



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

RAFAEL REBOUÇAS SILVEIRA

**O CENÁRIO DA PRODUÇÃO DE DANÇA EM SALVADOR
ENTRE 2007 E 2010: POLÍTICAS CULTURAIS, FINANCIAMENTO E
ATUAÇÃO PROFISSIONAL**

Salvador
2011

RAFAEL REBOUÇAS SILVEIRA

**O CENÁRIO DA PRODUÇÃO DE DANÇA EM SALVADOR ENTRE
2007 e 2010: POLÍTICAS CULTURAIS, FINANCIAMENTO E ATUAÇÃO
PROFISSIONAL**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação com Habilitação em Produção em Comunicação Cultural, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Sampaio

Salvador

2011

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	04
CAPÍTULO 1 – POLÍTICAS CULTURAIS E DANÇA	06
1.1 Implicações das políticas culturais no Brasil	09
1.2 Novos rumos para dança nas políticas culturais da Bahia	11
1.3 (Ausência de) políticas culturais municipais	14
CAPÍTULO 2 - AÇÕES DE FOMENTO E FINANCIAMENTO	18
2.1. Mecanismos de incentivo federal	18
2.1.1. Fundo Nacional de Cultura (FNC)	19
2.1.2. Funarte e o apoio às artes	19
2.1.3. Incentivo fiscal/mecenato – Lei Rouanet	21
2.2. Mecanismos de incentivo estadual	22
2.2.1. Fundo de Cultura da Bahia (FCBA)	23
2.2.2. Funceb – Projetos e ações	26
2.2.3. Incentivo fiscal – Lei Fazcultura	27
2.3. Mecanismos de incentivo municipal	27
CAPÍTULO 3 – 3X4 DA DANÇA EM SALVADOR	29
3.1. Perfil dos grupos: modos de organização ↔ produção ↔ sustento	30
3.2. Grupo de grupos, coletivos, companhias e núcleos	34
3.3. Produção em movimento – Sobre profissional e profissão	36
3.4. Artista produtor ou produtor artista	38
CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	43
APÊNDICES	47

RESUMO

A dança enquanto campo e segmento artístico se apresenta como possibilidade de inserção para mão de obra qualificada, sendo necessário, portanto conhecimento acerca dos processos referentes a esta linguagem que vão além da cena. Este trabalho trata da relação entre a construção de políticas culturais desenvolvidas nos três níveis do governo e suas implicações na produção em dança na cidade de Salvador, Bahia, analisada a partir da entrevista com diferentes grupos em atividade na cidade. Com a observação da atuação dos envolvidos na cadeia produtiva, podemos localizar a figura do profissional da produção cultural neste contexto. A princípio foi traçado o entendimento de cultura na contemporaneidade com referência à dança, trazendo, em seguida, um breve histórico da construção das políticas culturais a partir de tais conceitos identificando as ações direcionadas para a área nos níveis federal, estadual e municipal. A relação dos mecanismos de fomento e financiamento, além de programas e outras ações tangenciais listados a seguir, delimitam um cenário sócio cultural onde atuam os profissionais da dança. O espaço-tempo desta pesquisa compreende os anos entre 2007 e 2010 de significativas mudanças no entendimento e administração da cultura na Bahia com grande repercussão na capital do Estado. A interlocução entre a bibliografia sobre a produção cultural enquanto profissão que vem ganhando reconhecimento e especialização nos últimos anos e o profissional em atuação na área, apresenta especificidades da dança, uma peculiaridade que merece ser observada com mais atenção pelos envolvidos – artistas, produtores, gestores. A figura do artista produtor ou produtor artista se define como perfil deste profissional.

Palavras-chave – Financiamento à cultura, financiamento à dança, produtor cultural, cadeia produtiva da dança, política cultural e dança.

INTRODUÇÃO

São muitos os temas carentes de investigação, dedicação e especialização no campo da cultura. Este trabalho pretende fazer um levantamento do cenário de produção em dança na cidade de Salvador. Para isto, foi delimitado um espaço de tempo correspondente aos anos a partir de 2007 – e até 2010 –, data de recriação da Secretaria de Cultura da Bahia autônoma e a configuração de um novo modelo de gestão da cultura por parte do poder público.

No primeiro capítulo é abordado o conceito de cultura na contemporaneidade, utilizado para localizar de onde parte, inicialmente, a construção de políticas para a área, tratando de localizar a dança enquanto segmento artístico-cultural. Em seguida, um panorama dos conceitos gerais de políticas culturais construídos pelos principais teóricos da área. No capítulo seguinte, são elencadas as formas de fomento e financiamento disponíveis na cidade de Salvador para a dança, especificamente como iniciativa do poder público, embora ciente da multiplicidade de agentes construtores e reguladores de tais políticas, o Estado representa o principal financiador para a produção artística na área, sendo recorte desta pesquisa.

Por fim, o perfil de cinco grupos em atividade em Salvador traçado a partir das entrevistas cedidas por um dos membros em nome do grupo; uma amostra diversa que permite identificar muitas semelhanças e algumas peculiaridades importantes, sobretudo para compreender o nível de organização e desenvolvimento em que se encontram. O conflito com o perfil de produtor cultural identificado pelos pesquisadores da área revela um produtor, ou melhor, um artista múltiplo, com potencialidades e carências, o que reflete, em geral, a necessidade de especialização de mão de obra para atuar neste cenário.

Este estudo deixou lacunas e uma série de caminhos por onde pode enveredar sua continuidade, o próprio campo da dança carece de estudos específicos que dêem conta da qualidade, potencialidade e ânsia; de tamanha criatividade e fôlego para produção. A dança pode ser um campo de atuação de profissionais em qualificação,

podendo representar uma força na movimentação da produção artístico-cultural soteropolitana e fazer movimentar o mercado – sim, a produção artística é um produto a ser consumido que gera emprego e renda, além de ser dança.

CAPÍTULO 1 – POLÍTICAS CULTURAIS E DANÇA

O interesse em localizar a produção artística a partir do desenvolvimento de políticas públicas para o campo é o principal foco deste capítulo. Trata dos conceitos de políticas culturais pelos principais teóricos da área, a partir do entendimento de cultura na contemporaneidade. Fazendo um breve histórico da construção e execução de tais políticas, será dada atenção especial e sempre que possível – devido à carência de estudos específicos – ao desenvolvimento de políticas direcionadas para as linguagens artísticas, sobretudo no que se refere à Dança.

