



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

KLELY PERELO DO CARMO

**AÇÕES POLÍTICAS E ESTRATÉGIAS PRODUTIVAS DE GRUPOS E
ARTISTAS INDEPENDENTES DE DANÇA DE ARACAJU/SE (2007 A
2010)**

SALVADOR
2010

KLELY PERELO DO CARMO

**AÇÕES POLÍTICAS E ESTRATÉGIAS PRODUTIVAS DE GRUPOS E
ARTISTAS INDEPENDENTES DE DANÇA DE ARACAJU/SE (2007 A
2010)**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Helena Alfredi de Matos.

Salvador

2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

C287m Carmo, Klely Perelo do
Ações políticas e estratégicas produtivas de grupos e artistas independentes de dança de Aracaju/SE (2007 a 2010) / Klely Perelo do Carmo. – Salvador, 2010.
121 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2010.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Helena Alfredi de Matos.

1. Dança (SE) – Produção e circulação. 2. Dançarinos (SE). 3. Política cultural. I. Título.

CDU 793.3(813.7)

KLELY PERELO DO CARMO

**AÇÕES POLÍTICAS E ESTRATÉGIAS PRODUTIVAS DE GRUPOS E
ARTISTAS INDEPENDENTES DE DANÇA DE ARACAJU/SE (2007 A
2010)**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 13 de junho de 2011.

Banca Examinadora

Lúcia Helena Alfredi de Matos – Orientadora _____
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.
PPGDANCA - Universidade Federal da Bahia.

Gilsamara Moura Robert Pires _____
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo.
PPGDANCA - Universidade Federal da Bahia.

Fernando Antônio de Paula Passos _____
Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.
PPGAC – Universidade Federal da Bahia.

A

Armando, pelo apoio e compreensão nas minhas inúmeras ausências no decorrer da pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, minha fortaleza.

Aos meus pais, pelo amor e por terem me inserido neste mundo fantástico da Dança.

Às minhas irmãs Dio e Chris, pela amizade e pelas conversas intermináveis.

À minha orientadora, Profa. Dra. Lúcia Matos, pela sua indiscutível competência e paciência em conduzir o meu processo de construção da pesquisa.

Agradeço muitíssimo aos professores deste programa – PPGDANÇA, com os quais tive contato, em especial à Profa. Dra. Isabele Cordeiro, pela sua enorme contribuição para meus estudos ainda no início do mestrado.

À Universidade Federal de Sergipe, por conceder espaços para aplicação dos meus estudos.

Aos colegas do mestrado, pela companhia.

A professora e amiga Ana Lúcia Bahia, grande incentivadora e colaboradora dos meus primeiros passos na dança.

Aos artistas de Dança de Aracaju e a todos aqueles que, direta e indiretamente, contribuíram para a minha pesquisa.

CARMO, Klely Perelo do. **Ações políticas e estratégias produtivas de grupos e artistas independentes de dança de Aracaju/SE (2007 a 2010)**. 121 f. 2011. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RESUMO

Esta pesquisa busca estabelecer uma ligação entre as estratégias produtivas desenvolvidas por grupos e artistas independentes de dança da cidade de Aracaju/SE e as políticas públicas para a dança, promovendo, assim, uma análise do quadro de atuação da dança na cidade de Aracaju/SE, no período de 2007 a 2010. Para discutir sobre produção e circulação de dança é necessário falar sobre políticas culturais, pois a efetivação dessas políticas influenciam o modo de organizar e comunicar dos artistas, já que esse é um dos elementos fomentadores da produção cultural desenvolvida por determinada sociedade. Para o aporte teórico desta pesquisa, cabe destacar alguns autores como Rubim (2007, 2010), na abordagem sobre políticas culturais no Brasil, seu funcionamento e conceituações. Busca-se, ainda, em Coelho (1999), Williams (2001, 2003), Morin (1977), Chauí (2007) e Bauman (2003) uma contribuição para a discussão sobre cultura, sociedade e política cultural, e, em Avelar (2008), reflexões sobre produção e gestão da cultura. Esta pesquisa se configura numa abordagem qualitativa, de caráter exploratório, cujo levantamento das produções e dos artistas foi feito através de questionários, entrevista semiestruturada e por dados documentais. Espera-se que esta pesquisa propicie uma reflexão crítica sobre a relação produção, circulação e política em Aracaju/SE nos últimos quatro anos.

Palavras-chave: Dança, Política Cultural, Produção e Circulação.

CARMO, Klely Perelo do. **Ações políticas e estratégias produtivas de grupos e artistas independentes de dança de Aracaju/SE (2007 a 2010)**. 121 pp. 2011. Master Dissertation – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ABSTRACT

This research aims to establish a connection between productive strategies developed by groups and independent dance artists in the city of Aracaju/SE and public policy for the dance, promoting, thus, an analysis of the picture of performance of the dance in the city of Aracaju/SE, in the period of 2007 the 2010. To discuss on production and circulation of dance it is necessary to talk about cultural policies, since the implementation of these policies influences the way to organize and communicate of the artists, since this is one of the promoters of cultural production developed by a given society. For the theoretical contribution of this research, we highlight some authors as Rubim (2007, 2010), the approach on cultural policies in Brazil, its functioning and conceptualizations. Search is still in Coelho (1999), Williams (2001, 2003), Morin (1977), Chauí (2007) and Bauman (2003) a contribution to the discussion on culture, society and cultural politic, and Avelar (2008), reflections on the production and management culture. This research takes shape in a qualitative, exploratory, whose survey of the productions and artists was done through questionnaires, semi-structured interviews and documentary evidence. It is hoped that this research fosters a critical reflection on the relationship between production, circulation and policy in Aracaju/SE in the last four years.

Keywords: Dance, Cultural Politics, Production and Circulation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Tabela demonstrativa dos Gastos com a cultura e a Receita Corrente Líquida de 2007 a 2010 – Prefeitura Municipal de Aracaju (FUNCAJU).	56
Quadro 2 - Tabela demonstrativa dos Gastos com a cultura e a Receita Corrente Líquida de 2007 a 2010 – Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe.....	60
Figura 1 - Espetáculo: <i>Casulo</i> – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	72
Figura 2 - Espetáculo: <i>Casulo</i> – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	73
Figura 3: Espetáculo Estandarte da Vida – Teatro Tobias Barreto. Evento: Semana Sergipana de Dança – 2010.....	75
Figura 4 - Intérprete: Cleanis Silva	75
Figura 5 - Espetáculo <i>Perfume</i> - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	77
Figura 6 - Espetáculo <i>Perfume</i> – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	78
Figura 7 - Espetáculo Reverso - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	80
Figura 8 - Espetáculo Reverso - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010	80
Figura 9 - Espetáculo Gesto – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010	83
Figura 10 - Espetáculo <i>Fragmentos de Choros e Canções</i> – Teatro Lourival Batista – 2010	83
Figura 11 - Espetáculo <i>Raks El Shaabi – A Dança do Povo</i> - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.	85
Figura 12 – Espetáculo Homens e caranguejos – 2009.....	88
Figura 13 - Gráfico sobre a circulação da produção dos grupos e artistas independentes avaliados.....	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O CENÁRIO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL DE 2007 A 2010 E SUA RELAÇÃO COM A DANÇA.....	14
1.1 ABORDAGEM CONCEITUAL: CULTURA E POLÍTICA CULTURAL	14
1.2 POLÍTICA (S) PÚBLICA (S) PARA A CULTURA E A DANÇA NO BRASIL.....	25
2 UM OLHAR SOBRE A POLÍTICA PÚBLICA PARA A DANÇA EM ARACAJU ...	36
2.1 DIÁLOGOS ENTRE O LOCAL E O NACIONAL	42
2.2 AÇÕES PARA DANÇA: FUNCAJU E SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SERGIPE	45
2.2.1 Esfera Municipal – Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes – Funcaju.....	50
2.2.2 Esfera Estadual – Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe – SECULT	57
3 CONFIGURAÇÃO DA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA DANÇA EM ARACAJU	644
3.1 A CENA LOCAL DA DANÇA DE 2007-2010	70
3.1.1 Grupos e Artistas Independentes de Dança de Aracaju	70
3.1.1.1 Grupo: <i>Cia Contempodança</i>	70
3.1.1.2 Grupo: <i>Cia Dançart de Sergipe</i>	73
3.1.1.3 Grupo: <i>Espaço Liso Cia de Dança</i>	76
3.1.1.4 Grupo: <i>Cubos Companhia de Dança</i>	78
3.1.1.5 Grupo: <i>Rosa Negra Grupo de Dança</i>	81
3.1.1.6 Grupo: <i>Cia de Dança Máira Magno</i>	83
3.1.1.7 Artista <i>Janaína Veloso</i>	86
3.1.1.8 Artista <i>Marcos Pereira Braz – “Erê”</i>	88
3.1.1.9 Artista <i>José Heremilton – “Eri”</i>	89
3.1.2 Características da produção da dança dos grupos e artistas selecionados	89
3.2 ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE DANÇA	93
3.3 MOBILIZAÇÃO ARTÍSTICA DA DANÇA EM ARACAJU	988
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS.....	107
APÊNDICE.....	113

INTRODUÇÃO

Entre os anos 2003 e 2010, no Brasil, o tema políticas culturais adquiriu novos sentidos devido a novos posicionamentos adotados no governo federal e a uma postura mais propositiva dos fazedores da cultura, dentre outros fatores, o que tem gerado mudanças na organização da cultura. As discussões sobre política cultural afirmam a importância que a cultura adquiriu nesses últimos anos.

Na área de Dança, especificamente, nosso interesse de pesquisa, as discussões e mobilizações já acontecem em grande parte dos estados brasileiros. Contudo, a cidade de Aracaju inicia, agora, uma discussão um pouco tardia, visto o cenário nacional. Falar sobre as políticas públicas para a cultura em Aracaju surge de uma necessidade em perceber como a dança é vista pelos artistas e pelo poder público local, e como esses artistas locais conseguem se articular e produzir dança.

As questões políticas e a organização da cultura, em especial da área de dança, têm chamado a minha atenção há algum tempo, antes mesmo de fixar residência na cidade de Aracaju, em 2007, pois, na Bahia, a movimentação política por parte dos artistas é muito presente na construção da dança local. Quando ainda morava na Bahia, era apenas uma observadora da movimentação política dos artistas, porém não possuía o aprofundamento sobre questões políticas que envolviam o fazer da dança. Contudo, quando passei a produzir de forma independente, percebi o quanto é complexa a produção de dança e o quanto são importantes a discussão e a construção de políticas públicas para a cultura, para que o artista possa ter seu espaço de produção.

A minha inserção no cenário da dança aracajuana despertou o interesse em pesquisar como se organizavam os artistas locais e de que forma esses artistas conseguiam produzir dança, visto que em Aracaju as discussões sobre política para a dança ainda eram escassas. Mantendo como interesse de pesquisa a organização dos artistas, foi necessário perceber como eles se organizavam politicamente.

No processo de definição desta investigação optou-se por direcionar a pesquisa para reconhecer as diferentes estratégias de produção e circulação efetivadas pelos artistas da dança de Aracaju. Algumas questões foram levantadas a partir deste problema, tais como: Quais são os tipos de fomentos encontrados pelos artistas de dança de Aracaju? Quais estratégias são adotadas por esses artistas

para conseguirem ter uma produção continuada e colocar seus trabalhos em circulação? Existe uma articulação desses artistas com o poder público? De que forma acontece? Existem representatividades da classe de dança, através de redes colaborativas ou organizações de classe, que desenvolvam ações políticas visando estabelecer políticas públicas para a área?

Diante do exposto, foram delineados os seguintes objetivos para este estudo:

- Analisar as políticas culturais para a dança propostas pelo Município de Aracaju e pelo estado de Sergipe, nos últimos quatro anos, e correlacioná-las com a produção e circulação de dança de artistas e grupos independentes;
- Identificar os artistas e grupos independentes de dança que possuem uma produção continuada na cidade de Aracaju/SE, no período de 2007-2010, visando conhecer suas estratégias para a sua produção e circulação;
- Correlacionar as implicações das políticas públicas nas estratégias de produção e circulação de dança usadas pelos artistas e grupos independentes de Aracaju/SE para a efetivação de suas produções entre os anos de 2007 e 2010.

Em nível metodológico, esta pesquisa se insere no campo das pesquisas qualitativas, as quais são pesquisas capazes de “incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais” (MINAYO, 1996, p. 10). Dentro desta proposta, foi possível desvendar importantes informações sobre os artistas pesquisados e aspectos característicos dos seus modos de produzir e circular seus trabalhos.

Com a finalidade de “desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2009, p. 27), esta pesquisa se classifica como exploratória. Dessa forma, este tipo de estudo visa proporcionar um conhecimento mais amplo acerca do assunto, a fim de que possa formular problemas, criar hipóteses que possam ser pesquisadas por estudos posteriores.

O desenvolvimento da pesquisa se deu com a investigação dos Grupos e Artistas Independentes de Dança de Aracaju presentes na cena da dança, excluindo, propositadamente, aqueles grupos e artistas de dança pertencentes a Instituições, academias de dança, ONGs, Universidade ou Escolas de ensino, por possuírem uma formatação diferente dos citados acima. Devido às poucas fontes de pesquisa sobre os dados da dança local, a pesquisa sobre esses grupos e artistas independentes consistiu em um levantamento realizado através dos poucos bancos

de dados existentes, como o Rumos Itaú Cultural – Dança, do contato com os artistas locais e dos programas e cartazes dos eventos ocorridos na cidade.

Como procedimento para coleta de dados foram utilizados formulário, entrevistas e pesquisa documental. A utilização desse procedimento de pesquisa foi de extrema importância por fornecer informações históricas e dados precisos sobre o tema pesquisado.

A partir de um levantamento preliminar, identificamos doze grupos e quatro artistas independentes da Dança com os quais foram realizados contatos através de emails e/ou telefones e aplicado, entre março e abril de 2010, um formulário¹, através do qual foi possível verificar aqueles que possuem pelo menos três anos de atuação em dança. Então, foram identificados oito grupos e três artistas independentes da Dança na cidade de Aracaju. Dos oito grupos selecionados, dois se recusaram a fornecer informações para a pesquisa e com os demais foram realizadas entrevistas semiestruturadas².

As questões para as entrevistas, realizadas no período de novembro e dezembro de 2010 foram organizadas em três blocos: estrutura organizacional dos grupos e artistas independentes, produção e circulação de Dança e políticas públicas para a Dança em Aracaju/Sergipe. As entrevistas foram realizadas por grupos, com participação espontânea de três integrantes de cada grupo, e individualmente, com os artistas independentes.

O levantamento de material documental foi feito no Arquivo Público Municipal de Aracaju e no Arquivo Público Estadual de Sergipe, onde foram localizadas as publicações do Diário Oficial do Estado, além dos dados encontrados na pesquisa bibliográfica.

A escolha do recorte temporal de 2007 a 2010 para esta pesquisa deve-se ao fato de as discussões sobre as Políticas de Cultura no Brasil terem se transformado, de forma significativa, no governo do presidente Lula (2003 a 2010), acarretando reflexos no cenário de Aracaju, com algumas mudanças na área de Dança nos últimos quatro anos na cidade, trazidos, principalmente, com o surgimento do curso de Dança na Universidade Federal de Sergipe (2007) e da Semana Sergipana de Dança (2007).

¹ Ver Apêndice 1

² Ver Apêndice 2

Os aportes teóricos selecionados nos permitiram um maior aprofundamento analítico no que se refere às relações entre as políticas públicas e a cadeia produtiva da dança. Para tanto, no aprofundamento da discussão do conceito de cultura, encontramos em Teixeira Coelho (2004; 2008) e Marilena Chauí (2007) importantes fontes para identificar o uso do termo cultura. Concomitantemente, trazemos o conceito antropológico para refletir sobre a sua influência na construção das políticas públicas brasileiras. A par disso, a abordagem de cultura em Raymond Williams (2001; 2003) contribuiu bastante para esta pesquisa, principalmente no que se refere ao processo de transformação conceitual do termo cultura no decorrer do tempo.

Teixeira Coelho (1997) também contribui na análise do termo política cultural, o qual, por muitos anos, foi entendido no viés da sociologia. Ainda sobre política, encontramos em Antônio Rubim (2007; 2010) fonte precisa e importante para tratar das políticas culturais brasileiras. Seus estudos apresentam as análises diacrônicas sobre a relação entre governo federal e cultura.

Para tratar da organização da cultura, corroboramos com os estudos de Rômulo Avelar (2008) e Linda Rubim (2005), que apresentam a complexidade do sistema cultural, sua forma de organizar, destacando a importância de um sistema organizado. A organização da dança, em parte, depende de como a mesma é compreendida por seus pares e pela instância pública, da inter-relação entre os elos de sua cadeia produtiva, o que pode, também, gerar ou não a visibilidade e o investimento na área.

A partir da proposição sistêmica de Edgar Morin (1977), correlacionamos conceitos como sistemas abertos, organização, unidade e diversidade com aspectos pertinentes à forma de organização da dança em Aracaju. Essa temática é ampliada com os estudos de Zygmunt Bauman (1999; 2003) acerca da vida em comunidade e da importância da comunicação no mundo globalizado.

Diante de uma lacuna de registro textual sobre a dança aracajuana, esta pretende contribuir com uma reflexão sobre as estratégias produtivas dos grupos e artistas independentes de dança e suas relações com as políticas culturais. Para tanto, apresentamos a organização desta dissertação, que reflete os caminhos gerados pela pesquisa de campo e a articulação teórica.

No primeiro capítulo apresentamos as discussões sobre os termos cultura e política cultural, enfocando as transformações ocorridas em diferentes momentos históricos, principalmente no que se refere à realidade brasileira. Apresentamos o

Sistema Nacional de Cultura, proposto no governo Lula, e a inclusão da dança nesse sistema através de suas instâncias representativas.

No capítulo dois apresentamos as ações da Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe e da Prefeitura Municipal de Aracaju, através da Funcaju, nos anos de 2007 a 2010, relacionando os programas e dotações orçamentárias direcionadas para a área da dança, o que nos possibilitou perceber a representação dessa área no campo das políticas culturais do estado e do município. Também, tecemos uma relação entre o cenário da dança em Aracaju e o contexto nacional.

No terceiro capítulo apresentamos um diagnóstico da dança cênica aracajuana, representada pelos grupos e artistas independentes selecionados para esta pesquisa. Descrevemos o perfil desses grupos e artistas independentes, apresentando dados como início de atuação, trabalhos desenvolvidos, estratégias de produção e circulação de seus trabalhos frente às políticas públicas culturais desenvolvidas nessa cidade. Ainda neste capítulo, é destacada a importância da cadeia produtiva da dança, apontando o papel dos produtores culturais e a importância da organização dos artistas, ressaltando sua mobilização e conscientização política.

Por último, apresentamos as considerações finais acerca do campo da dança pesquisado, apontando possíveis caminhos para a construção de políticas culturais para a área que favoreçam a produção e circulação da dança em Aracaju.

1 O CENÁRIO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL DE 2007 A 2010 E SUA RELAÇÃO COM A DANÇA

1.1 ABORDAGEM CONCEITUAL: CULTURA E POLÍTICA CULTURAL

A fim de melhor compreender o cenário das políticas públicas para a Dança, julgamos ser necessária uma análise prévia dos termos cultura e política cultural. É muito importante entender o conceito de política cultural para que se possa entender suas perspectivas conceituais e modos de organização.

O termo cultura passou por várias transformações no decorrer dos tempos, assumindo diferentes significados a partir das circunstâncias históricas vivenciadas. Baseado no conceito presente no pensamento de Raymond Williams (2001), expoente intelectual do movimento britânico chamado Nova Esquerda e um dos precursores dos Estudos Culturais, podemos afirmar que:

O desenvolvimento de cultura é talvez o mais surpreendente de todos. Poderia dizer, em rigor, que as questões hoje concentradas nos significados desta palavra são questões diretamente expostas pelas grandes mudanças históricas que, a seu modo, estão representados nas mudanças *industriais, democracia e sociedade*, e aquelas respostas intimamente relacionadas às modificações sofridas pela arte. O desenvolvimento da palavra cultura é o registro de uma série de importantes relações permanentes a estas mudanças em nossa vida social (tradução nossa).³

O termo cultura tem origem na palavra latina *colere* e possui uma série de significados, como: “Habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração” (tradução nossa)⁴. Coelho (2004) destaca que, para Raymond Williams, num sentido mais estrito, cultura significa “processo de cultivo da mente” (COELHO, 2004, p. 103), e que, num sentido mais amplo, “remete à ideia de uma forma que caracteriza o modo

³ “[...] El desarrollo de cultura es tal vez el más sorprendente de todas. Podería decirse, en rigor, que las cuestiones hoy concentradas en los significados de esta palabra son cuestiones directamente planteadas por los grandes cambios históricos que, a su modo, están representados en los cambios en *industria, democracia y clase*, y a los cuales son una respuesta íntimamente relacionada las modificaciones sufridas por arte. El desarrollo de la palabra *cultura* es el registro de una serie de importantes reacciones permanentes a estos cambios en nuestra vida social” (WILLIAMS, 2001, p. 15-16).

⁴ “habitar, cultivar, proteger, honrar com veneración” (WILLIAMS, 2003, p. 87).

de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante”. Este sentido mais amplo se refere ao entendimento de que cultura está ligada não apenas às artes, mas, também, ao modo de vida, costumes do povo.

Segundo Cevalco (2001), apoiada nos estudos de Raymond Williams, até o século XVIII o conceito de cultura que predominava era o de cultura como uma atividade de cultivo, “cuidar da terra e dos animais”. Ao final deste mesmo século, adicionou-se um novo significado, cultura como civilização e conhecimento. O século XVIII é marcado por alguns acontecimentos na Europa, como a Revolução Industrial (Inglaterra), Revolução Francesa, além da Independência dos Estados Unidos, na América. As mudanças nas definições do termo cultura são fortemente contaminadas por esses acontecimentos históricos. O Iluminismo francês difundiu a ideia de civilização como sustentada na crença da razão e no seu poder em levar o progresso às sociedades humanas. Segundo Williams (2003), essa ideia de civilização proposta pelos franceses a ser aplicada para qualquer sociedade europeia, foi contestada pelos franceses, a exemplo de Jacques Rousseau, e, principalmente, pelos alemães, que, segundo Williams (2003, p. 89-90), estavam “preocupados em defender a tradição nacional contra a civilização cosmopolita proposta pelos iluministas franceses”.

A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra, representou a transição e consolidação do capitalismo industrial no século XIX. As mudanças decorrentes do modo capitalista de produção (uso da máquina, por exemplo) influenciaram na mudança do termo cultura, pois era sentido, pelo povo e intelectuais, como uma depreciação dos valores humanos, passando a palavra cultura a representar uma crítica à sociedade industrial. Logo, o cultivo ao “espírito humano e as artes” significava a recuperação ao humanismo que considerava estar se perdendo com a industrialização e o capitalismo. Com isso, o termo cultura passa a ser associado às artes e à religião. Apesar dessas modificações no uso do termo, coabita o sentido de cultura como cultivo da terra.

Ao chegar o século XX, o termo assume, segundo Williams, três perspectivas distintas de uso devido aos diversos posicionamentos dos estudiosos da cultura, principalmente com influência da Antropologia: “Processo geral de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético”, “Modo de vida de um povo, um período, um grupo”

e “Obras e práticas de atividade intelectual e especialmente artística”⁵ (tradução nossa).

Laraia (2008) afirma que a análise da cultura no sentido antropológico foi primeiramente fixada por Edward Tylor (1871 *apud* Laraia, 2008), o qual definiu cultura como sendo “todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética” (LARAIA, 2008, p. 28), corroborando no sentido de que as mudanças culturais dos povos não estão relacionadas com o determinismo biológico e o determinismo geográfico. Nesse sentido, cultura “[...] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 2008, p. 25). Apesar de reconhecermos toda a controvérsia e transformações em torno do conceito de cultura no campo da Antropologia e da Etnografia, essas questões não serão foco dessa pesquisa e, assim, adotamos o entendimento de cultura proposto por Clifford Geertz (1978 *apud* Matos, 1998), o qual propõe que a cultura seja compreendida como um conjunto de mecanismos simbólicos produzidos pelo homem e sua análise deve buscar a interpretação desses significados. Assim, a cultura é uma teia de significados que o próprio homem teceu e esta “fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um” (GEERTZ, 1978, p.74).

Percebemos que cada sociedade possui sua própria cultura e não uma cultura determinada por uma sociedade dita superior e, ainda, dentro de um mesmo grupo podemos ter diferentes culturas ou modos de vida. Então,

É necessário, portanto, falar de “culturas” no plural: as culturas específicas e variáveis de diferentes nacionalidades e períodos, como também as culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos dentro de uma mesma nação (tradução nossa).⁶

O reconhecimento da diversidade de culturas existentes foi o grande e importante passo conceitual sugerido pela Antropologia. Se cada sociedade possui

⁵ “[...] proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético”, “modo de vida determinado, de un pueblo, un período, un grupo o la humanidad” e “las obras y prácticas de la actividad intelectual y especialmente artística” (WILLIAMS, 2003, p. 91).

⁶ Es necesario, por lo tanto, hablar de “culturas” en plural: las culturas específicas y variables de diferentes naciones y períodos, pero también las culturas específicas y variables de los grupos sociales y económicos dentro de una misma nación (WILLIAMS, 2003, p. 90).

sua própria cultura é necessário entender a cultura em suas especificidades e contextos. Importante lembrar que o significado desse termo foi ressignificado na Europa em momentos diversos da história, sofrendo várias modificações e transitando por visões reducionistas e amplas.

O conceito de cultura que representou o pensamento europeu durante muitos anos foi absorvido por outras populações em seu processo de colonização. No Brasil, a definição do termo se deu através do pensamento europeu dominante.

Para Chauí (2007), no decorrer da história do Ocidente a palavra cultura passa a significar civilização, “com o iluminismo, a cultura é o padrão ou critério que mede o grau de civilização de uma sociedade” (CHAUÍ, 2007a, p. 20). Assim, a cultura “passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução” (CHAUÍ, 2007a, p. 20). A cultura representava o quanto era civilizada a sociedade, sendo esse o entendimento absorvido pelo povo brasileiro em seu processo de colonização.

Entre as diversas definições encontradas para o termo cultura destacamos dois conceitos que, de certa forma, serviram como base à formulação de políticas culturais no Brasil em alguns governos. O primeiro é o conceito de cultura que predominava no final do século XVIII, decorrente do pensamento europeu que associava cultura ao termo civilização e também ao conhecimento erudito. O segundo, que apresenta uma perspectiva antropológica, é apresentado por Gilberto Freyre (1969), no qual cultura é toda manifestação que pode ser incorporada à vida do homem e pode ser passada de geração a geração como uma herança social, em que o homem se adapta à natureza como forma de sobrevivência.

Na maioria dos países colonizados pelos europeus, o que era considerado como cultura era tudo aquilo vindo do seu colonizador, já que o colonizador minimizava a cultura local como uma forma de garantir a hegemonia. No Brasil, no senso comum, a cultura foi vista, durante um longo período, como algo pertencente à elite dominante, a qual buscava controlar os bens culturais, dando valor a uma cultura importada, mais especificamente a europeia, uma cultura para poucos, uma cultura relacionada a desenvolvimento. Esta perspectiva sustenta uma ideologia de que cultura está relacionada a poder econômico e social, o que é um equívoco, já que, em cada sociedade convivem diferentes referências culturais.

A questão dicotômica entre cultura de elite e cultura do povo, que surge a partir dessas afirmações, abre novas discussões. Na verdade, podemos entender que a formação dessas culturas está relacionada entre si e se diferencia por uma tentativa de manutenção de um *status quo*. Isso pode ser percebido no confronto dos termos arte e cultura, em que:

[...] a definição mais prosaica, de cultura como modo de vida, e a mais elevada, de cultura como os produtos artísticos, não representam alternativas excludentes: o valor de uma obra de arte individual reside na integração particular da experiência que sua forma plasma. Essa integração é uma relação e uma resposta ao modo de vida coletiva sem a qual a arte não pode ser compreendida e nem mesmo chegar a existir, uma vez que seu material e seu significado vêm deste coletivo. A definição de cultura baseia-se nesta inter-relação (CEVASCO, 2001, p. 48).

A cultura popular não significa uma cultura à parte da cultura erudita ou dominante, mas uma cultura que dialoga e compartilha com outra e se reproduz. “Sob este aspecto, a cultura popular não é apenas tradição e folclore, aqueles modos e formas culturais congelados” (COELHO, 2004, p. 120).

Essa questão dicotômica foi amplamente discutida por Chauí (2007b), a qual entende que a cultura popular poderia ser a recusa da cultura de elite ou, ainda, “em que medida a cultura do povo reproduz a cultura da elite” Chauí (2007b, p. 50). Ou seja, cultura, popular ou de elite está diretamente relacionada ao modo de vida.

