

Política e Dança: reflexão entre territórios

Por Marila Velloso¹

“Isso é Dança? Talvez. Político? Com certeza.”²

Resumo: A proposta deste artigo é refletir sobre um entendimento que abranja os territórios público de estado e público privado, articulando-o à ideia de dança enquanto área de atuação política. A partir da especificidade de experiências vivenciadas na cidade de Curitiba (PR), o objetivo é estimular reflexões sobre como artistas, grupos, coletivos, companhias e políticas institucionais de estado entendem a noção de “Área de Dança” e estabelecem relação ou não com ela. Parte-se aqui do pressuposto que o fortalecimento da dança está atrelado à aplicabilidade da noção de área em suas distintas e complementares esferas, onde as relações, repensadas a partir de uma visão sistêmica, podem potencializar a atuação neste campo.

A leitura do nosso modo de produzir dança é tratada, aqui, como a leitura política de nossas escolhas de atuação e elaboração de discurso. Questões como o que produzimos em dança e como a produzimos – na construção da linguagem e no preparo do corpo –, através de quais mecanismos e com que recursos e nas relações que são também afetivas podem oferecer a dimensão do político que temos utilizado. Nos percursos escolhidos para dialogar ou não com nossos pares, sociedade e representantes se encontram também os modos de produzir ressaltando a importância de se co³-relacionar o produtor ao produto para evitar uma compreensão alienada de produção.

Os modos de produzir e articular os discursos na área da dança podem estar atrelados a uma visão sistêmica que se desenvolve a partir do conhecimento básico das características constitutivas da respectiva área e de suas inter-relações: “as características constitutivas são aquelas que são dependentes das relações específicas dentro do complexo; para entender estas características, devemos, portanto, conhecer não apenas as partes, mas também, suas relações” (BERTALANFFY, 2006:55). O que se diferencia de um modelo de produção pontual e fixo, onde o que se vê é unicamente o horizonte logo ali, e o que se propõe politicamente, é apenas a circunvizinhança de onde se produz uma determinada dança. Tanto o foco centrado em especificidades quanto uma visão multidimensional são importantes na medida em que se tomam um e outro, parte e todo, em consideração.

O argumento proposto neste artigo é que se contemple a tensão existente e necessária entre o que deseja e necessita o indivíduo, um grupo, uma linguagem de dança ou uma política de estado e, além disso, o que a área da dança apresenta como realidade e demanda para que seu sistema se fortaleça. Nesse sentido, é preciso enfatizar que políticas diferenciadas problematizam positivamente a tensão entre as relações, e que a realidade é sempre maior do que podemos abarcar. E é nas relações que se configura a ideia de sistema, ou seja, quando elas se estabelecem entre os elementos ou partes de um determinado conjunto, emergindo propriedades que se tornam partilhadas entre os mesmos (UYEMOV, 1975, apud. ALBUQUERQUE, 2006).

Visando o fortalecimento de uma área de atuação, temos como uma das premissas possíveis, por exemplo, a manutenção de um projeto ou programa existente. E, concomitantemente à possibilidade de continuidade de programas, a transformação dos mesmos e a criação de outros. Quanto às necessidades que uma área apresenta, estas são definidas em parte pelas demandas existentes e também por aquelas existentes mas ainda não reconhecidas como existentes nos discursos e na distribuição de recursos. E, ainda, pelas demandas aparentemente não existentes, mas que se apresentam como emergentes.

O reconhecimento desse fluxo diverso e, portanto, complexo de existência em uma área como a dança (linguagens distintas, acessibilidade ou não aos mecanismos de fomento e à formação, entre outros fatores) demanda o estabelecimento de uma interlocução entre as diferentes esferas. Em uma macroescala política, esta interlocução envolve as instâncias de governo federal, estadual e municipal, e, em uma micro, o entorno relacional da dança formulada e produzida por cada um de nós. Demanda, também, ações recíprocas, o que segundo Morin (2002), são as que permitem, através de encontros, modificar o comportamento ou natureza dos elementos, dos fenômenos de organização de sistemas, a exemplo das sociedades. Entre o reconhecimento das partes e das relações que se estabelecem e a necessidade de diálogo para se construir ações recíprocas, mostra-se também importante o entendimento de que o poder não se encontra apenas nas instituições públicas de estado, mas também nas públicas privadas e nos indivíduos.