Inicialmente, vamos localizar a dança dentro do entendimento de cultura na contemporaneidade e partir para os conceitos de políticas culturais. Para tanto, cito estudos realizados pelo professor Albino Rubim (2007c), doutor em políticas culturais e um dos autores mais representativos da área, referência para construção deste trabalho. Ele traz no texto “Políticas culturais entre o possível e o impossível” uma análise de dispositivos, acontecimentos e/ou processos histórico-sociais que constroem o entendimento de cultura. (RUBIM, 2007c)

O primeiro ponto a ser tratado é a autonomização da dança enquanto campo de conhecimento, construindo uma estrutura própria que dê conta da sua singularidade e contribua com seu desenvolvimento. Rubim (2007c) trata da (relativa) *autonomização da cultura* e ressalta que nada tem com isolamento. A sua constituição enquanto campo social apresenta um conjunto de fatores próprios que permite que seja estudada em sua singularidade – criação de instituição, profissões, atores, práticas, teorias, linguagens, símbolos, conflitos. (BOURDIEU *apud* RUBIM, 2007c, p. 141)

Embora não se trate de um produto ‘reproduzível’ em quantidade nem por uma lógica industrial, o momento da produção implica pensar a distribuição (aqui entendida como circulação), trazendo lucro e benefícios aos seus criadores/produtores. Cenários, figurinos, elementos de cena, equipes (sem entrar

na discussão sobre a influência na qualidade da obra) são pensados de modo a viabilizar a circulação e o consumo do bem artístico; o momento da recepção, a relação com o público, com a crítica e a participação em festivais refletem este processo abordado por Rubim como *mercantilização da cultura*, quando esse elementos associados ao desenvolvimento do capitalismo e da configuração da ‘indústria cultural’ marcam o avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos preservados até então. A industrialização faz com que os produtos sejam entendidos como mercadoria para além do momento da circulação, pensados como tal desde o momento de sua produção (RUBIM, 2007c, p. 142).

O surgimento de produtos híbridos como a videodança, misto de dança e audiovisual, são passíveis de reprodutibilidade e ilustram o processo de ‘tecnologização da cultura’, resultado da produção de bens simbólicos em escala industrial. O termo Indústria Cultural surge para designar aquelas indústrias cujo produto é cultura produzida industrialmente e reproduzida em série; A utilização da internet não somente como meio de divulgação, mas de circulação e proliferação de redes de contato e produção artística como o Movimento, além do Facebook, Orkut e Twitter¹ ainda dizem deste processo de tecnologização da cultura (e da comunicação), o surgimento da ‘cultura midiaticizada’ a partir da criação de redes, possibilita conexões globais e passam a fazer parte da vida social e da sociabilidade. (RUBIM, 2007c, p. 143)

Chegando à esfera de discussão política, a dança e suas demandas começaram a ter visibilidade e espaço, Marila Vellozo (2011) faz um estudo da participação da sociedade civil na configuração deste cenário, abordando as conquistas e ganhos determinantes no desenvolvimento do campo e concluindo que “a organização política da dança é de fundamental importância como estratégia para a legitimação de políticas públicas e sua expansão em termos econômicos, políticos e culturais”. (VELLOZO, 2011, p. 9) Condizente com o que Albino chama de *culturalização da política* – aos temas recorrentes das discussões políticas, foram incorporadas novas demandas por parte da sociedade civil e movimentos sociais, muitas delas referentes à cultura: questões de gênero e sexualidade, religião, valores sociais

¹ www.movimento.org, www.facebook.com, www.orkut.com, www.twitter.com, respectivamente.

entre outros, colocaram a cultura na agenda das discussões políticas. (RUBIM, 2007c, p. 144)

Cabe agora identificar o entendimento de políticas culturais e sua abrangência – sem entrar nos meandros desta discussão teórico-analítica, pois não é o foco deste trabalho. O conceito comum de políticas culturais entre os autores mais representativos² do campo pode ser resumido como conjunto de intervenções realizadas por diversos agentes como Estado, instituições privadas, instituições civis e comunitárias para satisfazer as necessidades culturais da população – produção, criação, distribuição, consumo, circulação e preservação, promovendo seu desenvolvimento. (COELHO, 1997, p. 292)

A esta ideia, Alexandre Barbalho (2005) acrescenta o caráter de política cultural como *política pública*, esclarecendo que reduzir o caráter público das políticas à mera atuação do estado nega a existência da esfera pública – é impossível tratar de um bem *cultural* sem remetê-lo à coletividade e *política*, em sentido original e amplo, se refere à dimensão coletiva da vida humana, portanto, pode-se afirmar que uma política cultural é duplamente pública. (BARBALHO, 2005, p. 40) Rubim complementa, assinalando que para serem efetivamente políticas públicas de cultura, devem passar pelo debate e crivo públicos. (RUBIM, 2007c p. 151)

Os objetos das políticas culturais são os mais diversos devido ao entendimento de cultura na contemporaneidade. Aqui, vamos tratar dos processos referentes à realização de ações e criação de políticas específicas para as linguagens artistas, dentre as quais se encontra a Dança. Sua constituição enquanto campo de conhecimento carece ser pensada em sua singularidade, uma política cultural lida com um campo de possibilidades estratégicas, sendo de sua competência intervenções necessárias para corrigir ou modificar efetivamente o processo em curso, definíveis mediante a análise de situações e especificações de objetivos. (CERTEAU *apud* BARBALHO, 2005, p. 36)

² Albino Rubim, Isaura Botelho, Alexandre Barbalho, Néstor Canclini.

1.1 Implicações das políticas culturais no Brasil

O desenrolar dos processos históricos de criação de políticas públicas para cultura apresenta ora períodos de desenvolvimento, ora de retrocessos. Isto está particularmente ligado ao caráter de política de governo e não de estado. Assegurar os direitos culturais legalmente é uma grande urgência do campo, está comprovado as deficiências deste modelo sujeito à ideologia de grupos e partidos políticos. A breve narrativa a seguir tem como objetivo localizar a dança e as ações desenvolvidas na área, contextualizando o ambiente político refletido na produção artística. Vamos nos ater aos momentos mais significativos e relevantes para desenvolvimento de políticas direcionadas ou com influências na produção, baseado nos estudos desenvolvidos por Rubim. (2007a, 2007b; 2010) e Silva e Midlej.(2011)

Rubim (2007b) localiza o surgimento das políticas culturais no Brasil na atuação de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde (criado em 1930), devido ao caráter das ações desenvolvidas por eles: contínuo, sistemático e de abrangência nacional. (RUBIM, 2007b, p. 14-17) O período seguinte, 1945-1964, é de pouca intervenção do Poder Público, esta última década marcada por grande efervescência cultural por parte de movimentações estudantis independentes da ação do Estado e, por vezes, reprimida por ele. (SILVA & MIDDLEJ, 2011, p. 22)

A elaboração de propostas programáticas e abrangentes na década de 1970 e a diversificação de temas relevantes sob uma ótica mais operacional e política leva à criação da Fundação Nacional das Artes (Funarte) – em 1975 (com o nome de Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) até 1994). Neste momento sua atuação englobava as áreas de música popular e erudita, e artes plásticas e visuais. (SILVA & MIDDLEJ, 2011, p. 22.) A Funarte vai ter um papel protagonista na criação/execução de programas, ações e políticas referentes às artes, principalmente a partir de sua reestruturação em 1994, com a criação de coordenações específicas para as linguagens artísticas, ampliando o horizonte de atuação.