“Cultura” = “modo de vida” e “cultura” = a “arte” não representam alternativas antagônicas. Não importa o quanto isso seja difícil de entender de forma detalhada, a arte é parte do modo de vida, e o artista individual tem, anterior e interiormente, uma parcela importante de experiência social sem a qual ele não podia nem começar [...] (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001).

Se depreendermos cultura a partir da definição abordada do século XVIII, poderemos acreditar que a “falta de cultura” era uma questão de ordem econômica e de poder, mas, de outra forma, a cultura, no sentido antropológico, traz uma visão de que cultura é todo mecanismo simbólico produzido pelo homem (GEERTZ, 1978), o que abrange toda e qualquer sociedade. Essa ampliação do conceito de cultura permite perceber as diversas formas de manifestação da cultura, como, por

exemplo, folclore, arte, saberes tradicionais, cultura popular de massa, indústria cultural etc.

A cultura, entendida apenas como sinônimo de arte, foi produzida pela ou para uma classe dominante. “Isso impede a teoria da cultura de dar conta da complexidade da prática, [...] Designar como cultura somente as produções dos grandes artistas exclui todas as outras formas de expressão e de formação de significados e valores” (CEVASCO, 2001, p. 51-52). Apesar de concordarmos com o autor, é importante salientar que a arte possui, em suas configurações e processos, modos específicos de organização e expressão, os quais necessitam ser compreendidos em suas especificidades, sem que isso crie uma hierarquização entre arte e cultura.

Como foi explanado até agora, podemos perceber que algumas abordagens conceituais sobre cultura podem negligenciar alguns aspectos intrínsecos ao campo cultural. O primeiro conceito apresentado, cultura como conhecimento erudito, deixa de lado uma parte da população, enquanto que o segundo conceito contempla uma perspectiva antropológica e é abrangente, o que, de certa forma, promove o entendimento de que tudo é cultura. O significado do termo como conhecimento erudito restringe a uma pequena parcela do que podemos chamar de cultura-arte. “Contrapor-se a essa visão restrita também implica refutar um dos princípios básicos da separação da arte em um domínio separado da vida: a noção de criatividade como algo excepcional” (CEVASCO, 2001, p. 52). O ponto positivo do sentido ampliado de cultura trazido para as discussões hoje, no Brasil, é que busca exceder às linguagens artísticas considerando a grande diversidade cultural brasileira, favorecendo as diversas manifestações culturais e artísticas existentes no país. Mas a ampliação do termo também traz pontos negativos, pois iguala toda e qualquer manifestação e produção da cultura. “A ampliação do conceito de cultura foi vital para superar o autoritarismo vigente na sociedade e nas políticas culturais no País, mas ele já se mostra insuficiente e problemático para o momento atual” (RUBIM, 2010, p. 15-16).

Coelho (2008), em seu livro *A cultura e seu contrário*, afirma que:

Quando tudo é cultura – a moda, o comportamento, o futebol, o modo de falar, o cinema, a publicidade – nada é cultura. Mais relevante: quando em cultura tudo tem um mesmo valor, quando tudo é igualmente cultural, quando se diz ou se acredita que tudo serve do

mesmo modo para os fins culturais, de fato nada serve, em particular quando o que se procura, como agora, é fazer da cultura um instrumento daquilo que se tornou meta central das sociedades todas: o chamado desenvolvimento sustentável ou, de forma mais adequada (já que há aqui um sujeito ou, conforme o ponto de vista um objeto claro desse processo, e que não é o desenvolvimento em si), o chamado desenvolvimento humano (COELHO, 2008, p. 20).

Coelho se apoia nos estudos de Bourdieu para discutir o conceito de cultura, afirmando que para o autor a “preferência conceitual é pela acepção restrita da cultura, referente ao domínio que, para simplificar excessivamente, é aquele das artes e das letras, como Bourdieu escreve em *Le sens pratique*” (COELHO, 2008, p. 27). Ele afirma que Bourdieu é um dos estudiosos que raramente se utiliza da definição antropológica de cultura. Ao investigar o desenvolvimento social presente na origem da criação artística e no processo de absorção da cultura, ele encontra outra definição para esclarecer a abrangência atribuída ao termo cultura, que é o termo *habitus*, em que:

Habitus, para Bourdieu, é o conjunto de disposições duráveis e transportáveis (noção, esta de transportabilidade, de alto rendimento para a inteligência da dinâmica cultural contemporânea, como se verá a seguir) que se apresentam na condição de estruturas estruturadas a funcionar como estruturas estruturantes, ou princípios geradores e organizadores de representações (práticas) independentes de uma apreensão consciente dos fins que buscam e independentes de um domínio manifesto das operações requeridas para a perseguição desse fim (COELHO, 2008, p. 27).

Trazendo essa definição, o que se pretende é explicar que o *habitus* pode ser modificado, “condições de momento, sociais e outras, pessoais e outras, podem influir sobre o *habitus*”, o qual é responsável pela “naturalização de traços”, ou seja, “um conjunto de atitudes, comportamentos, ideias, reações, expressões, etc”, que caracterizam cada indivíduo ou grupo (COELHO, 2008, p. 28-32). Neste sentido, para Bourdieu (1980 *apud* COELHO, 2008, p. 32):

[...] o que importa, então, como motivador e objeto dos estudos de fatos culturais e como motivador e objeto das políticas culturais, são, para retomar a expressão de Pierre Bourdieu, as *obras culturais*, as *obras de cultura*, e não o *habitus* ...[e] a presença do *habitus* é determinante para que a cultura se mostre como aquilo que pode ser: uma ampliação da esfera de presença do ser.

Outra questão importante é perceber que a homogeneização do termo cultura, no sentido de que tudo é cultura, pode provocar a perda das diferenças, as quais são importantes para a construção da própria cultura. A diversidade e as diferenças são capazes de criar e provocar novas compreensões e percepções de nossa forma de agir e estar no mundo. Desse modo, a estabilidade provoca o enfraquecimento, e o que também nos faz mover é a instabilidade com a qual lidamos (MORIN, 1977). De acordo com Morin, o sistema se organiza a partir da sua diferença em relação ao meio, em que as relações existentes no sistema são de “complementaridade e antagonismo”. As diferenças são importantes para que haja o equilíbrio organizacional, que são “equilíbrios de forças antagônicas”. “Estes sistemas não são só unos/múltiplos, mas, também, unos/diversos. A sua diversidade é necessária à sua unidade e a sua unidade é necessária à sua diversidade” (MORIN, 1977, p. 112). Ainda segundo Edgar Morin, “[...] a **ordem e a organização** causam problemas e tornam-se um enigma. [...] a desordem é uma desordem que, em vez de degradar, faz existir” (grifo nosso). Vivemos em uma constante instabilidade estabelecida pela desordem natural das coisas.

Destacamos, assim, com Vieira (2006), que ordem e organização possuem conceitos diferentes, “Sistemas vivos como nós são acima de tudo organizados, não necessariamente ordenados” (VIEIRA, J, 2006, p. 100). Ordenação está ligada às questões de padrão, enquanto que organização está diretamente relacionada “com o problema da complexidade”. Essa perspectiva está relacionada com a proposta de Morin (1977, p. 113) quando coloca que “o desenvolvimento da complexidade requer, portanto, simultaneamente, uma maior riqueza na diversidade e uma maior riqueza na unidade”.

Essas observações nos levam a entender que a cultura está relacionada com a diversidade inerente aos sistemas vivos e relacionada com a complexidade que a constitui. A cultura deve ser estudada a partir de todas as possibilidades que pode gerar e não deve ser entendida como uma única cultura, e sim dentro dessa complexidade e diversidade, considerando cada povo e seus *habitus*. Essa perspectiva também aponta para outro viés da cultura quando essa é relacionada ao desenvolvimento econômico e social. A possibilidade de geração de riqueza através da cultura precisa ser pensada sem que se deixe de pensar que sua existência é inerente à vida social, numa condição *sine qua non*, ou seja, ela faz parte também

do *habitus* de determinada sociedade e não deve ser tratada pura e simplesmente como uma mercadoria.

A produção de cultura, hoje, aponta para várias vertentes no sentido de poder ser utilizada como mecanismo de desenvolvimento econômico e social. Nesta perspectiva, ela adquire um caráter transversal, em que pode ser associada, também, a “desenvolvimento”. Isso parece colocar a questão da cultura numa relação direta com mercado e “consumo”. Na perspectiva da cultura como política de desenvolvimento, deve-se pensar no processo de desenvolvimento cultural para que não fique atrelada apenas à criação e circulação do produto cultural, tratando o bem cultural como mercadoria, um produto para comercialização.

Todos esses conceitos precisam ser entendidos a partir dos fatos e da sociedade em questão. Ou seja, é preciso pensar na sociedade segundo seu entorno, pois cada sociedade possui suas especificidades, e seu modo de se organizar e funcionar muito específico. Pensando assim, a política pública para cultura precisa estar circunscrita ao seu contexto local.

A política cultural é um dos elementos fomentadores da produção cultural desenvolvida por determinada sociedade. Segundo Reis, podemos chamar de política pública o:

[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. (CANCLINI 2001 *apud* REIS, 2007, p. 86)

Os fazeres da política não se restringem às ações pontuais, a ideia é que ela possa agir de forma contínua e coletiva através de uma elaboração, planejamento e avaliação dessas ações. As etapas do processo de elaboração de políticas públicas incluem: elaboração, formulação, planejamento, execução, acompanhamento e avaliação. A ação cultural visa “pôr em prática os objetivos de uma determinada política cultural” (COELHO, 2004, p. 32). Para isso, é necessário o auxílio de agentes culturais capacitados e o desenvolvimento de ações voltadas para um público específico. Ou seja, é preciso analisar as especificidades de determinados grupos para que essas ações possam ser efetivadas de forma eficaz. A ação cultural deve agir sobre todo o “sistema de produção cultural”, por exemplo, “produção, distribuição, troca e uso” (COELHO, 2004, p. 345). E sobre cada um desses níveis

do sistema de produção cultural a ação cultural deve possuir objetivos específicos, em que seja priorizado o processo e não o resultado.

Alexandre Barbalho (2005) destaca que não se pode unificar o conceito entre política e gestão. “A política cultural trata dos princípios, dos meios e dos fins norteadores da ação, e a gestão de organizar e gerir os meios disponíveis para a execução destes princípios e fins”. Nesse sentido, gestão faz parte da efetivação da política cultural, em que os objetivos a serem alcançados com as políticas culturais precisam ser estabelecidos mediante uma análise da sociedade em questão, e esses objetivos deverão ser alcançados através de uma gestão específica, dada a esta política. Organizar e gerir a cultura demarca um campo de atuação específico. E, ainda, “política cultural não pode ser limitada a uma simples tarefa administrativa, pois ela envolve ‘conflitos de ideias, disputas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos’” (MCGUIGAN *apud* BARBALHO, 2005, p. 37).

O dicionário crítico de política cultural, organizado por Teixeira Coelho (2004), traz política cultural como:

Constituindo [...] uma ciência de organização das estruturas culturais, política cultural é entendida habitualmente como um 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. Sob este entendimento imediato, política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho democrático, por elas responsáveis (COELHO, 2004, p. 293).

Política Pública para a Cultura deve ser entendida como a posição do poder público frente às demandas da sociedade nessa área, construída a partir do processo democrático, através do diálogo com a sociedade civil, priorizando a cultura local, sem perder de vista o diálogo com as questões nacionais, de modo a contribuir para o seu crescimento e manutenção dessa cultura. A arte e a cultura não são construídas para servir à sociedade, pois a arte e a cultura estão imbricadas na própria sociedade, fazendo parte de sua construção. Neste sentido, uma política pública para a cultura não pode ser elaborada apenas pelo olhar dos dirigentes governamentais necessitando cada vez mais da participação da própria sociedade.

E como o Estado deve intervir na cultura? Falar dessas ações sobre a cultura implica no que seja o entendimento de cultura trazido pelo Estado e no que esse conceito interfere no modo de organizar cultura e quem são seus agentes. É preciso considerar quais são essas condições. Para Marilena Chauí (1995), antes de elaborar qualquer ação política sobre a cultura não podemos deixar de considerar todo o contexto histórico da tríade: a política, cultura e Estado no Brasil no decorrer de sua história.

No caso específico da política cultural, não é possível deixar na sombra o modo como a tradição oligárquica autoritária opera com a cultura, a partir do Estado, se se quiser inventar uma nova política. Quatro têm sido as principais modalidades de relação do Estado com a cultura, no Brasil: a *liberal*, que identifica cultura e belas-artes, estas últimas consideradas a partir da diferença clássica entre artes liberais e servis. Na qualidade de artes liberais, as belas-artes são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais. A do *Estado autoritário*, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil. A *populista*, que manipula uma abstração genericamente denominada *cultura popular*, entendida como produção cultural do *povo* e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural. A *neoliberal*, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela *mass media*, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais (CHAUÍ, 1995, p. 11).

Diante do exposto, contra a visão liberal, Chauí propõe o alargamento do conceito de cultura; contra a visão autoritária, nega que o Estado deva ser produtor de cultura, diferenciando entre cultura oficial e dimensão pública da cultura; contra a visão populista, ela afirma que não existe diferença entre a cultura popular e a da elite em relação ao seu processo criador; e, contra a visão neoliberal, procura enfatizar o caráter público da ação cultural do Estado.

Ao Estado não cabe apenas o papel de formulador e executor da política cultural. O papel do Estado enquanto ‘facilitador’, ‘provedor’ de condições de produção, fruição, “consumo” de cultura e democratização do acesso aos bens e serviços culturais é de fundamental importância para o desenvolvimento humano e social do país. E isso deve ser feito através de políticas públicas para a cultura, as quais devem ser capazes de atender à sociedade, aos artistas e produtores da cultura. Essas demandas para a cultura partem dos que fazem cultura, e a estes

cabe, ainda, o papel de organizar e propor junto ao poder público, instituições etc. Ou seja, não é um trabalho unilateral, mas algo que deve ser construído em parcerias.

Ocorre hoje, em nível mundial, um processo de valorização cada vez maior do papel da cultura nas sociedades em um mundo globalizado. Os processos culturais vêm sendo considerados importantes, seja como fontes de geração de renda e emprego, seja como elementos fundamentais na configuração do campo da diversidade cultural e da identidade nacional. Os diálogos no campo das políticas culturais devem ocorrer nas mais diversas direções, entre os tempos e os espaços geográficos, entre as diferentes formas de ver, de ser e de fazer (CALABRE, 2010, p. 21).

Contudo, a relação entre sociedade e poder público ainda não é suficiente para a efetivação das políticas públicas para a cultura. Há ainda uma diferença entre o que deve ser e o que hoje é função do Estado, visto que existem condições adversas que acometem o poder público/ gestão pública. É certo que esses fatores também interferem na organização dos processos e produtos artísticos em Dança.

A construção de uma política cultural está diretamente ligada à invenção de uma cultura política. E é a partir deste entendimento que Marilena Chauí (1995) traz alguns questionamentos sobre a construção da política cultural. Um deles é “como suscitar nos indivíduos, grupos e classes a percepção de que são sujeitos sociais e políticos?” Esta é uma questão para fazer pensar sobre a importância da sociedade no fazer político. Em nosso caso, na política da cultura e da dança, mais especificamente.

1.2 POLÍTICA (S) PÚBLICA (S) PARA A CULTURA E A DANÇA NO BRASIL

Historicamente, o Brasil tem mostrado vários equívocos em relação à construção de políticas públicas para a cultura, entre eles, segundo Antonio Rubim (2007), entender cultura como comércio, não possuir um projeto de incentivo que vise à democratização da cultura, permitindo o acesso de forma democrática, e entender investimento em cultura apenas através das leis de incentivo. Outras questões parecem, também, ter influenciado a má administração sobre a cultura no

decorrer da história cultural do Brasil, uma delas relacionada aos sistemas socioeconômicos.

A definição do papel do Estado no processo de democratização e investimento em cultura é de fundamental importância no seu funcionamento, principalmente no que se refere ao planejamento, investimento nas atividades culturais e estruturação da economia da cultura. Contudo a participação do Estado no sistema de produção cultural precisa acontecer de forma clara e coerente no que se refere à diversidade cultural e à demanda da área da cultura, percebendo as especificidades locais e valorizando o fortalecimento da democracia cultural.

A ideia de participação do Estado baseada na teoria de Estado Mínimo⁷ predominante no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) vem das ideias neoliberais⁸ trazidas ainda do governo anterior, de Fernando Collor de Mello⁹ (1989-1992). A instabilidade presente nas políticas desses governos decorre, em grande medida, do chamado “experimento neoliberal no país” (RUBIM, 2007 *apud* AZEVEDO, 2009). As ideias neoliberais têm como proposta a lógica de mercado como forma de autorregulação da sociedade.

O neoliberalismo, na verdade, impede o acesso à cultura e aumenta as desigualdades sociais, pois trata o povo apenas como consumidor e não como produtor, priorizando o consumo e, conseqüentemente, as elites, sem se conectar à conjuntura social, política e econômica na qual se insere. A sua lógica é transferir ao setor privado o que é público, ou seja, estabelece a privatização. Apesar da pouca participação do Estado sobre a economia e sobre as questões sociais, a participação social não aconteceu durante os governos neoliberais brasileiros: Fernando Collor de Mello (1989-1992), Itamar Franco¹⁰ (1992-1994) e Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). A lógica de funcionamento do governo neoliberal

⁷ Segundo a teoria econômica, na visão de Adam Smith (pai da economia moderna e considerado o mais importante teórico do liberalismo econômico), como forma de explicar a ordem na oferta, na procura e na fixação dos preços, o governo devia intervir o mínimo possível na economia, pois ela por si só encarregava-se de se organizar, através de uma “mão invisível”. Ou seja, a economia era condicionada à organização das coisas, em que o mercado funcionava livremente, propondo o que chamava de *laissez-faire*, um conhecido termo do liberalismo que significa “deixai fazer, deixai ir, deixai passar”.

⁸ Neoliberalismo é uma expressão surgida no século XX que traz algumas teorias clássicas a respeito de economia. Na opinião dos economistas clássicos, entre os quais Adam Smith, o papel do Estado na economia devia limitar-se à manutenção da lei e da ordem, e a todos os bens públicos que o setor privado não estaria interessado.

⁹ Fernando Collor de Mello foi o primeiro presidente eleito após a redemocratização do país (1989-1992). Ele sofreu *impeachment* e renunciou, em 1992.

¹⁰ Após *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello a presidência foi assumida pelo então vice-presidente, Itamar Franco, de 1992 a 1994.

era a pouca participação do Estado, o que não significava Estado fraco, a desobrigação social e a diminuição dos investimentos em outros setores, como saúde e educação, significando a diminuição do bem-estar social (RUBIM, 2007).

Foi através do pensamento neoliberal do governo do presidente Fernando Collor de Mello que muitas instituições de cultura com importante papel na área foram extintas, como, por exemplo, a Fundação Nacional de Arte – Funarte, a Fundação Nacional de Artes Cênicas – Fundacen, a Fundação do Cinema Brasileiro – FCB, Pró-Leitura e a EMBRAFILME. Ainda no governo de Fernando Collor de Mello foi extinto o Ministério da Cultura, tornando-se uma secretaria ligada diretamente ao presidente (VELLOSO, 2009), o que, na verdade, não representaria um problema de desempenho, caso a secretaria tivesse realizado o seu papel. A Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, conhecida como Lei Sarney, criada no governo de José Sarney (1985-1989), também foi extinta no governo de Fernando Collor de Mello. Esta foi a primeira Lei federal de incentivo fiscal à produção cultural e estabelecia uma relação entre o poder público e o setor privado, o qual investia no setor cultural em troca da renúncia fiscal, que era o “abatimento do imposto de renda na renda bruta ou na dedução das despesas operacionais, o valor das doações, patrocínios e investimentos inclusive despesas e contribuições necessárias à sua efetivação” (LEI SARNEY, 1989), e tinha a intenção de incentivar o aumento de produção na área da cultura.

Segundo Calabre (2010), durante o governo Collor foi promulgada a lei que criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, a qual ficou conhecida como Lei Rouanet. Nos governos que sucederam o governo Fernando Collor de Mello o panorama de investimento em cultura não mudou muito, embora tenham ocorrido alguns avanços na área. No governo Itamar Franco algumas instituições extintas no governo anterior foram recriadas, a exemplo da Funarte, e o próprio Ministério da Cultura.

No governo de Fernando Henrique Cardoso, a Lei Rouanet foi modificada e criada a Lei do Audiovisual (1993). Para Rubim (2010), apesar de ter ocorrido avanços, a política para a cultura permaneceu de forma desconecta com a realidade e necessidade da cultura. Na gestão do ministro Francisco Weffort¹¹, por exemplo, transferiu-se ao setor privado a função de investimento em cultura, em que as

¹¹Francisco Weffort foi Ministro da Cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002).

empresas passaram a patrocinar projetos culturais com a utilização de dinheiro público, oriundo dos impostos, através das leis de incentivo, mas com objetivos principalmente de autopromoção. Com isso, o acesso aos investimentos ficou restrito a um pequeno grupo de artistas com maior destaque na cena nacional, pois estes proporcionariam um maior marketing cultural para essas empresas. Desta forma, se favoreceu um pequeno grupo de grandes empresas e artistas, mais especificamente do eixo Rio-São Paulo, ocorrendo uma má distribuição dos recursos incentivados (RUBIM, 2010). Esta foi a política de incentivo à cultura adotada na gestão Francisco Weffort (1995), “cultura é um bom negócio”. Assim, a cultura foi tratada como um bem comercial, sem o valor cultural, no sentido antropológico da palavra.

Apesar do fortalecimento das leis de incentivo no governo de Fernando Henrique Cardoso, não foram elaboradas propostas ou diretrizes capazes de promover o funcionamento do setor da cultura de forma eficaz. A política de investimento em cultura ficou pautada nas leis de incentivos fiscais, contudo não podemos deixar de reconhecer a importância desse tipo de investimento para a cultura ainda hoje, pois é através deste mecanismo de investimento que as companhias de dança que possuem algum tipo de patrocínio conseguem se sustentar.

Nos últimos oito anos, o Brasil apresentou significativas mudanças no âmbito das políticas públicas para cultura. Esse processo de transformação se deu a partir do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, eleito em 2002, que se utilizou da base neoliberal do governo anterior para a construção da política econômica, o que é contraditório por se tratar de um político de esquerda, sendo que o neoliberalismo fazia parte do governo de oposição. Além do setor econômico, as transformações políticas desse governo foram sentidas, também, no setor social, construindo mudanças na relação capital e trabalho, relação de parcerias e cooperação com o setor privado e organizações da sociedade civil.

No governo Lula revela-se o momento em que as ações no campo da política cultural passaram por uma reformulação de pensamento e entendimento sobre cultura, ampliando as possibilidades e o acesso da população à cultura e à produção cultural, visando transformar as políticas públicas para cultura em uma política de Estado, e não de governo. Ao mesmo tempo, ao ser modificada a estrutura do MINC, com a criação de novas secretarias, isso torna-se um paradoxo pois na

intenção de atender outra compreensão de cultura, essa nova estrutura também se tornou uma forma de aparelhamento do estado petista e de suas de articulações políticas.

O sentido de cultura que vai além de seu sentido antropológico e inclui seu aspecto econômico e de cidadania, foi adotado na gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil¹² (2003 a 2008), o qual, posteriormente, foi sucedido por Juca Ferreira (2008 a 2010), que era secretário executivo do Ministério da Cultura.

Para Rubim (2010, p. 14) “a adoção da noção ‘antropológica’ permite que o ministério deixe de ter seu raio de atuação circunscrito ao patrimônio (material) e às artes (reconhecidas) e abra suas fronteiras para outras culturas”, ou seja, buscou:

[...] pensar em políticas culturais além das artes e as letras, incluindo os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento (REIS, 2007, p. 3-4).

Nessa gestão foi desenhado um conjunto de políticas públicas que contribuiu para tornar o Ministério da Cultura uma instituição capaz de mobilizar as forças culturais existentes no país, deixando a ideia de repassador de verbas públicas para o setor privado (RUBIM, 2010). Para isso, foi necessário perceber de uma forma mais ampla todas as manifestações de cultura do país, tais como: populares, afro-brasileiras, indígenas e os quilombolas, de periferia, hip hop, as linguagens artísticas e do audiovisual.

Com esse olhar sobre a cultura, o governo Lula propôs como uma das metas para seu primeiro mandato estabelecer um processo de democratização do acesso à cultura e a construção de mecanismos de participação popular na administração pública, mobilizando o setor da cultura no país e objetivando o processo de implantação do Plano Nacional de Cultura – PNC¹³, um plano de estratégias e diretrizes tendo como fim a efetivação de políticas públicas para a cultura. A sua

¹² Gilberto Gil é músico e foi Ministro da Cultura no primeiro mandato do governo Lula (2003 a 2006). Disponível: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_bio.php?page=1&ordem=DESC>. Acesso em: 20 mai. 2010.

¹³ “Plano Nacional de Cultura (PNC) foi uma iniciativa apresentada à Câmara dos Deputados no dia 29 de novembro de 2000, através da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) nº 306, de autoria do deputado federal Gilmar Machado (PT-MG) e outros” (REIS 2010, p. 50). O Plano Nacional de Cultura foi aprovado em 2 de dezembro de 2010.

elaboração é uma das competências da Secretaria de Políticas Culturais e do Conselho Nacional de Políticas Culturais. Para viabilizar a execução do Plano articulando a Federação, Estados, Municípios e sociedade civil, foi criado o Sistema Nacional de Cultura – SNC, que, segundo Roberto Peixe (2010)¹⁴:

[...] é o instrumento mais eficaz para responder aos desafios através de uma gestão articulada e compartilhada entre estado e Sociedade, seja integrando os três níveis de Governo para uma atuação pactuada, planejada e complementar, seja democratizando os processos decisórios intra e inter governos e, principalmente, garantir a participação da sociedade de forma permanente e institucionalizada.

Nesse sentido, embora ainda não existam planos em todas as instâncias, a criação e articulação entre Planos Municipais, Estaduais e Nacional de Cultura é de fundamental importância para a consolidação das políticas públicas de cultura como política de Estado e no processo de implantação do Sistema Nacional de Cultura. Acredita-se que o Sistema Nacional de Cultura, em sua concepção sistêmica, tornar-se-á uma importante alavanca para a construção das políticas culturais.

Como já foi citado, essas ações foram se concretizando no decorrer dos dois mandatos do governo Lula. O passo inicial dado pelo governo foi pensar cultura a partir de três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica.

A dimensão simbólica traz uma abordagem antropológica ampliando o conceito de cultura por considerar o homem como signo, e entendendo como cultura, também, as manifestações culturais do povo brasileiro. O conceito de cultura, que até então era entendida como a alta e baixa cultura, passa a “cultivar as infinitas possibilidades de criação simbólica” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008, p. 11).

A dimensão cidadã traz um pensamento de que cultura precisa chegar a todas as classes sociais, pois apenas uma parcela da população tem acesso aos produtos culturais. Propõe o estímulo à criação artística, democratiza as “condições de produção, oferta de formação, [...] ampliação das possibilidades de fruição, [...] circulação de valores culturais” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008, p. 11).

A terceira dimensão, a econômica, tem como objetivo “fomentar a sustentabilidade de fluxos de formação, criação, produção, difusão e consumo,

¹⁴ Palestra proferida no Encontro de representantes dos Conselhos de Cultura, realizado no Teatro Castro Alves, em Salvador, em 2010.

desta forma valorizando a cultura e criando meios de geração de ocupações produtivas e de renda” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008, p. 12).

A elaboração das diretrizes para o PNC, que representa um marco regulatório a ser desenvolvido a longo prazo, ocorreu de forma democrática, com a participação da sociedade civil, através das Conferências, dos Seminários, das Câmaras Setoriais, conforme veremos adiante.

Esse modo de pensar a cultura, a partir das três dimensões acima citadas, marca a forma como tem sido construída a política de cultura no país nos últimos anos. No primeiro mandato do governo Lula (2003 a 2006) foram realizados vinte encontros do Seminário “Cultura para Todos”, o que possibilitou a estruturação, em 2005, da I Conferência Nacional de Cultura e, como forma de mobilização dos segmentos culturais, foram realizadas as Conferências de Cultura (municipal, estadual e nacional). O ano de 2005 foi marcado por diversas ações do governo, tornando-se, assim, um ano extremamente importante para a construção das políticas culturais no país.

Na primeira gestão do Ministro Gilberto Gil foi realizada uma série de consultas e seminários com participação popular para discutir o papel da cultura no Brasil. Esta interlocução com a sociedade representou uma afirmação no interesse de construção das políticas públicas para a cultura. Foram criadas as Câmaras Setoriais que serviram como mecanismo mais direto para a discussão das demandas de cada setor da cultura, trazendo para a cena os atores da cultura, de forma a propor diálogos diretos com a sociedade civil. A reestruturação ministerial ocorrida nessa gestão através de pequenas secretarias dentro do Ministério da Cultura permitiu uma melhor ação deste. Desta forma, a gestão do Ministro Gilberto Gil representou um momento importante de organização e criação de mecanismos de ação para políticas públicas para a cultura no Brasil.