Entre o território público e o privado

Apropriação é uma qualidade na qual se articula a ideia de território⁴: como se toma um espaço, se se sente confortável ou não em determinadas situações, se utiliza ou não os recursos disponíveis, se tem condições de acessá-los, como atua nas relações com o entorno, como se implementam e são produzidos programas, diretrizes, propostas. Para Haesbaert (2007), aspectos sociais, econômicos, culturais e políticos permeiam o entendimento deste conceito que permite aqui refletir sobre a permeabilidade das fronteiras entre as esferas públicas de estado e as públicas privadas, e sobre o que delimita e permeia o campo de atuação de determinada área.

Ressalva-se o uso, no contexto desse artigo, do termo pública de estado para designar as instituições que se mantêm e são geridas por verbas que se originam de impostos, taxas e contribuições, por essas formas de renda que o governo tem para arrecadar tanto de empresas quanto dos cidadãos. E o termo pública privada para designar as instituições e propostas que partem e são mantidas por verbas provenientes das iniciativas particulares, sejam essas físicas ou jurídicas. Vale lembrar que muitas vezes as produções envolvem o estabelecimento de parcerias entre essas diferentes instâncias.

Nesse sentido, o conceito de território rende problemática ao campo político da dança, que envolve aspectos administrativos e de dotação orçamentária, pedagógicos, artísticos, entre outros, e por envolver diferentes instâncias. Para repensar inicialmente estas demarcações, toma-se o entendimento, como apresenta Freire (2007), de que a questão pública não é só de responsabilidade das instituições de Estado, mas inerente a toda e qualquer iniciativa privada, individual ou coletiva. Em um entendimento de senso comum, aprende-se que o bem-estar social, a participação e cuidados com os programas e instituições são de responsabilidade única do Estado.

Freire (2007) menciona que a divisão entre público e privado tomou forma a partir do estabelecimento da República, todavia não excluindo de um território ou de outro a função de tensão e complementaridade em suas atuações. A propriedade privada é, antes de qualquer coisa, uma privação da liberdade. Uma academia de dança pode ser um exemplo de iniciativa particular que respeita regras e leis regidas por aspectos públicos: o som não pode se elevar a partir de uma determinada hora em função da vizinhança, exige-se uma licença ou alvará para abertura e funcionamento, entre outros fatores. Ainda como menciona Freire, foi nas contraposições entre público e privado, ao se instituir a República, que se determinou o espaço de responsabilidade coletiva pelas decisões que afetam a sociedade. O que é considerado como monopólio das ações do governo ou governante é tomado pela noção do outro, pela possibilidade de inversão nas relações de poder e escolha. Os limites que se estabelecem entre essas instâncias são as fronteiras tecidas para permitir o convívio com o outro, uma dimensão que encontra na definição de "político", proposta por Denise Najmanovich (2001:131), uma ênfase na coexistência: "político como gestão de possibilidades convivenciais dos seres humanos entre si e com seu entorno".

É preciso, portanto, considerar que os aspectos públicos do que porventura seja entendido como privado são relevantes por poderem reforçar as propostas existentes das iniciativas públicas de estado, por poderem propor outros esboços e direcionamentos inclusive de dotações orçamentárias, e por poderem estabelecer diálogo e trabalhar conjuntamente por uma área. Ao se reterritorializar as responsabilidades entre essas duas instâncias do público, fragiliza-se a idéia do Estado como existindo à parte das iniciativas privadas ou individuais (ou vice-versa). Corre-se o risco, por exemplo, de que essa existência de iniciativas privadas ou individuais ocorra de forma estanque à dança produzida pelos projetos artísticos elaborados pelas pontas dos lápis públicos de estado. Esse entendimento parece despotencializar as propostas subsidiadas por estas verbas por não verificá-las, deixando de promover outros modos de pensar e organizar dança.

Posturas desarticuladas com as diretrizes existentes de políticas públicas de estado, ou quando partem do Estado sem conhecimento da realidade existente e mobilizações da sociedade, demonstram uma mesma lógica de pensamento e atuação que se estrutura por um vetor de cima para baixo, uma política conhecida como top to down. Tendem a fragilizar ações e o fortalecimento de uma área pelos desacertos políticos, conforme menciona Navarro (2005), provocados ao serem privilegiadas ações individualizadas independentemente de onde essas partam.

Nesse sentido, o autor questiona a lógica de movimentos e grupos que se abrigam no Estado ao se utilizar de verbas e serviços, porém fazendo tábua rasa das ações governamentais, procedimento que aponta para equívocos nas demarcações entre o público de estado e o público privado. A utilização de um equipamento ou de recursos públicos de estado através de editais para uma produção artística é um exemplo de co-dependência na relação entre grupos, artistas e as instituições estatais. Mais do que a idéia de independência, quando a iniciativa particular é contemplada com recursos públicos de estado, é a noção de coexistência que se opera neste fluxo incessante entre as iniciativas privadas e os mecanismos e diretrizes de fomento.

