); “Dimenti” (BA); o projeto “Monoblocos” (MG) e o “Núcleo do Dirceu” (PI) recebem investimento e apontam para outros formatos e perfis distintos das companhias tradicionais ou já consolidadas sob alguns aspectos, para se manter a produção artística, no País.

Relações entre o que é produzido com apoio de gestões estaduais, distrital e municipais e por programas de âmbito nacional, sejam eles públicos ou público-privados, podem ser percebidas no decorrer desse período a partir de 1990 e, especialmente, a partir do ano 2000; e este tipo de articulação entre diferentes fontes de fomento e de instâncias deve ser tomado em consideração para a elaboração de políticas nacionais para este setor. É o que expõe Bicalho (2015, p.168): “Em se tratando do local onde a Quasar Cia. De Dança se encontra, não dispúnhamos de mecanismos de financiamento municipais ou estaduais via fundo públicos ou renúncia fiscal até o início do presente século [...]. A única possibilidade durante toda a década de 1990 era pleitear aprovação de projeto por meio da Lei Rouanet.”

Especialmente, porque momentos de vitalidade surpreendente da dança como em 1996 codependeram da capacidade produtiva de companhias como “Stagium” e “Grupo Corpo” e da efervescência da dança regional, no Brasil, aparecendo no trabalho realizado pela companhia “Quasar”, de Henrique Rodovalho (GO); no “Ballet de Londrina” (PR), com Leonardo Ramos; ou do “Cena 11” (SC), com Alejandro Ahmed.

Companhias como essas atuaram e atuam subsidiadas por diferentes mecanismos de fomento, quer mediante fundos ou leis de

mecenato estadual, municipal ou federal, quer por meio de empresas públicas, a exemplo da Petrobras, ou empresas mistas, como o Itaú Cultural, ou de empresas privadas como o Boticário com o Programa “O Boticário na Dança”.

Essas políticas entre mecanismos de fomento e de repasse de verbas e as diferentes procedências de financiamento também devem ser analisadas sob uma perspectiva de planejamento e de atendimento dessa demanda histórica por manutenção e produção artística. Para se ter uma ideia do histórico dessa demanda, em 2010, o Comitê de Circo, Dança e Teatro do Fundo Nacional de Cultura aprovou como uma das ações que deveriam ser atendidas por este fundo, a manutenção de companhias e grupos de dança e teatro. Porém, essa ação nunca se efetivou com o investimento e política específica necessários pelo governo federal.

Subsidiar a criação, pesquisa e produção é vital para o crescimento da área, não apenas para atender a um número maior de grupos, coletivos etc., mas também como preservação de referenciais que se constroem no tempo e registram os percursos trilhados na área, bem como a resistência e continuidade de propósito das políticas.

Deve-se recordar que alguns dos mecanismos

estratégicos para a manutenção de certos grupos e companhias de dança foram as **escolas de formação particulares** que contribuíram para a permanência da criação artística.

Porém, nem todos os grupos e companhias oferecem aulas em cursos de dança para manter suas atividades artísticas (BICALHO, 2015, p.162): “[...] pois o produto que temos em mãos para trabalhar não são aulas de dança, palestras ou oficinas. Nosso trabalho sempre se concentrou na experimentação cênica de possibilidades de criação em dança”. Porém, não estão ainda salvaguardadas as condições para que as companhias se dediquem unicamente à criação. E isso interfere no tipo e na qualidade da produção artística por afetar a disponibilidade e dedicação de artistas e de produtores, ainda mais em um cenário de produção em que a exigência por ineditismo das obras é exacerbada, seja para concorrer em editais, seja para a aprovação pela curadoria de festivais.

O desenvolvimento da dança profissional, no País está também correlacionado a programas ou projetos implantados em instâncias estaduais e municipais. As gestões de Helena Severo e Leonel Kas mostraram “como se revitaliza culturalmente uma cidade” com a política cultural que estabeleceram para a dança na cidade do Rio de Janeiro, “com resultados que logo aparecem

com o apoio a companhias” (KATZ, 1996).

Do mesmo modo, outras secretarias estaduais e municipais promoveram projetos em dança, a exemplo da referência que Katz (1997b) faz a Secretaria de Cultura de Teresina com o projeto “Vem Dançar no Piauí”. Ou o Projeto “Quadra: Pessoas e Ideias”, criado em 1996 e realizado na cidade de Votorantim (SP), com realização e idealização de Marcelo Proença; o Projeto Núcleo do Dirceu, em Teresina, em 2009; e o Programa desenvolvido na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, em Curitiba, no mesmo ano, entre outros.