As Câmaras Setoriais de Cultura, criadas em 2005, são órgãos consultivos e tiveram como função fornecer informações e elaborar recomendações para a definição das diretrizes, estratégias e políticas públicas para o crescimento dos diversos setores culturais. As Câmaras foram divididas por segmento (Dança, Música, Teatro, Circo, Artes Visuais), acrescentando a esta a Câmara Livro e Literatura, que havia sido criada antes desse processo. Sua composição foi organizada a partir da representação dos diferentes elos da cadeia produtiva de cada setor e foi composta por representantes convidados pelo Ministério da Cultura

e outros membros que foram eleitos por seus pares em suas regiões e, no caso da dança, os estados nos quais seus atores estavam mais organizados.

O funcionamento das câmaras tinha como objetivo apresentar propostas de políticas públicas para a dança, a partir de um diagnóstico nacional, feito por meio de seus representantes e, a partir daí, definir as metas e ações. A Câmara Setorial de Dança era ligada à FUNARTE através do seu coordenador de Dança, Marcos Moraes. A Câmara Setorial de Dança, a partir de uma proposta realizada pelo MINC, realizou um diagnóstico partindo dos diferentes elos da cadeia produtiva (Formação em dança e de público, Pesquisa, Criação e Produção em Dança, Difusão e circulação de Dança) e alguns temas transversais foram abordados em parceria com membros de outras câmaras (Gestão Pública, Questões Trabalhistas, Memória e Patrimônio e Políticas Culturais e Articulação Nacional).

Os trabalhos da Câmara de Dança ocorreram articulados com a mobilização dos coletivos de Dança existentes em alguns estados, para isso foram eleitas pessoas com importante papel na mobilização da área para fazer parte da Câmara, as quais apresentaram as demandas desses estados proporcionando uma visão do quadro da dança no país e promovendo a construção do diagnóstico da área.

A partir das reuniões e de vários debates, em 2006 foram criadas, pela Câmara Setorial de Dança, diretrizes e recomendações que se encontram publicadas no *site* do Ministério da Cultura. Segundo Matos (2011), em seu artigo publicado na revista *Territórios em Rede*, muitos avanços para a Dança foram obtidos nesses encontros e outros foram resultados de articulações locais e/ou nacionais, a exemplo do reconhecimento da dança como área autônoma não mais dentro das Artes Cênicas, confirmando a importância de uma Câmara específica para a Dança, a ampliação dos recursos para a área, o aumento dos cursos de graduação em Dança pelo país – principalmente nas Instituições públicas, e a construção das políticas públicas para a dança.

As câmaras tiveram seus trabalhos interrompidos de 2007 a 2008, devido à mudança de prioridade do governo, o que gerou um dos grandes entraves no desenvolvimento das políticas públicas para a cultura – Dança – a descontinuidade.

Nesse período de interrupção foram realizadas algumas articulações de forma que as etapas alcançadas nos anos anteriores pudessem continuar, através dos fóruns regionais, associações, sindicatos e “representações de classe tais como o

Fórum de Dança da Bahia, o Movimento Dança Recife, a Mobilização Dança São Paulo, dentre outros” (MATOS, 2011, p. 37).

As câmaras eram vinculadas ao Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC, órgão integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura e que foi reestruturado a partir do Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005¹⁵. Segundo o Decreto 5.520, Art. 5º, o CNPC é:

Órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura, tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional.

No final de 2008, após a reativação, as câmaras passaram a ser coordenadas diretamente pela Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura. Nessa oportunidade, as antigas câmaras foram transformadas em colegiados.

Em 2008, com a retomada dos trabalhos e a partir das diretrizes elaboradas na Câmara, foi possível a elaboração do Plano Nacional de Dança – PND, cuja versão preliminar foi amplamente divulgada, sendo que a versão final do documento foi entregue em 2010 e ainda se encontra à espera de aprovação da Secretaria de Políticas Culturais – SPC (MATOS, 2011).

O Plano Nacional de Dança é um documento complementar ao Plano Nacional de Cultura e, assim como este, prevê a implementação de suas ações num período de 10 anos, e suas propostas estão organizadas em consonância com os eixos do PNC e indicam diretrizes e ações específicas para a Dança.

O ano de 2010, último ano do mandato do governo Lula, consolida-se como o ano de importantes decisões para o setor da cultura. Alguns resultados dos trabalhos realizados nesses oito anos confirmam o empenho da sociedade e do poder público, como a aprovação do Plano Nacional de Cultura – PNC, ocorrida em dezembro de 2010. Outros projetos estão em tramitação, como o Procultura – PL 1.139/2007 (visa a substituição da Lei 8.313/91 – Lei Rouanet), que ainda se encontra em tramitação no Congresso Nacional, a PEC 150/2003, que vincula à Cultura 2% da receita federal, 1,5% das estaduais e 1% das municipais, Cultura como Direito Social, Fundo Social do Pré-Sal e o Simples da Cultura. Além disso, no

¹⁵ Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/sobre-o-cnpc/>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

campo específico da Dança, apesar de ter sido entregue a versão final do PND, este ainda não foi publicado¹⁶ e fica pendente, também, a aprovação do Fundo Setorial de Circo, Dança e teatro, o qual faz parte do Fundo Nacional de Cultura.

A Lei 12.343/10, aprovada em 02 de dezembro de 2010, que institui o Plano Nacional de Cultura e cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC, originada do projeto de Lei 6.835/06, define os princípios e objetivos para a área da cultura nos próximos dez anos, incluindo as formas de financiamento em cultura. A criação do Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais contribuirá com a definição de “parâmetros para medir as necessidades sociais por cultura; disponibilizar estatísticas e indicadores para caracterizar a oferta e a demanda por bens culturais; e monitorar as políticas públicas de cultura” (Lei 12.343, de 02 de dezembro de 2010).

Pelo exposto, podemos considerar que as ações executadas pelo governo Lula – como criação das leis, emendas constitucionais, programas, seminários e participação social – demonstram que existiu uma real atenção dada à área da cultura. Mostram, ainda, a importância da construção dessas políticas para o desenvolvimento cultural e da identidade cultural do Brasil pautada na diversidade. Se aprovadas, essas ações prometem transformar a área da cultura no país. Por outro lado, como alerta Matos (2011), essa perspectiva também aponta necessidade de uma participação ativa da sociedade civil na cobrança da implementação dessa política, para que a mesma não se reduza a uma política de intenções.

O governo investindo em cultura, ou, pelo menos, preocupado com ela, suscita na classe artística o desejo em produzir, bem como apontar, de forma participativa, novos horizontes para a cultura. Uma política pública para a cultura, aliada a outros mecanismos pertinentes à iniciativa privada, possibilita o funcionamento contínuo das atividades culturais, movimenta o mercado no sentido de promover outras atividades que circundam a execução do produto cultural em si, fazendo com que haja, também, uma profissionalização deste campo. E isso, de certa forma, serve de motivação para aqueles que trabalham na área cultural.

A elaboração e regulamentação de Leis e Projetos são imprescindíveis para a efetivação das políticas para a cultura, porém não podemos nos permitir ser conduzidos pelo Estado, deixando a arte – Dança dependente somente do fomento

¹⁶ Os últimos dados da pesquisa são de abril de 2011.

do Estado e/ou a serviço de uma política reguladora, ou seja, uma política que determine de que forma podemos acessar e produzir Dança. O trabalho de construção dessas políticas é árduo, mas espera-se que traga, efetivamente, ações para a área de Dança a nível nacional e local. Ao mesmo tempo, não deve se perder de vista outros potenciais caminhos para desenvolvimento da arte, independentes das políticas públicas, as quais normalmente se reduzem ao financiamento da cultura e, principalmente, que garanta que a arte seja arte no seu sentido libertador, revolucionário e questionador.

2 UM OLHAR SOBRE A POLÍTICA PÚBLICA PARA A DANÇA EM ARACAJU

Como explanamos no capítulo anterior, entre os anos de 2003 a 2010, o Brasil passou por uma transformação no que se refere a definição do conceito de cultura, a forma de investir e de propor políticas públicas para a Cultura. Contudo, nem todos os estados acompanharam este processo no mesmo ritmo em que os fatos aconteceram.

Percebe-se, também, que a atividade cultural tem crescido, como afirma pesquisa do “Sistema de Informações e Indicadores Culturais” divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2005), segundo a qual aproximadamente 1,6 milhão de pessoas trabalham nas 321 mil empresas envolvidas com atividades culturais no Brasil. O setor da cultura emprega 4% da força de trabalho do país, o que representa 1,17 milhão de pessoas, o que demonstra que a cultura ocupa um espaço significativo no mercado de trabalho e representa uma importante fonte de renda.

No que se refere à Dança, houve um aumento da produção, surgimento de grupos¹⁷ (2001-2006), mobilizações, criação de fóruns, diálogos e várias ações aconteceram em nível nacional. Toda essa movimentação que aconteceu em várias cidades brasileiras, com maior ênfase nas capitais – como, por exemplo, no Nordeste, os casos de Recife e Salvador–, promoveu uma visibilidade e reconhecimento para a área de Dança.

No caso da Bahia, vários são os avanços alcançados para a área de Dança a partir de mobilizações e acordos feitos com o poder público. Entre eles está a criação, em 2007, da Diretoria de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia e do programa PRÓ-DANÇA BAHIA – Programa de fomento à produção, pesquisa, difusão, formação, registro e memória da dança na Bahia. O programa tem ações previstas para realização em médio e longo prazo, articulando as três instâncias da dança na Secult-BA¹⁸: Balé Teatro Castro Alves, Escola de Dança da Funceb e Diretoria de Dança da Funceb, e promovendo ações que atingem todo o Estado da Bahia. Dentro deste programa existem subprogramas definidos, como: *Territórios em*

¹⁷ Dados sobre Indicadores da Cultura (2001-2006) apontam um aumento de 5,5% de grupos de dança no país.

¹⁸ Fonte: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/institucional/danca.html>>. Acesso em: 28 de dezembro de 2010. Aqui, apresentamos o programa já com as reformulações realizadas até 2010.

Movimento, Corpos Nômades, Estados de Corpos, Memórias Dançantes e Forma Dança. Essas ações abarcam diversos elos da cadeia produtiva, a exemplo de: Fomento à criação, Pesquisa e Produção de dança, Difusão e Circulação de espetáculos e ações artístico-educativas, Registro e Memória da Dança na Bahia e Formação em Dança. A realização desse programa é efetivada através de ações e projetos, sendo que a seleção pública, com uso de mecanismos do edital, é uma das formas de acesso aos recursos públicos que propicia uma participação de forma democrática da sociedade e uma transparência no uso desses recursos.

Essas mudanças foram incorporadas com a reestruturação da Fundação Cultural do Estado da Bahia – Funceb (criada em 1974) e criação da Secult em 2007. A Funceb passa a ser vinculada a essa secretaria e tem como meta criar e implementar, em articulação com a sociedade, políticas e programas públicos de cultura que promovam e incentivem a formação, a produção, a pesquisa, a difusão e a memória das artes visuais, da dança, da música, do teatro, das artes circenses e demais manifestações culturais do estado da Bahia¹⁹. Foram criadas as diretorias de cada linguagem artística, o que fortaleceu a necessidade de especificidade de políticas para a dança.

Outro exemplo de políticas culturais para a dança pode ser percebido em Recife/PE, cuja política municipal para a cultura já vem sendo implementada e continuada nos últimos oito anos. Na estrutura do Conselho de Cultura há uma cadeira específica para a representação da dança e um fomento específico para a área. E isso também se deve à forte atuação da sociedade civil, principalmente do Movimento Dança Recife– que teve suas ações iniciadas em 2004 e possui diversas ações que beneficiam o fortalecimento da área.

Mesmo com todos os movimentos da área no entorno, em Aracaju, uma cidade tão próxima desses polos, a área de Dança ainda se encontra distante da discussão nacional, embora já exista, hoje, a intenção de organizar a área por parte de alguns artistas, que iniciam um diálogo com a Secretaria de Cultura do Estado de Sergipe.

A construção das políticas culturais em Sergipe e Aracaju se concentra nos eventos culturais, nos quais o investimento para a área é direcionado este tipo de ação e não para os diversos elos da produção do bem cultural. Entendemos que a

¹⁹ Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/institucional/index.htm>>. Acesso em: 25 de maio de 2010.

aplicação de recursos em eventos é uma possibilidade de investimento, mas não se define como política pública para a cultura. Segundo Coelho (2004), políticas de eventos são “programas isolados versus políticas sistêmicas”, ou, ainda, para designar o “exato oposto de políticas culturais”. “Um concerto isolado, caracterizado pela execução de peças a que os espectadores assistem como num espetáculo comercial convencional, caracteriza uma política de eventos” (COELHO, 2004, p. 300-301). Contrapondo a essa perspectiva:

Uma política cultural, no seu sentido específico, deve compreender atividades continuadas, que prolonguem seus efeitos no tempo e no espaço, mas deve ser capaz de prever intervalos “vazios” a serem preenchidos por eventos, que, por sua singularidade, têm o poder de irrigar, com a força de um impacto de variada natureza, o tecido cultural formal [...] e informal de produtores e consumidores de cultura [...] (COELHO, 2004, p. 301).

Nesse sentido, uma política pública definida como política de eventos não proporciona o desenvolvimento cultural em si; pelo seu “caráter imediatista” promove, como dissemos, apenas a capacidade “arregimentadora e estimuladora” de difusão e acesso à cultura.

A inclusão da Dança nos eventos do calendário cultural da cidade e do estado durante muito tempo foi entendida como uma atividade para entretenimento e não como uma atividade artística capaz de, por exemplo, gerar emprego e produzir conhecimento. Acreditamos na importância desses eventos para difusão e acessibilidade à cultura, porém é preciso definir o quanto se quer investir e o que se quer potencializar e, principalmente, que eventos são ações pontuais e não podem ser compreendidos como substitutos de ações continuadas que devem estar previstas em um programa de governo para a área.

Por muitos anos, o Estado promoveu a vinda de grandes companhias de dança nacional e internacional para Sergipe, através da verba da Funcart, subsidiando 100% dos gastos desses artistas, o que por um lado contribuiu para a fruição dos artistas da dança e da sociedade, mas por outro, impossibilitou que parte desses recursos fossem direcionados para o fomento da dança local.

Em pesquisa documental realizada no Arquivo Público do Estado²⁰ encontramos a divulgação de nota referente à visita da Unesco, em 2007, para conhecer quais eram as políticas públicas para cultura desenvolvidas pelo Estado, tendo como parâmetro o Plano de Desenvolvimento Territorial Participativo (PDTP-OP Sergipe, 2007), que orienta as políticas públicas em todas as áreas, e o Plano Estratégico (PE), e que, segundo o secretário adjunto de Planejamento, Sr. Guilherme Rebouças (2007)²¹, o investimento em cultura era baseado no entendimento da cultura como “produção simbólica, a cultura como cidadania e inclusão social e a cultura como economia geradora de emprego, renda e divisas formam a base das ações da política cultural do Estado”. Percebe-se aqui uma contradição já que este discurso não se reflete nas ações que foram executadas por essa gestão.

Apesar da Secretaria de Cultura já ter iniciado, em 2007, as discussões sobre cultura, de modo a acompanhar as discussões nacionais, não foram efetivadas ações ou políticas que correspondessem a essa proposta e nem foram implementadas políticas para a dança no período de 2007 a 2009. Constatamos que as ações para a cultura e apoios no estado eram definidas, também, pela Secretaria de Planejamento do Estado – Seplan e pela Secretaria de Comunicação – Secom, o que aponta para uma fragilidade no conceito de política cultural exercida pela Secretaria de Cultura baseada na política de evento e de “balcão” (apoios diretos dados como privilégio a alguns projetos).

Em 2007, foi criado pela Secretaria de Comunicação – Secom, o Fundo Estadual de Patrocínio para Projetos Socioculturais e de Comunicação Social (FEPCS)²², configurando uma ação importante na organização da política de eventos do Estado, como, por exemplo, o apoio ao Festival Curta-se, na área do audiovisual, em 2008. Entre as metas do Fundo Estadual de Patrocínio para Projetos Socioculturais e de Comunicação Social (FEPCS) estão:

[...] a captação de patrocínios junto a organizações de iniciativa privada para realização de eventos específicos dentro do Estado de Sergipe; o estímulo a produções cinematográficas, festivais de

²⁰ Diário Oficial (25.337) de 22 de agosto de 2007.

²¹ Economista e mestre em gestão pública (UFPE). Foi secretário de Turismo do Estado de Sergipe (2002) e secretário adjunto do Planejamento (gestão 2007-2008). Fonte: <<http://www.seplan.se.gov.br>>. Acesso em: 31 de jan. 2011.

²² Site:<www.e-sergipe.com>. Acesso em: 20 jan. 2011.

música, apresentações artísticas e festas populares do calendário de eventos do Estado; e incentivo à realização de eventos, simpósios e congressos, que devem cumprir o papel de alavancar o debate acerca da comunicação pública²³.

Em 2007, a gestão da Secretaria de Comunicação estava com a Sra. Eloísa Galdino, atual Secretária da Cultura. Em nota para o Diário Oficial do Estado, de 10 de abril de 2008, a Secretária afirma que “o Fundo Estadual de Patrocínio para Projetos Sócio-culturais e de Comunicação Social funciona como instrumento regularizador do apoio estadual a eventos importantes para o desenvolvimento da cultura local”, não tendo sido apresentados pela Secretária os parâmetros utilizados para nominação da “importância” desses eventos. Quando as ações e definição da dotação orçamentária são executadas por outras secretarias, de certa forma descentraliza as ações e deixa muito indefinida a atuação das políticas públicas para a cultura. É importante, portanto, definir as competências das secretarias. Segundo a Lei 1.130/2007, publicada no Diário Oficial do Estado de 01/08/2007, na subseção III, art. 23:

Compete à Secretaria de Estado da Cultura – SEC, **o fomento à cultura**, às letras, **à arte-educação**, ao folclore e às manifestações artísticas e culturais populares, a preservação, guarda e a gestão do patrimônio histórico, artístico, cultural, arqueológico, [...] e ecológico, a administração dos equipamentos culturais e artísticos; **a política estadual de cultura, bem como outras atividades necessárias ao cumprimento dos termos das respectivas normas legais e/ou regulamentares** (grifo nosso).

Então, conforme a Lei, é competência da Secretaria de Estado da Cultura a criação dos mecanismos de fomento e a criação das políticas públicas para a cultura.

Também foram encontrados outros tipos de ações desenvolvidas pela Secretaria de Cultura, como o apoio a estudantes da escola pública do estado através da seleção de estágio nas dependências da secretaria, junto aos programas, projetos e atividades dessa secretaria.

As parcerias realizadas com a iniciativa privada, entidades e associações, a exemplo do Itaú Cultural, Associação Sergipana de Artistas Plásticos e Universidade Federal de Sergipe, fizeram parte das ações efetivadas pela Secretaria no ano de

²³ Disponível em: <www.agencia.se.gov.br/>. Acesso em: 20 jan. 2011.

2007, como, também, a realização de cursos teóricos para formação na área de artes plásticas²⁴. Constam nas edições do Diário Oficial do Estado, dos anos de 2007, 2008 e 2009, alguns investimentos na área de audiovisual, teatro, cinema e artes plásticas. Esses investimentos estão relacionados a cursos teóricos, palestras e oficinas para essas áreas, como a I Mostra de Cinema Nacional de Sergipe, em 2008, apoiada pelo Estado. No entanto, nenhum registro de investimento específico para a Dança foi encontrado, seja para formação, produção ou circulação de Dança.

Existe um arcabouço de ações no âmbito estadual, construído nos últimos dois anos (2009 e 2010) que ainda não promoveu uma mudança no sentido de incentivar a produção de Dança no Estado. Entre as ações para a cultura ocorridas no Estado está a criação dos editais, que, apesar de terem sido lançados em 2009, ainda não atendem eficazmente a área de Dança, pois não são específicos. São eles: Edital *Microprojetos Culturais*, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe, em parceria com o Ministério da Cultura (Minc), através da Secretaria de Articulação Institucional (SAI) e Fundação Nacional de Artes (Funarte), que atende a área de artes cênicas; e o *Prêmio Cesar Macieira*, promovido pela Secretaria do Estado da Cultura, com recursos do Fundo Estadual de Cultura (Funcart) destinado à circulação de espetáculos em artes cênicas (Teatro, Dança e Circo).

No âmbito municipal existem, também, muitos projetos e programas elaborados pela Fundação Cultural do Município de Aracaju, porém nenhum deles é específico para a dança.

No município, a partir dos dados coletados nos relatórios de despesas e investimentos da Funcaju, é possível perceber que não existiam políticas públicas para a Dança relacionadas à formação, pesquisa, produção e/ou circulação, apesar de existirem apoios diretos concedidos a artistas e grupos de Dança no decorrer dos anos de 2007 a 2010. Na maioria dos casos, esses apoios eram concedidos através de contato direto com o presidente da Funcaju ou através de requerimento protocolado na secretaria da mesma.

Hoje, muitos caminhos apontam novas perspectivas para a área, no entanto não existe ainda em Aracaju uma política de investimento para a área de Dança, no sentido de promover fomento à Dança. As ações feitas para a área são sempre pontuais e esporádicas, limitando-se aos eventos festivos da cidade e/ou

²⁴Diário Oficial, 23 de ago. 2007.

relacionadas ao turismo. Ainda falta, tanto no âmbito municipal como estadual, um olhar mais específico para a Dança.

2.1 DIÁLOGOS ENTRE O LOCAL E O NACIONAL

A relação estabelecida entre o local e o nacional no campo da Cultura, e, mais especificamente, da Dança, uma área que envolve diferentes configurações e demandas de seus agentes, exige uma comunicação estreita entre as diferentes esferas de governo—Federal, Estadual e Municipal – e todo o entorno da Dança.

Segundo Morin (1977), a construção de ações recíprocas se faz através dos diálogos estabelecidos e a interlocução permite modificar as ações e relações, como, por exemplo, na formação da sociedade. Pensando assim, a interlocução no campo da cultura e na área de dança é de enorme importância, primeiro para perceber as suas demandas e entender como a Dança se desenvolve na cidade e, segundo, para uma melhor organização da área. É certo que esse diálogo estabelecido entre as esferas governamentais apresenta um dos caminhos necessários para a realização de ações efetivas para a Cultura e a Dança, ou seja, “Trata-se, sobretudo, de procurar um ponto de vista capaz de reconhecer e articular os pontos de vista [...] e estabelecer, a partir destas articulações, *uma circulação que constitua um anel*” (MORIN, 1977, p. 252). O *anel* sobre o qual trata Edgar Morin é um ciclo não repetitivo que funciona através de diversos acontecimentos em que existe campo aberto para possíveis e novas conexões.

A falta de comunicação e diálogo desestabiliza e enfraquece as pessoas, organismos, sociedade etc., mas o oposto a isso promove o fortalecimento e a permanência, ou seja, é necessária uma comunicação constante.

Além da necessidade de diálogo e das relações que se estabelecem a partir dessa ação, é importante, ainda, perceber que o poder de transformar, construir e reconstruir está, também, no indivíduo, por isso tão importante é a participação **popular** na construção das políticas públicas para a Cultura.

As ações desarticuladas do governo com a realidade local ou com a nacional provocam equívocos na forma de propor e investir, trazendo ações que não funcionam de fato para a cultura e as artes. Por exemplo, a *Virada Cultural*, evento

organizado pela Funcaju, que, apesar de ser um evento que proporciona um espaço para a dança na cidade, não funciona como desenvolvimento para área pelo seu caráter eventual, servindo apenas para uma sobrevivência financeira. Apesar dessa ação de promover circulação e divulgação, existem outras que precisam ser pensadas, como a necessidade de programas amplos que envolvam, por exemplo, o desenvolvimento da pesquisa, formação e produção da dança.

O diálogo entre o local e o nacional não deve representar, para a cultura local, uma cópia de modelos já existentes em nível nacional, o que se espera é que haja a interlocução, pois precisa haver uma articulação sistêmica entre as políticas locais e as políticas nacionais. Contudo entendemos que as necessidades locais não são idênticas às nacionais, mas, certamente, elas se cruzam e se identificam em vários pontos. Tratando da Dança aracajuana, sabemos que esta possui suas especificidades e necessidades, tem um histórico próprio que marca sua identidade e, dessa forma, não pode ser analisada utilizando-se de conceitos definidos e modelos prontos aplicados em outro estado e para outra realidade. É preciso conhecer como funciona, o que se ‘dança’ e quais as demandas da dança local.

Porém, apesar de perceber a existência das particularidades locais, não podemos negar a importância da troca de informação que existe quando não há fronteiras. A relação entre o local e o nacional deve ser compreendida como um sistema de informações em que fica difícil preservar as fronteiras entre o local e o nacional, manter uma ordem interna e, ao mesmo tempo trazer as informações necessárias à sobrevivência e permanência do que é local. Um sistema precisa permanecer aberto para que haja a troca dessas informações e se promova a permanência. Edgar Morin (1977 p. 348) afirma que “qualquer sistema deve satisfazer uma combinação de condições abstratas para permanecer estável e vital”, possibilitando, desse modo, “a adaptação ao ambiente externo, a integração interna e a motivação para perceber os objetivos do sistema como um todo”.

Um sistema tem muitos componentes que interagem entre si e se comportam coletivamente, o que pode gerar diferentes padrões e comportamentos coletivos – chamados emergentes. Com isso, costuma-se dizer que o *todo é mais que a soma das partes*, sendo necessário não somente conhecer as partes, mas, também, os modos de relação entre elas.

Para Vieira (2006, p. 21-22), um sistema aberto em determinado ambiente permanece no tempo se apresentar as três capacidades abaixo citadas:

Deve possuir **sensibilidade** no sentido de reagir adequadamente e a tempo às variações ou diferenças que ocorrem nele mesmo ou no ambiente; Deve reter parte do **fluxo de informação** sob a forma de um colapso relacional [...] O Sistema passa a adquirir não só a capacidade de perceber a informação, mas também de percebê-la **de uma certa maneira**; O sistema ser capaz de **elaborar** o estoque de informações, na medida de suas necessidades.

A relação e troca de informações entre o local e o nacional, na verdade, é uma tentativa de permanência da cultura, no espaço local e nacional, de modo a conseguir ser percebida e pela necessidade de transformação. Contudo a construção dessa situação de permanência funciona a partir da relação de codependência necessária e emergente. A comunicação e a circulação da informação sobre verbas, programas etc., que, aplicados à cultura, à dança, em nível nacional, são importantes para novos entendimentos sobre a forma de fazer cultura. A necessidade de ser globalizado (BAUMAN, 2003), de estar conectado com o que acontece fora do território, do espaço de atuação, faz com que a circulação de informação não cesse e essa acessibilidade democratize a informação e influencie nos modos de produção.

No âmbito das políticas públicas para a cultura – Dança, a necessidade dessas interlocuções são cruciais para a eficácia na construção e aplicação das políticas. Em Aracaju, em 2007, se iniciaram discussões a partir da realização da I Conferência Municipal de Cultura e, em 2008, com o Seminário de Cultura de Sergipe, em que a representatividade de dança foi muito ínfima. Neste Seminário, foram lançadas sugestões, elaboradas pelos grupos de trabalho, para serem posteriormente encaminhadas à Plenária Nacional, onde seriam escolhidas as diretrizes e incluídas no Caderno de Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura. O Seminário de Cultura de Sergipe aconteceu com a participação do Secretário Estadual de Cultura, Sr. Luiz Alberto dos Santos²⁵, e, segundo a publicação do Caderno “Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura” (2009), em Aracaju houve a participação de 117 pessoas da área de cultura, o que podemos considerar um número ainda pequeno se comparado ao número de atores da cultura no estado, demonstrando a falta de pensamento político e de compromisso.

²⁵ Foi Secretário de Cultura de Sergipe até o ano de 2009.

Ainda em 2008, aconteceu o Seminário do Plano Nacional de Cultura – Sergipe, com uma média de 130 pessoas presentes²⁶ e, em 2009, foram realizadas 29 Conferências Municipais que serviram de base para a realização da Conferência Estadual de Cultura, na qual foram coletadas, entre os artistas e fazedores da cultura presentes, informações sobre a situação da cultura local, apresentando as demandas e elaborando as propostas a serem levadas à II Conferência Nacional de Cultura. Na Conferência de Aracaju estiveram presentes, além das representatividades políticas locais, Elder Vieira (Minc)²⁷ e Fabiana Peixoto (MINC)²⁸, que apresentaram as informações no âmbito nacional e como fazer a conexão com o cenário local.

A ligação entre as políticas nacionais, estaduais e municipais é muito importante para a elaboração e consolidação da política pública para a cultura e a dança. As ações, tanto no âmbito municipal (Aracaju) como estadual (Sergipe), deverão estar conectadas com o que rege a política nacional de cultura. Nesse sentido, passaremos, no tópico seguinte, a explanar sobre as especificidades das políticas culturais existentes para a Dança no âmbito do Estado de Sergipe e município de Aracaju.

