

ISBN Nº 978-85-62309-02-1

ANAIS

**I**  
**Congresso da  
Associação  
Nacional de  
Pesquisadores em  
Dança – ANDA**

Quais devem ser as  
políticas de ação de uma  
Associação de Pesquisadores em  
Dança no Brasil hoje?

ANAIS



Quais devem ser as políticas de ação  
de uma Associação de Pesquisadores em  
Dança no Brasil hoje?

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Universidade Estadual de Campinas

Universidade Estadual Paulista

Universidade Federal da Bahia

Universidade de São Paulo

# **ANais**

## **I Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA**

**Organização**

**Kathya Maria Ayres de Godoy**



Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”

**São Paulo, 2011**

1ª Edição

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

GODOY, Kathya Maria Ayres (org); 1ª Ed. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2011.

I Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança: Anais

148 páginas.

Coletivo de autores.

ISBN 978-85-62309-02-1

1. Dança; 2. Registro em dança; 3. Política cultural em dança; 4. Ensino de dança;  
5. Profissionalização em dança.

**Revisão:** Ivo Ribeiro de Sá

**Projeto Editorial e Gráfico:** Alexandra Terzian Simonka

**Diagramação:** Alexandra Terzian Simonka

**Editor:** Instituto de Artes da Unesp  
R. Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271  
CEP 01140-070  
Barra Funda – São Paulo – SP  
[www.ia.unesp.br](http://www.ia.unesp.br)

# **ANAIS**

## **I Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA**

### **Editor**

Instituto de Artes da Unesp

### **Coordenação editorial**

Kathya Maria Ayres de Godoy

### **Conselho Editorial**

Adriana Bittencourt Machado (UFBA)

Eusébio Lobo da Silva (UNICAMP)

Fabiana Dultra Britto (UFBA)

Helena Tania Katz (PUC/SP)

Jussara Sobreira Setenta (UFBA)

Kathya Maria Ayres de Godoy (UNESP)

Lenira Peral Rengel (UFBA)

Lúcia Matos (UFBA)

Maria Helena Franco de Araujo Bastos (USP)

## Sumário

Conhecendo a ANDA .....	7
Apresentação.....	9
Fabiana Dultra Britto	
Jussara Sobreira Setenta	
<b>Campos de Ação 1 - registro, arquivo e documentação</b>	
Registro e documentação em dança .....	15
Renata Xavier	
<b>Campos de Ação 2 - política cultural</b>	
Produção em dança: interfaces de sustentabilidade.....	26
Fernando Marques Camargo Ferraz	
Cooperação e produção de meios.....	45
Ivana Menna Barreto	
Plano Nacional de Cultura, Dança, política e ação.....	57
Solange Caldeira	
<b>Campos de Ação 3 - ensino de graduação e pós-graduação</b>	
Formação em Dança, para quê? Nossa experiência na UFRGS .....	69
Lisete Arnizaut de Vargas	
Graduação e Pós-graduação em Dança desafios epistemológicos e políticas de ação .....	82
Rita Ribeiro Voss	
<b>Campos de Ação 4 - profissionalização</b>	
A profissionalização do docente em dança na contemporaneidade .....	100
Ana Maria Simões de Araújo	
Uma reflexão sobre possibilidades de abertura de caminhos para a profissionalização em Dança junto a um Grupo de Extensão Universitária.....	111
Ítalo Rodrigues Faria	
A profissionalidade do docente de educação infantil em Dança .....	124
Jennifer Blau Pereira	
Conselho Editorial.....	144
Agradecimentos .....	148

## Produção em dança: interfaces de sustentabilidade

Fernando Marques Camargo Ferraz<sup>1</sup>

Universidade Estadual Paulista/Instituto de Artes – UNESP/IA

**Resumo:** O trabalho se propõe a mapear as formas de produção vigentes entre os profissionais da dança, focalizando os meios de captação de recursos e financiamento, seja através de auxílios governamentais e programas de fomento, seja pela criação de modelos associativos (construtores de alguma autonomia), como possibilidades na criação e gestão de novas políticas de produção cultural.

Diagnosticar as táticas de produção e sustento destes processos, tanto pela captação de fundos junto a subsídios públicos e/ou privados, quanto no desenvolvimento de mecanismos que garantam a infra-estrutura necessária à atuação profissional dos artistas e grupos, para rastrear as novas demandas geradas por suas ações.

O exame da construção de redes entre os profissionais de dança pode atuar na consolidação de circuitos alternativos para difusão e circulação dos produtos culturais, assim como, propor interfaces entre a linguagem de criação artística e sua atuação social nos âmbitos da cultura, educação e cidadania, mobilizando novos modelos de ação social e profissional de artistas da dança, além de promover experiências multiplicadoras e de sustentabilidade.

**Palavras-chave:** Política cultural; mapeamentos; captação de recursos; gestão e sustentabilidade.

**Abstract:** This paper aims to map the ways of production among dance professionals, focusing in strategies of sponsorship, either as through government subsidies, or by creating associative models (build some autonomy) as possibilities in the creation of new policies and management of cultural production.