Verifica-se no gráfico a seguir que a instância municipal é a que mais investe na área da cultura – o que explica vários projetos impulsionados nesta esfera e o potencial de articular e integrar políticas nacionais junto aos municípios (o que codependeria da implantação do SNC) já que cortes orçamentários são detonadores da estruturação de políticas culturais (FUNARTE, 2003, p.5): “[...] a execução das ações foi demasiadamente prejudicada devido às restrições orçamentárias ocorridas no exercício de 2002”, mesmo ano em que o gráfico a seguir aponta para 51% de investimento na área da Cultura, nos municípios.

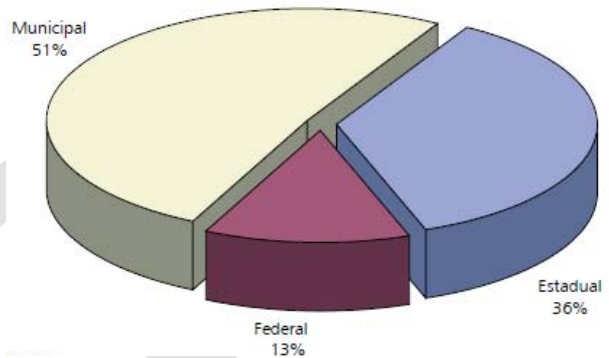


Figura 2 - Dispêndios culturais por esfera de governo - 2002

Fonte: Brasil (2007b, p.179)

Parece urgente contemplar nas discussões e no planejamento do setor outras modalidades de fomento nos diferentes entes federativos, por meio de organizações como o Sistema S, setor privado, terceiro setor e para a educação que fomenta aulas e grupos de dança, festas entre outras atividades. Também é preciso observar em estudo mais aprofundado os aspectos burocráticos que causam entrave para reformulações em sistemas de financiamento e repasses financeiros. Isso tudo para encontrar meios de permanência e de produção para grupos e companhias de dança.

SINTETIZANDO

Este artigo é parte de um diagnóstico da área da dança que se constitui de outros documentos e indicadores incluindo as demandas por Marcos Legais e correlações com a Mídia e Sustentabilidade sendo desse modo, incompleta a análise entre os nós e elos da cadeia produtiva

da dança.

Contudo, o histórico apresentado aponta para relações inter-sistêmicas e co-dependentes entre Formação e Produção, o que levaria a uma discussão sobre Sustentabilidade que parece urgente para se continuar a discutir políticas culturais e gestão em Dança não sendo difícil compreender, que por falta de investimentos e resolução dos pontos apresentados, esta fica comprometida ao longo dos próximos anos.

NOTAS

¹ Em ato inaugural do “1.o Encontro de Escolas de Dança do Brasil”, que se deu no dia 5 de setembro de 1962, em Curitiba, na Reitoria da Universidade Federal do Paraná, com a presença das seguintes autoridades: o Embaixador Paschoal Carlos Magno e Ney Aminthas de Barros Braga, governador de Estado do Paraná; Professor Roberto Lyra, Ministro de Estado dos Negócios da Educação e Cultura; Flávio Suplicy de Lacerda, Magnífico Reitor da Universidade do Paraná, e do Professor Jucundino da Silva Furtado, Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Cultura do Paraná (MAGNO, 1962).

² Paschoal Carlos Magno (1906-1980) nasceu no Rio de Janeiro. Poeta, romancista, diplomata de carreira, chefe de gabinete no Governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976), entre 1956 e 1960. Muito contribuiu para o

desenvolvimento do teatro brasileiro.

³ Em 1971, o Conselho Federal de Educação aprova o currículo mínimo para a dança mediante o processo n.º 641/71, de 19/08/71, com as disciplinas: Estética e História da Arte, Fundamentos Teóricos da Dança, Anatomia, Fisiologia e Cinesiologia, Elemento de Música, Técnica de Dança, Composição Coreográfica, Improvisação. O relatório foi assinado por Alfredo Moreira (IBAC/CEDOC, 1991b). Documento disponível no Cedoc-Funarte [mimeo].

⁴ Cf. Helena Katz, em artigo intitulado “Sair para poder ficar”, publicado no Jornal da Tarde/SP, edição de 25/07/1977.

