

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

Paula Barcellos Finn

**CENTRO DE DANÇA:
UM ESPAÇO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA DANÇA EM PORTO ALEGRE**

Porto Alegre
2016

**CENTRO DE DANÇA:
UM ESPAÇO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA DANÇA EM PORTO ALEGRE**

Paula Barcellos Finn

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof. Flavia Pilla do Valle

Porto Alegre
2016

Sumário

1 INTRODUÇÃO	3
1.1 Abordagem Metodológica	4
2. CONTRUINDO CONCEITOS PROVISÓRIOS	6
2.1 Política cultural	6
2.2 Políticas Públicas	8
2.3 Ação de Política Pública na Dança	9
3. CENTRO DE DANÇA	11
3.1 Breve Histórico	11
1994 a 2004: Os primeiros projetos	11
2005 a 2015: a consolidação de um espaço para a dança na Prefeitura	13
3.2 O Mapeamento	14
A Difusão	15
A Formação	16
3.3 Pontos Emergentes	17
O Personagem	18
A Autonomia	19
A Diversidade	20
A Articulação	21
O Orçamento	22
3.4 O Centro de Dança Hoje	23
A Companhia Municipal e EPD's	24
O fim da Gestão	24
CONCLUSÃO	27
REFERÊNCIAS	29
ANEXOS	31
Entrevista com Airton Tomazzoni	31
Entrevista com Clarice Alves	37
Centro de Dança – Principais Projetos	43

RESUMO

O presente trabalho se propõe a compreender a atuação do Centro Municipal de Dança enquanto espaço de política pública em Porto Alegre a partir da visão dos coordenadores envolvidos. Para isso, conta com os seguintes objetivos específicos: definir conceitos de política e política pública na área da dança; pesquisar base de dados do arquivo disponibilizado pelo Centro de Dança (no qual pode-se ter acesso aos seus projetos, objetivos, justificativas e avaliações); e coleta de informações dos coordenadores deste centro. A pesquisa se caracteriza por ser descritiva com abordagem qualitativa, envolvendo uma pesquisa bibliográfica, uma análise documental e entrevistas semi-estruturadas. Na análise, foi feito um breve histórico do Centro de Dança e expôs-se o mapeamento que deu origem a dois eixos de ação do Centro: difusão e formação. A pesquisa levanta ainda outros pontos que emergiram no processo de análise como relevantes. Por fim, o Centro de Dança é uma importante instituição de apoio e construção de políticas públicas e esta pesquisa serve para conhecer, divulgar e entender o funcionamento dessa instituição.

Palavras-chave: política pública; Centro de Dança; Dança; Porto Alegre; gestão

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a compreender a atuação do Centro Municipal de Dança como espaço de política pública em Porto Alegre. É freqüente encontrarmos a palavra política em algum texto, seja num programa de espetáculo ou num artigo, não é incomum ler esta palavra por último, logo antes do ponto final, e não no início de um pensamento. *Política* é um termo que provoca (quase) sempre alguma resposta, seja repugnância, dúvida, ou curiosidade. O fato é que **política** é algo impactante e muito presente na contemporaneidade.

Eu sempre me interessei por onde a palavra política passa, seja por buscar propor questões, afinal, muitas obras que se denominam políticas questionam algo, tem um fundo de crítica.

Considerando que a sociedade é o objeto amplo dessa pesquisa, o ponto de partida e o ponto de chegada, o público sendo o domínio e a cultura sendo o meio, posso caracterizar política como ação. A sociedade, na verdade, seria o sujeito responsável pela existência do pensamento político assim como a relação com as ações políticas, visto que uma ação está sempre destinada a alguém. Resolvi iniciar essa pesquisa partindo desse pensamento em relação à política – ação e relação.

Na minha trajetória na dança, me deparei com caminhos que davam sempre nesta palavra. O curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi criado em 2008, no ano em que me inscrevia para prestar o vestibular. A criação do curso é uma ação relacionada a uma política pública, visto que a UFRGS é uma unidade de ensino de domínio público¹. Nesse momento, estudar dança não seria mais uma atividade “marginal”, no contexto de Porto Alegre. Em 2009, ingressei na primeira turma do curso de Licenciatura em Dança, e, nesse primeiro momento, essa turma se deparou com algumas situações complicadas devidas de um curso novo, como bibliotecas fechadas no turno da noite (turno em que as aulas

¹O *REUNI* é o Programa do Governo Federal de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras, parte integrante de um conjunto de ações do Governo Federal no Plano de Desenvolvimento de Educação do MEC. Foi instituído pelo Decreto Presidencial 6.096, de 24 de abril de 2007, com o objetivo de dar às instituições condições de expandir o acesso e garantir condições de permanência no Ensino Superior. A partir da implantação desse programa, muitos cursos foram criados em todas as universidades públicas do país.

aconteciam) e a falta de professores da área concursados para a área da dança. Nesse processo, participei da criação do diretório acadêmico, local onde o coletivo estudou e se relacionou muito com a dita palavra “política”. Seja na relação com as instâncias da Universidade (reuniões de departamento ou conselhos) como também nas ações estudantis (encontros de estudantes e outros eventos em geral relacionados ao movimento estudantil).

No ano de 2011, ingressei em um estágio no Centro de Dança, coordenação responsável pela dança na Secretaria de Cultura de Porto Alegre. E ali me vi dentro da organização pública de política para a área da dança em Porto Alegre. Um local que deve criar ações (políticas) para tudo que se entende como Dança. Ou seja, a política pública foi marcante em três momentos da minha formação: na criação do curso de Licenciatura em Dança, no momento em que passei a me relacionar com as instâncias da universidade e passei a entender os mecanismos do funcionamento público de políticas educacionais e, então, no ingresso ao local em que as políticas públicas para dança em Porto Alegre são criadas.

A organização da Coordenação de Dança, suas estratégias e seu planejamento me fascinaram por englobar muitas esferas da dança, seja o meio artístico, pedagógico, informal ou universitário. É um espaço gerador de ações e discussões sobre os caminhos que a dança está percorrendo na cidade. É um espaço que acompanha esse percurso, cria oportunidades e afirmações de que têm muita gente trabalhando na área da dança em Porto Alegre, afirmações demonstradas Censo – pesquisa realizada em 2010 e que identificou 81 grupos atuantes na cidade.

Nesse caminho que começou na política, política cultural, cheguei ao termo política pública. O que é? Qual a diferença?

1.1 Abordagem Metodológica

Para entender o objeto de estudo, busquei, através de pesquisa em textos já publicados, definir um conceito de política, política pública e ação e política pública na

área da dança. Essa busca se fez por meio de livros sobre o assunto e artigos relacionados.

Após essa revisão de conceitos, se fez necessário uma explanação da coordenação e de seus projetos. Nesse momento utilizei como fonte de pesquisa a base de dados disponibilizada pelo Centro de Dança (no qual se pode ter acesso aos seus projetos, objetivos, justificativas e avaliações); e coleta de informações pelos coordenadores deste centro. Os arquivos foram disponibilizados pelo Centro para essa pesquisa.

No segundo momento da coleta de informações, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com dois funcionários da coordenação, o coordenador Airton Tomazzoni e a técnica em cultura Clarice Alves.

Esta pesquisa se caracteriza por ser descritiva com abordagem qualitativa, envolvendo uma pesquisa bibliográfica, uma análise documental e entrevistas semi-estruturadas.

2. CONTRUINDO CONCEITOS PROVISÓRIOS

No curso de Dança, tive acesso a alguns dos conceitos de política. Porém, para realizar essa pesquisa, foi necessário entender um pouco mais sobre cada um desses conceitos – política, política cultural e política pública -. Assim, me aventurei a definir cada um para chegar ao termo: ação de política pública na dança.

2.1 Política cultural

O pesquisador Teixeira Coelho foi um dos primeiros a escrever e pesquisar sobre o tema “política cultural”. Em 1997 lançou a obra “Dicionário Crítico de Política Cultural”, que traz uma série de conceitos trabalhados no âmbito destas políticas. Trago aqui o conceito de Política Cultural pelo autor:

Política Cultural: Programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. (COELHO, 1997, p.293)

Ação, prática, verbo fazer. Política é a realização de ações. Vejo este conceito relacionado diretamente com a prática política na área da cultura. A política tem um funcionamento claro: analisa seus objetos (no caso a área cultural), seleciona suas necessidades, cria estratégias para satisfazê-las e concretiza-as através de suas ações. Algo que é proposto neste conceito é que as políticas culturais podem acontecer em espaços desassociados ao Estado, como instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários.

Posso utilizar de exemplo situações onde nos deparamos com o termo “política”: Políticas de uso (texto que aparece antes de baixarmos algum programa da internet, por exemplo), ou em frases cotidianas, como “qual a tua política na questão do corte das árvores do Gasômetro?”. Nestas situações, pode-se entender que política é o posicionamento. Ponto de vista, talvez? Um ponto de vista relacionado à ação. Por exemplo, a minha opinião sobre tal assunto é x. Porém, o que eu faço a respeito disso?

Como eu ajo a respeito desta questão? Nas políticas de uso, minha ação é aceitar (ou não). Na questão das árvores, por exemplo, eu posso estar presente nos protestos, ficar em casa, mas postar no *facebook*, ou não me interessar por esse assunto. Qualquer uma destas escolhas pode ser considerada a minha política perante tal questão, desde que ela esteja relacionada com alguma ação.

Devaneios à parte, seguindo na busca de conceitos para Política Cultural, apresento o conceito de política cultural proposto pelo pesquisador Alexandre Barbalho:

O conjunto de iniciativas, tomadas por estes agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (BARBALHO, 2005, p. 38)

Política cultural poderia então ser considerada como ações (conjunto de iniciativas) que têm como objetivo promover a produção, distribuição e uso da cultura. Neste conceito, já mais atual do que o proposto pelo Teixeira Coelho, é somado à preservação e divulgação do patrimônio histórico e ao ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Ou seja, a valorização do passado como formação do presente e os trâmites necessários para que tudo isso aconteça.