---

<sup>1</sup> Bacharel licenciado em História pela FFLCH-USP, bailarino profissional, Discente do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP – mestrado, bolsista FAPESP.

Diagnosing the tactics of production and maintenance of these processes, both for raising funds from public subsidies and/or private and in the development of mechanisms to ensure the infrastructure necessary for professional practice of artists and groups in order to search and predict the new demands generated for their actions.

The examination of building networks among dance professionals can act on the consolidation of alternative circuits for diffusion and circulation of cultural products, as well as offer interfaces between the language of artistic creation and social performance in the Culture, Education and Citizenship areas, mobilizing new models for social and professional dance artists, and disseminate experiences and sustainability.

**Keywords:** Cultural policy; mappings; fundraising; management and sustainability.

Qual o espaço que a reflexão e a crítica sobre as políticas culturais para a dança podem ocupar dentro de uma associação nacional de pesquisadores em dança de cunho acadêmico?

Essa é uma questão tão delicada como a própria constituição de representatividade política da mesma associação entre seus pares, muitas vezes tão desmobilizados e desassociados, contaminados pelos conchavos, querelas e egos da produção acadêmica em arte. Construir uma representatividade política legítima para esta associação parece ser sem dúvida o grande esforço que se coloca neste segundo encontro da ANDA, ainda mais para uma associação que almeja alcance nacional. Uma entidade que se quer livre e questionadora, mas ainda enfrenta em sua constituição dois problemas circunstanciais e contundentes: a inexistência de vínculos institucionais que garantam subsídios para sua atuação, assim como o precário reconhecimento da associação, em fase de formulação, entre os pesquisadores de outras universidades que não aquelas onde se sedia a atual diretoria ou estejam os atuais quadros a ela já pertencentes.

Uma das diretrizes que ficaram firmadas no encontro realizado em dezembro de 2010 é a total e irrestrita consciência da necessidade de uma política de militância em defesa da visibilidade da associação por parte de seus



integrantes. Trabalhar para o aumento de seu quadro de associados contribuirá para o seu empoderamento e facilitará o reconhecimento da dança como campo de conhecimento nas Universidades, garantindo espaço político de representatividade frente aos outros campos de conhecimento e fruição das pesquisas entre os próprios pesquisadores e instituições. Constituir uma Associação de âmbito nacional que congregue os pesquisadores de dança no país é uma estratégia que fortalece o diálogo destes com a produção artística de dança e seus entraves políticos sociais em geral, ultrapassando o nível acadêmico. Assumir estes contornos dialógicos, aceitando entre seus associados artistas criadores sem vínculo institucional, parece ajudar o aumento de sua representatividade, mesmo que a isonomia deste domínio ainda não esteja bem clara, nem mesmo haja um consenso em relação a isto.

A política cultural desta Associação ao pretender-se forte o suficiente para extrapolar seus circunscritos deveres de divulgação das pesquisas científicas existentes entre seus próprios pares na academia, poderia, por exemplo, promover a circulação de trabalhos artísticos de seus associados dentro das instituições de pesquisa, num poderoso estandarte de incremento das atividades de extensão universitária. Da mesma forma a ANDA poderia constituir-se num centro difusor de conhecimento e de dados informacionais concernentes à área de dança, cruzando dados entre as pesquisas acadêmicas e a comunidade artística, construindo um fórum privilegiado e reconhecido de debate acadêmico e público. Esta atuação atualizada e engajada que trate dos temas da dança no sentido de mediar, promover e facilitar a construção de conhecimento poderia ser um importante mobilizador de futuras ações políticas da dança.

Nestas condições a ANDA enquanto entidade em constituição tem, de fato, um grande impasse identitário no sentido de conceber sua real representatividade, sua autonomia na geração de recursos e delimitação de campo de ação. Sob este prisma o seguinte texto pretende retomar algumas considerações sobre a forma com que os setores envolvidos na produção de cultura, juntamente com a sociedade civil, tem construído alternativas que possam colaborar e otimizar os modelos de captação de recursos nesta área,

assim como, formular alternativas de associação em defesa da produção de dança.

Este quadro vai desde a mobilização e organização da classe artística para propor, exigir e defender a existência de verbas públicas para o setor cultural, seu aumento e transparência, seja nas esferas municipais, estaduais e federais, até o estabelecimento de parcerias que não dependam exclusivamente do apoio público, ou pelo menos o complementem.

