

A relação dos textos impressos (leis) com o perfil das companhias oficiais de dança que deles resultam

Ana Cristina Echevengúá Teixeira
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – PUC/SP
Doutoranda/Cultura e Ambientes Midiáticos/Orientadora Profa. Dra. Helena Tânia Katz
Bolsista do CNPq
Artista e pesquisadora

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a estrutura funcional das companhias oficiais de dança. No Brasil, são 18 companhias distribuídas pelo território estampando em seus nomes o fato de serem agentes culturais representantes de seus estados e municípios. Criadas nos moldes da dança institucional francesa do século XVII, elas têm estrutura funcional de natureza burocrática. A produção dessas companhias carrega todas as condições que dizem respeito a esse vínculo, o que faz delas produtos de dupla articulação vinculados a estruturas de Estado: o sistema de poder que lhes permite hoje existir e aquele no qual foram criadas. Isso significa que para tratar de companhias oficiais de dança é necessário tocar nas relações entre poder e arte.

Palavras-chave: companhias oficiais de dança, sistema jurídico, legislação, poder, terminologia, ambiente midiático.

Este artigo visa a iniciar uma discussão que aborda a relação da dança com um dispositivo cultural do governo, diagnosticando esse panorama e revendo as articulações institucionais da trajetória desse mecanismo cultural oficial. Atualmente, quando se fala em companhias oficiais de dança no Brasil, o que vem à mente? Sob uma multiplicidade de denominações como corpos de baile, companhias públicas, companhias estáveis, corpos estáveis, corpos artísticos e equipamentos artísticos ou culturais, de modo geral são companhias sustentadas pelo dinheiro público. E essa verba pode vir diretamente do orçamento oficial ou por meio de benefícios fiscais via leis de incentivo.

Seu surgimento é associado ao “modelo” da dança centro-europeia (que surge no século XIV, na França). O historiador de dança britânico Ivor Guest (1976) situa o reinado do rei Luís XIV como o período em que a arte da dança “começou a adquirir a dignidade e o respeito merecido”. O soberano criou, em 1661, a Academia Real de Dança e em 1669, por carta patente, a Academia da Ópera, que gerou o embrião da Ópera de Paris. Esse parâmetro invade as cortes europeias e se desenvolve, até os dias de hoje, em muitos países.

A primeira companhia clássica do Brasil e da América do Sul a reproduzir esse “modelo” é o *Ballet* do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (BTMRJ), no ano de 1936. Depois vieram: o Corpo de Baile Municipal de São Paulo (1968), atual Balé da Cidade de

São Paulo (BCSP); o Corpo de Baile do Teatro Guaíra (1969) de Curitiba/PR, atual Balé Teatro Guairá (BTG); o *Ballet* da Fundação Teatro das Artes (1971) de Belo Horizonte/MG, atual Cia. de Dança Palácio das Artes (CDPA). Em suas estruturas fundacionais, essas companhias surgem dentro de uma escola antes de se tornarem um corpo de baile que participará de óperas, diminuindo os gastos dos cofres públicos nas contratações de companhias estrangeiras, e dançará o repertório europeu do século XIX, atreladas à ideia de subserviência à soberania aristocrática e às leis administrativas.

O início das atividades das quatro companhias apontadas acima é marcado por dificuldades estruturais, orçamentárias e salariais, e muitos são os entraves artísticos que surgem nessa vinculação. Em seus documentos históricos, é possível, relacionando as narrativas jurídicas e artísticas, identificar e diagnosticar as implicações advindas dessa importação. Assim, faz-se urgente compreender a ligação da companhia com a administração pública, que, de acordo com a professora da USP e pesquisadora de Direito Administrativo, Maria Sylvia Zanella Di Pietro (2010, p. 49), “designa os entes que exercem a atividade administrativa e designa a natureza da atividade exercida pelos referidos entes”.

Há um tipo de comprometimento direto entre a sistematização da administração pública e a dança que é produzida, tendo em vista que seu esquema funcional é projetado por servidores públicos administrativos, sem familiaridade com as questões artísticas, revertendo-se na implantação de uma estrutura sem aptidão para abrigar as especificidades indispensáveis ao seu funcionamento.

Criadas em forma de lei, as companhias são tomadas como um conjunto de artigos, constituídas por um decreto¹, definido por agentes administrativos e jurídicos que têm por função elaborar as regras de funcionamento de um equipamento público. Isso quer dizer que a lei é uma prescrição escrita que emana da autoridade soberana de uma dada sociedade e impõe a todos os indivíduos a obrigação de submeter-se a ela sob pena de sanções². A constituição de uma lei é o caminho para a sua criação, mas é preciso, antes da lei, pretender criar essa companhia. Quem assume essa iniciativa? Quem é o soberano nesse caso? Criar uma representação pública para a dança é de interesse político ou artístico ou de ambos? Considerando essas questões, vale lembrar que um órgão público “é uma unidade que congrega atribuições exercidas pelos agentes públicos que o integram com o objetivo de expressar a vontade do Estado” (DI PIETRO, 2010, p. 506).