Essas ações estão imersas no conceito de sistema cultural:

O professor Albino Rubim sugeriu como atividades e ações essenciais para a existência e desenvolvimento de um sistema cultural complexo e contemporâneo, as seguintes práticas sociais: 1. Criação, inovação e invenção; 2. Transmissão, difusão e divulgação; 3. Preservação e manutenção; 4. Administração e gestão; 5. Organização; 6. Crítica, reflexão, estudo, pesquisa e investigação e 7. Recepção e consumo. Todos estes momentos do sistema cultural devem ser diferenciados, diagnosticados, analisados e articulados em políticas culturais que compreendam o sistema em sua totalidade articulada, desigual e combinada e formulem proposta para cada um desses momentos e para o conjunto do sistema cultural. As políticas culturais emergem, nesta perspectiva, como um conjunto de formulações e práticas que buscam pensar e implementar o sistema cultural como totalidade articulada. (RUBIM, 2005, p. 16)

A complexidade do sistema cultural traz vários tipos de agentes, como os intelectuais, artistas, professores e educadores, profissionais de comunicação, arquitetos, museólogos, bibliotecários, críticos culturais, estudiosos, pesquisadores, administradores, economistas, produtores culturais e o público. Assim, entendo que as políticas culturais são ações que partem deste sistema, articuladas em suas áreas de atuação, com o objetivo de desenvolvimento do sistema cultural como um todo.

2.2 Políticas Públicas

Chegando ao conceito de Política Cultural, sigo destacando dois termos: a ação e a relação. Ação no sentido de fazer, realizar atividades, projetos; relação por entender que essa ação atinge outra pessoa, seja o proponente da ação ou o que se beneficia desta.

Mas o que faz com que uma política se torne uma política pública? A política só é considerada pública quando se trata do governo como agente? Ou por ser algo que se destina à sociedade como receptor? Tentando clarear um pouco estas perspectivas, trago alguns conceitos propostos no livro “Políticas Públicas: uma revisão de literatura”, de Celina Souza:

Mead (1995) a define como um campo dentro do estudo da política que analisa o governo **à luz de grandes questões públicas** e Lynn (1980), como um conjunto de ações do governo que irão produzir efeitos específicos. Peters (1986) segue o mesmo veio: política pública é a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos. Dye (1984) sintetiza a definição de política pública como “o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. A definição mais conhecida continua sendo a de Laswell, ou seja, decisões e análises sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz. (SOUZA, 2006. p. 24)

Analisando essas colocações, posso entender políticas públicas como ações para solucionar problemas da sociedade. Analisar uma situação, realizar ações, agir à

luz de grandes questões públicas. Penso que a diferença de agir à luz de questões públicas é que o necessário vem antes do desejo. Um gestor público vê e analisa o que “precisa”, ou o que carece no todo para então pensar em uma ação, enquanto o artista produz o que decide de pesquisar. Para uma ação se tornar uma política pública, ela precisa estar à luz de questões públicas, sejam econômicas, sociais, culturais.

Políticas públicas são ações que têm como mote as questões públicas. O Brasil é regido pelo sistema democrático, no qual é dever do governo pensar em políticas públicas em todas as suas áreas de atuação. As propostas de governo de cada partido tornam-se políticas públicas no momento em que elas passam a acontecer.

A cultura é uma área de questão pública², ou seja, ela é uma das bases da sociedade, assim como saúde e educação. São direitos da população ter acesso a elas, assim, é dever do governo garantir esse acesso, e esse acesso se dá através de políticas públicas.

O Estado é um dos produtores de políticas culturais. Ou seja, o estado é um dos provedores de ações que buscam promover a produção, a distribuição, a preservação e o uso da cultura. A questão é que o Estado atua à luz de questões públicas, visando à sociedade como um todo, entendendo este “todo”, como um sistema complexo e articulado (assim como o sistema cultural).

2.3 Ação de Política Pública na Dança

O próximo conceito que é importante destacar para a análise que é proposta nesta pesquisa é de ação de política pública na dança. Pois a política em si é uma área de conhecimento, ou seja, é um universo de estudo complexo e com diferentes nuances.

Uma ação de política pública é a realização de projetos à luz de questões públicas. E quais são os critérios para que um projeto possa ser caracterizado como uma ação de política pública na área da cultura?

² No Artigo 215 da Constituição de 1988 se afirma que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Recortando uma frase já dita anteriormente: São ações que buscam promover a produção, a distribuição, a preservação e o uso da cultura. Partindo desse conceito, proponho uma descrição abaixo de cada uma dessas características:

1. Incentivo à produção: Coloco aqui o verbo “incentivar” pelo fato de que a produção da cultura não é dever do Estado, e sim, oferecer mecanismos para que artistas possam realizar suas produções, através de editais de fomento, por exemplo.
2. Distribuição: Uma ação de política pública precisa ter como objetivo distribuir a produção para todos os públicos, ou seja, oferecer cultura a todo tipo de cidadão, com diferentes classes econômicas.
3. Preservação: Incentivar a continuidade dos grupos atuantes e sua memória nos arquivos da cidade.
4. O uso da cultura: Por fim, a cultura no sentido de vivência, possibilitar a experiência através de projetos pedagógicos e gratuitos.

Assim, posso caracterizar uma ação de política pública na dança como ações que oferecem mecanismos para a produção, distribua esta produção de forma democrática, preserve o que já foi feito e, ainda, possibilite a vivência, ou seja, possibilite a experiência através de projetos pedagógicos.

3. CENTRO DE DANÇA

O Centro Municipal de Dança é uma coordenação na Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.³ É o espaço responsável pelas ações de políticas públicas na área da dança na cidade. A coordenação é composta por uma equipe de cinco pessoas e sua sede administrativa fica situada no Centro Municipal de Cultura (Av. Érico Veríssimo, 307), além de ter inaugurado no ano de 2015 a sua primeira sala para prática na Usina do Gasômetro. O Centro de Dança tem uma história muito recente e um crescimento tanto de orçamento, quanto de equipe e de projetos.

Até 2004, existia um cargo dentro da Coordenação de Artes Cênicas chamado “Centro de Canto e Dança”. Nesta época foram produzidos alguns projetos, como a Mostra de Dança Verão e o Masculino e Feminino na Dança, porém não se tinha muitas possibilidades, visto que o setor era um “braço” de outra coordenação, com demandas grandes. A partir de 2005, o Centro de Dança iniciou um caminho de expansão que traça até hoje. Primeiro, uma sala, depois uma pequena equipe, seguindo de um pequeno orçamento próprio. Porém, até chegar a ter a “independência” da Coordenação de Artes Cênicas ainda demoraria um tanto.

3.1 Breve Histórico

1994 a 2004: Os primeiros projetos

O Anuário das Artes Cênicas era uma publicação da Coordenação de Artes Cênicas no qual eram levantados os espetáculos que aconteceriam no ano, assim como eventos. Nesses documentos constam alguns eventos de dança realizados pela prefeitura. Os primeiros projetos, em 1994, foram o “Dançar”, com apresentações semanais no saguão do Centro Municipal de Cultura, separado em masculino e feminino na Dança; e o “Viradança”, evento em comemoração aos 70 anos da Cecy

³ A Secretaria Municipal da Cultura é dividida pelas seguintes coordenações: Descentralização da Cultura, Manifestações Populares, Cinema e Vídeo, Centro Cultural Usina do Gasômetro, Tradições e Folclore, Culturas Étnicas, Livro e Literatura, Artes Cênicas, Artes Plásticas, Música, Dança, Observatório da Cultura e Memória Cultural. Informação retirada do organograma da cultura do ano de 2016

Frank, professora difusora da técnica de dança moderna na cidade. O primeiro registro da Mostra de Dança Verão foi em 1995 e segue nos anos seguintes.

Até então, o nome “Centro de Dança” não aparece, e sim Coordenação de Artes Cênicas. Airton Tomazzoni, hoje gestor do Centro de Dança, contou, em entrevista, que se aproximou da CAC (Coordenação de Artes Cênicas) no ano de 1997.

Trabalhei na coordenação de artes cênicas de 97 a 2000, quando eu era diretor da Sala Álvaro Moreyra. Nessa época não tinha diretor do Centro de Dança. Fizemos alguns projetos, como a primeira comemoração do Dia Internacional da Dança em 99. Em 2000 tivemos a oportunidade de ocupar o Teatro do Sesi com dança. (TOMAZZONI, 2016, s/p)

No ano de 1999 a Coordenação de Dança produziu dois eventos importantes na história da Dança da cidade, dentro da secretaria: A primeira comemoração do Dia Internacional de Dança lotou o Auditório Araújo Vianna, com mais de 3.000 pessoas. No palco mais de 100 bailarinos dançaram a história da dança. Entre o elenco, estavam o Ballet Phoenix, Alexandre Rittmann, Thais Pethzold, Mônica Dantas, Cia H e Muovere Cia de Dança. (TOMAZZONI, 1999, p. 84); no mesmo ano aconteceu a Mostra de Coreógrafos Contemporâneos, no Teatro Renascença, que reuniu diversos artistas com uma programação que incluía apresentações, workshop e um debate.

De 2001 a 2004 foi mantido a Mostra de Dança Verão, aconteceu a Mostra de Dança Folclórica e o projeto “Todas as Danças”, onde os artistas reuniam em uma mostra ocupando o Teatro Renascença. A partir de 2004, o projeto Dançar passou a ter apresentações em outros locais alternativos da cidade, como o Mercado Público, Usina do Gasômetro e Paço Municipal.

É notável um crescente de projetos de dança acontecendo, sejam os mesmos em continuidade ou novidades que tornavam a dança mais presente na secretaria.

Os importantes projetos do início da década de 1990, como o Dançar, coordenado por Claudia Ferreira, a frente do Centro Municipal de Dança, que estimulou e projetou os inúmeros criadores e grupos. A produção, em parceria com Uti Ferraz, do primeiro Dia Internacional da Dança no Araújo Vianna, em 1999. Do esforço da Cibele Sastre, em 2001, na sua curta passagem pelo Centro de Dança, produzindo um primeiro e inestimável documentário sobre a dança local. (TOMAZZONI, 2016. p. 47/48)

2005 a 2015: a consolidação de um espaço para a dança na Prefeitura

No ano de 2005, Airton Tomazzoni foi convidado a assumir o Centro de Dança. Até então seu orçamento e planejamento era pautado em garantir com que os eventos de Dança fossem realizados dentro da Secretaria da Cultura, o mínimo necessário para fomentar a produção coreográfica. A primeira ação foi a de tentar se constituir como um espaço autônomo, ainda que em constante diálogo com as áreas. Simbolicamente foi uma sala (TOMAZZONI, 2016). A partir de então, a Dança ocuparia o local da antiga Ilhota (tenda de vendas de livros financiados pelo FUMPROARTE no saguão do Centro Municipal de Cultura).