### **Políticas Culturais da Dança no Brasil**

Há no âmbito da produção cultural um quadro de relativo crescimento das formas de fomento público e sua respectiva complexificação. Assim, se as formas de financiamento parecem aumentar, também aumenta o controle sobre elas, exigindo da produção cultural que busca estes recursos conhecimentos e habilidades burocrático-administrativas cada vez maiores. Querendo ou não, esta exigência de procedimentos técnicos acaba por constituir uma nova forma de triagem, seleção e exclusão das iniciativas e projetos que buscam este incentivo. Vide a mobilização realizada em São Paulo no início de novembro de 2010, contrários ao decreto municipal número 51.300, assinado pelo Prefeito Gilberto Kassab, que prevê mudanças substanciais nas leis de fomento da cidade, pautadas no aumento da carga tributária dos projetos fomentados e na conversão das criações artísticas selecionadas pelos editais em trabalhos prestados como convênios, aumentando as prerrogativas burocráticas para que os interessados possam ter acesso ao concurso dos recursos destinados por lei à cultura.

É justamente pela capacidade de articulação e organização que inúmeros artistas tem se mobilizado para questionar estas ações desestabilizadoras e colocado a questão das políticas de produção cultural no âmbito a qual ela pertence: a arena política da representatividade.

É pelo crescimento do debate político que se tem exigido do setor público um maior comprometimento às ações de fomento, visto não como mera doação a qual o Estado pode se omitir, mas um direito fundamental do cidadão, o qual deve reivindicar para si, inclusive, o direito de questionar quais são as

prioridades que a gestão destes recursos deve suprir. As ações públicas no campo da cultura revelam claramente os princípios ideológicos dos governantes, se tomarmos como exemplo a história econômica do Brasil, onde as decisões políticas tendem a privilegiar grandes investimentos em detrimento dos pequenos, podemos entender por que um único e sem dúvida excelente projeto para a formação de uma Companhia de Dança na cidade de São Paulo pode anualmente receber sozinho 13 milhões de reais, enquanto a verba pública destinada para toda a dança no Estado de São Paulo não passa de 1,5 milhões. Esta ação torna evidente um processo de monopolização de verbas, de centralização dos processos decisórios para a dança no âmbito estadual, além de parecer negligenciar a variedade desta produção em nome de um único modelo de produção cultural e artística.

Polêmicas à parte, nos concentremos agora num breve histórico referente às relações entre organização setorial e reivindicação da ação cultural do Estado, nas políticas de incentivo. Um marco recente neste processo foi o chamado “Manifesto Arte Contra a Bárbarie”, quando em 1999, artistas ligados ao meio teatral da cidade de São Paulo desejando discutir e propor alterações referentes ao funcionamento dos meios de produção cultural, denunciaram a exclusão social de determinados grupos e artistas fora do *mainstream* artístico.

Uma das críticas mais contundentes apontava as controvérsias da Lei Rouanet (Lei nº 8.313) lei federal que institui em 1991 o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Grosso modo esta Lei viabiliza isenções fiscais para empresas que patrocinem projetos culturais. O patrocinador além dos benefícios fiscais possui a sua imagem institucional valorizada, o chamado marketing cultural, entretanto, esta Lei não garante necessariamente a captação de recursos pelos projetos artísticos e culturais de menor amplitude. Estas produções mais independentes, além de conseguir habilitar suas propostas pelo Ministério da Cultura, conforme quadros orçamentários detalhados e exigências documentais, possuem um segundo desafio, o de buscar recursos junto aos patrocinadores, os quais geralmente só se interessam se os projetos dão visibilidade à empresa.

Foi neste contexto de inexistência de uma política pública mais consistente de produção cultural que o Manifesto caracterizou-se por fazer uma denúncia da mercantilização imposta às artes cênicas no país. Artistas independentes vinculados ao teatro de grupo, de produção coletiva, de parques recursos, viam-se desamparados frente ao caráter efêmero e descontínuo, muitas vezes partidário da produção cultural calcada numa política promotora de grandes eventos, desconectada de qualquer processo continuado de formação e pesquisa artística.

O engajamento da classe artística defendendo a produção, circulação e usufruto dos bens culturais enquanto direito constitucional e dever do Estado, assim como a educação, a saúde e outras necessidades básicas, acusava a política pública de produção cultural de transferir sua responsabilidade na promoção de projetos culturais e artísticos à iniciativa privada. Consonante ao contexto de enxugamento do Estado a inexistência de leis que garantissem a pluralidade e continuidade das produções, principalmente daquelas sem apelo comercial de mero entretenimento, era até o aparecimento da Lei de Fomento, uma prova da omissão do setor público.

Entre as principais exigências do Manifesto estavam: “Definição da estrutura, do funcionamento e da distribuição de verbas dos órgãos públicos voltados à cultura. Apoio constante à manutenção dos diversos grupos de teatro do País. Política regional de viabilização de acesso do público aos espetáculos. Fomento à formulação de uma dramaturgia nacional. Criação de mecanismos estáveis e permanentes de fomento à pesquisa e experimentação teatral. Recursos e políticas permanentes para a construção, manutenção e ocupação dos teatros públicos. Criação de programas planejados de circulação de espetáculos pelo País.”