Em 1985, depois de um longo período de ditadura militar, o início de abertura política é marcado no campo da cultura, pela criação do Ministério da Cultura – MinC no governado de José Sarney como resultado de discussões e articulação dos secretários da cultura dos estados. (SILVA & MIDDLEJ, 2011, p. 23) Este primeiro momento de atuação do MinC é caracterizado por Rubim como ambíguo, pois a criação da Ley Sarney, primeira lei brasileira de incentivos fiscais para a cultura, é um contrassenso a este momento de participação do Estado. Os governos seguintes, Fernando Collor (1990-1992), Itamar Franco (1993-1994) e Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), foram marcados pela instabilidade e pelo projeto neoliberal que estimulava a utilização das leis de incentivo (houve substituição da Lei Sarney pela Lei Rouanet). Esta será a principal característica das políticas culturais no Brasil até a gestão Gilberto Gil a frente do Ministério da Cultura no governo Lula. (RUBIM, 2007b, p. 23-26)

Além da instabilidade, Albino identifica outras duas características das políticas culturais no Brasil – ausência e autoritarismo³ e analisa como o governo Lula tem enfrentado essas “três tristes tradições”: A ausência com a participação ativa do Estado frente à substituição pelo mercado através das leis de incentivo. O autoritarismo perde espaço para interlocução com a sociedade através de conferências, seminários, câmaras/colegiados setoriais. O alargamento do conceito de cultura não somente preocupada com as questões do patrimônio e das belas artes, mas com questões indígenas, culturas populares, de gênero, midiática também é um importante avanço da definição de políticas.

Outros esforços foram feitos em prol da consolidação de políticas de Estado, superando mandatos de governos, como a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150 que está aguardando aprovação do Congresso Nacional é a uma grande conquista para área, pois pretende orientar as políticas culturais brasileiras pelos próximos dez anos e prevê, dentre outras coisas, o investimento

³ Para aprofundamento: RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In RUBIM, Antonio Albino Canelas. BARBALHO, Alexandre (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2007b.

fixo para área, sendo 2% por parte do Governo Federal, 1,5% do Governo Estadual e 1% por parte do Governo Municipal⁴.

No início do primeiro mandato de Gilberto Gil a frente do Ministério da Cultura, foram criadas Câmaras Setoriais (2005), órgãos colegiados com participação da classe artística e do governo, visando estreitar o diálogo entre o poder público, sociedade civil e classe artística na discussão, acompanhamento e elaboração de políticas públicas, além de apresentar diretrizes da área ao Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) – abrange todos os demais Colegiados. Paralisadas entre 2006 e 2008, as Câmaras retomam as atividades em 2009 como Colegiados Setoriais – Dança, Artes Visuais, Circo, Música e Livro e Leitura⁵.

A criação do Colegiado Setorial de Dança trouxe avanços significativos à área, dentre os quais podemos assinalar a definição da primeira proposta do Plano Nacional da Dança, criado para fazer parte do Plano Nacional de Cultura, prevendo ações a serem executadas nos próximos dez anos e a inclusão de Dança na Subcomissão de Teatro, Cinema e Comunicação Social; a partir das demandas evidenciadas pelo Colegiado, foram lançados editais específicos para dança nas áreas de pesquisa, criação, produção, circulação, manutenção e difusão e foram criados cursos técnicos e de graduação em universidades públicas e privadas do país. A área conquistou ainda dotação orçamentária própria além de assento no Conselho Nacional de Políticas Culturais e representações estaduais, não mais regionais. O Colegiado é responsável pela configuração deste espaço inédito na construção de políticas públicas na área de dança. O Relatório de atividades 2005-2010, de onde foram retiradas estas informações, é uma publicação do MinC e traz informações valiosas sobre sua atuação. (MINC, 2011)

1.2 Novos rumos para dança nas políticas culturais da Bahia

⁴ <http://www.blogacesso.com.br/?p=1530>

⁵ <http://www.cultura.gov.br/site/2008/10/14/collegiado-setorial-da-danca/>

Os rumos das políticas culturais na Bahia vão se delinear a partir da criação em 1987 da primeira Secretaria de Cultura do estado pelo governador Waldir Pires. Tal ação, entretanto, tem origem mais remota: a partir da criação do Departamento de Cultura, dentro da Secretaria de Educação em 1946, quando Anísio Teixeira formulava uma proposta política de apoio à cultura. Logo em 1991, houve um retrocesso sob o governo de Antônio Carlos Magalhães, a Secretaria foi extinta e seus órgãos vinculados à Secretaria de Educação, que passa a ser Secretaria de Educação e Cultura. (SECULT, 2010, p. 10)

Nos anos seguintes de governo carlista – Paulo Souto (1995-1998), César Borges (1999-2002) e, novamente Paulo Souto (2003-2006) – a administração da cultura passa a ser vinculada à Secretaria de Cultura e Turismo – associação nunca antes feita em nenhum Estado. Estes fatos vêm do estudo minucioso feito por Taiane Fernandes (2007) sobre estes doze anos da gestão da cultura por parte do Poder Público (FERNANDES, 2010), ela faz reflexões, sobretudo, no papel secundário da cultura diante do turismo, “por mais isoladas que pareçam estar no campo cultural, tais políticas somente são concebidas desde que agreguem valor econômico à atividade turística [...] tomam como objetivo último o beneficiamento do estado enquanto atração turística” (FERNANDES, 2007, p. 10, 12).

Outro fato relevante trazido pela autora é a primeira lei de incentivo fiscal à cultura em nível estadual do país, o Fazcultura. (FERNANDES, 2007, p. 7) A partir do levantamento das deficiências deste mecanismo por parte de produtores e artistas, a Lei passou por algumas reformas: 1. a criação do Funcultura – Fundo de Cultura da Bahia, com objetivo de financiar projetos com baixo valor mercadológico para concorrer pelos recursos do Fazcultura; 2. Determinação de percentuais de distribuição de recursos em sete áreas de expressão artístico-cultural: Artes Cênicas; Música; Arquivo, Biblioteca, Museus e Bens Móveis e Imóveis; Artes Plásticas, Gráficas e Fotográficas; Artesanato, Folclore e Tradição Popular; Cinema e Vídeo; e Literatura. (FERNANDES, 2007, p. 7) A dança está inserida na nomenclatura que generaliza ‘Artes Cênicas’, juntamente com o Teatro, Circo e Ópera, os riscos vão da equivalência conceitual de tais linguagens artísticas à distribuição desigual de recursos.

Criada em 1979, e até o final do governo do PFL (Partido da Frente Liberal, em 2007 o partido é extinto e reconfigurado em uma nova agremiação, Partido Democratas), a Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) trata da manutenção de espaços culturais, produção e manutenção das manifestações artísticas, além de manter convênios com Instituições na capital do Estado, “no entanto, os recursos destinados a esta entidade limitam o seu desempenho, malmente, à Salvador”. (FERNANDES, 2007, p. 8) Mais tarde, a Funceb sofre reformas administrativas e passa a ter um papel determinante na proposição e execução de políticas para as linguagens artísticas.