2.2 AÇÕES PARA DANÇA: FUNCAJU E SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SERGIPE

O período aqui pesquisado, entre os anos de 2007 e 2010, apresenta-se de modo a oferecer uma visão das ações para a cultura e para Dança efetivadas pela Prefeitura de Aracaju através da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes – FUNCAJU (órgão governamental responsável pela elaboração e execução de Políticas Públicas Culturais que se relacionam com a dança em Aracaju) e pelo Governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura – Secult.

²⁶Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/seminario-do-pnc-segue-em-aracaju>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

²⁷ Sergipano, escritor, e coordenador executivo do Plano Nacional de Cultura na Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura.

²⁸ Assessora da Representação Regional Nordeste do Ministério da Cultura.

Era Governador do Estado, de 2003 a 2006, o Sr. João Alves Filho²⁹ e, de 2007 a 2010, o Sr. Marcelo Deda³⁰. A mudança de governo, de certa forma, altera o modo de fazer política cultural, primeiro por questões partidárias e, segundo, pela visão de cultura que se estabelece nas gestões, incluído o orçamento destinado para essa área. Essas mudanças, muitas vezes, provocam a não continuidade de bons projetos e programas para a cultura.

O Sr. Marcelo Deda (PT) foi prefeito de Aracaju de 2004 a 2006 e, embora seu mandato fosse até 2008, ele renunciou em 2006 para assumir a candidatura ao Governo do Estado. Quem assumiu a prefeitura, neste período, foi o vice, Sr. Edvaldo Nogueira (PC do B), que, posteriormente, foi eleito prefeito de Aracaju em 2008 e permanece nessa função.

Podemos perceber, na gestão do Sr. Edvaldo Nogueira, a partir dos dados levantados na Funcaju referentes aos investimentos em cultura executados pela prefeitura, que não foram realizadas políticas de desenvolvimento da dança aracajuana, mas, sim, um aumento no número de eventos culturais feitos na cidade. Com relação ao Estado, é possível perceber um quadro muito semelhante, apesar de o estado ter iniciado, em 2009, ações voltadas para a construção de políticas públicas para a cultura.

No que se refere à Dança, existe uma desarticulação entre os artistas da área e a gestão pública. Os artistas por ainda não serem politizados, em sua maioria, e o estado por possuir, durante anos, o equivocado entendimento de dança apenas como entretenimento e não ser percebida pela gestão pública como uma área de produção artística.

A formação de novos grupos, como a Espaço Liso Cia de Dança, Cubos Companhia de Dança, juntamente com outros já existentes, a exemplo da Cia Danç'Art e a Cia Contempodança, durante os anos de 2006 a 2009, fez emergir a necessidade de um olhar específico para a área, pois alguns deles são atuantes na cena local e outros ainda lutam por um espaço. A presença constante desses grupos a partir de 2006 deve-se, em grande parte, à criação da Semana Sergipana de Dança, que ajudou a dar visibilidade aos grupos e artistas locais, e à possibilidade de participar de um evento específico de Dança apoiado pelo Estado. Outro

²⁹ Foi governador de Sergipe por três mandatos (1983-1986, 1991-1994, 2003-2006). Disponível em: <<http://www.sefaz.se.gov.br/internet/index.jsp?arquivo=webcontrol/html/institucionalHistorico.html>>. Acesso em: 08 ago. 2010.

³⁰ Foi reeleito governador nas eleições de 2010.

elemento que contribuiu para o fortalecimento da dança refere-se à abertura do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras, com a possibilidade de profissionalização formal no ensino de dança. O curso abre novas perspectivas para a área de Dança no estado. O que, de certa forma, motivou os artistas locais, que, antes, possuíam poucas opções de formação na área. Apesar das poucas oportunidades locais nos anos que antecederam a essas mudanças, Sergipe possui artistas que, em busca de novos conhecimentos, conseguiram espaço em outros lugares, como, por exemplo, o bailarino Everaldo Pereira³¹.

A Dança começa a ser percebida por parte do poder público, visto o aumento desses grupos de dança e, por conseguinte, o aumento de eventos de dança organizados pelos próprios artistas, trazendo para a pauta as discussões acerca das necessidades e prioridades para a área, apesar de não ter, ainda, uma organização. Desse modo, evidenciam-se algumas iniciativas para a área, seja através de eventos culturais, da realização de mostras, da criação do curso de licenciatura em Dança, encontros, dentre outros, cujas ações demonstram que existe um novo foco dado à Dança.

A Universidade Federal de Sergipe, com o objetivo de ampliação da Universidade no estado e para facilitar o acesso de estudantes ao ensino superior, criou novos campi, como os de Itabaiana, Lagarto e Laranjeiras. Esta última foi uma das cidades contempladas com uma unidade da UFS, apoiada pela Prefeitura de Laranjeiras, Governo do Estado e Governo Federal, através do *Programa Monumenta*, vinculado ao Iphan. Como a cidade é referência da cultura popular e expressões folclóricas do estado, a universidade, através do reitor, Josué Modesto dos Passos Subrinho, considerou ser propícia a implantação dos cursos de artes naquela cidade.

O Campus da Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras foi fundado em 2007, inicialmente dentro da Escola Municipal de Laranjeiras – Caic (Centro de Atenção Integral à Criança) e, posteriormente, transferido para o espaço do antigo Trapiche, o qual faz parte do conjunto de seis prédios do século XIX tombados pelo patrimônio histórico.

³¹ Everaldo Pereira é bailarino e coreógrafo. Ganhou bolsa de estudos, no Seminário Internacional de Dança de Brasília, para estudar em Londres, onde hoje possui uma companhia de dança – Companhia Nutempo.

A criação do novo campus, com apoio da Prefeitura de Laranjeiras e da Secretaria de Cultura do Estado, decorre em outro espaço de discussão sobre as políticas para a cultura do estado. O campus Laranjeiras passa a funcionar como um elo entre o meio acadêmico, política estadual e municipal e a cultura local. Com isso, em 2009, na gestão do Sr. Luiz Alberto, foi realizado o I Fórum de Gestores Municipais de Cultura com o intuito de discutir e propor política cultural para o município e estado. O Fórum foi resultado do Simpósio 'Política Cultural: Cidadania e Identidade', que aconteceu dentro da programação do XXXIV Encontro Cultural de Laranjeiras. Divididos em grupos de discussão, Folclore, Música e Teatro e Dança, foi elaborada a carta Laranjeiras, com as diretrizes para a cultura no estado. Para teatro e dança foram levantadas as seguintes diretrizes³² (Diretrizes da Carta Laranjeiras, 2009):

Estabelecer uma parceria entre cultura e educação; criar campanha promocional: "Sua nota vale um ingresso"; capacitação dos professores para ministrar as disciplinas Sociedade e Cultura, Cultura Sergipana; criação de editais para montagem e circulação de espetáculos, em seu processo de organização, que vai facilitar a sua participação nos editais; que a organização da programação de eventos públicos, a exemplo de encontros culturais, festas de padroeiro, priorize a diversidade cultural e que seja elaborada de forma transparente.

Estas são as demandas locais da cidade de Laranjeiras, das quais algumas questões foram atendidas, como a priorização da diversidade cultural e a parceria entre cultura e educação.

Na nova gestão 2009, a Secretária de Estado da Cultura, Eloísa Galdino, deu continuidade a alguns projetos da gestão anterior e apresentou novos conceitos e ações para a pasta da Cultura. Em seu pronunciamento na abertura da II Conferência Municipal de Cultura de Aracaju, em 2009, a secretária de cultura apresenta que, seguindo a tendência nacional:

[...] a nova gestão (em Sergipe) passa a tratar a cultura para além das suas dimensões estética, moral e sociológica, e passa a trabalhar a cultura também em sua dimensão econômica e produtiva, a adaptabilidade da produção cultural aos novos formatos e linguagens, ampliando a visibilidade sobre o que é feito e

³² Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

incorporando os novos saberes da sociedade informacional [...].
(informação verbal).

Ainda hoje, os investimentos em dança executados pela gestão pública acontecem de forma pontual e através de cachês pagos aos grupos e artistas independentes nos eventos culturais que acontecem na cidade, e ainda não existem projetos mais consistentes para a área. Embora hoje a Secretaria de Cultura tenha buscado esse diálogo com a área de dança, entendendo a importância dessa afinidade para que suas ações possam atingir a área, assim como tem acontecido no teatro e na música, ainda está no campo das discussões. E, neste campo, acreditamos que existem muitos pontos importantes já levantados, porém o que falta é a execução desses pontos, que, por um lado, não é cobrada pelo próprio artista.

Conforme levantamento dos *Relatórios das Contas Anuais - 2007 a 2009* e de dados retirados do *Diário Oficial* do Estado, tanto no estado como no município não foram encontrados grandes investimentos na área de dança. No âmbito estadual encontramos apenas pequenos apoios, como concessão de pauta do Teatro Tobias Barreto para a realização de eventos, cachês em eventos da secretaria estadual, apoio à confecção de cartazes, camisas etc. Contudo, em 2010, constatamos que o cenário começa a mudar. Encontramos nos *Relatórios de Despesa* do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC do estado informações que comprovam essa mudança, como, por exemplo, o registro dos cachês pagos pela secretaria a profissionais de dança que ministraram as oficinas de Dança Contemporânea (Airton Tenório), Consciência do Movimento para o Trabalho de Criação (Suely Machado) e oficina sobre Arqueologia do Movimento (Alex Dias Mendes Moreira). Essas oficinas foram oferecidas aos artistas sergipanos sem nenhum custo para os mesmos, mas, por outro lado, essas políticas culturais priorizam a ideia colonialista sobre conhecimento, sendo mais valorizado o conhecimento que vem de outros Estados, não sendo valorizado nenhum artista/professor local.

Vale ressaltar que, no âmbito municipal, apenas detectamos ações direcionadas para a dança baseadas, também, na concepção de eventos nos quais foram direcionadas verbas para pagamento de cachês, apoio na confecção de cartazes, camisas etc.

Outra questão importante refere-se às funções assumidas pelas instâncias da gestão da cultura, pois sabemos que esses órgãos têm como responsabilidade

formular e implementar política pública a partir da realidade local e levando em consideração a realidade socioeconômica do município, estabelecendo prioridades em curto, médio e longo prazos, definindo os recursos humanos e materiais necessários e prevendo mecanismos de avaliação de resultados. É necessário inserir programa para a área de cultura nos PPAs (Planejamentos Plurianuais), os quais preveem ações e dotação orçamentária para a efetivação dos projetos, ações e das diretrizes políticas para a área. No âmbito Municipal ou Estadual, as responsabilidades são as mesmas, ou seja, nas instâncias municipal ou estadual a construção de políticas precisa realmente propor caminhos através dos quais seja possível colaborar com o fomento da cadeia produtiva da Dança, em suas mais diversas manifestações. E o que têm feito o Município e o Estado para a criação das políticas culturais e para a dança?

2.2.1 Esfera Municipal – Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes – Funcaju

A cidade de Aracaju, assim como todo o estado de Sergipe, teve, durante muito tempo, uma fraca conexão em relação ao contexto nacional da dança, como parece ser comum em alguns estados do Nordeste, com raras exceções, como Pernambuco, onde já existem políticas direcionadas para a Dança, além da Bahia e do Ceará.

Em Aracaju, as ações da prefeitura municipal para cultura se dão através da Funcaju – Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esporte. A Funcaju foi criada em 1990, pela prefeitura, na gestão (1989-1992) do prefeito Wellington da Mota Paixão, através da Lei 1.659, de 26/12/1990, com o objetivo de desenvolver ações na área da Cultura, órgão responsável pela formulação, implementação e execução da política pública cultural de Aracaju. No decorrer desses vinte e um anos, o órgão mudou de nomenclatura, sendo chamada de Secretaria de Educação e Cultura, Secretaria de Cultura, Fundação Cultural Cidade de Aracaju e, a partir de 2002, passou a ser chamada de Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

Atualmente, é presidida por Waldoilson dos Santos Leite³³ e tem como diretor de cultura Alisson Couto³⁴.

No que se refere às Leis Municipais para Cultura, existem vinte e oito leis³⁵ para Cultura, porém vinte estão inativas, inoperantes. Das oito leis que estão ativas, nenhuma contempla a área de Dança, apenas as áreas de música, artes visuais e educação³⁶. O perfil dessas leis é sobre realização de eventos de música (Pré-Caju e Forró-Caju), difusão de Feira de Artesanato, difusão das Artes Visuais, acessibilidade de pessoas com necessidades especiais, meia-entrada em estabelecimentos culturais e a instituição do Fórum de Forró. A Lei 3.173, de 10/03/2004, que trata do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI, está inoperante, mas segundo o diretor de difusão, Alison Couto³⁷, voltará a vigorar no ano de 2011.

Das vinte leis inativas apenas três contemplariam a área de Dança, a saber: a Lei 2.311, de 15/09/1995, que trata da construção de salas de cinema e teatro; Lei 2.327, de 14/11/1995, que é mais específica para a área de dança, autorizando ao poder executivo municipal a concessão de apoio parcial à circulação de espetáculos de teatro e dança de grupos artísticos, e Lei 1.719, de 18/07/1991, que trata do incentivo fiscal para a realização de Projetos Culturais em Aracaju e inclui Teatro e Dança, permitindo o repasse para os projetos de 20% do total do valor dos tributos pagos ao município.

O não funcionamento dessas leis que contemplariam a área de Dança demonstra a ausência de definição de políticas da prefeitura para a área de dança, sobretudo no que se refere à formação desses artistas. Os insumos da Funcaju são feitos sem critério de distribuição por área e/ou por demanda, como foi possível comprovar a partir da ausência de leis para a área de dança, da falta de editais e programas municipais etc., e a partir da análise dos relatórios de Despesas efetuadas pela prefeitura municipal para a área da cultura. Nesses relatórios

³³ É bacharel em Administração e presidente do diretório municipal do PSDB. Foi Assessor Técnico da Casa Civil do Governo do Estado de Sergipe; Secretário Chefe do Gabinete do Governador; Secretário de Estado da Ação Social e do Trabalho e Presidente do Diretório Municipal do PSDB. Fonte: <http://www.aracaju.se.gov.br/cultura_turismo_e_esporte>. Acesso em: 09 out. 2010.

³⁴ Gestor cultural e músico da Banda Naurêa.

³⁵ Dados levantados na Funcaju através do diretor de difusão, Alisson Couto, em 15 de setembro de 2010.

³⁶ A saber: Lei 1.985, 21/05/1993; Lei 2.030, 09/09/1993; Lei 2.467, 06/12/1996; Lei 2.683, 29/12/1998; Lei 3.005, 10/04/2002; Lei 3.046, 28/11/2002; Lei 3.413, 29/12/2006 e Lei 3.559, 26/05/2008.

³⁷ Entrevista concedida em julho de 2010.

percebemos que a maior parte da verba de 2007 a 2009 foi destinada aos festejos juninos e Pré-Caju, e, em 2010, entrou para o rol dos investimentos a Virada Cultural, ficando o item produção ainda comprometido por falta de investimentos e políticas.

Com relação a grupos de dança, não existe investimento em manutenção. O Perfil dos Municípios Brasileiros/2006³⁸, que periodicamente faz levantamento sobre a “estrutura dinâmica e funcionamento das instituições públicas municipais”, apresenta como resultado da primeira pesquisa, que incluiu o campo da cultura, que o município de Aracaju mantinha dez grupos de dança, porém não são especificados os grupos dos quais os gestores municipais têm conhecimento de sua existência.

A verba aplicada no setor cultural também é destinada à criação/manutenção de espaços nos quais são desenvolvidas atividades culturais, como a Galeria de Artes Álvaro Santos, o Mirante da Praia Formosa, a Biblioteca Pública Clodomir Silva, onde constam os registros das bibliografias locais, Arquivo Público (espaço também reservado à realização de seminários, cursos e conferências) e Escola Oficina de Artes Valdice Teles, onde ocorrem, também, aulas de dança.

A Escola Oficina de Artes Valdice Teles foi criada em 1984³⁹ e hoje é presidida pelo Sr. José Eugênio Enéas dos Santos. Ela tem como objetivo incentivar o desenvolvimento e o aprimoramento do ensino das linguagens artísticas nas áreas das artes visuais, dança, teatro e música. Existe um Conselho Pedagógico constituído por nove membros, divididos em música, artes cênicas e artes visuais, que coordenam a elaboração, execução e avaliação da proposta pedagógica. Contudo a oferta do curso de dança não oferece uma formação profissionalizante em Dança, funcionando como curso livre financiado pela prefeitura.

A escola possui sala de dança e de artes visuais, sala de prática I e II, biblioteca e um mini auditório. Ela também desenvolve atividades de cunho social, permitindo a acessibilidade e difusão da arte, como: “Talentos de Aracaju”, “Projeto DÓ, RÉ, MI”, “Casa Grande”, “Na Calçada da Valdice Tem...” e Orquestra Sanfônica de Aracaju. Logo quando foi criada, havia, na área de dança, um trabalho com danças populares e, posteriormente, moderna, contemporânea e ballet clássico.

³⁸ Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia>>. Acesso em: 23 dez. 2010.

³⁹ Disponível em: <http://www.aracaju.se.gov.br/cultura_turismo_e_esporte>. Acesso em: 23 dez. 2010.

Hoje os cursos de Dança ofertados são dança do ventre, jazz, dança afro e história da dança, e nenhum professor é licenciado em Dança.

Atualmente, este espaço tem pouca visibilidade para a formação em dança, pois não há investimento em qualificação dos professores e projetos de revitalização para o funcionamento do curso, exceto na área de música e teatro. A área de música é considerada uma das referências pelo estado.

Com relação aos eventos promovidos pela Prefeitura de Aracaju, através da FUNCAJU, desenvolvem-se alguns projetos/eventos⁴⁰ culturais, tais como *Projeto Verão*, que foi criado no ano de 2002 e acontece no mês de janeiro na praia de Atalaia. Para o evento são contratados artistas da música de fora do estado e artistas locais. Os cachês pagos aos artistas de fora do estado são muito mais altos do que os cachês pagos aos artistas locais. Em 2007, os cachês de artistas locais ficaram em torno de R\$ 5.000,00 e dos artistas de fora do estado em torno de R\$ 185.000,00. Contudo entendemos que aqui estão envolvidos critérios de seleção devido à qualidade artística desses atores da música e sua trajetória no cenário da música nacional que precisam ser levados em consideração. O pagamento dos cachês dos artistas locais sempre demora de trinta a sessenta dias, enquanto que aos artistas nacionais são pagos 50% antes e 50% no final da apresentação. Com isso, surgiu uma mobilização dos músicos sergipanos que fez com que a área de música se organizasse e cobrasse o seu espaço no mercado de trabalho local. Hoje a música é um dos setores da cultura sergipana que possui uma organização mais consistente.

Também são oferecidas ao público atividades como oficinas culturais, torneios esportivos e música, sem nenhum custo para o público. Até o ano de 2009, a dança estava incluída na programação do evento, fazendo parte do Palco Alternativo juntamente com o teatro e o circo. Participavam desse evento Grupos de Dança do Estado que eram selecionados através de um edital (com seleção de cinco grupos de dança). Podendo participar da seleção qualquer grupo de dança de qualquer estilo, geralmente os grupos selecionados eram aqueles com algum tempo de atuação no município e no estado. O cachê destinado à Dança foi de R\$ 700,00 em 2007 e 2008, e cachê de R\$ 800,00 em 2009. Dentro do Projeto Verão é montado um palco que, além de ser menor do que os dois palcos destinados à

⁴⁰ Entrevista concedida pelo diretor de difusão da Funcaju em julho 2010.

música, não possui estrutura adequada para as apresentações de dança e teatro. Segundo entrevista com os grupos e artistas independentes de dança de Aracaju pesquisados, o palco é muito pequeno, com piso irregular e o som não é de qualidade. Outra reclamação feita pelos artistas pesquisados é que como as apresentações de dança e teatro acontecem durante o dia e é também durante o dia que os músicos 'passam' o som para as apresentações da noite, o som de um sobrepõe o som do outro, ficando as apresentações de dança e teatro sempre comprometidas.

A *Virada Cultural* (modelo muito similar à Virada Cultural de São Paulo) teve sua primeira edição em março de 2010, em comemoração ao aniversário da cidade de Aracaju. Na Virada aconteceu oficina de circo, apresentação de Dança, Teatro, Circo, Música, Cinema e atividades esportivas espalhadas pela cidade durante todo o dia, estendendo-se até a madrugada. Participaram desse projeto 10 grupos de Dança inscritos no evento, não havendo seleção pública nem edital publicado. O valor do cachê foi R\$ 3.000,00, perfazendo um total de R\$ 30.000,00 sem contar com os gastos com a logística, em torno de R\$ 3.000,00, pagamentos dos técnicos e coordenadores da área de dança, valor incluso no orçamento geral do evento. O valor destinado aos grupos revela um reconhecimento da existência desses trabalhos, mas revela, ainda, um olhar distante para a área de dança, na produção e na criação de espaço de produção de dança, persistindo na inexistência de políticas públicas para a Dança. A Virada Cultural promoveu o acesso das pessoas à cultura do estado, pois as apresentações aconteceram gratuitamente para a população, como peças de teatro na sala Sergipana de Teatro, nas praças e no Mercado Cultural, as apresentações de dança ocorreram no Teatro Lourival Batista, mostra de cinema na ponte do Imperador, as oficinas e apresentações de circo na rua.

A Virada Cultural e Projeto Verão, promovidos pela prefeitura e apoiados pela Secretaria de Cultura, são projetos que criam espaços de visibilidade para a cultura do estado e que contemplam a área de Dança, sendo os únicos espaços de atuação da maioria dos artistas de Dança de Aracaju. Os investimentos em cultura feitos pela prefeitura se concentram nesses grandes eventos de cultura de massa, não existindo programas específicos prevendo a continuidade de ações para os elos da cadeia produtiva da área de Dança.

O Programa '*Aracaju + Cultura*' é um mecanismo criado para financiar com recursos municipais a produção artística e cultural de Aracaju através de publicação

de editais públicos. As áreas beneficiadas são o Teatro e o Audiovisual. Outro projeto é o *Arte em Toda Parte*, projeto que leva aos bairros da cidade de Aracaju dança, teatro, cinema, música, oficinas de artes, esporte e atividades recreativas, e o objetivo do evento é promover o lazer através de atividades culturais, acesso à cultura e criação de espaço para artistas locais. É um projeto de ação social e não cultural no qual os artistas participam através de convites feitos pela Funcaju. Os *Festejos juninos* envolvem as comemorações do São João no mês de junho, como Forró Caju, Arraiá do Povo e Orquestra Sanfônica de Aracaju. Em números, este é o maior investimento na cultura feito pela Prefeitura de Aracaju, que fica em torno de R\$ 200.000,00.

Segundo o diretor de Difusão, Sr. Alisson Couto, o investimento em dança nos anos de 2007, 2008 e 2009 foi baixo em relação ao investimento em outras áreas. Ele considera que 2007 foi o ano em que mais se investiu no audiovisual, em torno de R\$ 60.000,00. Neste mesmo ano foram investidos em Dança apenas R\$ 10.000,00, referentes ao Projeto Verão e aos pequenos apoios diretos concedidos durante o ano. Já 2008 foi o ano de maior investimento no teatro, em torno de R\$ 54.000,00, e na Dança foram investidos R\$ 10.000,00, referentes aos cachês do Projeto Verão. 2009 foi um ano no qual pouco se investiu em cultura, de um modo geral, e o investimento para Dança ficou em R\$ 15.000,00, R\$ 3.000,00 por grupo de dança, referente também aos cachês do Projeto Verão. Segundo Couto (2010), pouco tinha sido feito para a área de Dança e, em sua gestão, o único momento em que a dança se manifestou foi com o I Encontro de Artistas de Dança de Aracaju, organizado por Klely Perelo e Carolina Naturesa⁴¹, ocorrido em 2009, fazendo com que a Funcaju direcionasse mais investimento em Dança no ano de 2010 com a Virada Cultural.

Segundo o Sr. Alisson Couto, os artistas locais precisam se manifestar para que o poder público possa agir, criando uma política mais efetiva para a cultura. Embora reconheçamos a necessidade de manifestação e envolvimento político dos artistas, política pública para a cultura não se faz a partir de manifestações artísticas. Couto afirma, ainda, a necessidade de pensar e discutir sobre cultura e, neste sentido, em 2010 foi criado o programa “Ossos do Ofício” com o objetivo de promover palestras e debates semanais, sobre diversos temas relacionados à

⁴¹ Professora de arte da Secretaria de Estado da Educação de Sergipe e mestre em Dança pelo PPGDAN/UFBA.

cultura. Esse projeto poderá ser um mecanismo através do qual seja possível a formulação de novas ideias e entendimentos sobre cultura e arte. O projeto, iniciado em agosto de 2010, e que, segundo Couto, deverá continuar em 2011, é dividido em quatro palestras mensais, em que cada um dos palestrantes recebe cachê no valor de R\$ 500,00. Ele afirma, também, existir a reativação do Programa de Valorização Artística – VAI em 2011, mas que ainda está em discussão.

Segundo o Balancete Financeiro e Demonstrativo de Despesas, publicado no Relatório da Secretaria Municipal de Finanças da Prefeitura Municipal de Aracaju⁴², os valores gastos com a cultura através da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esporte de Aracaju – Funcaju, para os anos de 2007 a 2010, foram:

Prefeitura Municipal de Aracaju				
Ano	Gasto com a Cultura (R\$)	Receita Líquida⁴³ - RCL (R\$)	Corrente	Percentual dos gastos sobre a RCL (%)
2007	12.290.160,13		546.509.397,78	2,24
2008	21.163.337,59		673.202.165,02	3,14
2009	16.386.909,67		699.773.725,45	2,34
2010	*17.964.482,54		*784.461.134,80	*2,29

Quadro 1 – Quadro demonstrativo dos Gastos com a cultura e a Receita Corrente Líquida de 2007 a 2010 – Prefeitura Municipal de Aracaju (FUNCAJU).

*O balancete do mês de dezembro de 2010 ainda não foi publicado, portanto, os valores indicados representam o balancete/2010 até o mês de novembro (02/01/2011).

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados coletados no Balancete Geral (orçamentário, financeiro, patrimonial, patrimonial comparado, demonstração das variações patrimoniais e seus anexos) de 2007 a 2010 da Prefeitura Municipal de Aracaju.

Os dados acima descritos representam as despesas executadas com a cultura pela Funcaju no período de 2007 a 2010 e o montante da receita corrente líquida anual representa o valor ‘livre’ que pode ser revertido para investimento no setor a critério da administração. Nos quatro anos o percentual médio investido na cultura com base na receita corrente líquida é de 2,5%. Contudo não foi possível

⁴² Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br>> e <http://financas.aracaju.se.gov.br>. Acesso em: 26 dez. 2010.

⁴³ A classificação econômica da receita é feita através das receitas correntes e de capital. As operações correntes dizem respeito às transações que o governo realiza diretamente ou através de suas ramificações, como sejam os órgãos da administração indireta ou descentralizada (autarquias) e de cujo esforço não resulta constituição ou criação de bens de capital, ou seja, acréscimos no patrimônio (KOHAMA, 1996, p. 87). As receitas correntes líquidas (RCL) são o somatório das receitas correntes da administração direta e da receita corrente própria das autarquias, fundações e empresas municipais dependentes, deduzida à contribuição previdenciária dos servidores e a dedução da receita para a formação do Fundeb.

identificar a quantia destinada especificamente à Dança, pois a contabilização é feita em valores totais para a cultura.

No mês de dezembro, com base nas informações coletadas no portal de transparência do município de Aracaju, foram gastos pela Funcaju⁴⁴ R\$ 1.651.094,80, entretanto podemos considerar que investimento real na cultura local foi no valor de R\$ 105.700,00 referente a cachê de artistas locais, e o restante gasto inclui, por exemplo, patrocínio de camisetas a academias particulares de dança, patrocínios ao IV Encontro Nacional de Juizes Estaduais – ENAJE (Associação dos Magistrados Brasileiros – AMB)⁴⁵ e os gastos com a decoração natalina da cidade, no valor de R\$ 960.000,00, e com cachês de dois cantores nacionais para o *Reveillon* 2010/2011, no valor de R\$ 474.000,00, sendo que desse valor R\$ 237.000,00 foram oriundos de recursos do Tesouro Nacional e R\$ 237.000,00 da Receita Diretamente Arrecadada do Município.

Com esses últimos dados percebemos que existe um grande equívoco no direcionamento da verba da cultura no município e isso é decorrente da ausência de programas para as áreas de cultura. Embora os números estejam classificados como investimento cultural e contabilizados na conta da cultura, trata-se de investimento em turismo, entretenimento e apoio político.

2.2.2 Esfera Estadual – Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe – Secult

A Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe esteve representada, de 2005 a 2008, pelo Sr. Luis Alberto dos Santos e, em 2009, passou à gestão da Sra. Eloísa Galdino⁴⁶.

⁴⁴ Disponível em: <http://financas.aracaju.se.gov.br/financas/sfi/transparencia_despesa.wsp>. Acesso em: 29 dez. 2010.