Quando a dança passa a ser um setor específico de uma instituição cultural, não mais vinculada às outras áreas, não apenas mais um assento se fará necessário, mas outros aspectos passam a ser também refletidos pela instituição. Abrir espaços que verticalizam o tratamento dado a uma área ampliam o trabalho, as problemáticas referentes ao setor e o grau de necessidade e comprometimento que deve ser direcionado. Do mesmo modo, há a possibilidade de se ter um gestor especializado na área ou, ao menos, um responsável pela atuação dela. Como consequência desse tipo de direcionamento e necessidade, ações ou mesmo programas poderão vir a ser elaborados, discutidos, defendidos, executados e avaliados. (VELLOZO, 2015, p.86)

Nessa colocação, Vellozo afirma a importância da separação da Dança de outras formas de representação, como o Teatro, atrelado no Termo: Coordenação de Artes Cênicas. Ter a dança como um setor específico de conhecimento e produção artística significa compreender a complexidade dessa área de atuação e dar a devida atenção às suas demandas específicas.

A autora também ressalta a possibilidade de se ter um gestor especializado ou um responsável pela atuação, visto que foi criado um assento a mais no órgão decisório de políticas. Ter um responsável por trazer pautas relevantes à Dança se torna indispensável na luta pela autonomia, pois até então as pautas específicas da Dança deveriam ser trazidas pelo Coordenador de Teatro, que por si só já representa uma área de conhecimento complexa e ampla.

A conquista pela autonomia inicia pela necessidade de sair de uma mesa para se ter uma sala. Um espaço físico daria a liberdade para começar a trabalhar separadamente da Coordenação de Artes Cênicas. A sala não traria a divisão somente física, mas também simbólica de um espaço completo – mesmo que pequeno - destinado ao trabalho com dança dentro de um equipamento público, como o Centro Municipal de Cultura.

A partir desse momento um plano de gestão começou a ser traçado. A primeira ação seria realizar um mapeamento, a fim de compreender o universo da dança na cidade, para assim definir os dois principais eixos de ação: Difusão e Formação. O eixo de financiamento, de certa forma já estava contemplado no FUMPROARTE (Fundo Pró Cultura do município que presta apoio financeiro a projetos aprovados via edital). E, com o orçamento anual de R\$ 18 mil reais, seria necessário selecionar algumas ações e, conseqüentemente, deixar outras de lado. A análise a seguir parte de entrevistas realizadas pelos gestores Airton Tomazzoni, coordenador do Centro de Dança e Clarice Alves, Técnica em Cultura. Além dos eixos, também será levantado alguns pontos que emergiram no processo de análise e os considero relevantes para a compreensão dessa gestão.

3.2 O Mapeamento

E qual o cenário da dança em Porto Alegre no ano de 2005? Eram escolas tradicionais de *Ballet*, Academias de Ginástica que estavam apostando em aulas de dança, grupos sociais, centros de todos os estilos de dança, grupos independentes de todos os tipos. Uma cidade é organizada por bairros e eles montam uma rede diversificada de pessoas, culturas e muitas vezes separados a partir da renda per capita. Uma cidade pode ser considerada uma micro-organização completa e complexa. Fazer esse mapeamento, entender esse cenário, encontrar a dança nos espaços, onde e como ela atua, seria a base para a criação das primeiras ações. “Quem ganha o quê, porque e que diferença faz” (LASWELL in SOUZA, 2006. p. 24) são essas escolhas que caracterizam uma política pública. Era necessário, a partir desse diagnóstico, decidir os eixos de ação dentro das possibilidades financeiras – orçamento anual de 18 mil reais - ,

ou seja, decidir a direção dessa verba a partir de um eixo que iria dar início a um trabalho de gestão em dança dentro da prefeitura.

A Difusão

Uma das primeiras ações da gestão foi a substituição do Projeto Dançar pelo Dança de Domingo, que no futuro se transformaria no Quartas na Dança. As apresentações no saguão do Centro Municipal de Cultura e em alguns lugares públicos, como no Mercado Público, foram substituídas pelo uso do Teatro Renascença. Essa escolha esteve atrelada ao eixo de difusão na maneira de dar suporte para assim valorizar o trabalho dos artistas de dança da cidade. As apresentações passaram a ser mensais ao invés de semanais, para assim compactar a verba e oferecer aos grupos participantes um orçamento maior, caracterizando uma política de valorização do trabalho do profissional da dança. Mesmo que não um valor ideal, mas algo que passava a se qualificar como cachê e não mais como ajuda de custo.

Uma política pública na área da cultura traz a característica de incentivar a produção. O aumento do cachê e o uso do Teatro Renascença se enquadram nessa característica por passar qualificar essa difusão, possibilitando um amadurecimento dos grupos no sentido de fomentar a criação de espetáculos de dança dentro e fora do circuito dos grandes grupos e companhias. Ou seja, incentivar o trabalho de quem trabalha com dança a produzir espetáculos e manter os grupos atuantes.

Ainda nos primeiros movimentos desse período, acontece a Mostra de Dança de Rua, aproximando grupos da periferia à área central, muitos tendo o primeiro acesso aos palcos do Teatro, além de retomar a Mostra de Dança Verão, projeto que já era feito, porém sem uma continuidade.

A Mostra de Dança Verão foi um dos primeiros projetos a serem realizados pela Coordenação. Acredita-se que sua primeira edição aconteceu em 1995 (o primeiro registro foi neste ano, porém não consta o número da edição), com 3 dias de apresentação no Teatro Renascença. A proposta do evento é, hoje e na época, apresentar a diversidade da Dança da Cidade, sem seleção de gênero nem área de

atuação. Na mesma noite, grupos profissionais dividem o palco com grupos de assistência social ou escolas de dança da periferia. Essa é uma das características que tem formado o perfil dessa Mostra.

A Formação

O segundo eixo definido pelo Centro de Dança foi o de Formação. Um projeto, como o da Escola Livre de Dança nos traz várias formas de análise. Nas oficinas de curta duração para iniciantes, se aproximaria a dança da sociedade em geral no sentido de vivência. O curso de profissionalização abriria espaço para pessoas que teriam interesse em apostar na dança como área de atuação. Na conjuntura da época, não existia o curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e para se ter um estudo em dança continuado era necessário despende muito dinheiro em aulas regulares. E, por fim, as oficinas de qualificação para profissionais possibilitariam uma especialização de quem já é um profissional da dança, e aqui eu coloco profissional da dança como pessoas que têm na dança a sua ocupação, seja como artista, professor ou pesquisador. Nessas três situações, outro fator importante é o de criar oportunidade de contratação para os profissionais que iriam ministrar as aulas.

O curso de profissionalização recebeu o nome de Grupo Experimental de Dança.

O Grupo Experimental de Dança é um projeto consonante com o seu tempo, questões de educação, de modelos pedagógicos e de ação política de estar pensando nas questões que estão aí, não fazendo uma aula de dança, mas sim como. Quem está formando e para que. Acho que esse é um projeto que dentro de uma esfera pública, é muito singular poder ver se consolidar (TOMAZZONI, 2016, s/p)

É um programa de aulas diárias com duração de um ano. Os interessados se inscrevem e passam por um processo de seleção, onde é fechada uma turma com uma média de 30 alunos. Esses alunos irão passar um ano se encontrando diariamente para ter aulas de dança com professores e artistas da cidade. No programa de aulas é abrangido educação somática, dança contemporânea, contato e improvisação e estudos em performance, além de aulas teóricas sobre a história da dança. No final do

ano, a apresentação de um produto não é obrigatória, vêm a partir do processo de cada ano decidir se querem ou não montar um espetáculo. Assim, o Grupo Experimental surgiu como um local para se pesquisar corpo de forma continuada e gratuita.

A ideia era de abrir tanto um espaço para a formação em dança e para a experiência artística, como também para a política pública em dança, algo que ultrapassasse a mera realização de eventos. Ao lado disso, acreditávamos no estabelecimento de um espaço para o encontro, para a troca e para a convivência. (TOMAZZONI,2009)

Considero o Grupo Experimental como um marco na gestão do Airton no Centro de Dança e também um marco no crescimento da dança na cidade. É um projeto gratuito, sem necessidade de pré-requisitos, tirando à dedicação de estudar dança diariamente por um ano. Essa é uma característica do trabalho artístico do Airton, provocar uma iniciação de artistas críticos e políticos. No programa de aulas, além de estudos práticos, também é discutido a história da dança, os grandes criadores e análise dos espetáculos a partir de temas vividos na contemporaneidade. O Grupo Experimental tem uma história própria, pois se consolidou enquanto um projeto consistente e complexo. Com a sua primeira turma em 2007, fecha 10 edições nesse ano com um crescimento expressivo. Hoje, uma grande quantidade de artistas e coletivos devidos do Grupo atua na cidade, afirmando Porto Alegre no circuito da arte contemporânea e *linkando* a dança com outras artes, como teatro, artes visuais e performance.

3.3 Pontos Emergentes

A partir processo de pesquisa em documentos e através de entrevistas, além dos dois eixos citados anteriormente, levantei alguns pontos que considero essenciais na compreensão da gestão do Centro de Dança, os quais nomeei de “pontos emergentes”. São eles: o personagem, a autonomia, a diversidade, a articulação e o orçamento.

O Personagem

A gestão de um equipamento público implica no entendimento da máquina pública e da área de gestão. Ou seja, para a ação de gestor de um equipamento público é necessário, além entender os procedimentos administrativos da máquina, ser um conhecedor da área de gestão, no caso a dança na cidade de Porto Alegre. O Airton Tomazzoni é um artista em dança, produtor, lecionou no curso de Licenciatura da UERGS e é professor dos cursos de Especialização em Dança da PUCRS e da UFRGS. Dirigiu espetáculos como o *Hitchcock ri*, em 1995 e o *Guia Improvável para Corpos Mutantes*, em 2014. Formado em jornalismo, tem mestrado em comunicação e doutorado na área de educação. Ao mesmo tempo, é funcionário da Secretaria da Cultura desde 1994, já tendo ocupado o cargo de Diretor da Sala Álvaro Moreyra e funcionário da equipe da Coordenação de Artes Cênicas, além de já ter um bom tempo dedicado à articulação civil, como SATED (Sindicato de Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversões) e ASGADAN (Associação Gaúcha de Dança).