Só mesmo no período seguinte que, em 28 de dezembro de 2006, o então governador eleito, Jaques Wagner, recria a Secretaria de Cultura independente e autônoma e nomeia para secretário Marcio Meirelles. Esta atitude e a atuação do artista e diretor de teatro seriam determinantes na configuração do cenário estadual de gestão da cultura:

Em 2007, o Governo do Estado desenhou um novo cenário para a gestão da cultura na Bahia ao alinhar-se às concepções contemporâneas internacionais, em especial a da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e à visão da política nacional que revolucionou a ação do Ministério da Cultura (MinC), a partir de 2005. (SECULT, 2010 p. 11)

A Funceb, então, toma uma nova configuração e passa a ser de sua responsabilidade a criação e implementação de políticas específicas para as linguagens artísticas e também programas que promovam os momentos da cadeia produtiva das artes – formação, pesquisa, criação, difusão e memória. Internamente se organiza sob a forma de Coordenações específicas para cada linguagem artística: Artes Visuais, Dança, Música, Teatro; e Espaços Culturais⁶.

A Coordenação de Dança inaugurada neste momento é responsável pela criação e execução das ações do PRODANÇA BAHIA, Programa de fomento à produção, pesquisa, difusão, formação, registro e memória da dança na Bahia, com objetivo de:

⁶ No segundo mandato do governador Jaques Wagner, a partir de 2010, com a mudança do Secretário de Cultura e parte da equipe, este organograma e atribuições da Fundação sofre algumas modificações, a Diretoria de Espaços Culturais – DEC, passa a ser vinculada à SECULT.

Promover o desenvolvimento da dança produzida na contemporaneidade, em suas diferentes configurações artísticas e possíveis interfaces com outras áreas de Arte e com as novas tecnologias, por meio do incentivo à produção, à pesquisa, à formação, ao registro e memória, e à difusão da Dança no Estado da Bahia. (FUNCEB, acesso em 10 de mar. de 2011)

A Funceb comporta dentro da sua estrutura o Teatro Castro Alves com um corpo estável de dança, o Balé do Teatro Castro Alves, companhia oficial do Estado, além do Centro de Formação em Artes, no qual está a Escola de Dança da Funceb. Através da Coordenação de Dança, mantém o projeto Agendança Abril⁷.

A política de financiamento proposta pela Secult/Funceb se baseia na 1) criação de editais temáticos, com a possibilidade de participação de artistas, grupos, empresas da área, além da 2) gestão do Programa Estadual de Incentivo à Cultura (Fazcultura) e do 3) Fundo de Cultura da Bahia, já citados anteriormente, além de projetos próprios. A gestão da cultura na Bahia sofre alterações a partir de 2010 com a mudança de Secretário de Cultura (mesmo com a reeleição de Jaques Wagner em 2009), porém com mesmo alinhamento e perspectivas.

1.3 (Ausência de) Políticas culturais municipais

⁷ A Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia é um importante centro de formação em dança, além do complexo do Teatro Castro Alves e, por conseguinte, do Balé do Teatro Castro Alves. A Escola de Dança foi fundada em 1984 e é a primeira escola pública de educação profissional de nível médio em dança do país, hoje é referência para o ensino de dança no Estado. Suas ações consistem em cursos – de Educação Profissional Técnico de Nível Médio, para jovens a partir do ensino médio; Preparatório, para crianças e adolescentes; Cursos livres, para todo tipo de público interessado em dança; de Extensão: formação inicial e continuada, para artistas, funcionários públicos e pais de alunos. A Escola mantém, ainda, atividades externas, como o Núcleo de Dança do Nordeste de Amaralina, Curso de formação continuada em dança no interior, participação em workshops e oficinas, apreciação estética e formação de plateia, Projeto Memória, ações interdisciplinares e transversais, Produções artísticas e mostras públicas, ampliação, requalificação e modernização, qualificação do trabalho docente e administrativo e projeto Sexta em Movimento, Projeto BTCA memória, Mostras e apresentações artísticas, apoio a grupos de dança. (FUNCEB, 2009;2010)

O complexo do Teatro Castro Alves, além da OSBA – Orquestra Sinfônica da Bahia, abriga o BTCA – Balé do Teatro Castro Alves. Como companhia oficial do Estado, o BTCA passou por uma “renovação artística”, dinamizando seu modelo de atuação com diversos programas de intercâmbio, resgate, e apresentações na capital e no interior. (FUNCEB, 2009, p. 73)

As demais ações desenvolvidas pela Fundação Cultural serão apresentadas no capítulo seguinte.

Em âmbito municipal, a administração da cultura vive outra realidade e parece se manter indiferente e não acompanhar o desenvolvimento ao seu redor, mostrando estar desalinhada com as políticas federal e estadual. Prova disto é a existência de uma secretaria denominada Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Lazer, também denominada Secult, na qual a cultura divide esforços, atenção e recursos. O site oficial da Secretaria e da sua instituição vinculada, Fundação Gregório de Mattos⁸ dão sinais claros do descaso da prefeitura para com a gestão cultural. Por carência de estudos sobre o tema, ausência de relatórios, publicações e/ou fontes de informação e dados, os referidos sites se tornaram únicas fontes para a pesquisa, além de notícias e reportagens a partir dos quais é possível inferir aspectos da ausência de políticas culturais municipais⁹.

Levando em consideração os aspectos conceituais já apontados, não é possível caracterizar as ações desenvolvidas pela Prefeitura Municipal de Salvador na gestão do peemedebista João Henrique (eleito em 2004 e reeleito em 2008), como política pública para cultura, sobretudo pela inexistência de planejamento, esquematização, continuidade e diálogo ou participação popular – a pouco mais de um ano para o fim do mandato, este quadro não sofre alterações. Mesmo que entre 2007 e 2008, na gestão de Paulo Lima a frente da então Secretaria Municipal de Educação e Cultura – SMEC, seja possível localizar apoio a projetos e ações com caráter de permanência graças a um pensamento abrangente de cultura, a partir de 2009 a atuação da prefeitura se enfraquece, se configurando no quadro atual citado. (NEPOMUCENO, 2010, p.11)

A Fundação Gregório de Mattos é a instituição vinculada à Secult (municipal) responsável pela gestão da cultura, e, se observado o organograma da Secretaria, a Fundação fica perdida e parece deslocada diante do aparato organizacional que da conta da gestão da Educação, mais ainda que o Esporte e Lazer, que aparece em projetos, coordenadorias e subcoordenadorias. Nos programas/projetos desenvolvidos pela Secretaria, questões pertinentes ao universo cultural estão

⁸ <http://www.smec.salvador.ba.gov.br>; <http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br>

⁹ Com exceção do relatório intitulado ABC da Fundação Gregório de Mattos: um catálogo de projetos culturais, de 2008, porém, este relatório foi retirado de circulação logo após sua distribuição e os exemplares recolhidos.

subordinadas, e servem de suporte para ações voltadas para educação, como é o caso do projeto Inclusão Sócio-digital e Salvador Graffiti.