⁴⁵ Evento patrocinado pela Vivo, Vale, Souza Cruz, Banco do Brasil, Caixa, Correios, Banese etc. Disponível em: <<http://www.amb.com.br/enaje/organizacao.php>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

⁴⁶ Formada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), onde foi professora. Na Universidade Federal da Bahia, foi pesquisadora da área de comunicação política do programa de pós-graduação. Na administração pública atuou na reestruturação da Secretaria de Comunicação de Aracaju, onde foi diretora de Marketing, coordenou as equipes de comunicação e marketing nos processos eleitorais de 2002, 2004 e 2006 e foi Secretária de Comunicação do Estado de 2007 a 2008. Secretária de Cultura de Sergipe (2009 – atual) e representante nacional dos Secretários de Cultura do Brasil. Disponível em: <<http://www.divirta.se.gov.br/secult/secretaria>>. Acesso em: 27 jan. 2011.

Embora muito tenha se falado sobre investimento em cultura no Estado, pouco tem sido feito, efetivamente, para a área de cultura e, em especial, para a Dança. A Secretaria de Cultura por muito tempo trabalhou com o tão conhecido “apoio de balcão”, em que eram apoiadas ações e projetos individuais. Essa forma de investir decorre da falta de uma política cultural específica, fazendo com que a área de dança possa manter-se, ou seja, é preciso criar um mercado capaz de atender a essa produção, fazendo circular e gerando renda, e não continuar com apoios pontuais que apenas subsidiam os projetos em um único momento.

A falta de uma elaboração de políticas eficazes para a área de Dança no sentido de promover pesquisa e criação, produção, formação de público, difusão, formação, e circulação desta produção e a forma de gerir a máquina pública ainda amoldam a forma de produzir dança de alguns artistas, muitos dos quais se beneficiam com os apoios pontuais e não percebem que esse tipo de investimento é bastante superficial e não constrói um espaço sólido de atuação dos artistas de dança na cidade.

Segundo a Secretária de Cultura, Sra. Eloisa Galdino⁴⁷, a partir de 2009 a cultura é tratada por um novo viés, o entendimento da cultura como um dos setores economicamente dinâmicos e ativos da sociedade, e incorpora o conceito de Economia da Cultura. Segundo a secretária, a Secretaria de Estado da Cultura assume, enquanto governo, o papel de articulação, fomento e regulação da Política Estadual de Cultura, tratando a cultura como política pública, de modo que seja possível estimular a formação, a capacitação e o desenvolvimento das cadeias produtivas que essa área pode engendrar.

A proposta trazida pela Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe com o intuito de melhorar a circulação e a visibilidade da cultura sergipana elaborou, em junho de 2010, o Fórum Unificado de Artes Cênicas de Sergipe, promovendo a discussão das áreas que não possuíam uma estrutura mais organizada, na tentativa de conhecer as demandas de cada segmento. O fórum faz parte do *Projeto Sergipe em Cena*, que abarca Teatro, Dança e Circo e foi lançado na cidade de Lagarto, com a participação do Sr. Marcelo Bones⁴⁸, da FUNARTE (gestão 2009). Segundo a Sra.

⁴⁷ Discurso da secretária de cultura na abertura do Fórum de Artes Cênicas de Sergipe, em 2010.

⁴⁸ Representante do Centro de Artes Cênicas da Funarte. Em 2009 assumiu a Direção de Artes Cênicas da Fundação Nacional das Artes – Ministério da Cultura do Brasil.

Virgínia Lúcia⁴⁹, o projeto foi instituído com o objetivo de criar espaço para discussão de forma unificada, mas independente, ou seja, as discussões acontecem sempre em dois momentos, cada segmento se reúne e discute suas prioridades e, num segundo momento, traz a discussão geral. Na ocasião foi divulgado o investimento aproximado de 230 milhões⁵⁰ de reais na cultura sergipana através da assinatura de diversos convênios na área.

Na primeira reunião foram levantados pontos importantes e urgentes para os artistas de Dança locais. O encontro reuniu nove pessoas de algumas cidades do estado e no final das discussões foram propostas, pelo grupo de trabalho da área de dança, a partir de questões levantadas pela coordenação do Fórum, as seguintes demandas⁵¹:

1. Criação de um Memorial da Dança Sergipana e de um banco de dados com a catalogação de todos os grupos de danças e espetáculos, além de corpo técnico, produzidos em Sergipe.

2. Criação de um projeto de capacitação nas técnicas cênicas – iluminação, sonoplastia, direção, produção, gestão cultural, atualização técnica teórica em dança (composição coreográfica, técnicas corporais etc.). Em parceria com a SEED, discutir a criação de curso técnico de Dança no Conservatório de Música.

3. Garantir cota orçamentária no Fundo Estadual de Cultura para ações relacionadas à Dança.

4. Abertura de Editais para a dança na área de manutenção, produção e circulação de espetáculos.

5. Criar linha de crédito e financiamento para contemplar os grupos de dança na produção, formação, criação, circulação, pesquisa, manutenção e exibição dos seus espetáculos.

6. Inserir a Dança nas programações dos eventos culturais coordenados pelo governo estadual.

7. Executar projetos de formação de público com a utilização de espaços públicos e equipamentos culturais, de acesso gratuito, e de forma itinerante,

⁴⁹ Informação coletada na 2ª reunião do Fórum de Artes Cênicas de Sergipe, realizada em julho de 2010, da qual participei. Virgínia Lúcia é coordenadora do Projeto Sergipe em Cena e representante do setorial de Teatro de Sergipe.

⁵⁰ Disponível em: <<http://mais.cultura.gov.br/2010/07/05/ministro-da-cultura-anuncia-investimentos-para-sergipe>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

⁵¹ Esse conteúdo faz parte do relatório final enviado por email aos participantes pela coordenadora dos trabalhos, Sra. Virgínia Lucia.

garantindo a diversidade da programação e valorizando as produções que estimulem o registro da cultura sergipana.

8. Investimento para aperfeiçoamento teórico e prático de cursos, oficinas, intercâmbio e integralização entre grupos locais e estaduais.

9. Criação de uma comissão, composta por representantes da Secult, Fórum Unificado, e instituições afins, para discutir a execução das políticas públicas na área.

O Projeto *Sergipe em Cena – 2010* é uma ação direcionada aos eixos de circulação e capacitação dos artistas de dança, teatro e circo (chamado pela gestão pública de Artes Cênicas), mas, até o final de 2010, foram executadas apenas duas oficinas para a Dança, duas para Teatro e uma comum às duas áreas. Outro projeto executado pela Secretaria em 2010 foi o *Projeto de capacitação dos gestores culturais* direcionado a gestores culturais do estado, numa parceria da Secretaria de Estado da Cultura (Secult) e do Observatório Itaú Cultural – um importante mecanismo de informação. As oficinas são importantes para o aperfeiçoamento dos artistas, mas não servem como formação na área.

Ainda existem alguns equívocos na forma de organizar, como a junção das áreas Dança, Teatro e Circo, chamando-as de Artes Cênicas. Embora exista uma recomendação do Colegiado de Dança (2008) e uma moção de apoio do Conselho Nacional de Cultura (2008) do Minc a essa recomendação, solicitando que não se use esse termo, Sergipe permanece nesse modelo, mostrando, desse modo, o seu distanciamento das discussões nacionais. Essas áreas precisam ser pensadas separadamente, pois possuem especificidades, apesar de terem pontos em comum.

Seguindo a análise dos investimentos em cultura feita pelo estado, foram destinados para a Cultura nos anos de 2007 a 2010 os seguintes valores.

Secretaria de Estado da Cultura			
Ano	Gasto com a Cultura (R\$)	Receita Corrente Líquida – RCL	Percentual %
2007	11.016.172,75	3.361.323.109,00	0,32
2008	12.027.339,00	3.799.764.115,00	0,31
2009	11.900.459,97	3.934.265.313,00	0,30
2010	*9.240.858,91	*4.796.592.763,00	**0,20

Quadro 2 – Quadro demonstrativo dos Gastos com a cultura e a Receita Corrente Líquida de 2007 a 2010 – Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe.

* O balancete do mês de dezembro de 2010 ainda não foi publicado, portanto, os valores indicados representam o balancete/2010 até o mês de novembro. Coleta dos dados até: 02/01/2011.

**Valor aproximado.

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados coletados no Demonstrativo de receita e despesa, e relatórios de execução orçamentária da Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe de 2007 a 2010.

Analisando os balancetes, constatamos que a Secretaria de Cultura conta, também, com os repasses de verba do governo federal⁵², que, em 2007, ficou em R\$ 2.447.173,85, em 2008 foi de R\$ 2.992.619,28, em 2009 foi de R\$ 1.533.156,48, e em 2010 foi de R\$ 466.666,67.

Os dados revelam que o percentual gasto com a cultura no estado ainda é baixo. Percebe-se que a média de investimento em cultura é apenas 0,28% da receita corrente líquida, isso demonstra que ainda pouco se investe no setor da cultura. Lembrando ainda que, segundo os relatórios da Secretaria de Estado da Cultura, do total investido na área de cultura boa parte é destinada às obras de restauração, preservação do patrimônio e modernização de espaços culturais públicos, como bibliotecas públicas, além dos eventos culturais. Então, podemos afirmar que o percentual é ainda menor no que se refere à Dança.

O Sr. Iêdo Flavio Santos Filho, gerente financeiro da Secretaria de Estado da Cultura, afirmou não existir registros dos apoios que foram executados nos anos de 2007 a 2009 para a Dança, pois esses apoios são contabilizados em conjunto com os apoios concedidos ao teatro e ao circo, não aparecendo especificados nos relatórios. Esse fato pode demonstrar a ausência de política para a Dança, em que os apoios eram feitos de forma aleatória, e o quanto era incipiente o investimento na área.

Outros projetos que dão início ao processo de elaboração das políticas culturais estão em pauta no plano de gestão da secretária, tais como: Projeto *Teatro In-formação*, direcionado à qualificação de atores através de parceria com o Sebrae/SE, *Birô Projetos Culturais* que, segundo a secretária, é um mecanismo pensado para facilitar a informação dos agentes da cultura através de um balcão de informação, o *Projeto de Capacitação da Cadeia Produtiva, Balaio Cultural*, que consta de apresentações de peças teatrais. Esses projetos foram elaborados no decorrer da gestão 2009 a 2010 da Sra. Eloisa Galdino, afirmando que todo o estado será beneficiado.

⁵² Disponível em: <<http://www.transparencia.gov.br/>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

Em 2009 foi feita, também, a parceria com o Banco do Estado de Sergipe – Banese, com a proposta de criação de edital de patrocínio e abertura de crédito a título de empréstimo destinado à produção artística dessas áreas, mas ainda não foi lançado nenhum edital. Outro projeto junto ao Banese foi a criação do Centro Cultural Banese⁵³, onde serão desenvolvidas atividades de Música, Teatro, Pintura, Escultura, Dança, Literatura, Cinema, Arquitetura, Folclore, Artesanato e História.

Outra importante ação da Secretaria foi a parceria feita com o SESC Sergipe para a efetivação de projetos nas áreas de música, artes cênicas, literatura, audiovisual e artes visuais. Essas parcerias soam como importantes fontes de investimento e de recursos que servirão para a efetivação das ações de desenvolvimento da cultura.

As diretrizes da Secretaria para a Cultura que ainda não foram efetivadas nessa gestão são: o Sistema Estadual de Cultura (SEC), que é um modelo de gestão estadual compartilhado com os Municípios e a Sociedade Civil e integrada ao Sistema Nacional de Cultura; o Programa Estadual de Incentivo à Cultura (Procult), que regulará e modernizará o Fundo Estadual de Desenvolvimento Cultural e Artístico (Funcart) e instituirá, no âmbito estadual, a Lei de Incentivo à Cultura e o Plano Estadual de Cultura, que normatizará a Política Estadual de Cultura nos próximos anos, além da reforma e modernização do Conselho Estadual de Cultura (CEC).

A criação do projeto de Lei (2010), que propõe a criação do Sistema Estadual de Cultura, ainda em estudo, é uma das diretrizes mais importantes para a cultura de Sergipe. A modernização da Funcart⁵⁴ possibilitará a ampliação dos investimentos em cultura pela Secretaria, aumentando a capacidade de captação de recursos e não ficando limitado ao repasse de verba federal. Segundo a secretária Eloísa Galdino, os recursos da Funcart servirão para a construção e reforma de espaços culturais, desapropriação e restauração de imóveis tombados, publicação de livros e aquisição de acervo para bibliotecas públicas, o fomento e incentivo às diversas linguagens de cultura e possibilitar o acesso democrático aos bens culturais.

⁵³ O Centro Cultural Banese funcionará no antigo prédio do Colégio Atheneu, conhecido como Atheneuzinho, que está sendo restaurado. No Centro Cultural acontecerão 'oficinas temáticas de aprendizado e disseminação do conhecimento no âmbito da música, cinema, dança, teatro e os demais eixos culturais'. Disponível em: <<http://www.banese.com.br>>. Acesso em: 20 ago. 2010.

⁵⁴ Disponível em: <<http://www.banese.com.br>, <http://www.divirta.se.gov.br/noticias/secult-trabalha-para-criar-marcos-regulatorios-da-cultura-em-sergipe>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

Todos esses projetos, se efetivados, proporcionarão um grande avanço para a produção cultural do Estado. Desse modo, podemos pensar que o estado, pela primeira vez, está abrindo o campo de discussões e que há interesse, político ou não, de que sejam realmente efetivadas as ações de desenvolvimento da cultura, transformando-as em política de estado e que Sergipe entre no contexto nacional.

A partir das ações da prefeitura – Funcaju e Secretaria de Cultura do Estado de Sergipe, observamos que algumas ações possuem poucas conexões com as discussões nacionais sobre a dança e que ainda pouco tem sido feito para a área em nível estadual e municipal.

3 CONFIGURAÇÃO DA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA DANÇA EM ARACAJU

Poucos são os registros históricos que se tem da Dança em Aracaju. Um dos mais antigos, segundo Teresa da Graça (2002)⁵⁵, em seu livro **Sociedade e cultura sergipana: parâmetros e textos**, sobre a cultura sergipana, refere-se ao ano de 1955, com a criação do Curso de Desenvolvimento Artístico no qual aconteciam aulas de dança, teatro e música, com a professora Neyde de Albuquerque Mesquita. Alguns nomes se destacam na formação da dança em Aracaju, como Dorinha Teixeira, fundadora da Academia Sergipana de Ballet, em 1965, Moema Maynard, que fundou a Escola Márcia Haydée, e Lúcia Spinelli, que, em 1971, trouxe para Aracaju a dança moderna, fundando a escola Studium Danças. A fundação desta escola representou um momento importante na formação da dança local no que se refere à dança moderna, pois, até então, não existia dança moderna na cidade, sendo a única referência de dança o ballet clássico.

No âmbito público, foi fundado, em 1986, o *Corpo Municipal de Danças*, extinto em 1990 por falta de investimento. Uma das integrantes do grupo, Cleanis Silva⁵⁶, afirma, em entrevista concedida, que:

Em 1989 o corpo municipal de danças populares começou a se extinguir devido à entrada dos novos candidatos eleitos para assumir a prefeitura, e para não ficarmos à mercê das decisões políticas, como já sabíamos que o descaso era imenso em relação à cultura na cidade, então tomamos a decisão de nos tornarmos autônomos e, assim, darmos continuidade aos trabalhos de espetáculos e aula que na época eram de 8 horas diárias. Sabíamos que sem o apoio da prefeitura seria difícil, pois o órgão patrocinava o grupo em tudo! (SILVA, 2010).

O município mantinha a companhia com: salário fixo, transporte para as aulas e apresentações, malhas, sapatilhas, sala de aula, escritório, professores, entre outros benefícios. Uma realidade bem diferente da que vivem os bailarinos sergipanos hoje, como afirma Silva: “Não foi sonho, acredite, foi uma grande e

⁵⁵ Graduada em Licenciatura – Pedagogia pela Universidade Federal de Sergipe (1980) e mestrado em Educação pela Universidade Federal de Sergipe (1998). Atualmente é secretária da Educação do Município de Aracaju, onde é também professora pública, e professora titular da Universidade Tiradentes. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4723339P8>>. Acesso em: 28 out. 2010.

⁵⁶. Entrevista concedida a pesquisa por Cleanis Silva - **Cia Dançart de Sergipe** em dez. 2010.

maravilhosa realidade aqui em Sergipe, onde, na época, teve até audição para entrada desses bailarinos”. O prefeito da época era Jackson Barreto⁵⁷, o qual era conhecido por priorizar a cultura local e, segundo Silva, era “sensível e competente e tinha em sua equipe de governo na área da cultura pessoas competentes e envolvidas com o fazer artístico, como Lânia Duarte⁵⁸”. Apesar de promover, na época, alguns benefícios para esses artistas, esse modelo de Companhia Estatal trazia, também, uma aparente existência de política para a dança.

Existia, também, o *Ballet Folclórico de Sergipe* na década de 1990, que era apoiado pela Secretaria de Cultura do Estado e que também foi extinto por falta de investimento e interesse político. Em 2009⁵⁹ foi realizada uma semana de atividades relacionadas ao Folclore, promovida pela Secretaria de Estado da Cultura, o que reafirma a falta de política pública e a equivocada política de evento.

Na década de 1990, havia alguns eventos de artes e dança em Aracaju, os quais proporcionavam o movimento da dança amadora na cidade, mas esses eventos ao mesmo tempo em que, de certa forma, incentivavam a produção de Dança não proporcionavam a sua circulação e a continuidade dos trabalhos artísticos. A partir desses festivais surgiram grupos de Dança em Sergipe. Contudo entendemos que a política de eventos não supre as necessidades de desenvolvimento da área de dança, na verdade eles promovem um tipo de produção que não demonstra que a área está ‘efervescendo’, como dizem os gestores públicos. Esses eventos funcionam mais como aproximação do público a essas produções do que investimento em produção de arte.

No que se refere à circulação, podemos perceber que a circulação dos grupos de dança em Aracaju/Sergipe promove o acesso à cultura e essa proporciona diversos benefícios à promoção de Dança, como formação de público e visibilidade da Dança local. Existiu, durante quatro anos, um programa semanal de difusão da Dança chamado “Dança Sergipe” (tv a cabo), apresentado pela bailarina Olívia Teixeira⁶⁰, que promovia a divulgação da dança local. Hoje existe o programa semanal *Expressão*, apresentado pelo Sr. Pascoal Maynard, na TV Aperipê (TV

⁵⁷ Jackson Barreto de Lima é advogado e político, foi prefeito de Aracaju em 1985, deputado Federal e é o atual vice-governador de Sergipe.

⁵⁸ É artista plástica e foi secretária da cultura do município na gestão do governador Jackson Barreto.

⁵⁹ Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/>>. Acesso em: 25 out. 2010.

⁶⁰ Olívia Teixeira é atriz, bailarina e cantora sergipana. Reside em São Paulo e já trabalhou em diversos musicais de produção nacional. Seu trabalho atual é no musical “A Gaiola das Loucas”, com direção de Miguel Falabella.

pública), que tem o objetivo de promover a cultura sergipana, levando à discussão temas pertinentes à cultura. Contudo a dança aparece esporadicamente na programação.

O primeiro grupo independente de dança contemporânea aparece na década de 80, com Francisco Santana, Iradilson Bispo, Sidney Azevedo, Gilberto Leite e Gildásio Lima, o grupo *Gente que Dança*. Depois surgem outros grupos, como o *Grupo Danç'Art*, dirigido por Cleanis Silva, e o *Espaço Contempodança*, em 1992, por Francisco Santana, dentre outros criados nessa época, mas que já foram extintos, como é o caso do grupo *Nós & Cia*.

O cenário da dança em Aracaju não se restringe à dança moderna ou contemporânea, outros estilos também ganham destaque, como a dança do ventre com a bailarina Maíra Magno – *Cia de Danças Árabes Maíra Magno*. Porém o grupo *Cia de Danças Árabes Maíra Magno* foi extinto em 2009, levando a bailarina Maíra Magno a desenvolver um trabalho solo. Muitos grupos surgem e se extinguem com o passar do tempo, o que se deve à falta de meios de manutenção dos grupos e de suas produções.

Embora o foco da pesquisa seja a cidade de Aracaju, é necessário frisar que o aumento dos grupos não se restringe à capital. Em outras cidades no interior do estado, como São Cristovão, também encontramos grupos de dança, como, por exemplo, a *Cia Masculina de Dança*⁶¹, dirigida por Ezequiel Lima, e a *Cia de Dança Nelson Santos*⁶², que circulam na cidade de Aracaju. O artista Nelson Santos tem conseguido apoio da prefeitura da cidade de São Cristovão, o que tem lhe proporcionado participar de Festivais fora do estado.

No que se refere à dança popular, Sergipe possui muita tradição, principalmente no interior do estado, como nas cidades de Laranjeiras, São Cristovão e Estância. Em dois desses municípios são realizados dois grandes eventos da cultura sergipana.

O *Festival de Artes de São Cristovão – Fasc* foi criado em 1972 e surgiu através de movimento iniciado por estudantes e professores da UFS com o objetivo de fortalecimento da cultura, música, teatro e dança do estado. Era organizado pela Universidade Federal de Sergipe e apoiado pela Prefeitura Municipal de São Cristovão e Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe. Entre as décadas de 70 e

⁶¹ Grupo recusou a oferecer dados para a pesquisa.

⁶² Grupo recusou a oferecer dados para a pesquisa.

80 o Festival teve um papel fundamental na consolidação do cenário artístico sergipano, deixando forte influência sobre a Dança do Estado e da Capital, trazendo uma visibilidade nacional muito grande. O Festival acontecia na cidade de São Cristovão, uma cidade rica em cultura popular. Neste Festival aconteciam apresentações de grupos de dança (folclórica, popular e dança moderna), música, teatro e manifestações populares. Nos últimos anos de realização (2005 e 2006), o Festival foi sofrendo um enfraquecimento devido à falta de interesse político e de investimento, sendo extinto em 2006. A extinção do Fasc provocou um esfriamento na produção da dança na capital, pois era uma referência para a dança local e o único espaço de expressão artística na época. Contudo existe projeto de reativação do Festival feito pela Secretaria de Cultura de Sergipe e Prefeitura de São Cristovão previsto para o ano de 2011.

Outro Festival importante do estado refere-se ao *Encontro Cultural de Laranjeiras*, que, segundo pesquisa nos catálogos do Festival⁶³, foi criado há trinta e seis anos, patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura e pela Prefeitura de Laranjeiras, além do apoio de outros órgãos. O foco inicial era reunir as diversas manifestações folclóricas de Sergipe e hoje o Festival inclui: teatro, vários estilos de dança e música. Apesar de o Festival ter sido criado para a valorização da cultura popular, os alunos da Universidade Federal de Sergipe – campus de Artes Laranjeiras, participam do Festival com trabalhos desenvolvidos em algumas disciplinas do curso de Dança.

Hoje, o evento que tem contribuído bastante para o surgimento de novos grupos é a *Semana Sergipana de Dança*, criada por Lindolfo Amaral⁶⁴ em 2006. O professor Lindolfo Amaral é uma das pessoas mais importantes do cenário artístico sergipano e se apresenta na cena da Dança da cidade como um agente da cultura. A Semana é patrocinada pela Secretaria de Cultura através da concessão de isenção de pagamento de pauta do Teatro Tobias Barreto (valor cobrado para artistas locais é de três salários mínimos por dia) e pagamento de cachê para os artistas participantes. Segundo consta no regulamento⁶⁵ da Semana Sergipana de

⁶³Os anais foram pesquisados na Biblioteca Pública da Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras, em março de 2010.

⁶⁴ Nascido em Itabaiana/SE, dramaturgo, pós-graduado em Teatro pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutorando em Artes Cênicas, UFBA. Atualmente diretor do Teatro Tobias Barreto/SE e do grupo **Imbuaça** desde 1978.

⁶⁵ O regulamento foi concedido pelo coletivo através de email em dezembro de 2010.

Dança de 2010, seu objetivo é “valorizar e difundir os trabalhos das companhias/grupos de dança local”, que já possuem trabalhos consolidados na cena do estado, “ênfatizando a diversidade de linguagens e perspectivas de criação e pesquisa na produção contemporânea”.

A curadoria nos três primeiros anos foi feita pelo diretor do Teatro Tobias Barreto e idealizador da Semana. E, no ano de 2010, a curadoria foi feita por um coletivo de Artistas de Dança de Sergipe formado a partir da própria Semana de Dança e do Encontro de Artistas de Dança de Aracaju. Um dos critérios de seleção para os grupos, que foi criado pelo idealizador e em acordo com os grupos participantes, era que para os grupos independentes precisariam atuar na cena local durante todo o ano e ter espetáculos⁶⁶ entre 30 e 40 minutos de duração; para os artistas solistas o tempo mínimo solicitado para as coreografias era de 10 a 15 minutos, sendo que para estes foi direcionado o espaço no *foyer* do Teatro para apresentar os trabalhos artísticos, pois, como o número maior é de grupos e não de artistas independentes, por questões de logística, pensou-se nesse formato.

Contudo, foi discutido um novo formato para a Semana de Dança, em 2011, e isso se deve ao aumento do número de artistas locais e às novas demandas dos grupos e, principalmente, ao amadurecimento dos artistas no modo de organizar a Dança. Esse amadurecimento emergiu a partir das reuniões da Semana Sergipana de Dança, de novos questionamentos levantados também em outras reuniões do Encontro de Artistas de Dança de Aracaju, nos anos 2009/2010, e do conhecimento sobre dança adquirido por esses artistas, visto que alguns deles são estudantes do curso de Dança da Universidade Federal de Sergipe e/ou circulam por outros encontros fora de Sergipe.

A delimitação do tempo e espaço para a dança soa como um julgamento de valor atribuído aos trabalhos, ainda que sem intenção de fazê-lo. O tempo estimado para as apresentações do palco principal é justificado pela coordenação e artistas como um modo de estabelecer dois espetáculos por noite e os trabalhos com tempo menor são apresentados no espaço reservado no *foyer* do Teatro. Contudo, devido à avaliação feita sobre a última edição da Semana, percebeu-se que alguns grupos,

⁶⁶ Para entender melhor os termos utilizados é preciso esclarecer que para muitos artistas o conceito de espetáculo é dado a trabalhos com duração de mais de 30 minutos e trabalhos com tempo menor a este são chamados de “fragmento” ou “pequenos trabalhos”. Vale frisar que essa nomenclatura são termos que normalmente circulam entre a coordenação e participantes do evento.

ainda amadores, construíram um ‘espetáculo’ no tempo exigido, porém existiam apenas coreografias soltas com movimentos repetidos e sem fundamentação.

Vale frisar que na edição 2010 não houve edital de seleção. Como consequência, para 2011 foi criada uma comissão formada por artistas de dança da cidade, que farão a seleção desses trabalhos e em que serão analisados o formato e a qualidade dos trabalhos inscritos. Outra mudança é que o próprio artista decida onde deve apresentar seu trabalho, dependendo da sua proposta coreográfica, se no palco, no *foyer* ou na sala de dança, além de outras mudanças.

Visando uma análise crítica sobre a produção de dança, na edição de 2008 os artistas solicitaram à Secretaria de Cultura o convite às professoras Dra. Ciane Fernandes⁶⁷ e Msc. Ana Maria de São José⁶⁸.

A partir da terceira edição os artistas participantes receberam cachê pago pela Secretaria de Cultura, e, em 2010, o valor foi de R\$ 600,00 para grupo e R\$ 300,00 para artista solo. O valor pago ainda é muito baixo visto a qualidade da produção dos espetáculos de alguns grupos de dança, como, por exemplo, a *Cubos* e a *Contempodança*, nos quais é possível perceber um trabalho investigativo de corpo e movimento. Pelo exposto ainda faz-se necessário definir nestes eventos o que é considerado como dança amadora e dança profissional, o que poderá contribuir para uma melhor organização destes eventos.

Diante do que foi apresentado até este momento percebe-se que Aracaju já teve diferentes iniciativas no campo da dança, indo do campo não formal, com a contribuição das academias até o estabelecimento de políticas culturais para a área com ações como a criação de uma companhia municipal, festivais e eventos para a área. Entretanto, essas ações não foram suficientes para fomentar a área da dança e muitas dessas ações foram descontinuadas, como veremos no próximo subcapítulo que trata do recorte temporal (2007 -2010) previsto para esta pesquisa.

⁶⁷ Ciane Fernandes é performer e coreógrafa, professora da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, mestre e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University (1995) e Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (New York - 1994). Disponível em: <http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/Perfis%20Pesquisadores/cianefernandes.pdf>. Acesso em: 25 out. 2010.

⁶⁸ Ana Maria de São José, mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, é professora e pesquisadora da Universidade Federal de Sergipe.

3.1 A CENA LOCAL DA DANÇA DE 2007-2010

Percebendo que a produção de dança independente em Aracaju é formada majoritariamente por grupos amadores e por aqueles que começam a se configurar como artistas profissionais, esta pesquisa buscou identificar os grupos e artistas independentes de dança que estão atuando na cena local de Aracaju, tendo como critério de seleção a existência de um trabalho contínuo na área entre os anos de 2007 e 2010 e não possuírem vínculo direto com nenhuma Instituição, academia de dança, ONG, empresa, Universidade ou escola de ensino.