A sensibilidade do artista e a proximidade do sistema público fizeram do Airton uma peça chave na história e no crescimento do Centro de Dança. Era necessário fazer escolhas, direcionar a verba da melhor maneira possível. O Airton escolheu a diversidade, mas sem abrir mão do trabalho de pesquisa contemporâneo. O Airton colocou a dança num patamar importante dentro da secretaria, adquirindo respeito para uma área que até então não era mais do que alguns projetos, mas sem perder o respeito dos artistas.

E, talvez a característica mais importante, é a capacidade de agregar pessoas. A relação do Centro de Dança com a comunidade civil sempre foi valorizada, afinal a coordenação é uma instituição que põe em prática as necessidades da comunidade da Dança.

A maneira como nos ligamos aqui com a cultura, com a política cultural da dança, se faz muito democrática e diversa. (...) Nós aprendemos a trabalhar dentro da secretaria da cultura num outro momento político, nos anos 90, e acho que isso se reflete como uma

permanência que vem a calhar dentro do panorama da secretaria da cultura atual (ALVES, 2016, s/p)

A Autonomia

Ter a dança como um setor específico de conhecimento e produção artística significa compreender a complexidade dessa área de atuação e dar a devida atenção às suas demandas específicas. Esse reconhecimento interno, dentro da Secretaria da Cultura, é um marco na conquista da autonomia da dança. Ser um setor específico dentro da máquina pública não reflete só em recursos práticos, como espaço físico e orçamento, mas sim na aceitação de se ter um assento a mais nas decisões políticas da Secretaria da Cultura. A dança tem demandas diferentes do teatro, coordenação que até então era responsável por trazer as demandas de ambas as áreas.

Um marco importante nesse processo foi a separação do Prêmio Açorianos. No ano de 2012, foi realizado um Encontros da Dança - espaço dedicado à discussão com a comunidade - para decidir um novo modelo para o Prêmio, respeitando as diferentes facetas da dança. Assim, além da premiação dos espetáculos, foi criada a categoria de Destaque. São nove prêmios que destacam os profissionais de dança nas suas especificidades. Com um júri específico por áreas, o evento passou a destacar professores, pesquisadores, projetos e escolas de dança, instituições que muitas vezes não tinham voz no Prêmio Açorianos. Além disso, também foram criadas as categorias de Novas Mídias e de Projetos de Difusão.

Em 2005, o orçamento do Centro de Dança era de 18 mil reais, valor utilizado para os projetos realizados. Em 2015, o orçamento anual chegou a 200 mil reais. O aumento de verba trouxe um aumento de ações, projetos que puderam ser realizados ao mesmo tempo em que os mais antigos puderam ser mantidos, abrindo a possibilidade de uma implantação efetiva das políticas. Projetos como o Festival Dançapontocom vieram aumentando a gama de inserções no universo da Dança. O festival tem a proposta de trazer linguagens contemporâneas em Dança, com oficinas e espetáculos nacionais e internacionais. Em 2015, ano da sua V Edição, o Festival trouxe curadores e programadores culturais do Brasil para acompanhar os espetáculos

e realizar uma mesa sobre o circuito de Festivais no país. Esse contato é de extrema importância para os artistas locais, que muitas vezes não tem contato nacional como Rio de Janeiro e São Paulo, focos de produção cultural. O Festival Dançapontocom abriu um espaço para uma série de artistas emergentes na área.

A Diversidade

A diversidade é um eixo dentro de cada ação aqui, cita a técnica em cultura Clarice Alves durante entrevista. Essa foi a escolha do Centro de Dança se relacionar com a Dança na cidade, reconhecendo sua diversidade na cena local.

A primeira constatação era de que o horizonte de dança na capital era muito maior do que o cadastro indicava e os projetos absorviam. Naquele momento, as danças urbanas, a dança tribal, praticamente estavam esquecidas, apesar de extremamente ativas. (TOMAZZONI, 2016, p. 44)

O primeiro projeto que apostou na diversidade poderia ser a comemoração do Dia Internacional da Dança, em 2001, no Salão de Atos da PUC, onde diferentes estilos de Dança apresentaram a História da Dança, num dos primeiros grandes eventos da Secretaria na área.

A Mostra de Dança Verão está aberta para todos os estilos. A Maratona de Dança junta, em 4 horas, 30 grupos e 2 mil espectadores. O Quartas na Dança passou a selecionar espetáculos de Dança do Ventre, Dança de Salão, Danças Urbanas. A diversidade está refletida em todos os projetos da coordenação, como nos prêmios específicos de destaque na premiação do Açorianos. Além disso, as últimas premiações das categorias principais contam com grupos de diferentes gêneros, como o grupo de danças urbanas New School Dreams o a cia de Flamenco Del Puerto.

A diversidade sempre existiu. O Centro de Dança apenas a trouxe para dentro do circuito, onde somente predominava a dança clássica e contemporânea. Essa aproximação movimentou e continua movimentando o fazer artístico, no sentido de abrir espaço para outros gêneros, e à apreciação de espetáculos de diversos gêneros. Pode-se afirmar que essa atenção pela diversidade ampliou, em termos gerais, o entendimento de “o que é dança” dentro e fora da Secretaria da Cultura.

A Articulação

Além dos eixos de difusão e formação, é visível na ação do Centro de Dança, a articulação com outros setores, como diferentes secretarias e entidades civis. Nesses 10 anos de gestão ficou visível um crescimento da dança em diferentes escalas. Por exemplo, o FUMPROARTE, fundo responsável pelo financiamento de Projetos de Arte da Cidade, passou a ter uma quantidade significativa de projetos aprovados na área da dança. Esse resultado pode estar relacionado com a aproximação do Centro de Dança na banca de avaliação. Com mais espetáculos de dança financiados, mais profissionais têm incentivo para seguir na área e mais a dança é vista pela cidade, o que se relaciona com o eixo de difusão. O Edital de Ocupação dos Teatros Municipais abarcava só uma área da dança. As escolas não poderiam participar desse edital, pois só entravam projetos “profissionais”. A categoria de acesso foi criada para dar oportunidade de Escolas de Dança também terem acesso aos teatros municipais, que é uma especificidade da atuação da dança na cidade.

Além de questões diretamente relacionadas com a Coordenação, pode-se notar um crescimento político na sociedade civil. A ASGADAN voltou a atuar nas discussões referentes à dança na cidade, foi criado o Colegiado Estadual de Dança e a direção de dança dentro do SATED-RS está ativa. Esse movimento da sociedade civil denota um movimento afinado com vários sujeitos de ação.

Essa articulação muito pode ser vista nos Encontros da Dança, espaço para debate e discussões sobre os temas da dança da cidade. “Não tem como construir uma política pública só com uns. Mesmo que não venham todos. Nosso papel é promover as vias de participação” (TOMAZZONI, 2016). Nesses encontros são discutidos assuntos específicos, como as mudanças nos editais de ocupação, lei de fomento, FUMPROARTE, entre outros. É um projeto que promove vias de participação para comunidade avaliar conjuntamente as ações da coordenação. Essa é uma singularidade dentro da Secretaria da Cultura, estar aberto a discussões e avaliações devidas da comunidade.

O Orçamento

No site da Prefeitura, está disponível o Planejamento Orçamentário Anual. Nesse documento, é apresentada a destinação da verba pública para todos os setores, dentro de cada segmento, também é apresentada a verba destinada a cada Coordenação. Está disponível online no site da prefeitura, porém, neste documento não é possível ter acesso aos projetos e a detalhamentos de cada segmento, ou seja, somente é apresentada a verba anual total destinada a cada Coordenação.

Até 2010, o Centro de Dança tinha o orçamento atrelado à verba destinada para o Teatro, que em 2009 tinha o valor anual de 205.000,00. Nesse documento não consta o valor destinado à Unidade de Dança, porém em entrevista foi citado o valor de 18 mil reais. Na primeira documentação de um orçamento separado, o valor destinado à “Unidade de Dança” era de 80.000,00 anuais. Em termos de comparação, no mesmo ano foi destinado à Coordenação de Artes Cênicas o valor de 385.000,00 e às outras coordenações uma média de 300.000,00.

A cultura, em 2011, teve o orçamento de \$40.178.871,00. Esse valor equivale a 0,96% do orçamento total da prefeitura. Com o orçamento anual do centro de Dança sendo 80.000,00 anuais, esse valor equivale a 0,19% orçamento geral da Secretaria da Cultura. Nesse mesmo ano, o Festival Porto Alegre em Cena recebia 2,23% do orçamento total da secretaria.

Nos últimos seis anos, o Centro de Dança teve um aumento significativo no número de projetos e isso teve como consequência um aumento no valor do orçamento. Esse aumento deu possibilidade que os projetos pudessem se manter ao mesmo tempo da criação de novos. No ano de 2016, o orçamento anual do centro de Dança chegou ao valor de 205.000,00. Esse aumento equivale a 256% sobre o valor de 2010, porém se analisarmos as outras coordenações ainda vemos uma discrepância em relação aos valores. A Coordenação de Artes Cênicas recebe 691.000,00 e a Coordenação de Artes Plásticas 470.000,00.

É importante ressaltar que a Companhia Municipal de Dança e a Escola Preparatória de Dança são dois projetos atrelados à SMED (Secretaria Municipal da Educação) e não constam nesses números.

3.4 O Centro de Dança Hoje

Não é um passado muito distante quando o Centro de Dança ocupava a antiga Ilhota. Mas, vendo por outro lado, parece que uma história inteira se passou desde aquele momento. Porém, algumas questões estruturais não se desenvolveram na mesma velocidade.

A salinha ocupada em 2007 possuía uma mesa e um computador; e a equipe era composta por três pessoas. Hoje a salinha ganhou um “puxadinho”, junção com a sala do lado, uma grande conquista na questão estrutural foi a inauguração, em 2015, da Sala Rony Leal, no 3º andar da Usina do Gasômetro, a primeira sala pública para a prática para a dança da cidade. Também foi cedida ao Centro de Dança uma sala na área administrativa do prédio da Usina.

Acho que houve um reconhecimento externo antes de um interno. Hoje ela é reconhecida, porém nós ainda não materializamos esse reconhecimento em estrutura de trabalho interno aqui dentro (ALVES, 2016, s/p).