Cabe, neste momento, retomar o assunto da transversalidade da cultura em paralelo com o conceito de política cultural: sua dimensão transversal não implica em seu desaparecimento enquanto campo social, embora perpassasse toda complexa rede que compõe a sociedade atual. Buscando “construir uma rigorosa delimitação do território de pertença das políticas culturais, que elucide os temas pertinentes a serem abarcados pela noção”, Rubim vem construindo um conceito de política cultural e “suas possíveis zonas de abrangência” (RUBIM, 2007c, p. 140-148), portanto não faz sentido reduzir a cultura como agregada em uma secretaria dada a sua autonomia.

A Fundação Gregório de Mattos (FGM) administra nove centros culturais na cidade, dentre os quais, três são bibliotecas, um arquivo público, dois museus, dois teatros – um deles com uma galeria, o Espaço Cultural Barroquinha, e o Teatro Gregório de Mattos, importante equipamento cultural idealizado pela arquiteta Lina Bo Bardi em 1986, fechado desde 2009 para reforma.

As ações listadas a seguir foram encontradas dispersas nos sites citados e também no site da Prefeitura Municipal de Salvador¹⁰. Dentre as ações desenvolvidas pela Secult (municipal) e Fundação Gregório de Mattos, tem-se: 1. A movimentação dos centros culturais sob seu domínio, motivo de maior divulgação nas redes sociais oficiais (Site e Twitter oficiais); 2. Decreto 16.282 de 28 de dezembro de 2005 regulamenta a lei nº 6.800/2005, de incentivo à cultura através da dedução de impostos – Viva Cultura; 3. Edital para Viva Cultura: em 2007, concedia 600 mil para cultura mediante obtenção de incentivo fiscal; em 2009, a última edição que se tem notícia. Em nenhuma delas foram encontrados dados sobre os aprovados ou realização dos projetos; 4. Criação do Fundo Municipal de Cultura de Salvador em 2006 através do decreto nº 16.415 de 29 de março de 2006 (não foi encontrado registro de sua publicação no Diário Oficial Municipal, tampouco sinais de sua implementação); 5. Administração de 11 Pontos de Cultura (lembrando que o Ponto de Cultura é um programa do Governo Federal); 6. Mapeamento Cultural,

¹⁰ www.salvador.ba.gov.br

informações sobre equipamentos culturais, instituições, grupos artísticos entre outros. Nenhum programa e/ou ação específica para a área da dança.

Os dados históricos permitem analisar os processos responsáveis pela configuração da sociedade em termos culturais e artísticos. A ampliação no entendimento de cultura possibilita ampliação do campo de atuação, o que antes se restringia às belas artes, hoje é cultura indígena, negra, gay. A vanguarda coexiste com o kitsch. A possibilidade de criação em dança supera as escolas tradicionais, passa a ser um lugar de ação artística, profissional e política. É necessário que as políticas culturais deem conta de toda esta complexidade, levando em consideração os atores envolvidos. Ainda há muito que avançar, sobretudo no que se refere à participação da prefeitura municipal enquanto responsável pelo desenvolvimento e regulamentação de políticas públicas para área. Diante deste cenário, partimos agora para apresentar o que de fato foi criado com intuito de desenvolver e proporcionar criação artístico-cultural – os mecanismos de fomento e financiamento para a dança no período entre 2007 e 2010.

CAPÍTULO 2 – AÇÕES DE FOMENTO E FINANCIAMENTO À DANÇA

Este capítulo tem como objetivo tratar dos mecanismos de fomento e financiamento para a área da dança com abrangência em Salvador. Foram listados programas e editais públicos através de Fundos de Cultura além do financiamento através dos mecanismos das leis de incentivo. O período compreende os anos entre 2007 e 2010 – corresponde à inauguração de um modelo na gestão cultural na Bahia proposta pelo governador eleito Jaques Wagner em consonância com a política em prática no Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil e, em seguida, de Juca Ferreira. Este levantamento pretende analisar o cenário cultural soteropolitano no que diz respeito às possibilidades de realização/concretização de projetos artísticos, para então analisar o comportamento/perfil do produtor/artista diante desta realidade.

Entendendo a dança para além de linguagem artística, se faz necessário conhecer os mecanismos financeiros que possibilitam sua existência, tornando possível sua produção. Partindo do poder público, temos os Fundos de Cultura, que são fundos públicos com recursos destinados a programas, projetos e ações culturais, com características próprias em cada uma das instâncias de governo. As leis de incentivo permitem que projetos aptos captem recursos junto à iniciativa privada a partir da dedução de impostos. Além disso, empresas privadas criam editais e projetos com modos de gestão particulares de acordo à sua política de marketing, porém a participação no fomento à produção artística em dança por parte de empresas em Salvador é ainda modesto. A seguir os mecanismos de fomento e financiamento agrupados por esfera de governo

2.1. Mecanismos de incentivo federal

As iniciativas propostas pelo Ministério da Cultura abrangem todo território nacional. Dentre os programas e editais lançados, apenas um é específico de dança, o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna; outros de artes cênicas, Ocupação dos Espaços Cênicos, Bolsa Funarte de Residências em Artes Cênicas, Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua, Prêmio Funarte Festivais de Artes Cênicas. Há ainda outras possibilidades de inserção da dança, como audiovisual, performance, Interação com Pontos de Cultura, mas que não foram levados em consideração pelo seu caráter de exceção. Do montante total investido pelo governo federal, uma parte é do Fundo Nacional de Cultura e outra da dedução de impostos.

2.1.1. Fundo Nacional de Cultura (FNC)

O Fundo Nacional de Cultura é um fundo de recursos destinados à área cultural criado em 1991 com a Lei 8.313. O Ministério da Cultura concede os recursos do Fundo por meio de programas, projetos e editais através de suas secretarias ou apoiando propostas que não se encaixam em nenhuma das linhas de ação existentes, são as propostas culturais de demanda espontânea. O processo seletivo de projetos de demanda espontânea é realizado pela Secretaria de Fomento e Financiamento (SEFIC). No entanto, entre 2007 e 2010, nenhum projeto de dança foi contemplado na Bahia.

2.1.2. Funarte e o apoio às artes¹¹

Em âmbito nacional, a Fundação Nacional das Artes é o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de financiamento às linguagens artísticas: artes integradas, artes visuais, circo, literatura, música, teatro e dança. Como já foi citado, o apoio se dá de maneira direta – montagem, circulação – ou tangencial –

¹¹ As informações foram encontradas em www.funarte.gov.br

apoio a instituições culturais, mobilidade internacional, projetos calendarizados, artes cênicas na rua, festivais. Na sequência, os mecanismos lançados por esta instituição entre os anos de 2007 e 2010.

O Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna é o único edital específico para dança e premia propostas em duas categorias, A) Circulação de Espetáculos e B) Atividades artísticas na área da dança, que abrange todos os tipos de projetos. O Prêmio foi criado em 2006 e traz cada edição a divisão de recursos para todas as regiões do país, sendo beneficiados projetos de todas elas. Dos 206 projetos aprovados até então (2010 foi a última edição do Prêmio), 09 deles foram da Bahia: em 2007, dos 61 aprovados, 2 eram da Bahia; em 2008, dos 59, 3; em 2009, dos 47 aprovados, 3 foram baianos e em 2010, 1 entre os 39 premiados¹².

As demais iniciativas beneficiam a dança de forma indireta, como o edital Seleção pública de projetos para ocupação dos espaços cênicos da Funarte – Para ocupação dos teatros Cacilda Becker e Glauce Rocha, no Rio de Janeiro, e da Sala Carlos Miranda, da Sala Renée Gumiel e do Teatro de Arena Eugênio Kusnet, em São Paulo, a Funarte realiza processo seletivo. Alguns espaços recebiam propostas de dança, teatro ou de artes cênicas. No entanto, entre 2007 e 2010 nenhum projeto da Bahia foi selecionado.

Com a pretensão oferecer aos profissionais de teatro, dança e circo a oportunidade de participar de programas de intercâmbio, residência artística ou especialização de artistas ou técnicos de artes cênicas no Brasil ou no exterior por períodos de seis a oito meses, a Funarte lançou em 2010 a A Bolsa Funarte de Residências em Artes Cênicas. Nesta edição única, dos 43 projetos aprovados, 03 foram da Bahia, 01 de dança.

Outra via de acesso da dança aos mecanismos de fomento e financiamento via governo federal é o Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua. Criado em 2009, o programa financia através de prêmios, montagem ou circulação de espetáculos, performances cênicas ou intervenções de rua. Na primeira edição, dos 60 projetos

¹² Entre os premiados nestes editais nacionais, todos os projetos da Bahia foram de Salvador.

aprovados, 03 foram da Bahia e todos de dança; na segunda edição, 2010, dos 36 aprovados, 03 foram da Bahia, porém nenhum de dança.

O Prêmio Funarte Festivais de Artes Cênicas é outra iniciativa que contemplaria a dança de maneira indireta, pois viabiliza realização de festivais que promovam mostras de espetáculos e outras atividades de formação e reflexão crítica nas áreas de teatro, circo e dança. Dos dois projetos aprovados na Bahia, na primeira edição do prêmio em 2010, no entanto, nenhum era de dança.

2.1.3. Incentivo fiscal/mecenato – Lei Rouanet

A Lei 8.313/91 institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), conhecida como Lei Rouanet, muitas vezes é resumida à modalidade de apoio a projetos culturais por meio de renúncia fiscal – é válido ressaltar que a Lei Rouanet também trata dos mecanismos do 1) Fundo Nacional de Cultura (já citado) e 2) Fundo de Investimento Cultural e Artístico (este mecanismo não foi implementado até o momento).

Por meio do mecenato, pessoas físicas e jurídicas podem abater as parcelas do imposto de renda sob a forma de doações e patrocínios¹³ no apoio direto a projetos artísticos e culturais tendo benefícios fiscais sobre os valores investidos ou fazendo contribuições diretamente ao Fundo Nacional de Cultura. Este mecanismo favorece propostas culturais com maior possibilidade de concorrer no mercado, pois necessita do investimento empresarial¹⁴.

As propostas são submetidas à avaliação do Ministério da Cultura feita por uma comissão externa de pareceristas, e no caso de aprovação é necessário que os responsáveis pelo projeto busquem recursos para sua execução junto a pessoas

¹³ O patrocínio dá o direito do patrocinador fazer uso da divulgação. Todo projeto pode ter um plano de mídia para divulgar os patrocinadores. Já na doação não existe a divulgação.

¹⁴ Para aprofundamento: RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marketing Cultural. In RUBIM, Linda (org.). Organização e produção da cultura. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

físicas e jurídicas, as quais terão o total ou parte do valor investido deduzido do Imposto de Renda a depender do enquadramento do projeto – artigo 18, 100% do valor investido, deduzido do IR; artigo 26, 80% do valor investido deduzido, sendo os 20% restantes, recursos próprios do patrocinador. O valor máximo das deduções é fixado pela legislação e limita-se a 6% para pessoas jurídicas e 4% para pessoas físicas. A seguir, tabela de projetos apresentados, aprovados e captados nos últimos anos na área da dança pela Lei Rouanet:

Tabela 1 – Tramitação de projetos na Lei Rouanet por ano.

	2007	2008	2009	2010
Apresentados	14	05	03	09
Aprovados	14	05	03	07
Captados	00	00	00	01

(SALICNET, acesso em 20 de set. de 2011)

Este quadro é um resumo da tramitação de projetos de dança na Bahia entre os anos de 2007 e 2010. O índice de projetos apresentados tem uma queda nos três primeiros anos, embora o de aprovação se mantenha estável. O que chama atenção é a quantidade de iniciativas que conseguiram recursos junto à iniciativa privada: em quatro anos, apenas um projeto de dança em todo estado da Bahia foi beneficiado por incentivo fiscal através da Lei Rouanet. Este quadro também deixa clara a necessidade de investimento neste mecanismo de fomento por parte do poder público, da iniciativa privada e dos profissionais da área, pois existem momentos onde o processo é travancado, seja na falta de interesse das empresas nos projetos de dança, seja no investimento do profissional da área, ou até mesmo em questões estruturais do funcionamento interno e burocrático.

2.2. Mecanismos de incentivo estadual

A gestão da cultura em nível estadual fica por conta da Secretaria de Cultura da Bahia que tem como missão valorizar a diversidade cultural na Bahia nas suas dimensões territorial, simbólica e de cidadania, formulando e implementando de forma articulada com a sociedade, políticas públicas condizentes com a centralidade da cultura na transformação e no desenvolvimento social. (SECULT, acesso em 15 de set. 2011) Tem sob sua responsabilidade a gestão do Fundo de Cultura da Bahia, Instituições e Espaços Culturais. Em se tratando especificamente da criação e implementação de políticas culturais para linguagens artísticas, a SECULT tem como vinculada a Fundação Cultural do Estado da Bahia.

2.2.1. Fundo de Cultura da Bahia (FCBA)¹⁵

O Fundo de Cultura da Bahia foi criado para incentivar e estimular produções artístico-culturais no Estado, custeando total ou parcialmente projetos de natureza cultural através do repasse direto de recursos. As modalidades de apoio pelo FCBA são Demanda Espontânea, Seleções públicas (Editais), nos quais a dança é diretamente beneficiada, e Apoio a ação continuada de instituições culturais, no entanto, os dados referentes aos projetos apresentados e aprovados não foram encontrados nem disponibilizados pela Instituição.