⁵ Universidades Públicas: UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas - CAMPINAS (SP); UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PORTO ALEGRE (RS); UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - MONTENEGRO (RS); UFPel/IAD - Fundação Universidade Federal de Pelotas - PELOTAS (RS); UFSM - Universidade Federal de Santa Maria - SANTA MARIA (RS); UNESPAR - Campus II - CURITIBA (PR); UFPA - Universidade Federal do Pará - BELEM (PA); UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte - NATAL (RN); UFAL - Universidade Federal de Alagoas - MACEIO (AL); UFS - Universidade Federal de Sergipe - LARANJEIRAS (SE); UFBA - Universidade Federal da Bahia - SALVADOR (BA); UESB Universidade - Estadual do Sudoeste da Bahia - JEQUIÉ (BA); UFV - Fundação Universidade Federal de Viçosa - VIÇOSA (MG); UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - BELO HORIZONTE (MG); UFAL - Universidade Federal de Alagoas - MACEIÓ (AL); UEA - Universidade do Estado do Amazonas - MANAUS (AM); UFPE - Universidade Federal de Pernambuco - RECIFE (PE);

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro - RIO DE JANEIRO (RJ); UFPB - Universidade da Paraíba - JOÃO PESSOA (PB); UFC - Universidade Federal do Ceará- FORTALEZA (CE); IFG - Campus Aparecida - APARECIDA DE GOIÂNIA (GO); UFG - Universidade Federal de Goiás - GOIÂNIA (GO); IFB - Campus Brasília - BRASÍLIA (DF). Universidades Particulares: Comunicação das Artes do Corpo - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - SÃO PAULO (SP); FAV - Faculdade Angel Vianna - RIO DE JANEIRO (RJ); UNESA - Universidade Estácio de Sá - RIO DE JANEIRO (RJ); Universidade Anhembi Morumbi - SAO PAULO (SP); Faculdade Tijuca - SAO CAETANO DO SUL (SP); ULBRA - Universidade Luterana do Brasil - CANOAS (RS); Faculdade Paulista de Artes - SAO PAULO (SP); Universidade de Sorocaba - UNISO (SP); UNISANT'ANNA - Centro Universitário Sant'Anna - SÃO PAULO (SP); UCAM - Universidade Cândido Mendes - CAMPOS DOS GOYTACAZES (RJ). Dados levantados durante o VII Fórum nacional de Coordenadores de Cursos Superiores de Dança do Brasil, realizado em novembro de 2015, na UNESPAR, em Curitiba.

⁶ O Programa Itau Rumos Dança foi uma política de impacto positivo para o setor. Iniciado em 2000, com cinco edições bianuais que promoveram seminários, mostras, mapeamento da dança contemporânea, lançamento de livros como o Cartografia da Dança: Criadores-Intérpretes Brasileiros entre outras publicações como catálogos e videodanças.

⁷ Sobre diversidade, consultar a lei do Plano Nacional de Cultura, em seu Capítulo II, intitulado "Da Diversidade" (AS METAS DO PLANO NACIONAL DE CULTURA, SPC, MINC, 2012. Lei n.º 12.343/2010, p.181-182). Só encontrei uma referência desse plano, que vai até a página 98 do texto.

⁸ Ver mais no Documentário Vem ni mim que sou passinho. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xDB4DVfKovY>>.

⁹ É importante porém, que programas como esse que atingem cerca de 5000 projetos em escolas públicas tenham um acompanhamento constante e ofereçam recursos apropriados para contratar estagiários ou professores capacitados para que o ensino da dança não seja prejudicado. Tão importante quanto a parceria entre o MinC e o MEC é a parceria com as secretarias estaduais e municipais de Educação que acompanham o desenvolvimento dos projetos que incluem a presença de um coordenador que intermedia o processo na escola.

¹⁰ Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

¹¹ Alguns projetos de grupos, companhias e coletivos, festivais e programas de formação e difusão da dança foram contemplados ao longo desses anos. Outros projetos foram financiados como projetos de continuidade ou como convidados como a Companhia Débora Colker, desde 1995, e o Festival Internacional de Dança do Ceará, projeto apoiado e convidado desde 2007. Ou como a Lia Rodrigues Cia de Dança, homenageada na edição 2006-2007.

¹² Mesmo com valores incipientes, esta realidade modificou-se a partir de 2000 quando foi criada a Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia e a Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Goiás, no mesmo ano. Contudo, permanece o risco de se aprovar ou não um projeto e de se captar ou não o recurso.