O quadro de cinco funcionários se divide para dar conta de vários projetos. O espaço da Usina do Gasômetro está sendo usado como depósito, pois a sala não tem a estrutura necessária de um escritório – computador, impressora, etc. No Centro Municipal de Cultura, a sala possui três computadores, o que dificulta muito o trabalho da equipe, que precisa revezar o uso.

A partir da metade da segunda gestão do Centro, três acontecimentos muito significativos acentuaram o crescimento do Centro de Dança no seu momento atual. No ano de 2014 o Centro de Dança deu início a um grande projeto articulado com a SMED: O projeto da Companhia Municipal de Dança, que veio atrelado à Escola Preparatória de Dança. No ano seguinte, inaugurou na Usina do Gasômetro a Sala Rony Leal. Essa sala, além de receber projetos como O Grupo Experimental de Dança, abre espaço para grupos de dança que não têm espaço físico possam trabalhar de forma gratuita em um espaço propício para a prática em dança.

A Companhia Municipal e EPD's

O Seminário de Dança e Educação, em parceria com a SMED (Secretaria Municipal de Educação) foi realizado no ano de 2001 Após três edições, a relação da Coordenação de Dança e de Educação sempre esteve próxima, através de parcerias em projetos da SMED, como o *Escola Aberta*, que são as apresentações dos projetos de dança dentro das escolas municipais.

Em 2014 o Centro de Dança deu um passo que colocou a dança em outro patamar: A criação da Companhia Municipal de Dança e das Escolas Preparatórias de Dança. Ambos os projetos tiveram parceria com a SMED, que entrou com os recursos financeiros necessários e a possibilidade de que as escolas preparatórias funcionassem dentro das Escolas Municipais.

A criação da Companhia Municipal de Dança representa a valorização formal da dança enquanto profissão pelo sistema público de política. E as escolas preparatórias abriram um novo eixo de ação, a descentralização e mais uma faceta do eixo de articulação, nesse momento caracterizado pela junção de secretarias, que possibilita um alcance e um impacto muito maior do que se ofertada somente por uma área. Hoje existem seis Escolas Preparatórias atendendo uma média de 450 crianças e com um programa de aulas diárias.

Após uma experiência de projeto piloto em 2014, a Companhia Municipal realizou seu segundo edital de bailarinos, contando com um corpo de baile de 15 pessoas, que têm um trabalho diário de aulas e ensaios. Já foram realizados quatro espetáculos desde sua criação e no ano de 2016 a Cia vai realizar sua primeira turnê nacional.

O fim da Gestão

Acho que temos uma singularidade muito importante em toda a cultura, foi a de ter tido três gestões que deram a possibilidade de ter dado continuidade. Porque esses procedimentos de mapeamento, diagnóstico, análise e planejamento, implantação e avaliação exigem tempo. (TOMAZZONI, 2016, s/p)

No ano de 2016 encerra a terceira gestão do Centro de Dança sob a coordenação do Airton. Essa análise, proposta pela pesquisa, demonstrou a consolidação do Centro de Dança enquanto um local gerador de políticas públicas. O diagnóstico, os eixos e as ações foram realizados com tempo para se avaliar e se manter, conseguindo assim ter efetivamente alguma resposta, alguma consequência no todo.

Se olharmos a conjuntura da dança hoje, podemos notar claramente como a diversidade trazida nas políticas do Centro estão inseridas em toda a rede, não só de comércio (escolas e academias de dança), mas na produção artística da cidade.

O ano de 2016 será decisivo em toda a política municipal. O município é governado há quatro gestões pelo mesmo partido e é possível que, neste ano, se modifique o Governo. Essa mudança pode ter consequências em todos os setores do poder público. Já há 16 anos estamos com a mesma linha, e isso acaba criando uma estagnação no andamento dos setores.

A gestão do Centro de Dança obteve sucesso em vários pontos de ação. Modificou o cenário municipal da Dança. Mas penso que seja necessário finalizar esse processo para assim iniciar outro, mesmo que, após a mudança no poder municipal, a coordenação do Centro siga com o mesmo gestor, e que os ideais continuem o mesmo caminho. Para assim, evitar a estagnação vista na organização do paço municipal.

Participar politicamente passa pela percepção e pelo movimento de aproximar-se e (ou) se afastar de ideias, estratégias, modos de negociar demandas, etc. Mais que isso, passa pela necessidade de seleção e mudança de estratégias e de compreensão sobre o funcionamento e potencial da área, por um redimensionamento constante e dinâmico sobre as condições e sobre o que se produz e requer para expandir a área. (VELLOZO, 2015, p.94)

É necessário se perguntar novamente: e qual o universo da Dança hoje? Para então realizar um novo diagnóstico e decidir os eixos que pautarão os próximos anos. O que vem após a consolidação? O que fazer com essa diversidade?

Penso que neste momento, a finalização da gestão é essencial para a continuidade do trabalho do Centro de Dança. Parar, avaliar, rever os 10 anos de atividades intensas que movimentaram a dança de Porto Alegre. Mas o cenário hoje é

outro, as necessidades são outras, os espaços e a atuação em dança já têm outras demandas, já ocupa outros locais, tanto físicos como políticos.

O Centro de Dança foi sem dúvida, um dos responsáveis por essa mudança e agora é necessário repensar ações e estratégias de compreensão sobre o funcionamento e potencial da área. Assim, buscando esse redimensionamento constante. Hoje a dança é uma coordenação ativa dentro da Secretaria da Cultura, e, posso afirmar que uma das demandas simbólicas é o aumento de estrutura e espaço físico no trabalho da coordenação, em questões de materiais e equipe; assim como, em 2005 era uma demanda simbólica ter uma sala para trabalhar, em 2016 é necessário ter uma sala adequada, com recursos e funcionários.

CONCLUSÃO

Quando iniciei a pesquisa do trabalho de conclusão do curso, já tinha a ideia de fazer algum tipo de registro da ação do Centro de Dança. Ingressei no estágio e fiquei impressionada de como o meu entendimento acerca da comunidade da dança na cidade era limitado. Tinha conhecimento de questões específicas, como anatomia, história e composição, assuntos abordados no curso de graduação, mas no convívio com a Coordenação, pude conhecer uma série de profissionais que já atuavam há muito tempo na cidade e que estavam distantes do meio acadêmico. Foi como que quebrar o *muro* da academia e ver o meio profissional da dança como realmente é. Professores, grupos independentes, projetos sociais ou inseridos em diferentes setores e de todos os tipos e gêneros de dança, assim como ter acesso ao funcionamento dos editais, uso do teatro e eventos da dança na cidade.

O meu estágio na coordenação aconteceu entre os anos de 2011 e 2013. Pude acompanhar a separação do Prêmio Açorianos, o desenvolvimento do Grupo Experimental – que tive a oportunidade de frequentar no ano de 2014 – e a realização de uma série de projetos que estavam em processo de criação ou consolidação, como a Maratona de Dança e a Mostra de Dança Verão. Nesta época também o Centro de Dança estava dando passos importantes em relação à autonomia, com um aumento significativo no orçamento e a separação oficial da Coordenação de Artes Cênicas. Com isso, tinha interesse em registrar esse caminho e difundir essas informações que se mostravam tão importante no meu entendimento da dança na cidade de Porto Alegre.

O entendimento de gestão veio no processo de pesquisa. Entender o universo do tema, selecionar os pontos e a partir de então planejar ações que possibilitem o desenvolvimento desses eixos, isso caracteriza um trabalho de gestão. Hoje considero gestão como o respeito à complexidade do objeto. Gestão, no sentido de dar um passo por vez, a fim de um resultado de longa distância, mas também de longa duração.

Passei a entender a ação, não como um fim, mas como um meio. A Mostra de Dança Verão, por si só, já é significativa para o meio da dança, mas estando atrelada ao eixo de difusão ela passa a ser uma forma de chegar no objetivo de inter-relação

dos artistas e gêneros de dança, apresentando a diversidade trabalhada na cidade, assim como a maratona e a mostra de dança de rua. O grupo experimental, atrelado ao eixo de formação, é um dos responsáveis pela formação de artistas independentes que fortalece a cena, é atrelado à difusão em projetos como o Festival Dancapontocom.

A gestão do Centro de Dança alcançou o objetivo consolidar a política em dança dentro da secretaria da cultura, com autonomia para assim, iniciar um caminho de construção de políticas públicas efetivas. Nesses 10 anos, todas as ações do setor tiveram esse objetivo, respeitando suas diversas formas de inserção.

Entrego essa análise no ano de finalização desse processo e tenho muita vontade em continuar acompanhando este setor. Quais serão os próximos passos, quais as necessidades da dança hoje? Em que lugar queremos estar em quatro anos?

Por mais que hoje eu entenda o pensamento de gestão, não vejo esse planejamento claro no funcionamento da coordenação. Não existe nenhum documento público apresentando o projeto de gestão do Centro de Dança, apresentando seus eixos e ações. Todos os segmentos apresentados nessa análise foram adquiridos através de entrevistas e análises bibliográficas. A apresentação e o registro documental de um pensamento de gestão são essenciais para uma continuação do trabalho, para que, quando o Centro de Dança for coordenado por outra pessoa, esta tenha subsídios teóricos de porque essas ações foram tomadas. Assim como toda a equipe, de coordenação ao estágio, estejam ciente do caminho a ser percorrido, e que este seja sempre dividido e decidido com a comunidade.

Espero que este trabalho sirva como um registro histórico desse período, assim como um equipamento de compreensão e análise de gestão em cultura, a partir de um estudo de caso específico.

REFERÊNCIAS

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural - Cultura e Imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: RUBIM, Linda (org.) Organização e produção da cultura. Salvador: EDUFBA, 2005.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Exposição sobre produção cultural. I Seminário de Produção Cultural. Salvador: Faculdade de comunicação da UFBA, 29 de março de 2004.

RUBIM, Linda (org.). Organização e Produção da cultura. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. Porto Alegre: Sociologias, ano 8, nº 16, jul/dez 2006.

LURDES, Eloy (org.). Memórias da Cena: 1994 – 1996. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.

TOMAZZONI, Airton (org.). Anuário de Artes Cênicas; 1997. Porto Alegre: UE, 1998.