Outra forma de distribuição de recursos promovida pela Secult são os Editais. As seleções públicas possibilitam a distribuição de recursos, permitindo a participação de produtores, artistas, instituições culturais e grupos artísticos, é se configura hoje como principal mecanismo adotado pelo Estado. Até 2010, os editais do Fundo de Cultura da Bahia foram lançados através da Fundação Cultural do Estado da Bahia, são eles: Yanka Rudzka de apoio à montagem de espetáculos de dança no Estado da Bahia, 2007, 2008, 2009, 2010; Apoio a Pesquisa e Projetos Artístico-educativos em Dança, 2007; Ninho Reis de Apoio a Circulação de Espetáculos de Dança, 2007,

¹⁵ Informações encontradas nos sites da Secult www.cultura.ba.gov.br e Funceb, www.funceb.ba.gov.br

2008, 2009; Apoio à manutenção de grupos, 2007/2008 e Apoio a Grupos Artísticos do Estado da Bahia, 2010:

O Edital Yanka Rudzka de Apoio a Montagem de Espetáculos de Dança é um dos principais mecanismos de fomento à pesquisa e produção em dança no Estado. Desde a sua criação, promove realização de iniciativas de montagem de espetáculos. Como consequência, criação de vários grupos, coletivos e companhias, pois possibilitam formação e qualificação através de um dos momentos essenciais na criação artística, a concretização de ideias. Suas ações, porém, estão concentradas na capital Salvador.

Outra iniciativa que carece ampliar sua abrangência é o Edital Ninho Reis de Apoio a Circulação de Espetáculos de Dança que concede de apoio a projetos de circulação de espetáculos de dança no Estado da Bahia, pois seu alcance ainda é restrito. Se observado os resultados das três edições, apenas um espetáculo oriundo do interior foi beneficiado, os outros 26 eram da capital e circulavam pelo interior e região metropolitana.

Em 2007, a Secult promoveu o Edital de Apoio a Pesquisa e Projetos Artístico-educativos em Dança com o objetivo de difundir a Dança em suas diferentes vertentes, estimular a pesquisa artística, a formação e o aprimoramento de dançarinos, coreógrafos, grupos e técnicos na área. Apesar do formato interessante, sobretudo no propósito de suas ações, aconteceu uma única vez.

As iniciativas que mais condizem com as carências da área foram os Editais Apoio a Manutenção de Grupos (2007/2008) e Apoio a Grupos Artísticos (2010). A proposta desta premiação é apoiar projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção e consolidação de grupos artísticos de dança e teatro. Os resultados destes editais têm se mostrado muito positivos, pois responde à problemática principal apontado pelos artistas da dança¹⁶, a manutenção das atividades. Embora a os modelos de manutenção de grupos promovidas pelo Estado seja um campo vasto para discussões – como, por exemplo, o tempo previsto de oito meses –, o fato é que a

¹⁶ Essas questões serão abordadas no próximo capítulo.

possibilidade de dar continuidade às ações, tendo garantida sustentabilidade é um grande anseio dos artistas em geral.

A tabela a seguir apresenta o quantitativo de projetos aprovados por estes editais em Salvador, sendo assinalada a quantidade total de premiações:

Tabela 2 – Editais do Fundo de Cultura da Bahia por ano.

Edital	Salvador x Total (por ano)			
	2007	2008	2009	2010
Yanka Rudzka	04 / 04	08 10	07 10	07 08
Ninho Reis de Apoio a Circulação de Espetáculos de Dança	08 08	10 10	08 09	–
Apoio a Pesquisa e Projetos Artístico-educativos em Dança	07 08	–	–	–
Apoio à Manutenção de Grupos	04 04		–	–
Apoio a Grupos Artísticos do Estado da Bahia	–	–	–	05 05

(SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA, acesso em 20 de set. 2011)

As proposições da Secult são responsáveis pela maior parte da produção na cidade de Salvador. Observando a distribuição espacial, a maioria dos projetos aprovados está concentrada na capital. Outro fator relevante é a necessidade de ampliação de iniciativas que promovam a manutenção de grupos, como pode ser pensada além dos editais do governo, são questões emergentes.

2.2.2. Funceb: Projetos e ações¹⁷

A Fundação Cultural do Estado da Bahia é vinculada à Secretaria de Cultura da Bahia responsável pelas linguagens artísticas e até 2010 lançou Editais pelo Fundo de Cultura da Bahia citados acima. Ainda mantém as chamadas públicas para apoio a projetos através de recursos próprios, os que se referem à dança são o Projeto Quarta Que Dança e Calendário de Apoio a Projetos Culturais:

O Quarta Que Dança é uma chamada pública para seleção de espetáculos de dança, intervenções urbanas, dança de rua e trabalhos em processo de criação para compor programação de dança nos espaços culturais Secult/Funceb, o projeto trabalha também com formação de público para dança. A cada edição, traz inovações tanto no formato quanto nas propostas e abrangência, além do aumento de recursos. Em 2007, os 10 projetos aprovados eram de Salvador; em 2008, 17 dos 18 eram da capital e em 2009, 18 dos 20 selecionados, a realização do projeto, entretanto, aconteceu em 2010.

O Calendário de Apoio a Projetos Culturais é uma proposta para sistematizar o financiamento a uma grande demanda de projetos da capital e do interior do Estado. Em 2008 foi criado um calendário que apoia projetos através do repasse direto de recursos financeiros ou de serviços de impressão, passagens aéreas e hospedagem na cidade de Salvador. São priorizadas propostas realizadas no interior do Estado, desenvolvidas em áreas de maior risco social, relacionadas à capacitação e formação na área cultural ou direcionadas ao público infante-juvenil. Aberto a todas as linguagens artísticas, o Calendário tem três etapas, cada uma delas relacionada à data de realização das propostas, com períodos de inscrições distintos. Em 2008, dos 68 aprovados, 11 eram de dança e 10 de Salvador (2 foram realizados no interior); em 2009, dos 23 aprovados, 5 de dança, todos de Salvador; em 2010, 53 aprovados, 8 de dança, todos da capital (3 deles foram realizados no interior).

¹⁷ Informações encontradas no site Funceb, www.funceb.ba.gov.br.

2.2.3. Incentivo fiscal – Lei Fazcultura¹⁸

A Lei nº 7.015, de 09/12/1996 estabelece o Fazcultura, lei estadual de incentivo à cultura, uma parceria do poder público estadual com a iniciativa privada para promoção de atividades culturais. O Governo do Estado da Bahia disponibiliza até 80% dos recursos de cada projeto advindos da renúncia fiscal do ICMS e a empresa investe recursos próprios valores iguais ou acima de 20% do custo total do projeto. Em 2008 o programa foi parcialmente reformulado para se adequar as diretrizes governamentais da nova gestão, minimizar as possibilidade de fraude e criar estratégias de melhor distribuição de recursos entre capital e interior. Naquele ano, 188 projetos foram aprovados. Em 2009, dos 333 aprovados, 59 eram de artes cênicas, 9 patrocinados; em 2010, 152 aprovados, 31 de artes cênicas. Não foi encontrada discriminação sobre este montante, os projetos de Artes Cênicas comportam Teatro, Dança, Circo e Ópera, mas é sabido a divisão desigual de recursos entre as linguagens, sendo Teatro que mais recebe recursos.