A agitação pública decorrente da mobilização deste movimento, respaldado em intensos debates e discussões, resultou na Lei nº 13.279, sancionada pela então prefeita Marta Suplicy, em 2002, na qual se instituiu o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo. Foram decorrências desta Lei a revitalização e aparecimento de novos espaços teatrais, intensificação de intercâmbios artísticos, consolidação de novos coletivos e reconhecimento de outros já atuantes. Com a instauração deste precedente foi estimulado uma série de reformulações políticas, como o

Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (Pró-Cultura), mais conhecido como “mudança da Lei Rouanet”, que estabelece como fundamento norteador o fomento a núcleos artísticos com trabalho continuado. Estes avanços permearam demandas existentes nas artes cênicas em geral, sendo respaldados em São Paulo pela ação do Movimento Mobilização Dança, que buscou coordenar a atuação de dançarinos, coreógrafos, professores de dança, críticos, pesquisadores, produtores e programadores culturais os quais defendiam a ampliação destas conquistas para a linguagem da dança. Este movimento participa ativamente das diversas instâncias de discussão de políticas públicas, nas esferas municipal, estadual e federal, junto ao legislativo e ao executivo, desde 2002.

Sua atuação favoreceu a expansão do fomento municipal para a dança em 2005, com a premissa fundamental de “apoiar a manutenção e desenvolvimento de projetos de trabalho continuado em dança contemporânea; fortalecer e difundir a produção artística de dança independente; garantir melhor acesso da população à dança contemporânea; fortalecer ações que tenham o compromisso de promover a diversidade dos bens culturais”, conforme decretado na Lei Municipal número 14.071, considerando a dança contemporânea, mais como um modo de produção do que um estilo ou técnica de dança.

Esta produção tem se caracterizado pela pesquisa da linguagem cênica coreográfica, de parâmetros técnicos sobre o próprio corpo e de sua relação com seu ambiente. Assim, a compreensão da diversidade de abordagens, bem como as multiplicidades dos procedimentos de criação, coadunam-se com uma atividade na qual a reflexão, exploração e aprofundamento dos processos não corresponde com os interesses de mercado, mais interessado na reprodução de modelos de sucesso a serem descartados tão rápido quanto apareçam novas fórmulas de lucro fácil. Fica evidente que o caráter investigativo da dança contemporânea necessita de investimentos que prezem pela continuidade dos processos.

Parte das críticas realizadas sobre a produção que se tem beneficiado das Leis de Fomento na cidade de São Paulo se deve a autoreferencialidade temática e dramatúrgica dos trabalhos coreográficos beneficiados. Se o

problema aparentemente é a da dificuldade em construir uma identidade comum nos trabalhos, tanto em termos de qualidade técnica e profissional dos intérpretes, quanto de concepção e direção dos espetáculos, para que, inclusive, a formação de um público para além de seus próprios pares seja facilitada, estes desequilíbrios aparentemente nefastos devem-se em grande parte a ausência de mecanismos construtores de experiências comuns e identidades coletivas. Até que ponto a forma com que se tem produzido a dança contemporânea em São Paulo tem servido a constituição de fóruns permanentes de discussão e compartilhamento de demandas, necessidades e afetividades dos profissionais?

Acredito que a palavra de ordem para a manutenção deste modelo de produção seja a formação de parcerias entre os próprios produtores, ultrapassando interesses pelos benefícios temporários alcançados nos subsídios de pequenos projetos artísticos individuais, os quais as esferas fomentadoras logo substituem por outros. A criação de canais de troca de conhecimento e parcerias na superação de demandas comuns, dentre as quais a própria busca por espaços de ensaio e a formação continuada dos intérpretes, são uma forma de garantia da diversidade dessas produções, fortalecendo sua difusão, continuidade e democratizando seu acesso.

Uma vez promulgada a garantia da diversidade da criação em dança contemporânea na cidade, a lei fortaleceu ações para a difusão da produção artística, formação de público e garantia de um melhor acesso da população à dança, principalmente àqueles segmentos que jamais puderam ter contato com a dança contemporânea. A organização da classe artística na cidade, a partir deste momento, ficou incumbida pela reivindicação de políticas culturais efetivas e continuadas para o setor da dança, principalmente na defesa de que estes recursos não fossem contingenciáveis, ou seja, garantir que a vigência do fomento possa existir sem a ameaça de acréscimos controladores (por meio de editais ou decretos) instituídos ao sabor de interesses políticos, partidários, econômicos, fiscais, jurídicos e burocráticos do momento. Desde sua formulação a Lei de Fomento, entretanto, já sofreu diversas ameaças de sucateamento, como o atraso no pagamento dos artistas, corte de orçamentos, redução dos valores de incentivo, ameaça de suspensão dos novos editais.

O Mobilização Dança tem em sua História contribuído enquanto dispositivo de ignição, acionando e congregando a comunidade artística da dança mas também cobrando dos setores públicos posicionamentos transparentes ao longo desta última década. Este movimento concentrou sua atuação na defesa dos seguintes temas: políticas de fomento da dança contemporânea e sua ampliação nas áreas de pesquisa, produção, circulação, intercâmbio, construção de repertório e memória, além de capacitação de profissionais na área e formação de platéia; participação nos processos decisórios de políticas públicas; democratização do acesso aos recursos destinados à cultura, através de editais públicos e mecanismos de difusão, seleção e acompanhamento do uso destes recursos, por parte da sociedade civil organizada.