A partir das respostas coletadas no questionário aplicado aos grupos e artistas independentes identificados na cidade de Aracaju/SE, selecionamos os artistas que preenchiam os requisitos citados. Com os nove artistas selecionados, entre grupos e artistas independentes, efetuamos entrevista para coletar dados mais específicos sobre suas produções e estratégias de produção e circulação. Entre os grupos selecionados, organizamos por tempo de atuação.

3.1.1 Grupos e Artistas Independentes de Dança de Aracaju

3.1.1.1 Grupo: *Cia Contempodança*

O grupo *Cia Contempodança* foi fundado por Francisco Santana⁶⁹ em 1996 e hoje é dirigido por Leila Nascimento. A companhia é formada por três bailarinos que possuem graduação em Dança e Educação Física. Perguntada sobre a proposição estética e artística do grupo, a bailarina Leila Nascimento⁷⁰ afirma que “Os espetáculos são resultado de pesquisas, o trabalho corporal é desenvolvido de acordo com o tema escolhido levando em consideração as experiências de cada indivíduo” (NASCIMENTO, 2010). E foi possível perceber essa afirmação no último espetáculo apresentado pelo grupo. Eles desenvolveram uma investigação corporal baseada no comportamento corporal de pessoas com transtorno mental.

⁶⁹Francisco Santana era um dos nomes da dança contemporânea local, faleceu em 2006.

⁷⁰. Entrevista concedida a pesquisa por Leila Nascimento - **Cia Contempodança**, em dez. 2010.

Eles organizavam o Festival Faz Dança, que teve sua última edição em 1996 e era direcionado à dança desenvolvida em escolas, academias, ONGs etc. Em 2009 o festival passou a se chamar Festival Galeria da Dança, possuindo uma nova configuração, como a realização de palestras e exposições de artes. É destinado para a apresentação de dança de artistas amadores do estado e aberto a grupos escolares, comunidade, ONGs e projetos sociais, em que o objetivo é possibilitar a participação desses artistas amadores em eventos de dança. Eles obtiveram apoio do Edital de Projetos Culturais do Sesc/SE/2009 para a realização do Festival e costumam trazer professores de fora do estado para promover oficinas.

O grupo se considera grupo semiprofissional, pois não possui ainda uma estrutura organizacional profissional e os bailarinos não têm salário fixo e recebem por apresentação, conforme o cachê. Segundo Leila Nascimento, para produzir, eles se organizam conforme as necessidades de produção, não tendo funções definidas. Inicialmente, decidem o que vai ser trabalhado, depois o estudo teórico através de leitura e pesquisa, posteriormente fazem laboratórios e dão início à elaboração coreográfica. Os trabalhos são desenvolvidos na sala de dança cedida como apoio por academia particular da cidade, onde eles trabalham três vezes por semana e intensificam quando tem apresentação. O grupo, apesar de não ser criado através dessa academia ou possuir dependência da mesma, utiliza-se desse apoio para suas produções. Eles iniciam as produções sempre com verba própria e após recebimento dos cachês repõem o investimento. Quando o cachê é um pouco maior eles pagam os bailarinos e fazem uma reserva para futuras produções.

Esse grupo, apesar de ser um dos mais antigos e permanecer produzindo e circulando, ainda não consegue se manter. Eles utilizam outras formas de sustentabilidade do grupo, como a realização de eventos.

A companhia possui diversos trabalhos montados, entre os quais estão:

- *Mandalas* (2006/2007) – o espetáculo foi coreografado e dançado por Adriano Matos, Brenda Katherine, Leila Nascimento e Araceli Rodrigues, fizeram nove apresentações e foram premiados no Festival Ballance, em Camaçari/BA, em 2007. Este espetáculo não teve apoio de órgãos públicos nem de empresas privadas, obtiveram recebimento de cachê no valor de R\$600,00, pagos pelo governo do estado.
- *Canal Aberto* (2008) – foi coreografado por Leila Nascimento, Adriano Matos e Brenda Katherine. Para este espetáculo foram convidados outros

seis bailarinos locais, em quatro apresentações. Também produziram com recursos próprios, recebendo cachês na realização de apresentações para o estado no valor de R\$ 600,00.

- *Casulo* (2009/2010) – foi coreografado pelos três integrantes do grupo e dançado por nove bailarinos. O grupo fez apenas duas apresentações desse trabalho, recebendo da Funcaju cachê de R\$ 3.000,00 e da Secretaria de Cultura cachê de R\$ 600,00, na Virada Cultural e Semana Sergipana de Dança, respectivamente.



Figura 1 - Espetáculo: *Casulo* – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.

Fonte: Divulgação.



Figura 2 - Espetáculo: *Casulo* – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.

O espetáculo *Casulo* foi criado a partir da pesquisa de movimento encontrado em pessoas com transtornos mentais. O espetáculo é bastante provocador e instigante. Segundo a diretora do grupo, o que define a Companhia é o novo, “A palavra que falamos é Vanguarda, nós estamos sempre procurando o novo, novas sensações para o público” (NASCIMENTO, 2010).

O grupo apresentou seus trabalhos em algumas cidades sergipanas, como: Estância, Itaporanga, São Cristovão, Laranjeiras e Aracaju, e na Bahia, a exemplo de Camaçari e Salvador.

3.1.1.2 Grupo: *Cia Dançart de Sergipe*

A *Cia Dançart de Sergipe* foi fundada em 1991 e hoje é dirigida por Cristiane dos Anjos e Cleanis Silva. O grupo é composto por oito bailarinos formados em diversas áreas, como educação física, psicologia e pedagogia, além dos bailarinos convidados para determinadas montagens. Desenvolvem suas atividades em sede própria onde possuem um trabalho de três vezes por semana, entre aula prática e aula teórica, além dos ensaios e processos de criação. O grupo desenvolve pesquisa em dança moderna, contemporânea e dança africana, além de desenvolver outras atividades de cunho social, como montagem de peças teatrais na comunidade. Fazem, também, intercâmbio de informações sobre dança com outros artistas locais e nacionais, como Malungos – Recife e Cia Comuns – Rio de Janeiro. O grupo é o representante de Sergipe no Fórum Nacional de Performance Negra – Dança Afro.

O grupo se considera um grupo semiprofissional, pois, apesar de possuírem uma formalização jurídica com CNPJ e apresentar um formato de organização estável, com presidente, secretário, tesoureiro, figurinista etc., ainda não conseguem desenvolver um trabalho profissional. Eles justificam esse quadro pela falta de investimento por parte do poder público. Quando questionados sobre as políticas públicas para a Dança em Aracaju, a bailarina Cleonice Silva afirma que: “Não existe

política pública para a Dança. A dança é colocada nos eventos quando eles, políticos e gestores, querem algo em troca [...] No papel, a verba vai crescendo, mas você não vê acontecer nada” (SILVA, 2010). No que se refere aos editais, alega ter dificuldades para a elaboração do mesmo, o que também é uma constante em muitos grupos da cidade.

O grupo utiliza-se de outras fontes para subsidiar gastos de produção e circulação, como organização de bingos, festas etc. Quando recebem cachê, este é utilizado para cobrir os gastos. Por não possuírem um fundo de manutenção do grupo eles têm dificuldades na produção dos trabalhos artísticos e na contratação de outros profissionais para desenvolver algum trabalho conjunto.

Além das montagens e dos pequenos eventos para angariar fundos, o grupo organiza, também, o projeto *Estações Dançar*. Iniciado em 2009, este projeto tem como proposta a realização mensal de apresentações de grupos de dança da comunidade, ONGs, assim como de artistas já consolidados. O projeto foi realizado em 2009, em 2010 ele não aconteceu por razões não declaradas pela entrevistada, mas, segundo a integrante do grupo, o evento retornará em 2011.

Eles possuem um repertório de dezoito espetáculos montados, com trabalhos de 40 minutos e outros com tempo menor. Os espetáculos montados entre 2007 e 2010 foram:

- *Ajagun Ônam* (2007), o espetáculo foi realizado com nove intérpretes em cinco apresentações. Segundo a direção, nesta produção o grupo não teve incentivo financeiro, sendo os recursos subsidiados pelos próprios artistas.
- *Bakulos* (2007), o espetáculo foi realizado com dez intérpretes em dez apresentações. A montagem não teve nenhum patrocínio, apenas pequenos apoios de empresas comerciais da cidade.
- *Tramas 1 e 2* (2008), o espetáculo foi realizado com doze intérpretes em quinze apresentações. Mais uma vez, o trabalho é concebido sem patrocínio público.
- *Estandarte da Vida* (2010) com seis intérpretes e com duas apresentações. Esta produção também não recebeu patrocínio público. O grupo recebeu cachê de R\$ 3.000,00 da prefeitura municipal pela apresentação na Virada Cultural.



Figura 3: Espetáculo *Estandarte da Vida* – Teatro Tobias Barreto. Evento: Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.



Figura 4 - Intérprete: Cleanis Silva
Fonte: Divulgação.

No espetáculo *Estandarte da Vida* existe uma mescla de informações da dança moderna, do ballet clássico e da dança popular.

Em todas as produções a concepção coreográfica foi de Cleanis Silva.

No que se refere à circulação dos trabalhos, o grupo já se apresentou em Sergipe (Estância, Laranjeiras, São Cristovão, Propriá, Lagarto, Sedro, Itabaiana),

Goiás, Brasília, Minas Gerais (Ouro Preto), Bahia (Salvador), Alagoas (Maceió), Pernambuco, João Pessoa e Paraíba.

3.1.1.3 Grupo: *Espaço Liso Cia de Dança*

O grupo *Espaço Liso Cia de Dança*, fundado em 2006, é formado por seis integrantes que não possuem funções definidas na organização do grupo, exceto a função do diretor e também fundador do grupo, Ewertton Nunes. A razão da não definição das funções é justificada pelo diretor “pela rotatividade de pessoas que entram e saem do grupo devido à instabilidade que vive o mercado da Dança na cidade” (NUNES, 2010)⁷¹. Esta instabilidade na formação dos grupos provocada pela falta de manutenção é um grande empecilho para o crescimento da dança na cidade e é uma questão comum a todos os grupos.

Eles desenvolvem um trabalho de dança contemporânea que, segundo Nunes, partiu do conceito de “Espaço liso” desenvolvido pelo filósofo Gilles Deleuze, no qual “o ‘Espaço liso’ é um espaço para novas possibilidades e sensibilidades”, “agregando ao trabalho provocações que possam atingir sensorialmente os intérpretes e conseqüentemente a plateia” (NUNES, 2010). Esta é uma marca constante nos trabalhos do grupo.

Eles desenvolvem o trabalho em espaços cedidos pelo Sesc/SE ou sala de ensaio de teatros estaduais como forma de apoio. Trabalham 3 dias na semana com aula de Dança contemporânea e processo de criação e ensaio.

O grupo não faz nenhum tipo de intercâmbio com outros grupos de dança. Seus espetáculos circularam em Aracaju, Laranjeiras e Estância. A remuneração dos bailarinos acontece através de cachês, numa média de R\$ 100,00 por apresentação. Os recursos para a produção são próprios e quando recebem os cachês nas apresentações eles fazem a reposição do investimento.

O grupo possui cinco trabalhos montados e todos coreografados por Ewertton Nunes:

⁷¹ Entrevista concedida a pesquisa por Ewertton Nunes - **Espaço Liso Cia de Dança**. Em dez. 2010.

- *Virtuel e Circular* (2007) – obra dançada por oito intérpretes. Foram realizadas duas apresentações e tiveram o apoio do SEBRAE/SE no valor de R\$ 500,00.
- *Olha-me em silêncio* (2008) – obra dançada por sete intérpretes. Foram realizadas cinco apresentações e não obtiveram nenhum tipo de apoio, utilizando-se de recursos próprios.
- *Disfarça e Chora ... Espaço Liso Dança Cartola* (2008) – obra dançada por seis intérpretes. Foram realizadas onze apresentações e não obtiveram apoio.
- *Laços...todos se desfazem* (2009) – obra dançada por seis intérpretes. Foram realizadas oito apresentações e também não obtiveram apoio neste trabalho.
- *Perfume* (2010) – dançado por sete intérpretes. Foram realizadas quatro apresentações e sem apoio para a produção do espetáculo.



Figura 5 - Espetáculo *Perfume* - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.



Figura 6 - Espetáculo *Perfume* – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.

Perfume é um espetáculo de dança contemporânea com elementos da dança-teatro, segundo Ewertton Nunes. O roteiro foi construído a partir de histórias de amor cantadas e trata das relações vividas no “universo conflituoso dos que amam excessivamente e que por sua condição extrema revivem intensamente as lembranças de todos os momentos nos quais foram felizes ou não” (NUNES, 2010).

O grupo Espaço Liso Cia de Dança ainda não circulou fora do estado, realizando apresentações na cidade de Aracaju, Estância e Laranjeiras.

3.1.1.4 Grupo: *Cubos Companhia de Dança*

O grupo *Cubos Companhia de Dança* foi fundado em 2007 e é dirigido por Rodolpho Sandes. Formado por cinco bailarinos e uma professora de ballet, o grupo é organizado e dividido em: Diretor e responsável pela elaboração de projetos, responsável pelo marketing, apoio jurídico e figurinista. Alguns integrantes desenvolvem atividades paralelas, como aulas de ballet e dança contemporânea em academias na cidade e escolas de ensino fundamental. Possui integrantes graduados em Educação Física, Direito e estudantes de graduação em Arquitetura e Fisioterapia. Contudo as funções assumidas na pré-produção, produção e pós-produção sempre são definidas a partir do que será montado. Todos os integrantes possuem DRT, pois, segundo os bailarinos, sempre lhes são solicitados os registros para que possam se apresentar nas cidades fora de Sergipe. Eles se consideram semiprofissionais, apesar de desempenharem atividades de forma profissional.

Para o diretor, o grupo tem crescido profissionalmente: “Cada dia que passa o grupo tem se destacado no fazer arte e na mídia procurando profissionalismo e fazendo a dança ser respeitada na cidade” (SANDES, 2010)⁷².

O grupo possui um cronograma de trabalho fixado a cada semestre, são 5 encontros semanais divididos em: aula de ballet clássico, ensaio do repertório,

⁷². Entrevista concedida por Rodolpho Sandes - **Cubos Companhia de Dança** a pesquisa em dez. 2010.

dança contemporânea e processo de criação. Outros encontros esporádicos são feitos durante a semana para discutir questões formais do grupo. Essas atividades são feitas na sala de dança do Teatro Tobias Barreto, em contrapartida às aulas de dança para a comunidade sem cobrança de taxas.

O grupo não é registrado como pessoa jurídica (CNPJ), porém, quando precisam desse registro para inscrição em editais, utilizam CNPJ de uma empresa cultural. Eles possuem a prática de inscrição em editais locais e nacionais. Em 2008 foram contemplados com o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2008 (estreado em 2009) e em 2010 com o edital do Programa BNB de cultura – 2011, para circulação de espetáculos.

O Prêmio Klauss Vianna proporcionou um trabalho mais bem elaborado, permitindo ao grupo a contratação de um diretor de espetáculo, músico para composição de trilha sonora e profissional para compor a iluminação do espetáculo. Gerando um trabalho mais profissional no qual o grupo adquiriu uma visibilidade maior, tornam-se referência para outros grupos locais sobre a forma de produção e alavancando, dessa forma, a busca pela qualidade na produção e elaboração dos espetáculos.

Eles apresentam uma produção e circulação de Dança continuada, o que tem possibilitado visibilidade para o grupo. Com pouco tempo de existência, o grupo possui quatro espetáculos com os quais já circulou por várias cidades, como Aracaju, Nossa Senhora do Socorro, Laranjeiras, Lagarto e Estância (em Sergipe), Recife (em Pernambuco), no Dança Pará Festival/2010 em Belém (Pará) e temporada em Rio Preto, Fernandópolis, Votuporanga e São Paulo (São Paulo). O grupo faz intercâmbio com a *Virtual Cia de Dança/SP* trocando informações sobre editais, festivais e dança.

A montagem coreográfica do grupo é feita coletivamente, utilizando o repertório coreográfico dos bailarinos, os quais são remunerados por apresentação, em média de R\$ 100,00. As produções do grupo são:

- *As Quatro Estações de um Ser* (2007) – obra dançada pelos cinco bailarinos e três bailarinos convidados e realizaram uma apresentação. Não tiveram patrocínio para a produção do espetáculo, os recursos foram próprios.
- *Brincando* (2007) – obra dançada pelos cinco integrantes e realizaram dezoito apresentações. Tiveram o apoio do Sesc/SE no valor de R\$800,00 e apoio de empresas locais e particulares.

- *Multipleto* (2008) – obra dançada pelos cinco integrantes e realizaram sete apresentações, obtendo o apoio de empresas locais e particulares e recursos próprios.
- *Reverso* (2009) – obra apresentada pelos cinco integrantes em quatorze apresentações. O projeto de montagem desse espetáculo foi contemplado com o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2008, patrocínio da Petrobras e realização da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e Ministério da Cultura.



Figura 7 - Espetáculo Reverso - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.



Figura 8 - Espetáculo Reverso - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010
Fonte: Divulgação.

O espetáculo *Reverso* conta a história da vida do povo nordestino, contudo não apresenta a velha história de sofrimento e pobreza, mas de luta e de muitas alegrias. Como afirma o diretor da Companhia, Rodolpho Sandes: “*Reverso* é uma releitura, o rever o verso da nossa gente, que constrói com o seu cotidiano versos extraídos da força da água, da arte, da reza e da festa” (SANDES, 2009).

3.1.1.5 Grupo: *Rosa Negra Grupo de Dança*

O grupo *Rosa Negra Grupo de Dança*, formado em 2006, é composto por quatro bailarinas e é dirigido por Renata Carvalho, possuindo integrantes formados em Dança, Artes Visuais e estudante de Arquitetura. A rotina de trabalho do grupo é de três encontros semanais para trabalho com o corpo e ensaios, além de reuniões para discutir a parte burocrática e desenvolver leitura e discussões sobre a montagem. O grupo não tem espaço próprio, utilizando para desenvolvimento de suas atividades a sala de dança do Teatro Tobias Barreto, cedida aos grupos de dança do Estado.

O grupo desenvolve pesquisa em dança contemporânea, apesar de ainda não se identificarem como grupo de dança contemporânea por possuírem fortes raízes na dança moderna. Segundo Renata Carvalho, a proposição estética e artística do grupo,

Parte da proposta de pesquisa em dança contemporânea sem ainda uma conceituação formada, ou a qual ‘escola’ pertencemos. Experimentamos o corpo, como este pode se comunicar através da dança a partir de nossas influências, das pesquisas e do que somos (CARVALHO, 2010a)⁷³.

Podemos perceber a influência da dança moderna nas composições do grupo e no repertório corporal dos bailarinos, principalmente no último trabalho, *Gesto* (2010).

⁷³. Entrevista concedida por Renata Carvalho - *Rosa Negra Grupo de Dança* a pesquisa em dez. 2010.

Este grupo vem sofrendo transformações no número de integrantes, o que parece ser uma constante nos grupos de Dança da cidade devido à falta de recursos para manutenção do grupo. Isso leva os integrantes a exercerem outras atividades paralelas à atividade do grupo, proporcionando a não continuidade das atividades. O grupo não é formalizado como pessoa jurídica e nunca concorreu a editais.

Possuem cinco trabalhos de curta duração e um espetáculo maior com os quais já circularam em Laranjeiras, Estância e Aracaju, todas em Sergipe.

Os trabalhos são coreografados por Renata Carvalho e Gabriela Carvalho. Entre eles temos:

- *Ao Malandro* (2006) – Apesar de criada em 2006, esta obra circulou no ano de 2007. Foi apresentada por três intérpretes em duas apresentações. O grupo recebeu cachê pago pela Prefeitura de Laranjeiras/SE no valor de R\$ 750,00 em uma das apresentações.
- *Alegria que o circo traz, saudade que o circo deixa* (2007) – foi apresentado por três intérpretes em nove apresentações.
- *Para o amor* (2008) – foi apresentado por três intérpretes em uma apresentação.

Nesses três espetáculos o grupo realizou a produção com recursos próprios e com pequenos apoios de empresas privadas, da Funcaju e da Fundação Aperipê, através de apoio com material de impressão e divulgação.

- *Gesto* (2009/2010) – foi apresentado por quatro intérpretes em quatro apresentações. Teve o apoio de empresas privadas para a montagem, num total de R\$ 755,00 e cachês por apresentações no valor de R\$ 3.000,00 e R\$ 600,00 pagos pela Funcaju e Secult, respectivamente.



Figura 9 1- Espetáculo Gesto – Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010

Fonte: Divulgação.

O espetáculo Gesto foi inspirado em “O Último Discurso” proferido no filme O Grande Ditador (1940), de Charlie Chaplin. Trabalhou os sentimentos através de movimentos de liberdade, contenção e delicadeza, “desenvolvendo aspectos inerentes ao ser humano” (CARVALHO, 2010b).

Além do trabalho desenvolvido com o grupo, Renata Carvalho, bailarina e diretora do grupo, possui trabalhos solo, entre os quais destacamos “*Fragments de Choros e Canções*”. A obra levanta questões sobre o que é ser contemporâneo e performatividade.



Figura 2 - Espetáculo *Fragments de Choros e Canções*– Teatro Lourival Batista – 2010
Fonte: Divulgação.

3.1.1.6 Grupo: Cia de Dança Maíra Magno

O grupo Cia de Dança Máira Magno surgiu em 2003 e era formado por 10 integrantes, porém, no ano de 2010, foi desativado após a coleta de dados desta pesquisa. As atividades do grupo aconteciam na sala de dança do Cultart. A artista diretora do grupo, Máira Magno, que é estudante de Artes Visuais, permanece, mesmo com o fim do grupo, desenvolvendo pesquisa em dança árabe para seus trabalhos solo.

Entre os anos de 2007 e 2010 o grupo desenvolveu apenas um espetáculo, segundo afirma a diretora do grupo, e o grande número de produção foi entre os anos de 2003 a 2006. Porém em 2007, 2008 e 2009 foram apresentados alguns trechos desses balés montados nos anos anteriores. Entre os trabalhos desenvolvidos pelo grupo, destacamos:

- *Hafle Zewej – Bodas Árabes* (2003) – com um elenco de trinta pessoas, entre os integrantes e convidados, este espetáculo foi apresentado apenas uma vez. Ele teve um patrocínio de R\$ 10.000,00 para produção.
- *Ioum El Jomáa – Sexta feira no Vilarejo* (2004) – formado por um elenco de trinta pessoas, entre os integrantes e convidados, foi apresentado duas vezes. Teve patrocínio de R\$ 20.000,00 para produção.
- *Beitna Brasileie – Nossa casa Brasileira* (2005) – formado por um elenco de quarenta pessoas, entre os integrantes e convidados, foi apresentado apenas uma vez. Teve patrocínio de R\$ 10.000,00 para produção.
- *Bustan El Sadaka – Jardim da Amizade* (2006) – formado por um elenco de trinta pessoas, entre os integrantes e convidados, foi apresentado apenas uma vez. Teve patrocínio de R\$ 15.000,00 para produção.
- *Raks El Shaabi – A Dança do Povo* (2010) – formado por um elenco de onze pessoas, entre os integrantes e convidados, foi apresentado uma vez. Não obteve patrocínio.



Figura 11 – Espetáculo *Raks El Shaabi – A Dança do Povo* - Teatro Tobias Barreto. Semana Sergipana de Dança – 2010.
Fonte: Divulgação.

O espetáculo *Raks El Shaabi – A dança do Povo* trata de danças folclóricas típicas de diversas regiões da cultura árabe. Antecedendo cada coreografia é exibido um vídeo com informações sobre a dança folclórica que virá a seguir.

Alguns espetáculos fizeram parte do evento Encontro de Cultura Árabe de Sergipe, organizado pela artista e promovido pela Universidade Federal de Sergipe entre os anos de 2000 a 2006. Os recursos eram públicos e de empresas privadas. O apoio também era recebido em forma de serviços, como: passagens aéreas, materiais gráficos, elementos cênicos e técnicos. Além do espetáculo *Balé Oriental – Salomé*, que foi idealizado pela Sociedade Ecoar, com apoio da Universidade Federal de Sergipe e dirigido por Maíra Magno, que conseguiu captar recursos no valor de R\$ 75.000,00⁷⁴, destinados pela Torre Empreendimentos Rural e Construção Ltda. Contudo sabe-se que os bailarinos que participaram do projeto não receberam cachê. Vale ressaltar também que ainda não existe uma profissionalização e valorização do trabalho do artista por parte de alguns produtores.

Podemos identificar que entre os artistas pesquisados este grupo conseguiu angariar o maior valor de verba pública. Essa captação, segundo afirma Magno⁷⁵, era feita por ela e através da Universidade Federal de Sergipe. Contudo, não ficou

⁷⁴ Esses dados foram captados no site: <<http://www3.transparencia.gov.br/TransparenciaPublica>>. Acesso em: 25 mai. 2010.

⁷⁵. Entrevista concedida por Maíra Magno - **Cia de Dança Maíra Magno** a pesquisa em dez. 2010.

esclarecido de que forma existiu a parceria, quais foram os tramites estabelecidos com a Universidade bem como foram usados esses recursos.

A artista afirma que com o grupo não circulou, mas com seus trabalhos solos (coreografias retiradas dos espetáculos) a artista circulou em Goiás (Goiânia), Distrito Federal (Brasília), Bahia (Salvador), Paraíba (João Pessoa), Maranhão, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e em outros países, como o Egito, além de ministrar cursos e oficinas.

Quando perguntada sobre a existência de política pública para a Dança, a artista responde: “Que política? Políticas sintomáticas, quando existe cachê? Se pensarmos política em algo de acompanhar, de construir, de auxiliar no seu desenvolvimento e formar uma cena, isso não existe” (MAGNO, 2010). Também com relação à criação de política pública através de editais a artista pontua existir um equivoco, afirmando que “o edital é o fim do processo. É como uma estação de trem, onde são construídas as estações, mas são feitos os trilhos, ou seja, não está ligando nada a coisa nenhuma” (MAGNO, 2010). Justificando que primeiro deve ser pensado sobre formação desses artistas e o reconhecimento deles como tal, criando, por exemplo, uma escola de formação em dança, pois a Universidade formará professores teóricos de dança. Na opinião dela, em Aracaju “não existe o profissional bailarino, não existe o profissional professor prático de dança, então não adianta pensar sobre esse profissional se ele não existe” (MAGNO, 2010), referindo-se à maioria dos artistas que não possuem formação e que não se reconhecem como artistas da dança, mas que atuam na área.

3.1.1.7 Artista Janaína Veloso

Janaína Veloso, bailarina e estudante de Educação Física, tem vinte e cinco anos de atuação em dança. Ela desenvolve pesquisa em dança moderna e contemporânea, trabalhando com a improvisação e performance, além de desenvolver diversas outras atividades. Sua rotina de trabalho é pelo menos uma aula de dança por dia, entre ballet clássico, dança moderna e dança contemporânea, seguida de processo de criação, para isso utiliza a sala de dança do Centro de Cultura e Arte – Cultart.

Na construção de uma obra ela afirma iniciar pela pesquisa sobre o tema que deseja trabalhar e que muitas vezes é feita em conjunto com outros artistas, como músicos (Eduardo Prudente) e artistas plásticos locais (Alexandro Dias).

É a organizadora da Mostra Cultart de Dança⁷⁶, que aconteceu de 2007 a 2009. O evento surgiu a partir de mostra das oficinas de dança desenvolvidas no Centro de Cultura e Arte – Cultart e, segundo a artista⁷⁷, “buscou incentivar a formação de um público para a dança, além de reunir uma diversidade de linguagens de dança de maneira que os artistas se aproximassem e se conhecessem melhor” (VELOSO, 2010). Posteriormente, o evento tomou uma proporção maior, sendo possível a participação de artistas que não faziam parte das oficinas. Neste evento também eram realizadas oficinas de dança contemporânea proporcionando o intercâmbio entre artistas. O evento teve apoio do Cultart, da Secretaria de Esporte e Lazer (com passagens), Secretaria de Estado da Cultura (com R\$ 2.000,00), empresas particulares (com impressão e outros) e Fundação Aperipê (com divulgação), mas, em 2010, ele não foi realizado por ter perdido o importante apoio da Secretaria de Cultura. Alegando ser essa nova gestão “muito fechada” no que se refere aos apoios que antes conseguia, ao mesmo tempo a artista afirma não estar envolvida nas questões políticas que estão acontecendo no estado. Afirma, também, perceber ações efetivas para a cultura desenvolvidas pelo município, como a oferta de oficinas de dança da Escola de Artes Valdice Teles. Além das apresentações, o evento também oferecia oficinas com os professores Alex Neoral, da Cia Focus/RJ, e Aírton Tenório.