TOMAZZONI, Airton (org.). Anuário de Artes Cênicas; 1998. Porto Alegre: UE, 1999.

TOMAZZONI, Airton (org.). Anuário de Artes Cênicas; 1999. Porto Alegre: UE, 2000.

TOMAZZONI, Airton; BACKS, Laura (org.). Anuário de Artes Cênicas; 2000. Porto Alegre: UE, 2001

BACKS, Laura (org.). Anuário de Artes Cênicas; 2001. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2003.

BACKS, Laura (org.). Anuário de Artes Cênicas; 2002. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2003.

BACKS, Laura (org.). Anuário de Artes Cênicas; 2003. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

BACKS, Laura (org.). Anuário de Artes Cênicas; 2004. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2005

VELLOZO, Marila. Dança e Políticas específicas. In: VELLOZO, Marila (Org); GNARATO, Rafael (Org). **Dança e política: estudos e práticas**. Curitiba: Kairós Edições, 2015.

TOMAZZONI, Airton. Centro Municipal: transformação e afirmação de políticas públicas. In: TOMAZZONI, Airton (Org); DANTAS, Monica (Org); FERRAZ, Wagner (Org). **Escritos da Dança 1: Olhares da dança em Porto Alegre**. Porto Alegre: Canto – cultura e arte, 2016.

PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. **Plano Orçamentário Anual, 2016**. Disponível em <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smpeo/>.

<http://reuni.mec.gov.br/>; acessado em maio/2016

http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=258; acessado em julho/2016

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista com Airton Tomazzoni.

Entrevista realizada em Fevereiro de 2016;

1) Sobre o Centro de Dança antes. Como foi tua entrada, como era organizado? Foram 2 motivos: ser funcionário desde 1993 da Secretaria da Cultura. Desde 1994 ter começado a dançar no Ballet Phöenix. Conhecimento da estrutura pública e seu procedimento e da área da dança. Trabalhei na Coordenação de Artes Cênicas de 1997 a 2000, quando eu era diretor da Sala Álvaro Moreyra. Nessa época não tinha diretor do Centro de Dança. Fizemos alguns projetos, como a primeira comemoração do Dia Internacional da Dança em 1999. Em 2000 tivemos a oportunidade de ocupar o teatro do SESI com dança. Mostra de Dança Contemporânea, que em 1997 era novidade. O Anuário de artes cênicas envolvia dança. O jornal Palco e Platéia, com o que estava em cartaz e com críticas, assim foi a aproximação. Antes disso tiveram algumas ações, com a Cláudia Ferreira, coordenadora de 1993 a 1996. Não está muito claro com o que tinha antes dela e o que ela implantou. Um exemplo é o projeto Dançar, com o Masculino da dança, o Feminino na Dança. A cada quinta era apresentado na frente do Centro de Cultura. Foi onde começou a fomentar a produção coreográfica. Também tinha a Mostra de Dança Folclórica e a Mostra de Dança Verão. Nessa época as ações do Centro de dança eram um braço da Coordenação de Artes Cênicas.

2) E quando tu entraste, quais foram as tuas primeiras ações?

Em 2005, o Luis Paulo e Ana Fagundes me chamaram para assumir o Centro de Dança. A primeira ação foi começar a construir uma autonomia da área. As ações de

dança ficavam a margem das ações do teatro, tanto em questões orçamentárias como questões de políticas públicas, que eram muito centradas nos eventos que citei. Então a primeira ação foi a de tentar se constituir enquanto um espaço autônomo, ainda que em constante diálogo com as áreas. Autonomia interna e externamente como um espaço para a dança. Simbolicamente foi ter uma sala. No início era eu e uma estagiária, com o orçamento de 18 mil por ano, destinados a projetos de dança, bem pontuais. Que era os recursos necessários para os projetos Dançar, Mostra de Dança Verão... que já aconteciam. O segundo passo era fazer um diagnóstico. Nessa época eu já era professor da UERGS, já tinha a minha própria companhia, já tinha produzido, já havia sido comissão do Prêmio Açorianos, trabalhado com outros grupos, ou seja, eu já tinha somado um pouco mais de entendimento do funcionamento da dança, mas mesmo assim foi necessário fazer um diagnóstico. Fazer um mapeamento para identificar os grupos que participavam e os que não participavam dos eventos da Secretaria da Cultura e identificar os artistas que estavam buscando espaços como clubes e academias de ginástica. Foi de forma empírica que o levantamento foi feito.

Bailarinos coreógrafos e professores/grupos e companhias. Foi começar a pensar o que esse cenário diversificado precisava e o que dava para fazer com o orçamento que tinha. Nesse momento foi necessário diminuir as nossas possibilidades para garantir que essas acontecessem, com um orçamento anual de 18 mil. O FUMPROARTE de certa forma já supria o financiamento, por mais que a dança não se beneficiasse e por isso não deveria ser a prioridade do Centro de Dança. E então definimos dois eixos. Difusão e Formação, foram os dois eixos centrais. Criar mecanismos para dar visibilidade para produção, na sua maior abrangência possível. Ou seja, mostrar a cara da dança da cidade e criar circuitos para que movesse essa produção, tanto espaço – abrindo espaço nos teatros municipais, quanto buscar outros espaços ou poder fomentar – no sentido de pagar um cachê profissional, digamos, para essa produção.

Pensando a difusão na maneira de dar suporte. O projeto Dançar tinha um cachê de 500 reais e as apresentações aconteciam lugares com situações muito precárias. Aconteciam de maneira não ideal e como optavam para fazer muitas apresentações, se pagava menos. A ideia foi qualificar a difusão tanto nos espaços quanto na

remuneração. A primeira ação foi o Dança de Domingo, que foi no Teatro Renascença que tinha uma condição técnica e de apreciação e que dava as condições necessárias e passamos a pagar um cachê que se não me engano foi de 1500. Reduzimos o número de apresentações, mas cientes disso. Foi uma forma de valorizar a produção. Assim, como o Dia Internacional da Dança onde reunimos 30 grupos na reitoria da UFRGS contando a história da dança – história do ballet, jazz, Isadora Duncan, tivemos mais de 1.000 espectadores e onde podemos garantir a diversidade. Os gaúchos, flamenco, carnaval. Dança de salão, forró, dança contemporânea, danças urbanas. Marcamos emblematicamente um olhar para a dança com pluralidade. Não adianta tu trabalhar uma filosofia que só a diretoria da empresa conheça e o resto da cadeia que trabalha não saiba. Não adianta algumas pessoas da dança saberem o que queremos fazer, se não conseguimos conversar com toda a rede de produção não tem como pensar numa política pública para a área da dança. Não tem como construir uma política pública só com uns. Mesmo que não venham todos. Nosso papel é promover as vias de participação. Isso era nosso dever.

No eixo da formação. Naquele momento não tinha Universidades. Tinham fechados dois centros de formação importantes, o Engenho da Dançada Jussara Miranda e o CODA da Eva Shul, algumas escolas de ballet estavam sentindo a redução dos alunos. Então vimos que o segundo eixo deveria ser a formação. Pois, de que maneira que a gente quer constituir algo público se não pensamos na qualificação desses profissionais. Assim foi pensado a Escola Livre de Dança, com os seus três eixos: ofertar oficinas de curta duração para iniciantes, curso de profissionalização e oficinas de qualificação para os profissionais. Nesse sentido pensamos na gratuidade porque naquele momento que vimos que um dos fatores estranguladores era as pessoas não conseguirem pagar para fazer aulas com regularidade. O que dava para fazer naquele momento era isso. Sendo que desta formação tinha uma ligação. Sendo que os dois círculos que se encontram, fomentar o público, que tinha a ver com difusão e com formação de plateia, ou seja, pessoas que fazem aulas de dança são pessoas com maior capacidade de apreciação a espetáculos de dança e criar um circuito que aproxima a dança de vários espaços é outra ação que possibilita. E internamente

constituindo o reconhecimento, a valorização e a autonomia dentro da Secretaria Municipal de Cultura.

3) Em 2015 fechou uma década de coordenação. Como tu avalia esse caminho?

Acho que temos uma singularidade muito importante em toda a cultura, foi a de ter tido três gestões que deram a possibilidade de ter dado continuidade. Por que esses procedimentos de mapeamento, diagnóstico, análise e planejamento, implantação e avaliação exigem tempo. Não acontecem de uma hora pra outra. A primeira gestão, 2005 a 2008, basicamente foi de aprendizado e testes. Mesmo conhecendo as questões internas da secretaria era diferente de entender os procedimentos de planejamento, de orçamento, de administração e os caminhos políticos pelos quais essas coisas precisam passar. Considero essa primeira etapa como uma etapa de consolidação e de aprendizagem. E graças a deus se pôde dar seguimento nos demais anos na efetivação destas coisas. Acho que foi muito positivo no sentido que se pôde descartar o que não funcionou – nem tudo que a gente planeja efetivamente dá certo. Então a gente pôde fazer correções, pôde efetivar e consolidar o que precisava e pôde avançar no que, numa primeira etapa, não tinha. Então eu acho que nós conseguimos efetivamente estabelecer uma política pra área da dança e construir autonomia. Uma coisa vai levando a outra. A gente foi conquistando autonomia, com mais autonomia a gente conseguiu mais recurso, com mais recurso a gente pôde ampliar as ações, manter elas e poder afirmar elas de maneira como precisava. Por exemplo, a gente começou a mudar o Prêmio Açorianos com a formação dos jurados, ainda atrelado com o teatro mas com o movimento continuado conseguimos chegar no momento da separação do prêmio. A mesma coisa quando, em 2010 a gente consegue oficialmente se separar da Coordenação de Artes Cênicas, ter recursos orçamentários e ter um papel político e administrativo específico pra área da dança. Essas coisas só na insistência que puderam fazer o *turning point*, o ponto de virada, para realmente se efetivar, senão teríamos somente assanhado como possibilidade e aí, recomeçado tudo de novo. Então acho que foi muito importante poder insistir e com a insistência poder avançar consolidar. Acho que a gente conseguiu, orçamentariamente estamos no patamar de 200 mil, ou seja, se tu comparar 10 anos em cultura o orçamento do Centro

de Dança cresceu 1.111%. Porque é muito difícil fazer política sem recurso. Essa construção política de valorização da dança, de reconhecimento, de profissionalização no sentido de entender a ação não só artisticamente, mas a participação. Entender que não era simplesmente ação no palco, ou na sala de ensaios mas seja nas conferências de cultura, nos encontros da dança, nos diálogos. E é muito bacana que muitas coisas ao redor, não sendo específico ao Centro de Dança, começam a acontecer. Não sei o que o Centro de Dança pode ter a ver com isso, mas surge um curso de graduação, a ASGADAN se fortalece, o sindicato. Paralelo às ações, existe a ação política de ter conseguido reconstruir o diretor de dança dentro do SATED. Foi uma série de condições que foi tornando possível de tudo isso se firmar mesmo. É bacana ver que o Centro de Dança andou junto com isso. O FUMPROARTE por exemplo: não eram só ações orçamentárias, mas ações de diálogo, seja com a comunidade, ou com outras entidades, seja a SMED, a Descentralização. É do Centro de Dança chegar e dizer “A dança funciona assim, a dança tem muitas caras, a dança tem muita gente boa produzindo por mais que vocês não conheçam”.Então a gente viu que enquanto Centro de Dança conseguíamos ter uma voz muito mais ativa, de muito mais ressonância onde a gente podia afetar outras esferas. No FUMPROARTE isso ficou muito claro, a dança não tinha nenhum projeto aprovado e passou a ter seis. Não é exclusivo do Centro de Dança, mas estar lá dentro era importante para criar esse entendimento, tão importante como brigar por mais orçamentos.