Este esforço favoreceu a construção e manutenção de espaços específicos para a fruição da dança contemporânea na cidade: Teatro de Dança, Galeria Olido, CEUS etc, construindo canais de difusão, visibilidade e distribuição da produção em dança, sendo que a real capacidade de formação de público tem se ajustado a real capacidade de mobilização e articulação que grupos e artistas tem assegurado entre si.

Interessante observar como estes esforços construíram antecedentes seguidos inclusive em outros Estados brasileiros, em 2007/2008, o Fundo de Cultura da Bahia (FCBA), vinculado à Secretaria de Cultura do Estado (SecultBA) e a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), abriu editais para projetos de manutenção de grupos artísticos os quais objetivaram incentivar o aperfeiçoamento de grupos de dança e teatro locais. Estas ações têm um viés estruturante na medida em que visam à consolidação de coletivos artísticos e sua continuidade. Esforços na capacitação para a elaboração de Projetos Culturais como ferramenta na captação de recursos e profissionalização do campo artístico tem permitido aos artistas e produtores a participação em editais e processos de seleção de apoio e patrocínio cultural, nos âmbitos regional e nacional. Este esforço garante a maior democratização no acesso aos processos de seleção e descentralização dos recursos oferecidos por editais de financiamento, criando novos eixos de atuação e investimento público.

Fazer apreciações no sentido de potencializar aquilo que já foi conquistado pela Lei de Fomento em São Paulo é uma urgência. Analisar seus meios de atuação e construir uma crítica dos trabalhos, seja criando fóruns de debates onde se verifiquem as novas demandas que a vigência deste tipo de subvenção criou, solidificando os processos de mobilização e entrecruzamento de informações, parece ser sem dúvida a melhor estratégia de continuidade e desenvolvimento desta forma de produção artística. Assim, compartilhar necessidades comuns e verificar como objetivos propostos pelos artistas fomentados foram logrados nas edições anteriores, refletindo sobre suas dificuldades e desafios, permitirão a continuidade e eficácia deste tipo de produção.

A chave para os problemas e desafios indicados por este contexto parece estar proporcionalmente relacionada ao grau de mobilização setorial que a classe artística consegue articular. Imagino que este será também o principal desafio que a nascente ANDA terá por enfrentar na construção de sua identidade e postura no que tange a construção de uma política cultural consciente e atuante.

### **Cooperativa Paulista de Dança**

Outro exemplo a ser analisado é o da Cooperativa Paulista de Dança que atua no cenário da dança paulista desde 2005. Entre seus objetivos estão o incentivo à produção de espetáculos de dança; a pesquisa conjunta de novas expressões de linguagem corporal e outras formas artísticas; a organização de workshops, oficinas e cursos; a participação em projetos e licitações públicas para captar recursos. Com sede própria desde 2007, conseguiu organizar seu estatuto e corpus administrativo, qualificando-se enquanto interlocutor juridicamente legítimo intermediando legalmente as pesquisas artísticas de seus cooperados com instituições de fomento à dança, contando atualmente com mais de 320 cooperados, os quais colaboram na manutenção de seus fundos.

A gestão das atividades da cooperativa tem atuado no sentido de garantir que as obrigações legais e financeiras da entidade estejam sempre em



dia, desse modo o cooperativado pode contar sempre com a representação jurídica da instituição junto a editais, contratos temporários de trabalho e emissão de faturas. Hoje a Cooperativa Paulista já faz parte do conselho de entidades que atuam por políticas públicas mais inclusivas, sendo consultada, por exemplo, sobre a constituição de comissões de seleções de projetos nos níveis municipal, estadual e federal (Fomento à Dança para a Cidade de São Paulo; PAC Dança /Plano de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, resultado da Lei nº 12.268 de 20/02/06; Funarte através edital Klauss Vianna).

A questão da representatividade, entretanto ainda depende da maior adesão por parte dos grupos e criadores atuantes no estado de São Paulo, muitos dos quais ainda permanecem associados à cooperativa de teatro, retardando o reconhecimento de sua singularidade no campo da arte. O crescimento exponencial de seus membros no último ano, entretanto, tem aumentado a legitimidade da cooperativa, uma vez que o profícuo encaminhamento das questões da classe e a validade de suas reivindicações dependem da participação de todos.