Num outro sentido, a lógica de atuação como a da proposta do governo estadual de São Paulo, através de sua Secretaria de Estado da Cultura (2008), que define como política pública a criação de uma companhia oficial de dança, que almeja desenvolver uma excelência na área por não reconhecê-la no campo de atuação estadual, merece considerações. Nessa proposta pública de estado para a área da dança, que abrange audições em outros países para a contratação de bailarinos internacionais e/ou que estabelece mais uma companhia estatal no Brasil (mesmo que vislumbrando para o futuro outro modelo administrativo diferente das já existentes), algumas relações cabem aqui ser consideradas, já que esta vem justificada pela necessidade de excelência: excelência em relação a que padrões estético-ideológicos? Importação de mão de obra baseada pelos mesmos critérios de "excelência"? Quais seriam eles? Em que medida se justifica tal investimento para uma única linha de atuação na dança na atualidade? Um investimento às custas de todos os outros grupos, artistas e companhias existentes? Foram reconhecidos os grupos e mobilizações atuantes nos últimos anos, no Estado de São Paulo, para desenvolver esta política pública de estado? Foram levados em consideração os encontros nacionais de diretores de companhias oficiais de dança do Brasil⁶ que buscam condições para sobrevivência dessas estruturas estabelecidas há décadas e que, pela própria legislação implementada ao longo desses anos, entre outros fatores, apresentam um contexto da dança que engloba a falta de cargos de bailarinos, a ausência de concursos públicos, promoções e aumento salariais? Como esses encontros e proposições têm considerado a discussão num âmbito público, aberto ao público?

Refletir sobre como têm se dado os diálogos para as escolhas políticas na área da dança inclui conhecer o direcionamento de dotação orçamentária, e ainda, como se relacionam tais distribuições na área da dança, entre as áreas das artes, e para a Cultura. É também para analisar as escolhas que não são feitas (até porque não são passíveis de serem vislumbradas) e para as que são tomadas isoladamente.

Modos de organização política em diferentes esferas: a dança dilatando territórios

Em 2005, a dança no Brasil teve a oportunidade de exercitar a escolha de representantes para as Câmaras Setoriais implementadas pelo governo federal. E quem teve oportunidade, no sentido de ter recebido a informação sobre, e ter tido tempo para se reunir e propor mecanismos de eleição em sua região ou estado, pôde exercer uma prática que nos faz refletir sobre o direito e responsabilidade nas escolhas, e sobre como continuamos ou não participando do desenvolvimento de ações propostas. Tudo isso se tratando apenas da escolha de um representante, sem entrar aqui no mérito de como esta opção de escolher foi validada.

Outros exemplos, de natureza mais coletiva, foram as decisões que se fizeram necessárias para responder e atuar frente ao CONFEF7 (Conselho Federal de Educação Física), e anteriormente à criação do CONFEF, em 2001, quando profissionais desta área tentaram adestrar a dança confinando-a em sua minuta de Lei. De qualquer modo, as situações mencionadas acima propiciaram por necessidade a organização de grupos e profissionais da dança para responder a estas demandas. Criados a partir dessas situações, o Fórum Nacional de Dança e o Mobilização Dança (SP), entre outros movimentos e fóruns pelo Brasil, passaram a atuar em esferas políticas distintas, debruçados sobre questões e necessidades específicas da área da dança. Outros grupos e programas existentes em dança anteriores a esses processos, e que fomentam a formação, pesquisa e reflexão na área, apontam também para outros modos de organização e atuação.

Nas esferas públicas de estado, um aspecto a ser refletido diz respeito a como as políticas-institucionais estruturam seu organograma, incluindo ou não chefias ou coordenadorias específicas em suas instâncias e instituições de Cultura. Além disso, é preciso pensar em como se subdividem estas coordenações entre as áreas, e, conseqüentemente, os recursos de dotação orçamentária. Segundo Navarro (2005), subentende-se que quando uma instância pública de estado planeja e contempla a existência de uma determinada área, é porque prevê e reconhece a demanda se reorganizando a partir dela. Quando uma área é inserida de forma segmentada e não mais universalizada em outras áreas, abre-se espaço para que seja tratada e entendida a partir de um *modus operandi* próprio. Isso aponta para o reconhecimento de que a área exige especificidades no mundo das artes, abrindo possibilidades para a ampliação do raio de atuação política, na instância que a contempla com esse modo de operação. É preciso ressaltar a importância de se reconhecer nas propostas artísticas e institucionais o modo como se estrutura politicamente a dança.