4) Difusão, formação e financiamento são os eixos hoje?

Acho que teve um que foi formando que é o de articulação. Como nos Encontros da Dança. Acho que foi 2010 ou 2011 o primeiro. Foi um eixo importante dessa articulação maior entre a comunidade da dança com as entidades. A ASGADAN estava enfraquecida, queríamos ter articulação mas não tínhamos parceiros para isso, e que agora tem, também com o colegiado. Essa parte seja talvez um eixo que não esteja formulado. Que está atrelado também à autonomia.

5) O que é os Encontros da Dança?

É a oportunidade de a gente fazer um diálogo mais direto. Criticavam que saíamos fazendo. Aí fomos atrás, fizemos um movimento mais pontual e num certo momento vimos que era importante a gente promover isso de uma maneira não pontual, mas coletiva, e poder falar dos nossos procedimentos e escolhas e ouvir, críticas e elogios de que gente estava num caminho certo. Começamos com um Encontros da Dança bem pontual. O primeiro tema era a Lei de Fomento. Foi quando saiu a lei. Tinha tido um trabalho dos grupos para que a lei fosse aprovada na câmara a fim do projeto virar lei de fomento para grupos de Teatro e Dança. E quando saiu o prêmio, o edital que foi feito pela Coordenação de Artes Cênicas previa só representantes do teatro na comissão de avaliação. E a comunidade não estava ciente disso. A partir dali foi feito um super movimento para que os representantes do teatro na comissão fossem pessoas com conhecimento de dança. Então os nomes foram eu e a Susy Weber. Tanto que o TERPSÍ que é uma companhia de dança foi premiada. Não era um diálogo para ficar nos devaneios. E assim fomos fazendo, sobre o Edital de Ocupação, vimos que a dança tem trabalhos de escola. E tem direito de apresentar os trabalhos de escola nos teatros municipais. O que é diferente do teatro. Eles não pensavam nisso porque não tinham muitas escolas de teatro e existem muitas escolas de dança, de ballet, dança do ventre, flamenco. Assim foi criada a categoria de acesso, além da profissional. Um outro importante foi sobre Prêmio Açorianos, que marcou a separação do prêmio do Teatro. E outro foi onde construímos coletivamente um edital para a criação a Companhia Municipal. Além de ter todo o início do ano uma prestação de contas. É a única área de toda a Secretaria da Cultura que faz isso. Faz uma prestação de contas aberta e pública. Tá no planos municipal, estadual e federal o diálogo com a sociedade civil, e na prática isso não acontece muito. E nós estamos fazendo. Claro que temos muitos ajustes, mas acho que a gente consegue dizer o que a gente faz, o que fez o que pretende fazer e escutar também. Como o conselho esta desarticulado, foi a nossa forma de se comunicar com a sociedade civil. Sempre nos pautamos por avaliação e análise. Sempre foi ponderado o que tem de recurso, o que tem de prioridade, o que precisa ser feito e o que dá pra fazer. Deixando de levar em contas algumas variáveis, que no diagnóstico sempre pode escapar, então fazer essas conferencias continuas dos encontros são bem importantes para a reavaliação.

6) E qual os projetos que tu gostaria de sublinhar.

O GED. Primeiro o êxito do amadurecimento, e de poder perceber o que gerou de desdobramentos. Os artistas atuando na cidade ou no exterior, ou de coletivos de que se formaram ou se alimentaram do grupo. A gente sente a capilaridade desse projeto e como ele tá alimentando a cena da dança de forma diferente. E talvez estar alimentando a formação fora de um ambiente acadêmico que é exclusivo de uma seleção que é o vestibular. Então mostrou como é democrático. E por um sentido é um projeto consonante com o seu tempo, questões de educação, de modelos pedagógicos e de ação política de estar pensando nas questões que estão aí, não fazendo uma aula de dança, mas sim como. Quem está formando e para quê. Acho que esse é um projeto que, dentro de uma esfera pública, é muito singular poder ver se consolidar. E lógico que a criação da Cia Municipal, tanto pelo marco profissional, não que não se tenha, mas quando o poder público assume a dança como profissional isso tem um outro marco simbólico. E como consequência as escolas preparatórias que daí sim seria um novo eixo da coordenação, que deveria ser feito pela Descentralização. Tentamos contato com eles mas com as escolas preparatórias isso aconteceu de maneira muito mais ampla e efetiva. Cada projeto existia, mas não conversavam entre si e agora existe uma integração tanto da cultura, quanto à SMED quanto às diferentes escolas e educadores e isso é novo e importante agora nesse cenário. O GED tem uma formação direcionada e a escola preparatória atua entendendo as especificidades e contextos de onde as escolas estão e o público dos jovens. A abrangência e o alcance são gigantescos.

Anexo 2

Entrevista com Clarice Alves

Realizada em março de 2016

1. Há quanto tempo você trabalha na coordenação? Como se deu sua entrada?

Desde 8 de agosto de 2010. Eu vim a convite do Airton Tomazzoni, na época eu estava trabalhando na Coordenação da Memória, no Arquivo, eu sou técnica em cultura. O Airton me chamou, ele já tinha me chamado antes, em outro momento, mas eu tinha recusado. Vim para cá, num primeiro momento ajudando naquilo que era possível, observando, entendendo como é que funcionava o Centro de Cultura. A partir de 2011 é que eu passei a mais efetivamente me responsabilizar por coisas aqui dentro. Eu já tinha uma familiaridade com o mundo da dança, já conhecia muitas pessoas, da ala mais antiga, estudei ballet clássico, jazz em toda a minha infância e adolescência, frequentava as Mostras da AGADAN, acompanhei toda a movimentação da dança na década de 80 e início da década de 90 e depois me afastei. Assistia às peças do Airton porque eu sou amiga dele desde a adolescência, dividimos bolsa de pesquisa na PUC juntos, fizemos o curso de Jornalismo juntos. Foi nessa condição que eu vim pra cá. Na época tinha a Jane aqui, uma estagiária – a Ana Paula. A gente ficava numa salinha menor que era a sala da frente. Já tinham alguns projetos, mas o Centro de Dança não tinha nem 30% que tem hoje, aumentou muito o número de projetos, verba, enfim, nosso trabalho aumentou bastante aqui.

2. Como você caracteriza o crescimento do Centro de Dança dentro da Secretaria da Cultura?

O Airton é um gestor com uma grande capacidade de agregar. Agregar pessoas, conseguir verbas, ele tem uma habilidade, que é dele, e que também ele adquiriu com a experiência de funcionário da prefeitura. Ele sabe o caminho das pedras, né. E conhece muito bem o universo da dança aqui da cidade, é uma pessoa muito qualificada, um cara que tem um doutorado em educação, que sabe muito da história da dança, é um artista quem tem sensibilidade, é uma pessoa rara, de talento raro para gestor. E calhou de ele estar aqui no Centro de Dança e eu acho que tudo se deve à atuação dele. O crescimento que aconteceu pra dança. e acho que também é algo bastante positivo pra a gestão municipal atual. A maneira como nos ligamos aqui com a cultura, com a política cultural da dança ela se faz de uma forma muito democrática e diversa. Por esse olhar que não é só do Airton é meu também, pela nossa origem que é uma origem de fora do centro da cidade nós aprendemos a trabalhar dentro da secretaria da cultura

num outro momento político, nos anos 90, e acho que isso se reflete como uma permanência que vem a calhar dentro do panorama da Secretaria da Cultura. Nós temos uma diversidade e um olhar que não existe em outros setores aqui e que é muito bom, muito saudável para Secretaria da Cultura, que faz uso disso.

3. E isso tu acha que acontece na Secretaria da Cultura como um todo?

Não. Não acontece na Secretaria da Cultura como um todo e é reconhecido pela própria gestão que cobra isso de outros coordenadores que não têm essa mesma postura. Acho que existe uma diversidade simbólica, que é muito importante para justificar uma democracia de gestão, através da Secretaria da Cultura, que se faz no Centro de Dança e que não tem nos outros lugares.

4. Na entrevista com o Airton, levantamos dois eixos principais, Difusão e Formação. Como você vê esses dois focos? Que ações você destacaria em cada um?

Muito fortes, principalmente o Grupo Experimental de Dança que é um celeiro de novos artistas. Sou testemunha ocular desse projeto como realmente um celeiro de artistas, não só para dança, acho que renovação da produção cultural da cidade como um todo. Porque não são só bailarinos que passam, artistas plásticos e professores em fim é muito positivo, muito bacana assistir isso, o crescimento das pessoas. E agora mais recentemente a questão da Escola Preparatória de Dança que é outro eixo de formação daí descentralizado e junto com a SMED de outra faixa de público, não só de faixa etária, mas de outro universo, porque no Grupo Experimental a gente tem uma diversidade mas a gente tem um perfil bem marcado de universitários, de pessoas já ligadas à esse universo da produção cultural e a gente agora pega outro foco que são as crianças que tão lá na outra ponta, sendo atendidas pelas escolas municipais muitas vezes em lugares onde esses equipamentos culturais, esses serviços básicos não chegam da mesma forma que eles chegam no centro. Então é uma outra frente que se abriu, são 6 na verdade.