Os decretos constroem o discurso adotado no estatuto da lei dessas instituições, sendo formados por um alfabeto distante da linguagem da arte da dança. O Decreto nº

¹ “[...] é a forma de que se revestem os atos individuais ou gerais, emanados do Chefe do Poder Executivo (Presidente da República, Governador e Prefeito).

O decreto só pode ser considerado ato administrativo propriamente dito quando tem efeito concreto. O decreto geral é ato normativo, semelhante, quanto ao conteúdo e quanto aos efeitos, à lei.” (DI PIETRO, 2010, p. 233)

² *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, p. 1.165).

44.991, datado de 23 de dezembro de 2008, da Fundação Clóvis Salgado (FCS/MG)³, sede da Cia. de Dança Palácio das Artes, por exemplo, é constituído de 9 páginas, 6 capítulos, 12 seções, 40 artigos, que são subdivididos em vários incisos que definem a função de cada unidade da estrutura orgânica da fundação. Sobre a Cia. de Dança Palácio das Artes, ela aparece na página 8 desse decreto, na seção da Diretoria Artística da Fundação, como segue:

Art. 27. [...]

III - zelar pela qualidade técnica e artística dos corpos artísticos da FCS.

É importante observar que nessa página, tanto a companhia de dança quanto a orquestra e o coral são apresentados com o mesmo nome, escrito em minúsculas: “corpos artísticos”. Essa expressão parece não considerar as especificidades de cada área. Esses “corpos artísticos” desprovidos de rosto são de artistas regidos pela lei do servidor público desse estado. Servidores públicos⁴ são aqueles legalmente investidos em seus cargos públicos, sendo o conjunto de suas atribuições e responsabilidades descrito formalmente. Há uma denominação própria e um número certo para identificá-los, e seu pagamento é realizado pelos cofres públicos, por provimento em caráter permanente ou temporário⁵. Não há diferenças entre as distintas profissões – a lei do servidor público é igual para todas as áreas – e o número determina, também, o valor do salário.

As companhias de dança que têm seu endereço nas fundações, autarquias, organizações sociais, centros culturais municipais e estaduais ou vinculadas diretamente aos teatros públicos funcionam praticamente nesse mesmo modo que a Cia. de Dança Palácio das Artes. Outras apresentam uma relação problemática quanto à forma de contratação dos bailarinos, como é o caso da companhia municipal da cidade de São Paulo, o Balé da Cidade de São Paulo⁶. Vinculada ao Teatro Municipal, contrata seus bailarinos como prestadores de serviço, sem vínculo empregatício, desde 1970, quando os concursos públicos foram suspensos.

O Balé da Cidade de Natal, que pertence à Fundação Cultural Capitania das Artes (Funcarte), é outro caso que recentemente passou por crises que dizem respeito ao descaso com a profissão de bailarino. A companhia foi criada em 2002 e seus integrantes descobriram, em 2009, que eram bolsistas, e não contratados da administração. Esse

³ A Fundação Clóvis Salgado foi instituída nos termos da Lei nº 5.455, de 10 de junho de 1970, e é dotada de autonomia administrativa e financeira, com personalidade jurídica de direito público, prazo de duração indeterminado, sede e foro na capital do estado e vincula-se à Secretaria de Estado de Cultura (SEC)/MG.

⁴ Servidor público é a expressão para designar as pessoas que prestam serviços, com vínculo empregatício, à administração pública direta, autarquias e fundações públicas. (DI PIETRO, 2010, p. 512)

⁵ Servidores em caráter permanente são “servidores estatutários, sujeitos ao regime estatutário e ocupando cargos públicos. Servidores temporários, contratados por tempo determinado para atender à necessidade temporária de excepcional interesse público [...]; eles exercem função, sem estarem vinculados a cargo ou emprego público” (DI PIETRO, 2010, p. 513-514).

⁶ Criado pelo Decreto nº 7.359, do prefeito José Vicente de Faria Lima, em 1968, com o nome de Corpo de Baile Municipal.

descaso criou fissuras, distorcendo a própria noção do que os órgãos públicos dizem contemplar enquanto perfil jurídico, quer dizer, “estável”.

Vale insistir que o efeito da relação poder-arte implicará o tipo de produção artística praticado por essas companhias, cuja dança existirá em acordo com os preceitos ditados nas suas leis de criação – uma dança, portanto, sufocada pelas leis que a regulam. Sem autonomia, as companhias definem o seu lugar no mundo com fortes indícios de permanência precária, pautadas em um comportamento que beira a subserviência a cada gestão em vigor.

Aqui é proposto que o discurso escrito na forma de leis, decretos, regimentos (que apresentam de forma detalhada determinados conteúdos existentes no estatuto) e estatutos (que definem e orientam sobre aspectos da vida de uma entidade sem aprofundar) constitui-se como um sistema de dispositivos. “Isto é, o dispositivo é, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações e somente enquanto tal é também uma máquina de governo” (AGAMBEN, 2009, p. 46).