Há um esforço da Cooperativa Paulista de Dança em se constituir como fórum e organização trabalhista da classe de dança, sem dúvida algo muito distante do âmbito de atuação de uma Associação acadêmica de pesquisadores, entretanto, fica claro que o empoderamento destas formas de agremiação possui eficácia quanto mais deliberam encaminhamentos acordados e discutidos democraticamente por seu coletivo. O grande problema que se coloca em relação à política cultural da nascente Associação refere-se aos ajustes necessários entre sua identidade, seu projeto e seus limites de atuação. A ANDA terá que estabelecer sob quais níveis de vinculação institucional poderá comprometer-se para a captação de recursos financeiros e de infra-estrutura, assim como, a forma pela qual a Associação poderá constituir-se numa rede ativa e constantemente atualizada de conhecimento e questionamentos referentes ao seu campo específico de atuação e de que forma esta mobilização poderá ser capitalizada na esfera pública como um agenciador que amenize as demandas da área da dança, ultrapassando as

finalidades de produtividade acadêmica para publicação com que as agências financiadoras de pesquisa pressionam os pesquisadores nas Universidades.

Outro desafio em aberto refere-se a forma de captação de recursos materiais de sustentação organizacional na qual se baseará sua busca por apoio financeiro, especialmente os das agências fomentadoras de pesquisa acadêmica em nível local, estadual e federal, assim como definir o nível de comprometimento da Associação com os reais interesses de seus associados, construindo agendas e prioridades.

Muito se tem falado na criação e manutenção de campos dialógicos entre ensino, pesquisa e produção artística. Marques (2008) propõe a figura do artista-docente como interlocutor paradigmático entre os mundos da dança e da educação. Acredito que práticas inter-relacionadas atuando em contextos plurais nos quais os sujeitos possam ao mesmo tempo produzir e trocar conhecimento científico, artístico e educacional contribuam no empoderamento da formação de uma rede de associação setorializada destes pesquisadores de dança. Assim como a figura do artista-docente que,

não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais (MARQUES, 2008, p.112)

acredito que a atuação da Associação não deva separar o conhecimento científico e artístico. A ANDA não deve somente promover congressos e seminários científicos com o intuito de divulgar os trabalhos de pesquisa de seus sócios, mas também, como estratégia potencializadora, orientar-se para a promoção de eventos que ajudem a sua visibilidade e congregue o interesse e envolvimento da classe artística em geral. Essa ação facilitaria a continuidade da pesquisa dos graduados, a aproximação entre artistas e universidade, o contato dos pesquisadores mais “teóricos” com a atividade da dança, assim como o desenvolvimento da crítica entre os artistas. A constituição destas redes possibilitaria a maior articulação entre pesquisadores de pós-graduação, docentes, alunos, instituições e artistas, aumentando a visibilidade de suas

ações bem como a diversificação de estratégias de captação de recursos e fomento.

Scherer-Warren (2006) ao analisar os movimentos sociais em rede no Brasil, verifica como o seu processo de empoderamento dialoga com a formação de tensionamentos entre seus atores. Por estes embates passam o reconhecimento da diversidade dos sujeitos sociais envolvidos e o respectivo espaço dado aos diversos posicionamentos, como medida de incentivo à isonomia e o aumento da participação dentro das associações. Conflitos, possibilidades de solidariedade, de reciprocidade e de compartilhamento negociam o equilíbrio entre tendências conflitantes e podem permitir um ganho em autonomia nos seus esforços.

Se o estatuto da ANDA a define como associação de ‘natureza científica’ não podemos nos eximir que o mesmo tem como objetivo promover a pesquisa em dança e aceitar como sócios membros sem vínculos institucionais, o que sem dúvida permite alargar o entendimento de ‘pesquisa em dança’ para o trabalho de criação coreográfica dos artistas fora das universidades. Paralelamente a esta questão existe um número cada vez maior de pesquisas acadêmicas de pós graduação que produzem como resultado apresentações de obra coreográfica, as quais muitas vezes, restringem-se numa única apresentação no interior de seus programas de Pós-Graduação, situação que a criação de circuitos Universitários nacionais de mostra de trabalhos práticos poderia contornar. Estas propostas visam o reconhecimento político da ANDA enquanto fórum ampliado e privilegiado de debates, circulação e produção de conhecimento. Não criar campos de atuação pré-delimitados pode ajudar no crescimento de sua visibilidade no campo da pesquisa em arte, além de aumentar a legitimidade de sua representação nacional, o que requer, sem dúvida, o aumento de participação em diferentes âmbitos, recriando formas de parcerias, atentando-se a paridade regional de participação no interior de seus fóruns, unindo dentro de seus comitês pesquisadores de diferentes universidades e grupos de pesquisa com vinculações teórico-metodológicas preferencialmente dispares, o que pode impedir a formação de ‘painéis’ nos comitês e instâncias de deliberação. Este pensamento coaduna-se com a idéia de que todas estas idiossincrasias de participação atuam no sentido de reforçar

elos de pertencimento, já que apesar da diversidade de interesses, ampliam a participação e, portanto, a força da entidade.

As políticas culturais dessa Associação tem o desafio de construir fóruns que debatam formas de negociação transparente entre os seus atores: comunidade acadêmica, classe artística, sociedade civil, mercado e Estado, alargando formas de representação e atuação, construindo estratégias para a democratização da informação, aumento da participação pela inclusão de novos sujeitos além da dinamização dos Conselhos gestores.