A hipótese aqui levantada é a de que, quando uma cidade, estado ou país passa a assumir esta parcela de responsabilidade formal com a área da dança, e quando estas iniciativas prosseguem com manutenção de dotação orçamentária – para além das mudanças de gestão, formalizando-se a função no organograma, e estendendo o olhar para a rede de existência da dança naquela instância –, ocorre uma atuação positiva pela demanda da área. Isso pode representar uma diferença em relação a uma ação realizada em um único equipamento de Estado, porém, sem articulação com a noção do que acontece na área da dança, tanto num sentido macro político, como exposto inicialmente, quanto no entorno relacional no qual se propõe a ação. Parte dessa hipótese se baseia em minha experiência como coordenadora de dança na Fundação Cultural de Curitiba, no período entre 2005 e 2008, e pela existência da Coordenação de Dança implantada pela Funarte, por serem essas iniciativas recentes, ainda escassas nas diferentes instâncias, no Brasil, e que representam uma possibilidade de atuação da dança nas esferas de governo, independentemente de bandeiras partidárias.

Cabe salientar, neste sentido, que a reorganização da dança em qualquer esfera, a partir do entendimento de uma configuração de área (como área de produção e conhecimento, de produção de conhecimento, de atuação política), passa pela reestruturação desse mesmo entendimento junto aos gestores, artistas, grupos e junto com outras áreas das artes. Passar a existir no dia-a-dia de uma instância pública privada ou pública de estado provoca movimentos de reterritorialização, já que na seara das dotações orçamentárias, e de participação em diálogos e decisões, a dança se viu, em muitos momentos, desterritorializada. A partir da instância que se propõe a ser ambiente de existência para a área da dança, exercitam-se várias outras relações político-institucionais e administrativas que estão no entorno relacional dessa proposta.

E isso pode se dar a exemplo das outras áreas que passam a conviver no compartilhamento de recursos que não apenas orçamentários, mas de equipamentos e pautas, no embate das idéias, em mesas de discussão, na elaboração de propostas, nas explicitações sobre as especificidades da área, na necessidade da participação de especialistas para as bancas de concurso, comissões técnicas, no planejamento, entre outros fatores. Reterritorializa-se, portanto, a compreensão da dança em outros distintos territórios, incluindo os órgãos de representação de classe.

A tarefa de reivindicar esse espaço de atuação política que passa a se mostrar cada vez mais presente no Brasil, pela existência de diferentes iniciativas, desperta a potencialidade da área perante as diferentes esferas de governo, e frente às outras áreas, que incluem o Teatro e a própria Educação Física. Há a necessidade ainda de repensar modelos pouco discutidos publicamente e abri-los ao debate, bem como atentar para as reservas de mercado que tomam de assalto a área da dança.

A relação entre política e dança diz respeito ao entendimento dos conceitos que são aplicados à dança quando esta se estrutura como política pública de estado ou pública privada. Toda palavra ou ação é definida conforme as estruturas de pensamento que as regem, segundo Lakoff (2006:17): “Idéias não são coisas abstratas. São componentes da ação. Definem ideais. E criam normas de comportamento”. Isso tudo ganha relevância própria quando o que está envolvido nesse processo é o modo de produzir de cada um, especialmente quando envolve o direcionamento de verbas públicas de estado para a produção dos discursos que se estabelecem em dança. Cabendo ressaltar que é a capacidade de expansão de toda uma área de atuação que se reduz quando se isolam as iniciativas e proposições.

1. Marila Velloso é coreógrafa, bailarina e produtora. É professora do Departamento de Dança da Faculdade de Artes do Paraná, mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA).

2. Tradução da autora, do título da reportagem de Diane Solway: “Is it dance? Maybe. Political? Sure.” A reportagem mencionada se refere à criação coreográfica de William Forsythe, “Three Atmospheric Studies”. *The New York Times*. Publicado em 17 de fevereiro de 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/02/18/arts/dance/18solw.html?ex=1329454800&en=3fcc24a3149a2b44&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss>. Acesso em 10/03/2008.

3. O prefixo “co” se baseia na idéia de evolução mútua ou coevolução desenvolvida especialmente por Richard Dawkins que considera a cooperação existente entre organismos de diferentes espécies. Segundo Dawkins (2002), partes do mesmo organismo também se co-adaptam através de ajustes mútuos que ocorrem dentro da própria espécie, ao mesmo tempo em que estes organismos coevoluem entre outras espécies.