Na questão da profissionalização a artista utiliza-se do CREF para se afirmar como profissional de dança, embora em Aracaju não exista nenhum registro que comprove essa necessidade para atuação em dança na cidade. Há alguns anos era cobrado a DRT de artistas bailarinos e coreógrafos pelo Sated/SE, porém essa cobrança não teve força por muito tempo. O órgão não fiscalizava nem promovia ações para a área de dança, fazendo com que esses artistas desacreditassem na sua atuação.

⁷⁶ Centro de Cultura e Arte – CULTART é um espaço administrado pela Universidade Federal de Sergipe, onde são desenvolvidas oficinas de Dança, Teatro, Música, cursos de língua estrangeira, entre outras. O espaço é composto por uma pinacoteca, um teatro, salas de dança e salas de aula teórica.

⁷⁷. Entrevista concedida por Janaína Veloso - **Artista solista** a pesquisa em dez. 2010.

Sua obra mais recente é *Homens e caranguejos* (2009), que é baseada na obra literária de Josué de Castro.



Figura 3 – Espetáculo *Homens e caranguejos* – 2009
Fonte: Arquivo particular da artista.

Seus trabalhos, tanto produção como circulação, são subsidiados por pequenos apoios de empresas privadas e por recursos próprios. Já apresentou esses trabalhos nas cidades de Aracaju/SE, Recife/PE (no Festival de Recife) e em Natal/RN.

3.1.1.8 Artista Marcos Pereira Braz – “Erê”

Estudante de licenciatura em Dança e artesão, ele é um dos artistas mais antigos do estado, desde 1964 que permanece na área e é conhecido como Erê Braz⁷⁸. Trabalha com dança moderna e dança africana, possuindo trabalhos solo e com o grupo Cia Dançart. Já se apresentou nas cidades sergipanas de Aracaju, Laranjeiras, São Cristovão e Propriá. Seu trabalho é desenvolvido com recursos próprios e com pequenos apoios de empresas privadas. Entre seus trabalhos temos: *João Molungu* (2005), fazendo oito apresentações e com apoio da Secretaria de Cultura, no valor R\$ 1.000,00, e *Camponês* (2006), com 10 apresentações e apoio da Secretaria de Cultura, no valor de R\$500,00, e empresa de publicidade. Entre os anos de 2007 a 2010 o artista desenvolveu trabalho com danças africanas criando pequenas obras ainda não finalizadas devido à falta de apoio que tem dificultado a produção de dança.

⁷⁸ Não incluímos fotos do artista visto que o mesmo não possui acervo pessoal.

Perguntado sobre os projetos desenvolvidos hoje pela Secretaria de Cultura, ele diz que “apesar de serem muitas as propostas ainda não se consegue ver mudança” (BRAZ, 2010)⁷⁹, e completa: “Acho que precisa colocar um artista como secretário de cultura para saber o que um artista quer” (BRAZ, 2010). Destacamos que o ser artista não implica necessariamente em saber gerir, são coisas diferentes. Mas um bom gestor sensível à arte é, sem dúvida, importante para bons resultados na construção das políticas para a cultura.

3.1.1.9 Artista José Heremilton – “Eri”

Conhecido como Eri⁸⁰, tem quinze anos de atuação em dança em Aracaju. Desenvolve pesquisa em dança contemporânea e entre seus trabalhos temos: *Fragmentos* (2005), *Olhar* (2007), *Silêncio* (2007/2008), *Quebra de Silêncio* (2009) e *Farrapos* (em processo). Todos os trabalhos foram executados com investimento próprio. Já apresentou nas cidades sergipanas de Laranjeiras, São Cristovão e Aracaju e, na Bahia, em Feira de Santana e Salvador.

Sua rotina de trabalho consiste em três vezes por semana de aulas de dança e processo de criação. Utiliza o espaço de academia particular na cidade e afirma⁸¹ que seu cachê como bailarino é de R\$300,00 e como coreógrafo R\$ 250,00.

Outros grupos surgem no cenário aracajuano, como: *Catarse Grupo de Dança*, formado em 2008, dirigido por Rayane Silva, que desenvolve um trabalho de dança voltado para a dança moderna; o grupo *Cia de Dança João Cardoso*, criado em 2010, formado por seis integrantes que desenvolvem trabalho na linguagem de dança de salão. Existindo, ainda, outros dois grupos identificados na pesquisa que não quiseram contribuir com o levantamento dos dados.

3.1.2 Características da produção da dança dos grupos e artistas selecionados

⁷⁹. Entrevista concedida por Marcos Pereira Braz - **Artista solista** a pesquisa em dez. 2010.

⁸⁰ Não incluímos fotos do artista visto que o mesmo não possui acervo pessoal.

⁸¹. Entrevista concedida por José Heremilton - **Artista solista** a pesquisa em dez. 2010.

Com base no questionário e entrevista aplicados aos grupos e artistas independentes de dança em Aracaju, podemos detectar que entre o total dos artistas foram encontrados apenas dois grupos que já foram apoiados por Lei de Incentivo, a maior parte investe recurso próprio nas suas produções. Como, em sua maioria, os grupos não possuem esses recursos necessários, a produção dos trabalhos é feita com pouco recurso, o que leva, também, à baixa qualidade de produção.

Muitos artistas, até o ano de 2008, conseguiam patrocínio e apoios da Secretaria de Estado da Cultura, através do conhecido “apoio de balcão”. Contudo, a partir da nova gestão (2009-2010), esses apoios diminuíram devido à nova política de fomento da Secretaria, que não concorda com esse tipo de apoio. A política de cultura do estado é o investimento através de programas que afirmam promover a cultura de maneira “global”, ou seja, uma cultura, supostamente, de acesso a todos e programas paliativos chamados de oficinas de dança, teatro e circo, com a ideia de que será possível através de oficinas oferecerem formação aos artistas, contudo, para a Dança, sua política é de eventos.

Com relação à participação nos editais públicos, foi possível perceber que o fato de muitos artistas alegarem não ter concorrido a editais públicos demonstra que, além das dificuldades em cumprir os critérios dos editais, alguns ainda desconhecem a importância e o papel que possuem os editais públicos na organização e desenvolvimento da área de Dança. Não significando, com isso, que os editais sejam o único mecanismo de investimento e desenvolvimento da área, mas sim um importante suporte às políticas públicas para a Dança.

Embora exista algum tipo de apoio, poucos artistas de dança conseguem subsidiar suas produções. Com base na coleta de informações sobre as produções desses artistas é possível perceber que a maioria dos grupos e artistas independentes da dança cênica apresenta dificuldades semelhantes no que se refere ao apoio à manutenção dos grupos, o que leva os bailarinos a exercerem outras atividades para subsidiarem suas despesas, provocando a descontinuidade dos projetos e tornando difícil a profissionalização dos grupos. Esta é a principal reclamação dos diretores dos grupos e artistas locais, pois a maioria não desenvolve um trabalho mais profissional por não ter como pagar um salário fixo aos bailarinos, impedindo, dessa forma, a execução de um trabalho mais consistente, profissional e contínuo. Com a falta de investimento em manutenção, os grupos e artistas se

esforçam para manter uma rotina fixa de trabalho com o corpo. Dos grupos e artistas independentes entrevistados a maioria possui pelo menos três encontros semanais com cronograma de trabalho definido.

Alguns dos artistas entrevistados chamam a atenção para a formação, alegando que antes de se investir em produção e circulação é necessário haver formação e busca por novos conhecimentos e novas informações. Ao longo dos anos, a formação da área de Dança em Aracaju deu-se através das academias, que somam um total de dezesseis⁸², onde são realizadas aulas de dança e espetáculos de final de ano.

A formação desses profissionais, hoje, acontece através dos workshops, oficinas e mini cursos realizados dentro das Mostras e Festivais na cidade, através de cursos em outros estados e, em nível de graduação, existe o curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe. Alguns integrantes dos grupos de dança da cidade também cursam Dança na Universidade Federal de Sergipe, o que reforça a preocupação com a formação em dança. O curso de Dança da UFS, a Semana Sergipana de Dança e os eventos com todos os equívocos promovem uma nova perspectiva à área.

Outra questão é a ausência de espaços próprios onde esses artistas possam desenvolver suas atividades, alguns fazem sistema de permuta, usando o espaço e dando aula de dança gratuita, como é o caso do grupo *Cubos Cia de Dança*. Existe, ainda, a falta de espaços públicos onde possam apresentar os trabalhos desenvolvidos, pois as opções de Teatro na cidade são restritas.

A cidade de Aracaju possui seis teatros⁸³: o *Teatro da Universidade Tiradentes* (teatro particular com capacidade para 500 lugares), *Teatro Juca Barreto*, que fica dentro do Cultart está em reforma (teatro público – federal com capacidade para 150 lugares), o *Complexo Cultural Lourival Batista* (teatro público com capacidade para 150 lugares), o *Teatro Professora Cândida Ribeiro*, que fica no Centro de Criatividade (teatro público com capacidade para 110 lugares), *Teatro Ateneu*, que está fechado para reforma desde 2008 (teatro público com 940 lugares) e o *Teatro Tobias Barreto* (teatro público com capacidade para 1.328 lugares). O

⁸² Existem 16 academias onde se ensina apenas Dança. Outras academias de ginástica que possuem aulas de Dança não foram consideradas na pesquisa.

⁸³ Fonte de pesquisa: <<http://www.sec.se.gov.br/>, http://www.proex.ufs.br/orgaos_pg.htm>. Acesso em: 30 de agosto de 2010.

teatro *Complexo Cultural Lourival Batista* não possui uma estrutura adequada para as apresentações de dança, no que se refere aos equipamentos de som e iluminação, piso do palco etc., mas está prevista uma reforma em 2011.

O Teatro Tobias Barreto é o único espaço em condições de atender às necessidades de dança, porém, por ser um teatro muito grande, a pauta para artistas locais são três salários mínimos, dificultando, desta forma, as apresentações dos grupos, salvo quando é realizado algum evento patrocinado pelo estado ou prefeitura, ou, no caso da *Cubos Companhia de Dança*, que foi contemplada com edital público permitindo que fizessem a estreia do espetáculo nesse teatro. Isso faz com que o espaço de apresentação para os artistas locais sejam os eventos promovidos pelos próprios artistas e/ou pela prefeitura e estado. Os eventos organizados pelos artistas soam como uma ‘válvula de escape’ para essas produções de dança desenvolvidas na cidade e no estado, e, sem os mesmos, seria ainda menor a visibilidade da dança na cidade.

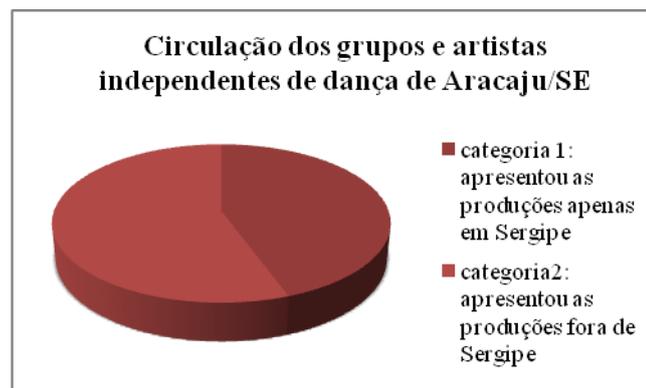


Figura 13 - Gráfico sobre a circulação da produção dos grupos e artistas independentes avaliados.

Fonte: Elaborado pela autora.

Entre os nove grupos e artistas independentes participantes desta pesquisa, cinco deles já circularam fora do estado. A circulação dos trabalhos de dança desses grupos e artistas independentes ainda é um assunto a ser discutido. Como pode circular algo que ainda não consegue ser produzido com qualidade? Esta questão se manteve durante toda a pesquisa, levando-nos a entender que esses artistas precisam, primeiramente, de investimento em suas produções para, depois, discutirmos sobre a circulação.

3.2 ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE DANÇA

“A produção produz não só os produtos, mas também o ser produtor” (MORIN, 1977, p. 198).

Fazer dança carrega consigo outros fazeres, e é nesta perspectiva que trataremos agora sobre a produção e circulação da dança aracajuana, entendendo de que forma os artistas de dança produzem e promovem a sua dança, no sentido de fazer circular essa produção de Dança, estreitando a relação artista-público e dando visibilidade a sua arte. Para isso, trataremos inicialmente o conceito de produção, em seu processo transformador, entendendo produção de dança como algo que se transforma a cada produção, sem a necessidade de seguir padrões de mercado.

[...] a ideia de produção não pode ser unicamente identificada com a ideia industrial de fabricação estandardizada. Criar e produzir (reproduzir um modelo, um programa) são os dois pólos, opostos e eventualmente ligados, do conceito de produção. A ideia de produção deve enraizar-se nas ideias de gêneses e generatividade (MORIN, 1977, p. 152).

Associando o significado da palavra produção, trazida por MORIN (1977), para a dança, não devemos entender produção como a construção de um produto comercializável apenas, num sentido da repetição mecânica na fabricação de um produto. “[...] Não sejamos prisioneiros da ideia de repetição mecânica, da ideia de fabricação estandardizada” (MORIN, 1977), para não transformar o produto de dança em algo engessado num formato padronizado e comercializável. “Não devemos apagar a possibilidade de criação na ideia de produção” (MORIN, 1977). Produção e transformação devem compor o bem cultural – dança.

As noções de *praxis*, trabalho, transformação, produção não são unicamente interdependentes na organização que as comporta: transformam-se também umas nas outras e produzem-se

mutuamente, visto que a *práxis* produz transformações, que produzem atuações, seres físicos, movimento. [...] Esta rotação entre os termos «produção» e «transformação» está bem expressa no sufixo *dução* de «produção» e no prefixo *trans* de «transformação»... A *dução* (circulação e movimento) torna-se transformação, e o *trans* conserva e continua a idéia de circulação e de movimento. E assim encontramos o caráter primeiro da ação: o movimento. Uma organização ativa comporta, na sua própria lógica, a transformação e a produção (MORIN, 1977, p. 153).

Neste sentido, o que queremos afirmar é que a produção de dança não deve ficar associada às condições impostas pela política de mercado local, em que os artistas produzem dança conforme o tempo, estética e espaço impostos pela necessidade do que se quer ver. A produção em dança deve ser pensada como um bem cultural, e não em algo que possa simplesmente ser trocado por moeda. Mas, como afirma Coelho (1997), na atualidade, sabe-se que a maioria dos bens culturais pode ter seu valor traduzido em moeda, o que acaba, de algum modo, por transformá-los em produtos culturais. “A percepção do valor é individual. Já o preço é uma percepção agregada” (REIS, 2009, p. 29).

E se o bem cultural dança possui esse valor de troca, ela precisa seguir algumas normas de produção exigidas pelo mercado. Segundo Leonardo Brant⁸⁴,

Participar ativamente do mercado da cultura sem estar a ele subordinado é uma das questões éticas mais difíceis ligadas ao cotidiano do gestor cultural. Por isso a necessidade de investir em um conjunto de ferramentas adequadas para lidar com a administração e o marketing, por exemplo, mas não sem fazer uma incursão mais profunda na questão ética (BRANT, 2008, p. 2)⁸⁵.

Em economia da cultura é utilizada a lógica da economia para tratar de cultura:

[...] a economia da cultura oferece todo o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas – da visão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivos, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais – em

⁸⁴ Leonardo Brant é pesquisador independente de políticas culturais, autor dos livros *O Poder da Cultura*, *Diversidade Cultural*, *Políticas Culturais*, vol.1 e *Mercado Cultural*. É editor do site *Cultura e Mercado*. Disponível em: <<http://www.brant.com.br/node/26>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

⁸⁵ *Revista do Observatório Itaú Cultural número 6 - agosto de 2008.*

favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento (REIS, 2009, p. 25).

Segundo Ana Carla Reis (2009), “existe um fluxo completo de produção, distribuição e demanda”, e esse fluxo deve funcionar igualmente, ou seja, não adianta produzir e não circular. A efetivação do bem cultural – dança depende do fluxo completo de produção.

Logo, seriam necessárias ações integradas para a efetivação de um bem cultural. E essas ações precisam partir de todos os profissionais da cultura.

Linda Rubim (2005), baseada na perspectiva de Gramsci, fala da existência de três tipos de intelectuais, os quais formam o Sistema Cultural. Este “sistema é formado pelos intelectuais que criam (artistas e cientistas), os que transmitem a cultura (educadores e profissionais de comunicação) e por aqueles que organizam a cultura (gestores e produtores culturais)” (GRAMSCI *apud* RUBIM, L. 2005, p. 14). Segundo Linda Rubim, para Gramsci um sistema não pode funcionar sem a existência de pelo menos um desses três personagens, ou seja, um sistema de cultura não funciona apenas com o artista criador, mas envolve outros segmentos como os espaços, por exemplo.

Linda Rubim (2005) sugere como atividades e ações para a existência e desenvolvimento de um sistema cultural complexo e contemporâneo: “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” (RUBIM, L., 2005, p. 16).

É importante entender que a criação de política cultural deve ser pensada a partir da existência das ações citadas por Linda Rubim, ressaltando o fato de usar o termo consumo, pois a arte deve ser absorvida através do uso. O uso da palavra ‘consumo’ nos dá a ideia de algo que tem um valor comercial, que será consumido e exaurido. Já a palavra ‘uso’ nos dá a ideia de algo que será utilizado em determinado momento e poderá ser usado em outro. Segundo Ferreira (1999), consumir significa “[Do lat. *Consumere* ‘gastar’, ‘comer’, ‘destruir’, dar cabo de’, arruinar’.] V.t.d. 1. Gastar ou corroer até a destruição; devorar, destruir, extinguir [...] 3. Gastar pelo uso”; e usar, “[Do lat. *Usare*] v.t. 1. ter por costume; costumar. 2. Empregar habitualmente, praticar. 3.Fazer uso de; empregar”.

Como, também, ressalta Coelho:

O que de fato diferencia o uso cultural do consumo cultural é que no uso a coisa de cultura é interiorizada e transformada em substância vitalizadora em virtude de algum metabolismo de seu receptor (o que pressupõe a existência de um resto eventual a jogar fora), enquanto o consumo marca-se por um contato epidérmico entre receptor e coisa cultural, contato mediante o qual a coisa de cultura desliza pela superfície do receptor sem afetá-lo interiormente seja como for e é em seguida eliminada, posta fora, sem que tenha havido qualquer trabalho (alteração de estado) na coisa cultural por parte do receptor e no receptor em virtude de sua exposição à coisa cultural (COELHO, 2008, p. 18).

As etapas do sistema de produção cultural, citadas por Rubim, necessitam de uma política específica de modo a implementar o sistema como um todo. Contudo não estamos afirmando que a construção de todo sistema cultural seja apenas a soma dessas “atividades e ações” citadas, ele é “superior à soma das partes”. Como afirma Edgar Morin (1977): “O sistema possui algo mais do que os seus componentes considerados de modo isolado ou justaposto: a sua organização; a própria unidade global (o «todo») e as qualidades e propriedades novas emergentes da organização e da unidade global”.

Dentro da complexidade do sistema cultural estão vários personagens, entre eles o gestor e o produtor cultural. Esses personagens da cultura são figuras importantes na promoção da Dança.

Segundo Rômulo Avelar, gestor cultural é o:

Profissional que administra grupos e instituições culturais, intermediando relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor da cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, organizações não-governamentais e espaços culturais (AVELAR, 2008, p.52).

Quanto ao produtor cultural, Avelar (2008, p.52) diz ser o “profissional que cria e administra eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas, os espaços culturais e o público consumidor da cultura”.

Apesar de reconhecer que, na realidade da área de Dança, as funções desses profissionais muitas vezes são exercidas pela mesma pessoa, e geralmente são os próprios bailarinos que desenvolvem a atividade desses profissionais. Os

bailarinos também fazem a direção dos espetáculos, produzem, divulgam, enfim, exercem todas as funções e isso acontece devido às dificuldades financeiras que envolvem. O que se percebe na Dança, em Aracaju, não é diferente, os grupos de dança não possuem essas funções definidas devido à falta de verba para tal tipo de organização. Em Aracaju, o único grupo que possui uma organização formalizada, com CNPJ, é a Cia Dançart. O que faz com que seja possível para eles concorrerem a editais, embora não tenham nenhum projeto inscrito em editais. Com toda a organização (presidente, secretário, tesoureiro etc.) e formalização, eles alegam ter dificuldades no pagamento das despesas de manutenção e organização do grupo e da sede, e ainda sofrem com o mesmo problema de falta de patrocínios.

Numa situação adversa está a Cubos Companhia de Dança, que, apesar de não ter um registro como pessoa jurídica, uma organização formal, é o grupo que mais consegue subsídios financeiros e aprovação em editais públicos (nacional). Eles apresentam uma estrutura de funcionamento interna bastante organizada, que, somada à aprovação do projeto de produção do espetáculo *Reverso* no edital Klauss Viana, de 2008, resultou na contratação de um produtor para o espetáculo, o qual fez o papel intermediador entre artista e empresas e deu um caráter mais profissional ao projeto. Com a mudança na forma de organizar, desse grupo, muitos outros passaram a perceber a importância de outros profissionais junto às suas produções.

O papel do produtor cultural é de extrema importância na cena da produção cultural, depende dele a efetivação e circulação dos projetos culturais. Porém a produção e circulação dos trabalhos dos grupos também dependem de política pública para tal. A política pública promove o deslocamento dos grupos, além de dar visibilidade da dança em Aracaju, o acesso e conhecimento à arte da dança, diminuindo a distância entre a população e possibilita a diminuição das desigualdades de oportunidades culturais. É o que afirma Gilsamara Pires em sua tese de doutorado:

[...] Antes, porém, é importante ressaltar o entendimento de política cultural como uma rede de conexões estruturadas e estruturantes. A satisfação de necessidades culturais de uma população, bem como a promoção de programas que visem diminuir desigualdades de oportunidades culturais, são alguns dos exemplos mais plausíveis dentro de uma estrutura governamental mínima (PIRES, 2008, p. 13-14).

São diversas as estratégias de produção e circulação de dança na cidade buscada por esses artistas. De modo geral, as estratégias produtivas dos grupos e artistas independentes de dança de Aracaju se configuram através de recursos próprios para a produção dos trabalhos e pesquisa. Essa situação dificulta o desenvolvimento profissional e de qualidade desses artistas. Eles ficam à espera dos cachês, com os quais, após recebimento, vão repondo o investimento inicial. Contudo os cachês recebidos pelos artistas e grupos nos eventos para os quais são contratados muitas vezes não são suficientes para subsidiar as despesas de montagem, ficando uma média de R\$ 100,00 por bailarino. Os grupos afirmam que, além do investimento próprio, eles buscam apoios de empresas privadas, da Secretaria de Estado da Cultura, Secretaria de Comunicação e Secretaria do Esporte e Turismo. Muitas vezes conseguem pequenos apoios, mas alegam não serem suficientes para a efetivação de um trabalho de qualidade.

Visto isso, percebemos que muitos desses artistas ainda não possuem uma postura profissional na área, ou seja, eles ainda não construíram um espaço de atuação, não possuem regularização na sua atuação (não possuem carteira de trabalho, não recebem nem pagam salários etc.). Criam, produzem e circulam na informalidade da área de dança em Aracaju e em Sergipe.

Enfim, os problemas de produção e circulação e acesso à dança enfrentados pelos artistas locais são constantes e recorrentes na cena da Dança em Aracaju. E as estratégias de produção e circulação utilizadas pelos grupos e artistas de dança possuem muitos pontos em comum. Apesar de as dificuldades dos grupos e artistas independentes serem também decorrentes da falta de política pública para a dança, em Aracaju e em Sergipe, a valorização do seu trabalho e da sua arte depende, também, do próprio artista, cabendo-lhe valorizar-se e reconhecer-se como tal, além do entendimento da importância da organização e do pensamento político na produção em arte.

3.3 MOBILIZAÇÃO ARTÍSTICA DA DANÇA EM ARACAJU

“A política não garante a felicidade nem confere significado às coisas. Ela cria ou recusa condições de possibilidades. Ela proíbe ou permite: torna possível o impossível” (CERTEAU, 2001 apud DURAN, 2007).

A criação de políticas para a cultura não pode ser entendida como o único meio capaz de solucionar os problemas da cultura. É importante que a sociedade contribua e proponha para a construção das políticas para a cultura. Uma sociedade participativa promove o fortalecimento e a organização coletiva, como afirma Pires (2008):

A intensa presença da sociedade nos espaços de participação e discussão promove uma efetiva construção coletiva, amplia o sentido de pertencimento e partilha, contribuindo para a produção de conhecimento, para a formação de redes e de relações sociais colaborativas (PIRES, 2008, p. 12).

A falta de manifestação e apresentação de demandas promove o não reconhecimento da área por parte do poder público e acaba, também, no não reconhecimento do próprio artista. Contudo a existência de manifestação não é a condição pela qual se criam as políticas para a cultura. A comunicação sobre a qual falamos no segundo capítulo se faz necessária não apenas nas instâncias governamentais, mas, também, entre os próprios artistas. No caso da dança em Aracaju há uma necessidade latente de comunicação, representação e conectividade entre os artistas para que possam dialogar com o poder público. Apesar de a maioria desses artistas aracajuanos possuir um diálogo com outros grupos em outros estados sobre produção de dança, editais etc., o que de certa forma promove uma contaminação de informações valiosas na construção da dança, os artistas locais não conseguem estabelecer uma conexão local, através de diálogos, fóruns e construção de projetos que possibilitem uma melhoria para a área de dança na cidade.

Essa ausência de comunicação delata a falta de habilidade em compartilhar objetivos e interesses comuns.

[...] A comunicação da informação desencadeia ou inibe fabricações e transformações que mantêm e produz a unidade, a heterogeneidade, a homeostasia, a originalidade, a improbabilidade, a vida do ser celular. [...] As comunicações sociais desenvolvem-se

um pouco em todos os ramos evolutivos e, sobretudo, nos insetos, formigas e abelhas (MORIN, 1977, p. 305).

A necessidade de comunicação é óbvia para a permanência da espécie e isso se dá em qualquer processo. A interlocução entre artistas, o pensamento coletivo, a troca de informações e o sentimento de comunidade e a importância do trabalho em rede é muito importante para a permanência desses artistas no mercado e na cena local. Fechar-se em 'guetos' dificulta a realização do interesse comum, como afirma Bauman (2003, p. 111): "Um gueto não é um viveiro de sentimentos comunitários". Para ele, "gueto quer dizer impossibilidade de comunidade". Desse modo, estar afastado aumenta ainda mais a distância e as dificuldades de sobrevivência e permanência.

Para Chauí (2007), a marca da comunidade "é a indivisão interna e a ideia de bem comum; seus membros estão sempre numa relação face a face (sem mediações institucionais), possuem o sentimento de uma unidade de destino, ou de um destino comum [...]". Neste sentido, a abrangência do termo cultura vai de encontro ao entendimento das sociedades modernas, que, segundo Chauí, é uma sociedade e não uma comunidade.

O mundo moderno desconhece a comunidade: o modo de produção capitalista dá origem à sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos separados uns dos outros por seus interesses e desejos. Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização⁸⁶ de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem relacionar-se, tornar-se sócios (CHAUÍ, 2007a, p. 25-26).

A busca, no entanto, é exatamente encontrar um ponto de intersecção que possa unir as pessoas com objetivos comuns. Nos últimos anos muito tem se falado sobre o trabalho em rede, em redes sociais. Segundo Matos (2011), "as redes de dança como ação política, surgiram no Brasil em 1999, a partir da insatisfação com as políticas públicas para a cultura", e mais enfaticamente para a dança, elaboradas pelo Governo Federal. A mobilização da classe artística é extremamente importante para a consolidação da área no meio cultural da cidade e no processo de criação das políticas públicas para a cultura.

⁸⁶ [de atomizar + -ção.] S. f. Quim. Ação de reduzir a gotículas de dimensões muito pequenas.

O pensamento coletivo proporciona a construção do comum e as discussões políticas sobre dança precisam desse coletivo com o objetivo de obter informações e ações sobre e para a área de dança.

Há uma necessidade emergente na organização da área em Aracaju, entendendo que apenas desta forma será possível fortalecer a área. Tentou-se, em alguns momentos, a organização da área. É o que podemos constatar mais recentemente, em 2009, com a criação do I Encontro de Artistas de Dança de Aracaju, propondo uma organização e mobilização da dança, em que o objetivo era promover um diagnóstico da situação dos artistas de dança de Aracaju e iniciar as discussões e ações que pudessem proporcionar uma melhor atuação desses artistas e inserir a Dança aracajuana no contexto nacional. O encontro foi apoiado pela Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esporte – Funcaju e contou com a participação do Diretor de Difusão e Intercâmbio Cultural, Sr. Alison Couto, Sr. Marcelo Sena⁸⁷ e Sra. Lucia Matos⁸⁸. A partir das reuniões que sucederam o I Encontro de Artistas de Dança de Aracaju, em 2009, foi formado o Coletivo de Dança, o qual passou a assumir a organização da Semana Sergipana de Dança, em 2010. Mas, infelizmente, o que se formou foi mais um grupo de pessoas interessadas na promoção de mais um evento para a área, em que se tem o apoio do Estado para a sua efetivação. O objetivo do Encontro de Artistas, de formação de uma rede colaborativa, foi perdido no caminho. Esses artistas só se reúnem para a promoção da semana de dança, não existindo discussão em outros momentos sobre prioridades, necessidades e interesses da área, ou seja, ainda não ficou entendido o papel do artista no seu campo de ação, como artista politizado.