### **Outros modelos**

Outros exemplos de coletivos que funcionam conforme estruturas organizacionais de participação coletiva e solidária, que possam contribuir na criação de parâmetros de atuação para as políticas culturais da ANDA são duas Companhias de dança existentes em São Paulo: A Cia Sansacroma e a Cia de Danças de Diadema.

A Cia Sansacroma foi criada pela atriz, dançarina e coreógrafa Gal Martins em 2002. Sua sede nomeada 'Ninho Sansacroma' utiliza desde 2005 o espaço construído pela ONG Fábricas de Criatividade, inserida numa área considerada socialmente de risco, atuando junto às comunidades do Jardim Ângela, Capão Redondo, Jardim São Luiz e Campo Limpo, todas na periferia da Zona Sul de São Paulo. Esta ONG foi fundada através de parcerias entre Estado, empresariado, sociedade civil e mídia, visando formar um pólo de produção, difusão e democratização da cultura, por meio de cursos livres e intensa programação cultural. Neste espaço sediam-se inúmeros projetos sendo que Gal Martins, diretora da Cia Sansacroma, administra o núcleo de Artes do Corpo da referida ONG. Uma das diretrizes da Cia é propor um diálogo entre os grupos, coletivos artísticos e movimentos culturais da periferia existentes na região com as práticas de criação em dança contemporânea desenvolvidas por ela. Este incremento da vivência de dança contemporânea pelos membros da comunidade, que se beneficiam dos eventos e espetáculos oferecidos pela programação cuja tônica central é baseada na democratização e descentralização da produção de dança contemporânea, possibilitou o desenvolvimento de novos coletivos artísticos, frutos de sua atuação

multiplicadora e de formação. Assim novas companhias passaram a utilizar seu espaço de ensaio e o pequeno teatro do 'Ninho', entre elas a Cia. Saída de Emergência, a Cia. Diversidança e a Freestyle DS participando dos projetos de intercâmbio entre outras Cias de Dança e o esforço de formação de público.

O trabalho de pesquisa cênica da Cia. Sansacroma relaciona as linguagens do teatro e da dança contemporânea com temas socialmente relevantes para a cidade. Em 2010 finalizou a Trilogia da Liberdade, cujas criações, a partir da reflexão da atuação de três personagens da história do Brasil: Solano Trindade, Pagu e Paulo Freire tinham como foco a questão da militância política e social.

A Cia. já conquistou diversos prêmios e editais, dentre eles o Programa VAI – 2006; a 6ª Edição do Programa de Fomento a Dança de São Paulo – 2009/2010; o PROART – 2010: Circulação de espetáculos e o PROAC: Festival Vozes do Corpo em janeiro de 2011 cuja idéia é de trazer espetáculos em espaços abertos da periferia, propondo um diálogo entre a criação artística das companhias e o espaço público.

Sua atuação consegue agregar diferentes interesses e parcerias, envolvendo a comunidade, arte-educadores e artistas da cidade com o intuito de fomentar a diversidade da produção de dança contemporânea na cidade.

A Cia. de Danças de Diadema, criada por Ivonice Sati em 1995 e atualmente dirigida por Ana Botoso funcionava inicialmente com recursos provenientes da Prefeitura de Diadema, sendo que os próprios integrantes da Cia eram funcionários da prefeitura até 2001. Com a Lei de Responsabilidade Fiscal foi transformada em Associação de Dança elaborando um convênio com a prefeitura de Diadema, quando se verificou a necessidade de buscar outras parcerias, captando recursos através da Lei Rouanet, do PROAC e eventuais editais.

Interessante observar que o perfil dos intérpretes criadores selecionados nos processos de audição em ambas as companhias priorizam não somente bailarinos mas artistas que atuem como intérprete-criadores, coreógrafos dentro das companhias e em pequenos núcleos agregados, arte-educadores, produtores e agitadores culturais, formando multiplicadores e difusores culturais dentro das comunidades de atuação.

Outro exemplo pode ser visualizado no esforço que alguns artistas tem realizado na constituição de um panorama da Dança Negra no Brasil. Esta dança cuja denominação vem sendo historicamente construída por seus intérpretes criadores não é meramente considerada como uma dança executada por corpos negros, mas sim, uma dança que dialoga em sua corporalidade, com o que Carvalho (2004, p.14) afirma ser a “inegavelmente expressiva dimensão racial do patrimônio performático e cênico brasileiro”. Esta dança se constitui a partir de uma diversidade inegável de manifestações artísticas e tradições simbólicas do patrimônio cultural afro-brasileiro, por meio das quais se estabelecem variadas formas de apropriação, ressignificação e reterritorialização. Este contexto de criação se antagoniza com um ideário purista imobilizante e reificador no qual certo conhecimento identificado como folclore se arvora, segundo o qual uma autenticidade original perdida deve ser romanticamente transformada em pitoresco. Para estes artistas esta apreciação estereotipada da dança negra se coaduna com uma ideologia de estigmatização, diferenciação e exclusão dos espaços consagrados da cultura oficial.