4. O conceito de território, aqui, se inspira nos filósofos Felix Guatarri e Gilles Deleuze, pelo modo como o complexificam, ao considerar os movimentos de desterritorialização e reterritorialização e por tomarem em consideração a dimensão das circunstâncias e entorno relacional. DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. O que é filosofia? São Paulo: Editora 34, 2007.

5. A tábula rasa diz respeito a um entendimento de que o bebê recém nascido é como um papel em branco, a ser preenchido pelos pais e sociedade, pelas experiências após o nascimento; que ignora o potencial e a experiência anterior existente no ser humano ou em outras relações, e que considera apenas uma brancura passiva no já existente. Ver PINKER (2004).

6. “O Primeiro Encontro de Diretores das Companhias Oficiais Brasileiras de Dança aconteceu entre 18 e 19 de novembro, na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, em Salvador. O Encontro – fechado ao público – tem por finalidade a implantação de uma rede de cooperação mútua entre as companhias de dança mantidas por instituições oficiais e a criação de um banco de dados com o perfil artístico, histórico e administrativo de cada grupo, para posterior publicação. Aposentadoria- Muitas questões são peculiares a todas as companhias, como os programas de manutenção, a dificuldade de lidar com a profissão – pelo próprio desgaste físico e a carreira encurtada – as condições burocráticas, a falta de recursos, poucos patrocinadores, a pressão das instituições e as limitações das contratações, por exemplo.”
Companhias convidadas: Ballet Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Cia de Dança Palácio das Artes, MG; Balé da Cidade de São Paulo; Cia de Danças de Diadema, SP; Ballet de Londrina, PR; Cia de São José dos Campos, SP; Balé da Cidade de Teresina, PI; Balé Teatro Guairá, PR; Companhia de Dança do Amazonas; BTCA/Bahia Ballet, BA; BTCA/Cia Ilimitada, BA”:<http://www.setur.ba.gov.br/noticias.asp?id=565>, em 25/03/08.

7. O Conselho Federal de Educação Física (CONFEF) foi criado pela Lei no. 9696/98, de 1º. De setembro de 1998. É uma entidade civil, sem fins lucrativos com sede e foro no Rio de Janeiro, destinada a orientar, disciplinar e fiscalizar o exercício das atividades físicas dos professores da Educação Física. Dispõe também sobre a regulamentação da Profissão da Educação Física e cria os respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais. www.confef.org.br (2/03/2005)

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Jorge Vieira. Teoria do conhecimento. Fortaleza: Edição Gráfica e Editora, 2006.
- BERTALANFFY, Ludwig von. General system theory. New York: George Braziller, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. Política em Espinosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. (Org.). Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO FÍSICA. Legislação. Obtido por download no seguinte endereço www.confef.org.br. Em 02/03/2005.
- DAWKINS, Richard. Desvendando o arco-íris: ciência, ilusão e encantamento. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. O que é filosofia? São Paulo: Editora 34, 2007.
- FREIRE, Roberto de Barros. O público e o privado. <http://www.fflch.usp.br/df/geral3/roberto.html>, em 19/09/2007.
- HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2007.
- KATZ, Helena. São paulo ganha a sua Companhia oficial. Caderno 2, OESP. De 29/01/08. Disponível em:www.helenakatz.pro.br. Acesso em: 20/02/08.
- LAKOFF, George. Whose freedom? New York: fsg, 2006.
- MORIN, Edgar. O método 1: a natureza da natureza. Porto Alegre: Editora Sulina, 2002.
- NAJMANOVICH, Denise. O sujeito encarnado. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- NAVARRO, Zander. O MST e a canonização da ação coletiva. In SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Produzir para viver. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- PINKER, Steve. Tábula rasa- a negação da natureza humana. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Produzir para viver. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- VELLOSO, Marila. O teatro guairá e a dança em Curitiba: influência e contaminação através da mídia. São Paulo. (Dissertação de Mestrado). Programa de Comunicação e Semiótica. PUC-SP, 2005.

Sites

- <http://www.nytimes.com/2007/02/18/arts/dance/18solw.html?ex=1329454800&en=3fcc24a3149a2b44&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss>, acesso em 10/03/08.
- <http://www.fflch.usp.br/df/geral3/roberto.html>, acesso em 19/09/2007.
- <http://www.helenakatz.pro.br>, acesso em 20/02/08.

<http://www.setur.ba.gov.br/noticias.asp?id=565>, acesso em 25/03/08.
www.confef.org.br, acesso em 2/03/2005