5. E no eixo da difusão?

Sim a gente tem hoje uma formação de público bem forte e facilmente visível, de uma grande visibilidade. Acho que o fenômeno da Maratona de Dança, de colocar três

mil pessoas dentro de um auditório para assistir dança durante quatro horas, não sei se tem algum outro lugar do país que faça isso. Mesmo sendo de graça, a gente teve num domingo de páscoa no meio de um feriadão mais uma vez o Araújo lotado. Por exemplo o Quartas na Dança, primeiro a gente fazia de graça e agora a gente tá cobrando e lota igual. Então tem uma formação de público, a gente sabe que hoje a gente tem mais público que o teatro nas temporadas. Até tu podes ver no Teatro como tá os borderôs de teatro e de dança nas temporadas Pelo que a gente sabe tem mais público pra dança do que pra teatro nas temporadas. E acho que isso se deve também a essa formação. Hoje o grande público sabe quem é o Restiga Crew sabe quem é o New School Dreams, né.

6. Há algum outro foco que você acha importante que o centro atue? Por que? Quais os maiores desafios para que talvez eles não estejam tão fortes?

Eu acho que tem a Rony Leal. Ter um espaço de ensaio, eventos, acho que foi uma conquista bem importante lá dentro da Usina do Gasômetro, embora a gente ainda esteja apanhando para administrar a Rony Leal, para encontrar uma maneira que fique pra nós aqui mais tranquilo, mas eu acho que a Rony Leal é uma grande conquista. E o que eu gostaria de falar é que assim, todas essas conquistas que aconteceram para dança, de reconhecimento hoje ela é, quando eu cheguei aqui ela não era reconhecida internamente dentro da secretaria da cultura, e hoje ela é reconhecida internamente. Acho que houve um reconhecimento externo antes de um reconhecimento interno. Hoje ela é reconhecida, porém nós ainda não materializamos esse reconhecimento em estrutura de trabalho interno aqui dentro, a gente ainda não tem um assistente administrativo, não tem equipamento condizente com o tamanho do nosso projeto, os computadores não funcionam direito. A sala tá pequena já, a gente teria como ter mais duas pessoas trabalhando e não temos como ter mais duas pessoas porque não tem lugar, não tem mesa. Acho que isso seria um projeto pra se pensar. Se o Centro de Cultura quer crescer vai ter que crescer também por esse lado.

7. E esse reconhecimento interno a gente poderia utilizar o nome de autonomia?

Sim, autonomia, embora no organograma da prefeitura nós estejamos ainda ligados à Coordenação de Artes Cênicas. Que tem uma sala, funcionários, equipamentos de muito maior número, ela está muito mais bem servida do que o Centro de Dança e no entanto se tu colocar os números da dança e os números da Coordenação de Artes Cênicas, na verdade a gente teria que inverter, o número de funcionários e as condições físicas de equipamentos e material de trabalho.

8. O que é o organograma?

É o que pertence ao que, por exemplo, a Prefeitura começa lá em cima com o Prefeito, o gabinete do prefeito, secretários, coordenações. O Centro de Dança é um local ainda vinculado no organograma oficial à Coordenação de Artes Cênicas. A gente abre por exemplo o pedido no almoxarifado a gente tá dentro da Coordenação de Artes Cênicas

9. E isso mudou em 2010, quando o Centro de Dança se separou?

Acho que foi 2009 que o Airton separou os orçamentos. Dentro da secretaria é oficial, mas dentro da prefeitura não.

10. Tu é coordenadora do Prêmio Açorianos. Tu quer falar um pouco sobre a separação do Açorianos do Teatro e da Dança, indo no caminho de autonomia e reconhecimento?

Sim. Isso aconteceu em 2012 de uma forma um pouco intempestiva, porque na verdade o que originou isso foi um erro da Coordenação de Artes Cênicas que deixou de premiar uma pessoa no palco que havia ganhado um prêmio especial do júri, eles esqueceram, a produção esqueceu de fazer isso. A pessoa tinha vindo com todas as pessoas do grupo, era um trabalho que tinha sido feito na periferia da cidade e eram familiares e a pessoa não foi chamada no palco. Nós achamos por bem a partir daquele momento dividir o prêmio, ter autonomia, e naquela época o Airton já começou a pensar numa forma de modificar a estrutura desse prêmio porque ele achava que do jeito que tava a gente não conseguia contemplar toda a diversidade que se produz hoje. A gente tem uma produção de dança do ventre, dança de salão a parte que é muito rica, mas

que não se enquadra dentro daquela estrutura do prêmio de espetáculo, de ter que cumprir uma temporada, enfim. Então ele imaginou os destaques, por gênero, a gente fez um Encontros da Dança. Colocamos essa nossa ideia, colocamos essa nossa ideia foi super aceito. E ainda pediram naquela época que se fizesse uma categoria de novas mídias e uma de projetos de formação e difusão, que a gente mantém até hoje. Então fizemos no final de 2012 a primeira cerimônia separada que foi um sucesso, foi emocionante, o povo da dança ficou muito feliz com essa separação. E desde então estamos fazendo dentro dessa fórmula, com alguns ajustes, sempre estamos tentando melhorar, às vezes erramos, então eu acho que num modo geral a gente tem acertado.

11. Dentre os projetos do centro de dança, qual você destacaria? Porque?

Eu acho que o Dança ponto com é um projeto bem importante, porque ele destoa um pouco dessa característica do Centro de Dança que tem sido essa questão da diversidade e abarcar todos os gêneros, e abrir geograficamente e pra todos os tipos de dança. Ele é uma outra ventura, ele foca na questão da pesquisa de linguagem, que também é importante. A gente também não pode ficar só na coisa dessa diversidade estática. Porque a gente pode correr esse risco, de repetir a mesma coreografia na Mostra de Dança Verão por exemplo entende? Porque a gente fica na zona de conforto. É um projeto que a gente sai da zona de conforto e eu acho isso interessante.

12. E acabamos levantando um outro eixo que tá relacionado com autonomia, que é articulação, e aí tu falou do Encontros da Dança. Tu acha que essa articulação com a Dança na cidade acontece?

Olha eu acho que existe uma postura aqui no Centro de Dança que está sempre aberto a ouvir. Isso eu posso dizer sim, a gente costuma receber todo mundo aqui e ouvir enfim. Acho que algumas vezes a gente não se faz entender ou talvez não entenda, pode ter um ou outro problema de comunicação, mas eu acho que essa abertura a gente dá para as pessoas. Reclamarem, proporem, e mesmo quando se montam as comissões, de júri, de comissão de avaliação de edital de ocupação, de quartas na dança, pra curadoria, do livro, sempre se procura chamar pessoas de fora, da classe, do SATED, da ASGADAN sempre se procura não decidir as coisas sozinhos,

no edital da companhia também se chamou bastante gente. Essa questão da diversidade é bem importante aqui dentro. Eu acho que ela é um eixo de toda ação aqui, a diversidade.

Anexo 3

Centro de Dança – Principais Projetos

Companhia Municipal de Dança - projeto lançado em 2014 e realizado em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, tem por objetivo a constituição de uma companhia de dança oficial para a cidade.

Prêmio Açorianos de Dança - prêmio anual que consagra o melhor da produção de dança da cidade em toda a sua diversidade em 21 categorias.

Escola Preparatória de Dança - projeto em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, oferece 500 vagas aos alunos da rede de ensino municipal com formação em dança no turno inverso ao das aulas regulares. Tem sede na EMEF Loureiro da Silva, Vila Cruzeiro.

Grupo Experimental de Dança da Cidade - desde 2007 se configura como um programa de formação, qualificação e no desenvolvimento do trabalho artístico de jovens bailarinos. No programa estarão incluídas aulas de técnicas, noções de produção, análise de vídeos da produção de dança contemporânea, laboratórios de criação e apresentações públicas. O projeto tem o apoio da Casa de Cultura Mário Quintana que cede o local para as aulas.

Quartas na Dança - ocorre mensalmente no Teatro Renascença, trazendo espetáculos produzidos em Porto Alegre, tem por objetivo fomentar a produção local nas diversificadas linguagens de dança e formar plateias através do agendamento prévio para escolas e ingressos a preços populares.

Escola Livre de Dança - aulas abertas à comunidade. São oficinas com duração média de três meses voltadas ao público que tem vontade de começar a dançar. Já foram oferecidas aulas de balé, dança moderna, samba funkeado, afro, danças urbanas, educação somática e flamenco, entre outras.

Festival Dançapontocom - voltado à dança contemporânea, busca estabelecer não apenas um ponto, mas múltiplos pontos de comunicação na produção de dança hoje, com acesso livre ao trânsito e diálogo de linguagens, de pensamentos e de criações.

Espectáculos, palestras e cursos fazem parte da programação, pela qual já passaram grupos de diversas partes do Brasil, da Argentina e Canadá, entre outros.

Mostra de Dança Verão - o evento que abre o calendário cultural da cidade, reúne grupos de todos os gêneros para dançar durante os primeiros dias de janeiro no palco do Teatro Renascença.

Mostra de Dança de Inverno - a exemplo da mostra de verão, tem por objetivo reunir maciçamente a produção em toda sua diversidade. Ocorre no Teatro Renascença.

Postais da Dança - valoriza tanto o trabalho dos fotógrafos especializados em dança da cidade que realizam a fundamental tarefa de retratar e registrar a memória dessa arte, como seus artistas, através da edição de postais que são distribuídos gratuitamente.

Maratona de Dança de Porto Alegre - realizado anualmente na Semana de Porto Alegre, reúne um público de mais de duas mil pessoas no Auditório Araújo Vianna que assiste a quatro horas ininterruptas de dança.

Dança a La Carte - performances de dança no Bar do Centro Municipal de Cultura no horário do happy hour.

Por Falar em Dança - palestras e aulas abertas com temas como a História da Dança as relações entre a dança e outras formas de arte, entre outros.

Escritos da Dança - edição de livros que tem por objetivo dar vazão à pesquisa e ao registro da memória da dança de Porto Alegre.

Encontros com a Dança - encontros com a comunidade da dança para tratar questões pertinentes à dinâmica da produção a fim de construir conjuntamente os rumos da política pública municipal para a dança.