Desde o surgimento da dança oficial, em 1936, pode-se mapear a existência de 18⁷ companhias públicas. Afora as quatro já citadas são elas: 5. Balé do Teatro Castro Alves (BA, 1981); 6. Balé da Cidade de São José do Rio Preto (SP, 1987); 7. Companhia de Ballet da Cidade de Niterói (RJ, 1992); 8. Balé da Cidade de Teresina (PI, 1993); 9. Companhia de Danças de Diadema (SP, 1995); 10. Companhia Municipal de Dança de Caxias do Sul (RS, 1997); 11. Companhia de Dança do Amazonas (AM, 1998); 12. Balé do Estado de Goiás (GO, 1999); 13. Balé da Cidade de Natal (RN, 2002); 14. Cia. de Dança de São José dos Campos (SP, 2005); 15. Balé da Cidade de Taubaté (SP, 2006); 16. Companhia Municipal de Dança de Belém (PA, 2006); 17. Bailare – Cia. Municipal de Dança (Vacaria – RS, 2008); 18. São Paulo Cia. de Dança (SP, 2008).

O artista público dá vazão à experiência vivida somente após seu desligamento total da instituição, deixando transparecer o receio de trazer à tona qualquer questão concernente às relações de poder entre a soberania administrativa e os artistas. Sem autonomia de trabalho, organização e decisão, artistas e diretores vão encontrando meios de sobrevivência no ambiente da oficialidade, promovendo relações complexas, ruidosas e temerosas. As companhias mantêm-se determinando o *status* da companhia estável perante as demais produções de dança de cada localidade, comungando com os procedimentos das regras que as circunscrevem. A produção de arte em um ambiente em que prevalece a ausência das propriedades necessárias para a sua construção leva a supor a necessidade de uma redefinição a propósito do que vem a ser arte nesse tipo de ambiente. Como diz Agamben (2009, p. 48): “Aqueles que têm discursos similares são, de resto, o resultado do

⁷ Essas são as companhias mapeadas até o momento (setembro de 2010), mas podem existir outras ainda não apontadas neste artigo.

dispositivo midiático no qual são capturados”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Dalal. *Balé – uma arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVARENGA, Arnaldo Leite. *Corpos Artísticos do Palácio das Artes – Trajetórias e Movimentos* (Cia. de Dança). Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Fundação Clóvis Salgado, 2006.

BRITTO, Fabiana D. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. 1. ed. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

CANCLINI, Néstor G. *A socialização da arte*. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. *Culturas híbridas*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. *Direito Administrativo*. 23. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

DIAS, Lineu. *Corpo de Baile Municipal*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artística, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1980.

FARO, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

GREINER, Christine. *O corpo – pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

GUEST, Ivor. *Le Ballet de l'Opéra de Paris*. Trois siècles d'histoire et de tradition. Traduction: Paul Alexandre. Theatro National de l'Opéra, França, 1976.

KAHANE, Martine. *Le foyer de la danse*. Musée d'Orsay/Bibliothèque Nationale. Ministère de la Culture et de la Communication. Édition de la Réunion des Musées Nationaux. Paris, 1988.

KATZ, Helena. A dança como ferramenta de evolução. In: LEÃO, Lúcia (Org.). **Interlab – Labirintos do pensamento contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: Fapesp/Illuminuras, 2002. v. 1, p. 235-242.

_____. A dança é o pensamento do corpo. In: NOVAIS, Adauto (Org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. v. 1, p. 261-274.

_____. Dança como evolução. In: TOMÁS, Lia (Org.). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. 1. ed. São Paulo: Educ, 1998. v. 1, p. 131-146.

_____. *O corpo como mídia do seu tempo*. Rumos Itaú Cultural Dança (CD-ROM). São Paulo: Itaú Cultural, 2004a.

_____. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. 1. ed. Belo Horizonte: FID

Editorial, 2005. v. 1, 273 p.

_____. Vistos de entrada e controle de passaporte da dança brasileira. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Tudo é Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: Instituto Itaú Cultural e Paço Imperial, 2004b. v. 1, p. 121-131.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Oficio de cartógrafo – Travesías latinoamericanas de comunicación en la cultura*. Santiago do Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MONTEIRO, Mariana. Noverre. *Cartas sobre a dança*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

NAVAS, Cássia (Org.). *Balé da Cidade de São Paulo*. 1. ed. São Paulo: Formarte, 2003. v. 1000.

NORA, Sigrid. *Comunicação em rede: a dança em Caxias do Sul de 1997 a 2004*. 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição – As formas na cultura mestiça*. São Paulo: Unimep, 1994.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A crítica da razão indolente – Contra o desperdício da experiência, para um novo senso comum*. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção Para um novo senso comum, v. 4).

_____. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio. *A dança*. São Paulo: Summus Editorial, 2005.