É lamentável que apesar do conhecimento sobre a existência de coletivos e organização da área de dança, tão próximas a Aracaju, como é o caso do Movimento de Dança de Recife e do Fórum de Dança da Bahia, os artistas da cidade não se motivam para tal organização e mobilização. Nesses estados, existe uma mobilização muito forte dos artistas de dança, os quais promovem discussão, propostas e projetos para beneficiar o mercado de trabalho no qual atuam.

A organização dos artistas de dança em Aracaju ainda é ineficiente, esses ainda não entendem seu importante papel na construção das políticas, ressaltando

⁸⁷ Artista da dança e um dos coordenadores do Movimento Dança Recife.

⁸⁸ Professora da escola de Dança da UFBA/BA, mestre em Educação e doutora em Artes Cênicas, representante da Bahia na Câmara Setorial de Dança da Funcarte/Minc (2004-2009) e reeleita para o período 2010-2012.

algumas exceções que, ainda que isoladamente, tentam organizar e politizar esses artistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação estabelecida nesta pesquisa, a partir dos conceitos de cultura e política cultural, pela voz dos artistas pesquisados e pelo pensamento dos teóricos que a sustentaram, fez com que fosse possível nos aproximarmos da realidade da cena da Dança aracajuana, na tentativa de entender o funcionamento da produção e circulação dos artistas locais.

A partir das análises feitas, de imediato é visível uma necessidade urgente de organizar a área de dança em Aracaju. Essa organização precisa estar, por exemplo, no setor público, no que se refere às políticas públicas para a cultura, e no setor privado, referente ao interesse do artista na sua ação cidadã, como sujeito político, e na relação da produção artística e busca de apoios na iniciativa privada.

As políticas públicas exercem um papel fundamental na organização da área da cultura e da Dança, oferecendo mecanismos aos artistas que se iniciam numa profissionalização na dança. Contudo, como vimos, as políticas públicas não são a única fonte de segurança para a produção e circulação de dança. O poder público precisa perceber a dança aracajuana como uma arte em seus diferentes processos e configurações, direcionando as políticas para a dança local. Não é possível compreender cultura como uma única cultura, existem várias culturas e várias formas de arte. Aracaju possui a sua “cultura específica e variável” entre os artistas locais (WILLIAMS, 2003), a qual deve ser percebida para que seja possível a organização da política para a dança, ou seja, a organização da área deve ser baseada na cultura local e reconhecendo a diversidade cultural existente. Além de pensar em política para a cultura como política de Estado e não de governo, o que evita as alterações dos projetos e programas quando há mudança de dirigente ou de partido político.

Percebe-se que não existe um planejamento e compreensão do contexto local da dança, faltando, ainda, um diagnóstico preciso da área em Aracaju e em Sergipe. Esse é um dos motivos pelos quais as políticas desenvolvidas para a área não conseguem atingir nem suprir as necessidades e demandas dos artistas locais. O pensamento equivocado da utilização da política de eventos no âmbito municipal –

Aracaju – e estadual – Sergipe, torna-se um problema evidente, pois esse tipo de política mascara a ausência de políticas para a área.

Falta, ainda, a gestão pública municipal assumir seu papel e não condicionar suas ações a partir apenas de manifestação da classe artística. A gestão pública no campo da cultura tem obrigações que devem ser cumpridas, como as citadas na Lei 1.130/2007.

Pensando a partir dos eixos que norteiam a cadeia produtiva do fazer artístico de dança (Formação em dança e de público, Pesquisa, Criação e Produção em Dança, Difusão e circulação de Dança), presente no Plano Nacional de Dança, não é possível circular se não existe produção, por exemplo. Neste sentido, entendemos que os investimentos para a área precisam estar em conformidade com a lógica de construção do artista de dança e de produção de sua obra. Entendendo que o desenvolvimento profissional de um artista, sua formação, não se dá apenas em meses de oficinas, mas sim em anos de estudo e pesquisa. Acreditamos ser urgente a necessidade de uma formação mais específica para os fazedores da dança, além de mecanismos que proporcionem a manutenção dos artistas, editais e programas de apoio à produção e circulação de dança, e valorização desses artistas. A existência de uma articulação mais profunda entre governo, sociedade e iniciativa privada também como necessária para a construção de políticas para a área.

As dificuldades detectadas na manutenção, produção e circulação dos trabalhos desses artistas é o que impede o desenvolvimento, e conseqüentemente, o reconhecimento de seus trabalhos, numa área ainda pouco reconhecida, em Aracaju, como profissão e como fazer artístico.

Diante da falta de política, diversas estratégias de produção e circulação de dança são criadas pelos grupos e artistas independentes. As estratégias encontradas por esses artistas para a produção de seus trabalhos incluem desde autocusteio de suas produções, eventos beneficentes até Mostras de dança, através dos quais eles conseguem recursos para suas produções. Outra estratégia utilizada é o investimento próprio para ressarcimento após recebimento de cachê, que, na maioria das vezes, não cobre nem o custo de produção. Em relação à circulação dos trabalhos, a maioria deles circulam fora de Aracaju, mas a maioria desses espaços de apresentação não se configuram como eventos e festivais relevantes na área da dança; com esse tipo de circulação busca-se os eventos fora do estado para servir como “vitrines” de suas produções. Todas essas estratégias assumidas por esses

artistas fazem com que eles atuem na informalidade e sua atuação profissional permaneça na invisibilidade perante os órgãos oficiais.

Outro problema detectado é a ausência de meios de manutenção, que faz com os artistas busquem outras formas de remuneração e comecem a desenvolver outras atividades. Geralmente, a atividade encontrada é a de professor de dança, trazendo para o cenário local outro problema, como a formação do profissional professor de dança. Porém esse cenário tende a mudar com o curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Sergipe. Vale ressaltar que um bom bailarino/dançarino não implica necessariamente em um bom professor de dança, ou seja, ser professor exige outra formação.

Para a realização das produções percebeu-se, também, que alguns artistas aracajuanos desconhecem as possibilidades de investimento propostas pelos editais e, também, os meios de participação nesses editais. A razão para esse distanciamento é a falta do diálogo e articulação com seus pares, o compartilhamento de informações, o engajamento com a área, ausência de campo aberto para novas conexões (MORIN, 1977) e a acomodação que, de certa forma, acomete o artista aracajuano, ainda à espera que alguém ou o poder público faça.

Todas essas questões levam os artistas aracajuanos à não produção de dança em sua potencialidade e à pouca circulação de dança, embora existam poucos que, com todas as dificuldades impostas, ainda conseguem efetuar algum tipo de produção e circulação.

Os artistas locais não conseguem fazer as conexões necessárias para a organização da área, que é uma das questões levantadas na pesquisa. Os artistas precisam se relacionar através de redes de comunicação as quais funcionam como meio necessário para o diálogo e para a estabilização de força de ação da área. As redes funcionam com o entendimento de que as responsabilidades de ação implicam na participação de todos. Não é mais possível distanciar a dança de questões políticas e de outras artes.

O discurso sobre dança precisa ser mais sério e discutir política pública para a dança é necessário. Falta no artista o entendimento do seu papel político para a construção do espaço da dança na cidade e, na política, a percepção da dança como arte e área produtiva. Não basta criar inúmeros programas, editais etc. se ainda não se entende qual é a dança aracajuana, a sua complexidade e diversidade.

Enfim, para os problemas citados na pesquisa e os entraves detectados, a solução está na organização e compromisso do poder público com o artista da dança em Aracaju. E cabe ao artista cobrar esse compromisso através da organização da classe, permanecendo em estado de alerta o tempo inteiro, para que as políticas funcionem. Se existe organização, comunicação e trabalho em rede, é possível criar espaços de dialogia com o poder público e exigir e acompanhar o desenvolvimento das ações e competências que lhe cabe. Com este estudo foi possível compreender as estratégias produtivas adotadas pelos artistas da dança de Aracaju/SE, que foram selecionados para esta pesquisa. Contudo, os resultados revelam novos questionamentos e possíveis desdobramentos desta investigação, que poderão contribuir para o fortalecimento dos artistas de dança de Aracaju.

REFERÊNCIAS

ARACAJU. **Lei nº 1.719, de 18 de julho de 1991**. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de Aracaju. SE, 1991.

_____. FINANÇAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO. Disponível em: <<http://www.financas.aracaju.se.gov.br>>. Acesso em: 15 set. 2010.

_____. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br>>. Acesso em: 18 ago. 2010.

AVELAR, Rômulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

AZEVEDO, Luciene Dias de. **Cultura, números e políticas públicas no Brasil**: breve reflexão sobre questões atuais. Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. (Trad.) DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Globalização**: as conseqüências humanas. (Trad.) PENCHEL, Marcus. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BRANT, Leonardo. Disponível em: <<http://www.brant.com.br>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

_____. **Mercado Cultural**: Panorama crítico e guia prático para gestão e captação de recursos. 4. ed. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2004. (Coleção visões da cultura).

BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (org). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinus; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos 2**: por um movimento social europeu. (Trad.) TELLES, André. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRASIL. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

_____. Disponível em: <<http://mais.cultura.gov.br>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

_____. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 23 set. 2010.

_____. Disponível em: <<http://www.minc.gov.br>>. Acesso em: 25 jul. 2010.

_____. Lei 12.343/10, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura e cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2010.

_____. **PEC nº 150/2003** – Vinculação Orçamentária para a Cultura. Brasília, 2003.

_____. **PEC nº 236/2008** – Inserção da cultura no rol dos direitos sociais no Art. 6º da Constituição Federal. Brasília, 2008.

_____. **PEC nº 416/2005** – Sistema Nacional de Cultura. Brasília, 2005.

BUNGE, Mario. **Dicionário de Filosofia**. (Trad.) GUINSBURG, Gita K. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

_____. **Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos**. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de comunicação/UFBA, Salvador BA, 2007.

_____. **Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade**. Salvador. Disponível em: <<http://politicasculturais.wordpress.com>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

_____. **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. Disponível em: <<http://culturaempauta.com.br>>. Acesso em: 01 dez. 2009.

CANEDO, Daniele P. **Cultura, democracia e participação social: um estudo da II Conferência Estadual da Cultura da Bahia**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2008.

CARVALHO, Ana C.S. de; ROCHA, Rosinha F. **Sergipe Artístico e Monumental: 500 anos do descobrimento do Brasil**. Aracaju: Segrase, Secretaria de Estado da Cultura, 2000.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. Coleção Cultura é o quê. Linha editorial da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Salvador, 2007a.

_____. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 12. Ed. São Paulo: Cortez, 2007b.

_____. **Estudos Avançados: Cultura política e política cultural – dossiê da cultura popular**. Vol. 9, n/23 – São Paulo, jan/abr, 1995.

CIURANA, Emilio Roger. **Texto: Complejidad, Cultura y Solidaridad**. Disponível em: <<http://www.iecomplex.com.br>>. Acesso em: 28 dez. 2010.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa - métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Editora. Artmed, 2007.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

_____. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Fapesp/Illuminuras, 2004.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Federalismo Cultural e sistema Nacional de Cultura**: contribuição ao debate. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

DENZIN, Norman K., LINCOLN, Yvonna S.; **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. (Trad.). NETZ, Sandra R. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DURAN, Marília Claret Geraes. Ensaio sobre a contribuição de Michel de Certeau à pesquisa em formação de professores e o trabalho docente. **Revista Educação & Linguagem**, ano 10; nº 15; p.117-137, jan.-jun. 2007. Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. **Teoria Cultural de A a Z**: conceito-chave para entender o mundo contemporâneo. (Trad.). Rollemberg, Marcelo. São Paulo: Contexto, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário de língua portuguesa. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 14.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969. Disponível em: <<http://pt.scribd.com>>. Acesso em: 20 set. 2010.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA - FUNCEB. Salvador, BA, 2010. <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/institucional/danca.html>>. Acesso em: 28 de mai/dez. 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, Maria de A. O processo de formação e as manifestações culturais em Sergipe. In: DINIZ, Diana M. de F.L. (coord.). **Textos para a História de Sergipe**. Aracaju: UFS – Banese, 1991.

GRAÇA, Teresa Cristina C. da. **Sociedade e cultura sergipana**: parâmetros e textos. Aracaju, 2002.

IDANÇA.NET. Disponível em: <<http://idanca.net/>>. Acesso em: 31 ago. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. 2005. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 23 dez. 2010.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA – IPEA. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br>>. Acesso em: 23 dez. 2010.

KOHAMA, Heilio. **Contabilidade pública**: teoria e prática. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LLOSA, Mario Vargas. **Breve discurso sobre la Cultura**. Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/>>. Acesso em: 29 nov. 2010.

LUBISCO, Lídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas; SANTANA, Isnaia Veiga. **Manual de Estilo Acadêmico: monografias, dissertações e teses**. 4. ed. rev. e ampl. Salvador, Ba: EDUFBA, 2008.

MATOS, Lúcia. **Múltiplos Olhares sobre o Corposurdo: a corporeidade do adolescente surdo no ensino da Dança**. 1998. Dissertação (Mestrado em educação) - Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.

_____. **Redes em tramas: articulações da dança no Brasil visando à ampliação das políticas culturais para a Dança**. Revista Territórios em Rede (on-line). Montivideo, Uruguay: - Red Suramerican de Danza, v. 2, p.35 – 43, 2011. Disponível em: www.movimiento.org. Acesso em: 7 mai. 2011.

_____. Cartografando múltiplos corpos dançantes: a construção de novos territórios corporais e estéticos na dança contemporânea. Esse (doutorado). Salvador, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA. “Por que Votar o Plano Nacional de Cultura”. Brasília, abr. 2009.

_____. **“Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura”**. Brasília, 2008.

_____. **Relatório de Atividades 2007/2008 – Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC**, Brasília, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

MORIN, Edgar. **O método 1. A natureza da natureza**. Editora Publicações Europa-América, Ltda, 1977. (Trad.) BRAGANÇA, Maria Gabriela de. 2 ed. Disponível em: <<http://www.scribd.com>>. Acesso em: 01 dez. 2010.

MOVIMIENTO.ORG. Disponível em: <www.movimiento.org>. Acesso em: 30 mar. 2011.

NOGUEIRA, Isabelle Cordeiro. **Poéticas de Multidão – autonomias co(labor)ativas em rede/**. – São Paulo: 2008. Tese (doutorado) Estudos Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

ORTIZ, Renato. **Políticas Culturais em Revista**, p. 122-128, 2008. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 19 jun. 2010.

PIRES, Gilsamara Moura R. **O corpo na Multidão aprende a se comunicar:** políticas públicas para a dança em Araraquara de 2001 a 2008. 2008. 117 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC. São Paulo, 2008.

RECIFE. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

REDS.D.ORG. Disponível em: <www.redsd.org>. Acesso em: 30 mar. 2011.

REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia (Org). **Economia da cultura:** ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

REIS, Paula Felix. Políticas Culturais do governo Lula: desafios do primeiro mandato e prioridades para um segundo. **Encontro multidisciplinar em Cultura.** Salvador, 2007. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br>>. Acesso em: 28 dez. 2010.

_____.; FERNANDES Taiane. **Mais definições em trânsito.** Política Cultural. Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/politicacultural>. Acesso em: 17 ago. 2010.

RIBEIRO, Darcy. **Teoria do Brasil.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972. Disponível em: <<http://pt.scribd.com>>. Acesso em: 25 set. 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** – Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção CULT; n. 2).

_____. **Políticas Culturais no governo Lula.** (Coleção CULT). Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção CULT; n. 10).

RUBIM, Linda (Org.); BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio A C ... [et al.]. **Organização e produção da Cultura.** Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

_____. **Políticas Culturais no Brasil: História e Contemporaneidade.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010. (Coleção textos nômades; n. 2).

SANTANA, Robervan B. de. **Os Espanhóis em Sergipe Del Rey.** Aracaju: Info Graphics, 2008.

SERGIPE. SECRETARIA DE PLANEJAMENTO. Disponível em: <<http://www.seplan.se.gov.br>>. Acesso em: 31 de jan. 2011.

_____. Disponível em: <<http://www.divirta.se.gov.br>>. Acesso em: 27 jan. 2011.

_____. Disponível em: <<http://www.transparencia.gov.br/>>. Acesso em: 29 dez. 2010.

_____. Disponível em: <<http://www.cge.se.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

_____. Disponível em: <<http://www.sefaz.se.gov.br>>. Acesso em: 21 dez. 2010.

_____. Disponível em: <www.agencia.se.gov.br/>. Acesso em: 20 jan/mai. 2011.

_____. Disponível em: <<http://www.e-sergipe.com>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

_____. Lei 1.130/2007. Diário Oficial do Estado de Sergipe de 01/08/2007, Sergipe, 2010.

_____. Relatório resumido da execução orçamentária. **Balço orçamentário.** Orçamentos fiscal e da seguridade social. Jan/fev. 2007 / 1º bimestre /2007.

VELLOSO, João Paulo dos Reis (Coord.). **Teatro mágico da cultura, crise global e oportunidades do Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do Conhecimento e Arte:** formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

VIEIRA, Mariella Pitombo. Política cultural na Bahia: uma abordagem sobre concepções e modos de intervenção do Estado no campo da cultura (1995-2002). **Revista Interações – Revista Internacional de Desenvolvimento Local.** vol. 7, n.12. p. 111-120; mar/2006. Campo Grande: UCDB, 2006.

UFBA. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 18 dez. 2010.

UFS. Disponível em: <http://www.proex.ufs.br>>. Acesso em: 30 ago 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura y sociedad - 1780-1950.** De Coleridge a Orwell. (Trad.) PONS, Horácio. 1. ed. Buenos Aires: Nueva Vision, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Palavra clave.** Um vocabulário de la cultura y la sociedad. (Trad.) PONS, Horácio. 1. ed. 1ª reimp. – Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

XAVIER, Jussara. **A política da dança nos anos 90 em Florianópolis.** Disponível em: <<http://idanca.net>>. Acesso em: 28 dez. 2010.

APÊNDICE

APÊNDICE A: Formulário de Perguntas para Pesquisa

FORMULÁRIO DE PERGUNTAS PARA PESQUISA

I - IDENTIFICAÇÃO							
<input type="checkbox"/> Artista independente favor preencher campo 1.1				<input type="checkbox"/> Grupo favor preencher campo 1.2			
1.1. Artista independente							
Nome do artista							
Endereço:							
Bairro:							
Cidade:		UF:			CEP:		
Telefone	Fixo:						
	Celular:						
Email:							
Blog:							
Website:							
1.2. Grupo							
Nome do grupo:							
Nome do diretor:							
Endereço:							
Bairro:							
Cidade:		UF:			CEP:		
Telefone	Fixo:						
	Celular:						
Email:							
Blog:							
Website:							
INTEGRANTES DO GRUPO	Idade	Formação	Tempo de atuação em dança	Faz parte de alguma associação?		Nome da associação	Tempo de associação
				Sim	Não		
1.							
2.							
3.							
4.							
5.							
6.							
7.							
8.							

II - PERFIL DO GRUPO E ARTISTA INDEPENDENTE	
1. Quanto tempo de atuação tem o grupo?	
<input type="checkbox"/> menos que um ano	
<input type="checkbox"/> 1 ano	
<input type="checkbox"/> 2 anos	
<input type="checkbox"/> 3 anos	
<input type="checkbox"/> 4 anos	
<input type="checkbox"/> mais de 4 anos	
2. Qual a configuração artística que mais se aproxima do perfil do grupo?	
<input type="checkbox"/> Ballet clássico	<input type="checkbox"/> Dança moderna
<input type="checkbox"/> Dança contemporânea	<input type="checkbox"/> Dança de salão
<input type="checkbox"/> Dança oriental	
<input type="checkbox"/> Outro	Qual:
3. Descreva qual a proposição artística e estética do grupo	
4. Os integrantes do grupo possuem outra atividade profissional paralela ao trabalho do grupo?	
<input type="checkbox"/> sim.	Quais:
<input type="checkbox"/> não	
5. O grupo se considera:	
<input type="checkbox"/> grupo/artista amador	
<input type="checkbox"/> grupo/artista semi-profissional	
<input type="checkbox"/> grupo/artista profissional	
6. Existe remuneração para os integrantes do grupo/artista independente?	
<input type="checkbox"/> sim (favor responder o campo 6.1 e 6.2)	
<input type="checkbox"/> não	
6.1. De que forma os bailarinos são remunerados?	
<input type="checkbox"/> salário fixo	
<input type="checkbox"/> por apresentação	
<input type="checkbox"/> por apresentação e ensaio	
<input type="checkbox"/> por ensaio	
<input type="checkbox"/> sem remuneração	
6.2. Qual a média salarial mensal dos bailarinos?	
7. Todos os componentes do grupo possuem registro na Delegacia Regional do Trabalho - DRT?	
<input type="checkbox"/> sim, todos possuem DRT	
<input type="checkbox"/> não, nenhum integrante possui DRT	
<input type="checkbox"/> alguns.	Quantos:
8. Há troca de informações com outros grupos ou artistas de dança da cidade ou fora dela?	
<input type="checkbox"/> sim	Qual(s) grupo(s):
<input type="checkbox"/> não	
8.1. Qual tipo de informação é trocada com outros artistas?	
9. O grupo desenvolve outras atividades além da montagem/circulação de espetáculos?	
<input type="checkbox"/> sim	Quais:
<input type="checkbox"/> não	

III - PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO	
1. Onde acontecem os ensaios?	
<input type="checkbox"/> sede própria	
<input type="checkbox"/> outros espaços	Quais:
2. Desde a formação do grupo quantas obras artísticas foram montadas?	
3. Os trabalhos foram apresentados	
<input type="checkbox"/> Apenas em Aracaju	
<input type="checkbox"/> Aracaju e outras cidades	Quais cidades:
4. Montagens realizadas pelo grupo/ artista independente entre os anos de 2007 e 2010.	
4.1. Título da obra:	
a. Coreógrafo:	
b. Número de intérpretes:	
c. Ano de montagem:	
d. Quantas apresentações foram realizadas?	
e. Obteve algum tipo de incentivo, financeiro ou apoio?	
<input type="checkbox"/> sim	
<input type="checkbox"/> não	
f. Caso tenha recebido incentivo ou apoio, identifique e descrimine o valor:	

APÊNDICE B: Lista de Entrevistados

Grupos e artistas independentes de Dança de Aracaju/SE

Nome do grupo/ artista
Data e horário da entrevista
Local da entrevista
Integrantes entrevistados
1.
2.
3.
Anotações

QUESTÕES PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA REALIZADA COM GRUPOS E ARTISTAS DE DANÇA DA CIDADE DE ARACAJU/SE.

1. Quantos integrantes possuem o grupo? Qual a função de cada integrante?
2. Como vocês se organizam para as diferentes tarefas do grupo? (- Quem executa as tarefas de pré-produção, produção e pós-produção?)
3. Qual é a rotina do grupo? Vocês têm encontros semanais ou depende de cada produção?
4. Qual espaço vocês utilizam para o desenvolvimento dos trabalhos? Espaço próprio ou alugado?
5. O grupo é formalizado como pessoa jurídica ou não? (- Qual estratégia encontrada pelo grupo/ artista para conseguir concorrer aos editais que exigem registro como pessoa jurídica?)
6. Nos últimos 3 anos, vocês tiveram trabalho aprovado em Edital? Qual edital?
7. Nos últimos 3 anos, quais recursos financeiros que o grupo/artista obteve para suas produções? Através de quais mecanismos? (editais, apoios diretos, leis de incentivo, patrocínios, outros?)
8. Há uma pessoa responsável pela captação de recursos e elaboração dos projetos?
9. Você poderia elencar em quais cidades vocês circularam nos últimos 3 anos?
10. Como você percebe a inserção do trabalho do grupo na cena local, regional e nacional?
11. Qual a sua opinião sobre a política para a cultura na cidade de Aracaju?
12. Sobre este momento da cultura sergipana, qual sua opinião sobre os projetos

desenvolvidos pela Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe?
13. Qual a sua opinião sobre os editais para cultura do Estado de Sergipe e do município de Aracaju?
14. Quais são as ações realizadas pela FUNCAJU e SECULT para a área de Dança que incentivam a produção e/ou circulação da Dança?
15. Em sua opinião os eventos existentes hoje na cidade funcionam como incentivo a Dança local
16. Em sua opinião, quais as políticas culturais que são necessárias para fortalecer a produção e circulação dos artistas de dança aracajuanos?
17. Você é associado ao SATED? Em sua opinião, o SATED/SE funciona como órgão de classe que trabalhe em prol de políticas para a dança?
18. O grupo/artista participa de algum movimento que discute a participação dos artistas de dança na criação das políticas de cultura na cidade de Aracaju?

APÊNDICE C: Leis Municipais para a Cultura em Aracaju/SE

Leis Municipais para a Cultura em Aracaju/SE

Leis Culturais em Aracaju						
Gerais	Gestão	Perfil da lei	Área	Situação	Frequência	Observações
Lei 239/72, 14/04/1972	Cleovansóstenes Pereira Aguiar	Premiação	Literatura	Inativo		
Lei 240/72, 14/04/1972	Cleovansóstenes Pereira Aguiar	Premiação	Cultura em geral	Inativo		
Lei 446/75, 02/12/1975	Engº João Alves Filho	Premiação	Artes Visuais	Inativo		
Lei 449/75, 02/12/1975	Engº João Alves Filho	Premiação	Literatura	Inativo		
Lei 1160/86, 27/01/1986	Jackson Barreto de Lima	Difusão	Geral	Inativo		Decreto nº 160/1997, aprova o Regulamento Interno do Conselho Municipal de Cultura.
Lei 1445/88, 26/12/1988	Antº Fernandes Viana de Assis	Difusão	Geral	Inativo		
Lei 1266/87, 15/05/1987	Jackson Barreto de Lima	Financiamento	Geral	Inativo		Decreto nº 74/1992, aprova o Regulamento do Fundo de Desenvolvimento Cultural.
Lei 1803, 24/03/1992	Wellington da Mota Paixão	Evento	Cultura em geral: artes integradas	Inativo		
Lei 1985, 21/05/1993	Jackson Barreto de Lima	Evento	Música: popular	Ativa	Anual	
Lei 2030, 09/09/1993	Jackson Barreto de Lima	Evento	Música: popular	Ativa	Permanente	
Lei 2154, 29/06/1994	José Almeida Lima	Evento	Artes Visuais: fotografia	Inativo	Anual	
Lei 2405, 17/06/1996	João Augusto Gama da Silva	Difusão	Música	?	Permanente	
Lei 2465/96, 25/11/1996	João Augusto Gama da Silva	Evento	Música	?	Permanente	
Lei 2467, 06/12/1996	João Augusto Gama da Silva	Difusão	Artesanato, Artes	Ativa	Permanente	

			Visuais			
Lei 2502, 04/07/1997	João Augusto Gama da Silva	Evento	Música: popular	Inativo	Anual	
Lei 2681, 29/12/1998	João Augusto Gama da Silva	Difusão	Música	?	Permanente	
Lei 2683, 29/12/1998	João Augusto Gama da Silva	Difusão	Artes Visuais: artes plásticas	Ativa	Permanente	
Lei 3005, 10/04/2002	Marcelo Déda	Acessibilidade	Necessidades especiais	Ativa	Permanente	
Lei 3046, 28/11/2002	Edvaldo Nogueira	Acessibilidade	Educação : professores	Ativa	Permanente	
Lei 3173, 10/03/2004	Edvaldo Nogueira	Fomento	Comissão : representantes			O art. 113 da mesma lei define que ao final de cada ano o Conselho Municipal de Cultura realizará uma avaliação coletiva do Programa VAI com a presença dos beneficiários
Lei 3413, 29/12/2006	Edvaldo Nogueira	Acessibilidade	Educação : professores	Ativa	Permanente	
Lei 3432, 16/01/2007	Edvaldo Nogueira	Acessibilidade			Permanente	
Lei 3450, 31/05/2007	Edvaldo Nogueira	Evento	Esporte: equitação	Inativo	Anual	
Lei 3514, 14/12/2007	Edvaldo Nogueira	Evento/difusão	Geral: consciência negra		Anual	
Lei 3559, 26/05/2008	Edvaldo Nogueira	Evento	Música: forró	Ativa	Anual	
Abarca a área de Dança						
	Gestão	Perfil da lei	Área	Situação	Frequência	Observações
Lei 1719, 18/07/1991	Wellington da Mota Paixão	Isenção	Geral	Inativo		Decreto nº 54/2003, aprova o R.Interno da Comissão de Averiguação, avaliação e aprovação

						de Projetos de Lei Municipal de Incentivo à Cultura.
Lei 2311, 15/09/1995	José Almeida Lima	Aparelhamento	Equipamentos: artes integradas	Inativo	Permanente	
Lei 2327, 14/11/1995	José Almeida Lima	Financiamento	Artes Cênicas: teatro e dança	Inativo	Permanente	