¹³ Cf. Helena Katz, em artigo com esse título publicado no jornal O Estado de S. Paulo, edição de 28/12/1996.

¹⁴ Cf. Helena Katz, em artigo intitulado “Piauí acerta o passo e dá exemplo ao país”, publicado no jornal O Estado de S. Paulo, edição de 18/06/1997.

¹⁵ O coreógrafo Marcelo Evelin foi diretor do Teatro Municipal João Paulo II (TMJP2) por três anos onde desenvolvia o projeto Núcleo do Dirceu, na área da Dança, e precisou demitir-se por incompatibilidades com a presidência da Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Para mais informações acessar: <http://www.nucleododirceu.com.br>. Este parece ser um link com problemas para acesso atualmente.

¹⁶ Desde junho de 2003, esse espaço estava destinado à área da dança, em Curitiba; administrado pela Fundação Cultural de Curitiba desenvolveu projetos na área da dança contemporânea e performance. Em 2009, mesmo com reconhecimento e visibilidade nacional, o projeto de curadoria foi encerrado.

BRASIL. Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm.

BRASIL. Ministério da Cultura. Comissão Permanente de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados. Centro de Gestão e Estudos Estratégicos – CGEE. Caderno “Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura”. Brasília: MINC, 2007a.

_____. Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento Brasília: IPEA, 2007b. v.3. (Coleção C).

_____. Reunião de Instalação do GTT Economia da Cultura. Brasília/DF: MINC, 03 ago. 2006.

_____. Projeto de Lei n.º 6.722/2010. Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura - Procultura.

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

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

_____. Relatório de atividades 2002. Rio de Janeiro: Funarte, 2003. Disponível em: <http://200.143.203.68/novafunarte/funarte/relatorios/relatorios.php>. Acesso em: 19 jan. 2010.

_____. Coordenação de dança: 2007-2010. Rio de Janeiro: Funarte, 2010. Mimeografado.

FUNARTE/CEDOC - FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES/CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO. Relatório de atividades 1995. Rio de Janeiro: Funarte, 1995. Mimeografado. não foi citado

_____. Relatório Instituto Nacional de Artes Cênicas (ex-Serviço Nacional de Teatro). Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1982.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Paulo; LÓPEZ, Nayse. Propostas para uma política para a dança no Estado do Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: http://www.cultura.rj.gov.br/secao2/doc/gps_danca_final_paulo_azevedo_e_nayse_lopez_1354734034.pdf. Acesso em: 11 dez. 2015.

BICALHO, Vera. Instabilidade na vida artística ou a permanência da quasar Cia. de dança. In: VELLOZO, Marila; GUARATO, Rafael (Org.). Dança e política: estudos e práticas. Curitiba: Kairós Edições, 2015. p.157-175.

Mimeografado.

_____. Relatório de atividades 1995-1998. CEDOC: 306.40981. Rio de Janeiro: Funarte, 1999. Mimeografado.

GONÇALVES, Maria Fernanda. Panorama da dança profissional no Brasil. *Jornal Gazeta do Povo*, Edição de 14.02.2001. p.6. não foi citado

GUIMARÃES, Rodrigo Leventi. Constituição Federal, a harmonia dos três poderes e a composição do Supremo Tribunal Federal. *Revista Jus Vigilantibus*. Disponível em: <<http://jusvi.com/artigos/2439>>. Acesso em: 02 jun. 2010.

IBAC/CEDOC. Olhar contemporâneo da dança. Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1991a. Mimeografado. não foi citado

_____. Relatório final do Seminário sobre formação do artista e do professor de dança: RJ. Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1991b. Mimeografado

_____. Relatório do Olhar Contemporâneo da dança'93: síntese das mesas redondas sobre a produção de dança no Brasil. Rio de Janeiro: CEDOC/FUNARTE, 1993. 2.a versão. Mimeografado.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Perfil dos Estados e dos Municípios Brasileiros Cultura, 2014. Rio de Janeiro, IBGE, 2015. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

KATZ, Helena. Sair para poder ficar, a opção possível. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 27 jul. 1977. Caderno de Variedades. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz91193840589.jpg>>. Acesso em: 07 jun. 2010.

_____. Dança: Balanço 1996. *Jornal O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1996. Caderno 2, p.D3. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz41154444444.jpg>>.

<<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz61142432432.jpg>>. Acesso em: 07 jun. 2010.