Estes artistas tem construído nos últimos anos no Brasil uma rede de conhecimento tendo como tarefa a busca de reconhecimento artístico, na qual a formação de memória, a profissionalização e a disputa por espaço político no *mainstream* da dança profissional tem criado frentes de mobilização através da articulação de debates em eventos e Festivais como: FAN – Festival de Arte Negra em Belo Horizonte, o Eidan – Encontro Internacional de Dança Negra e o Fórum da Performance Negra, ambos em Salvador, o Festival de Dança do Triângulo Mineiro de 2010 (cuja 22ª edição teve como tema ‘Matrizes e Reverberações: o corpo negro e suas identidades na dança brasileira’), a Mostra Afrobrasileira de Dança do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro (2010) e a iniciativa de grupos e coletivos artísticos como o Bando de Teatro Olodum, Cia dos Comuns, Os Crespos, Cia. Étnica de Dança, além da militância de coreógrafos e bailarinos como Rui Moreira, Carmen Luz, Luiz de Abreu, Clyde Morgan, Mestre King, Elísio Pitta, Gil Amâncio e muitos outros.

A meta destes criadores tem sido desenvolver espaços de troca nos quais processos artísticos dos mais diversos possam ser apresentados e

debatidos, reconhecendo, contudo, sua dimensão política e afirmativa no espaço da dança cênica brasileira.

Assim, no esforço de pensar as políticas afirmativas em diferentes contextos, estes produtores da dança negra comprometidos com a questão da formação de ambientes plurais, de livre acesso a múltiplas linguagens da dança e composto por dinâmicas de interesses diversos, empenham-se na elaboração de estratégias que lutam pela criação e ampliação dos vínculos institucionais capazes de incrementar ainda mais seus empreendimentos de integração e organização, o seu acesso aos sistemas de patrocínio, o domínio dos termos e códigos conceituais que controlam os sistemas curatoriais para que certos redutos da dança contemporânea sejam abertos e problematizados e possam questionar e rever situações de exclusão.

No Brasil a presença desta linguagem de dança dentro das instituições de ensino começa a aparecer através de precedentes abertos com a vigência da Lei número 10.639, que obriga o ensino da cultura afro brasileira na educação básica, o que abre um campo de atuação para artistas que trabalhem com a dança negra. Nas Universidades brasileiras a sua articulação política ainda é uma utopia, entretanto modelos como a *International Association of Blacks in Dance* (IABD) iniciada em 1988 nos Estados Unidos e analisada por DeFrantz (2002, p.28) podem ajudar na elaboração de paradigmas. O autor narra como a formação de uma network de artistas e companhias de dança, grande parte vinculados aos departamentos de pesquisa das Universidades, criou uma forte associação onde demandas são compartilhadas durante a promoção de seus congressos nos quais são oferecidos aos membros associados e público de dança, painéis de discussão acadêmica, premiações anuais e uma gama de performances e demonstrações cênicas.

Para finalizar gostaria de destacar a importância destes modelos de atuação que priorizam a criação de redes de associação participativa no incremento de sua representatividade como fundamentais para a legitimidade da nascente Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. Nestes modelos a integração de seus membros não objetiva limitar um campo de atuação específico, mas construir espaços plurais e de livre trânsito de idéias

por onde a produção de suas políticas culturais ganham força à medida que contribuem na elaboração de propostas e políticas alternativas, fortalecendo elos e ampliando campos de ação.

## Bibliografia

---

AVELAR, Rômulo. *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural*. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2ª.ed., 2010.

BUARQUE, Sérgio. *Construindo o desenvolvimento social sustentável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

CARVALHO, José Jorge de. *As duas faces da tradição: o clássico e o popular na modernidade latino-americana*. Brasília: 1991. Série Antropológica, no.109, artigo em pdf. <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie109empdf.pdf>. Acesso em 15/11/2010.

\_\_\_\_\_. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Brasília: 2004. Série Antropológica, nº.54, artigo em pdf. <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie354empdf.pdf> Acesso em 15/11/2010.

DEFRAITZ, Thomas F. *Dancing many drums: Excavations in African American dance*. Madison: University of Wisconsin Press, 2002.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; REIS, Patrícia. *Comunicação, cultura e sustentabilidade: desenvolvimento sustentável nos APLs de Cabo Frio e Santo Antônio de Pádua*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Das mobilizações às redes de movimentos sociais*. Soc. estado. 2006 [online] vol.21, n.1, pp. 109-130. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922006000100007&lng=en&nrm=iso&tIng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922006000100007&lng=en&nrm=iso&tIng=pt) Acessado em 20/11/2010.

## Sites Consultados:



Ver “Manifesto Arte Contra a Barbárie” na íntegra no site da Companhia do Latão: <http://www.companhiadolatao.com.br/html/manifestos/index.htm> consultado em 15/11/2010.

Ver site da Prefeitura Municipal de São Paulo: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/fomentos/index.php?p=7297> consultado em 10/11/2010.