_____. Dança: balanço 1997. *Jornal O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1997a. Caderno 2, p.D3. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz61142432432.jpg>>. Acesso em: 03 jun. 2010. não foi citado

_____. Piauí acerta o passo e dá exemplo ao país. *Jornal O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 jun. 1997b. Caderno 2, p.D3-4. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz51259686633.jpg>>. Acesso em: 10 jun 2010.

_____. Tudo pronto para o recenseamento dos coreógrafos. *Jornal O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 02 maio 2000. Caderno 2. não foi citado

_____. Setor merece respeito fora do País. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 mar. 2003. não foi citado

MAGNO, Paschoal Carlos. “Abertura”. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Programa do I Encontro de Escolas de Dança do Brasil. Curitiba: UFPR, 1962.

MEC/INEP - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/ INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. Instituições de Educação Superior e Cursos Cadastrados. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2010. não foi citado

MEIRELES, Flávia; SOTER, Silvia. Propostas para uma política para a dança no Estado do Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/secao2/doc/gps_danca_final_flavia_meireles_e_silvia_soter_1354734086.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2015.

MINC/FUNARTE. Cultura em números: anuário de estatísticas culturais. 2.ed. Brasília: MinC, 2010. Disponível em: <<http://www.marketingcultural.com.br/115/pdf/cultura-em-numeros-2010.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2015. não foi citado

MINISTÉRIO DA CULTURA E VALE. Panorama da cultura. São Paulo, 2013-2014. Disponível em: <<http://panoramadacultura.com.br/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

MOLINA, Alexandre; AQUINO, Rita. Um olhar sobre os formadores. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia (Orgs.). Cartografia Rumos Itaú Cultural dança: formação e criação. São Paulo: Itaú Cultural, 2014. p.84-89.

OLIVEIRA, Hugo. O desafio do passinho: uma forma de expressão corporal e sociocultural. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ggDH2IvNEBk>>. Acesso em: 13 dez. 2015. não foi citado

_____. Vemni mim que sou passinho. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xDB4DVfKovY>>. Acesso em: 23 dez. 2015.

OLIVEIRA, Hugo; CAMPOS, Inaira; CARVALHO, Thammy. Memorial sobre o documentário: “desafio do passinho: uma forma de expressão corporal e sociocultural”. Centro Universitário carioca. Curso de graduação em Comunicação social habilitação em Jornalismo, dez. 2012.

PROGRAMA PETROBRAS CULTURAL. Seleção Pública Petrobras Cultural Minas Gerais 2014. Disponível em: <<http://ppc.petrobras.com.br/edicoes-antiores/>>. Acesso em: 22 out. 2015.

REUNIÃO de Instalação do GTT Economia da Cultura. Brasília/DF: MINC, 03 ago. 2006.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli (elaboração). Programa Rumos Itaú Cultural Dança: formação profissional e trabalho nas narrativas de artistas selecionados. Edição 2009-2010. Videodança e Mostra de processos dança. Observatório Itaú Cultural Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001812.pdf>>.

<<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001812.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2011.

_____. Formação profissional de artistas: além dos números, experiências vividas. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, 15 maio 2013. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=88&id=1085>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

VELLOZO, Marila Annibelli. Dança e política: organizações civis na construção de políticas públicas. 2011. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. não foi citado

VELLOZO, Marila Annibelli; GUARATO, Rafael (Org.). Dança e política: estudos e práticas. Curitiba: Kairós Edições, 2015. não foi citado

Sites:

PETROBRAS na Cultura Brasileira: a maior patrocinadora de cultura do Brasil. Disponível em: <<http://www.hotsitespetrobras.com.br/cultura/cultura-brasileira>>. Acesso em: 22 out. 2015.

PLANOS MUNICIPAIS DE CULTURA (PMC). Disponível em: <<http://www.planomunicipaldecultura.com.br/>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

PROGRAMA O BOTICÁRIO NA DANÇA. Disponível em: <<http://www.oboticarionadanca.com.br/o-programa>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

PROJETO DE APOIO À ELABORAÇÃO DE PLANOS ESTADUAIS DE CULTURA. Disponível em: <<http://planosdecultura.ufsc.br/>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

* MARILA VELLOZO é Artista e professora no curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná - FAP, Campus II da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, em Curitiba/PR. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA, Bacharel e Licenciada em Dança. Co-criadora do Fórum de Dança de Curitiba. E-mail: memovimento@gmail.com