2.3 Mecanismos de incentivo municipal

A Prefeitura Municipal de Salvador, por meio de sua instituição vinculada responsável pelo setor cultural, a Fundação Gregório de Mattos, não desenvolveu no período em questão ações ou programas que representassem uma política pública para cultura, tampouco para a dança. As ações promovidas pela referida Fundação e pela Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Lazer foram citadas no capítulo anterior, não foi encontrada nenhuma notícia sobre a participação da dança em nenhum dos referidos projetos.

Esta listagem dos mecanismos oferecidos pelo poder público para incentivo a atividades artísticas na área da dança nos mostra que grande parte dos recursos para área provém deste investimento. O governo federal com programas de apoio representam melhor distribuição de recursos, não somente para grupos, artistas e

¹⁸ Informações encontradas no site Secult, www.cultura.ba.gov.br

projetos, mas também para o interior do estado, no caso da Bahia, e pra outras regiões do Brasil, fora do eixo Rio-São Paulo. Os editais, a principal política adotada, ainda necessita de reformulações para se adequar à realidade dos artistas e às especificidades da criação. As formas de participação ainda são restritas, pois é necessário domínio de uma linguagem específica que nem todos que têm, além da burocracia. A modesta participação da iniciativa privada no patrocínio a projetos em dança é uma realidade que faz o artista depender das iniciativas do governo. Ainda há muito que avançar nesta relação entre público-privado-cultural, e a reformulação nos modelos de financiamento à cultura através da dedução de impostos é uma emergência.

O mesmo pode ser percebido em nível estadual. A criação de uma secretaria para a cultura representou avanços significativos na maneira de lidar e gerir a cultura, embora o avanço seja perceptível – basta lembrar a política de balcão mantida por tantos anos, onde poucos se beneficiavam de muitos recursos e a produção artística era localizada e concentrada na capital do Estado – ainda há muito que fazer, sobretudo para manutenção e estabilização deste quadro superando mandatos de governo, crises financeiras e qualquer interferência, como períodos de transição entre governos. A burocracia e precisa estar a favor da produção, também.

Agora, vamos localizar o artista neste cenário e entender como é a atuação dos profissionais da dança diante de uma demanda de criação artística e de captação de recursos, organização, gestão e produção; como estão as relações de trabalho e o desenvolvimento das atividades dos momentos cruciais da cadeia produtiva. Para tanto alguns grupos de Salvador foram observados de modo a termos uma amostra de vivências e realizações.

CAPÍTULO 3 – 3x4 DA DANÇA EM SALVADOR

As linguagens artísticas, dentre as quais se encontra a dança, são um dos objetos das políticas culturais, e para tais são criados mecanismos de fomento e financiamento, programas e projetos que visem seu desenvolvimento e difusão como apresentado no capítulo anterior. Tratamos aqui do principal objeto das políticas para as linguagens artísticas às quais se refere este trabalho, os profissionais da dança. Este cenário de avanços e retrocessos nas políticas públicas de cultura proporcionou também mudanças na organização de grupos artísticos, companhias e artistas em geral, o desenvolvimento de uma tem implicações na outra. Para ilustrar esta realidade, cinco grupos de dança em atividade em Salvador foram entrevistados, levando em consideração a organização interna referente a realização de produção, captação de recursos, manutenção financeira e sustentabilidade, associado a isto, surgiram questões referentes à comunicação.

Esta pequena amostra apresenta diversidade de formatos e propostas que vão desde os modos de produção artística até modos de organização e gestão, esses elos da cadeia produtiva têm influência mútua. Esta escolha se deu a partir da observação e estudo prévio dos setenta e dois grupos, coletivos, companhias (e demais) de dança, listados em Salvador¹⁹. A trajetória dos grupos, produção artística e facilidade de aproximação e disponibilidade em colaborar com a pesquisa também foram determinantes; são eles: Experimentando-nus, companhia de dança criada em 2008 por Bruno de Jesus, que cedeu entrevista; SUA CIA, criada em 2002 por Clara Trigo, Eduardo Pinheiro e Thaís Bandeira – respondeu à entrevista em nome do grupo; Núcleo Vagapara, criado em 2007 por Lucas Valentim, Márcio Nonato, que deram depoimentos, e Jorge Oliveira; Coletivo Construções Compartilhadas, criado em 2009 por Rita Aquino e Eduardo Rosa, representado por Rita na entrevista; e Dimenti, Criado em 1998 por Jorge Alencar e Ellen Mello, que entrevistei.

¹⁹ Lista completa de grupos Apêndice B.

3.1. Perfil dos grupos: modos de organização ↔ produção ↔ sustento

Os cinco grupos, companhias e coletivos entrevistados, apresentam características nos modos de organização, gestão e estratégias de financiamento e sustentabilidade muitas vezes semelhantes e que, por conseguinte, dizem do cenário de políticas culturais e atuação profissional abordados neste trabalho. A seguir o perfil de cada um deles e as relações tênues entre os momentos da produção, tão indissociáveis.

A Experimentando-nus foi criada em 2008 por Bruno de Jesus, e desde então é grupo residente da Escola de Dança da Funceb e paralelo à maturação artística, vem construindo experiência e conhecimento no universo da produção. A Cia tem quatro espetáculos no repertório, além de solos e trabalhos pontuais. Suas obras versam sobre a construção da identidade brasileira, com forte presença de elementos político-sociais e pesquisa de movimento pautada nas relações cotidianas. Internamente se organizam dividindo tarefas, Bruno de Jesus e Inah Irenan são responsáveis pelo trabalho de Produção e por 'toda parte burocrática', sem formação específica e carentes de recursos para contratar profissionais qualificados, assumem estar aprendendo com a experiência prática a partir das necessidades da companhia; são eles, também, os maiores financiadores dos seus projetos 'eu e Inah tirando do nosso bolso'.

Desde a sua criação o investimento em editais públicos rendeu dois prêmios, Calendário de Apoio em 2009 e Quarta Que Dança em 2011, ambos do Governo do Estado, no mais, realizam seus projetos a partir de parcerias com iluminadores, músicos, cenógrafos, figurinistas e espaços culturais, além do apoio de familiares e amigos. Parte significativa dos recursos, sobretudo humanos, vem dos próprios membros da Cia. que chegam a pagar por seus figurinos, transporte de material e alimentação, tendo ainda que se dividir entre outras atividades, pois a dança não lhes proporciona sustento. A companhia nunca investiu na captação de recursos através de leis de incentivo, alegando dificuldade de conseguir patrocínio, burocracia e falta de experiência neste tipo de trabalho, mas demonstram interesse em, ao menos, conhecer tais mecanismos.

Outro grupo entrevistado, criado um ano antes, em 2007, foi o Núcleo Vagapara. Com a premiação no edital Quarta Que Dança neste ano, os artistas, Lucas Valentim, Marcio Nonato e Jorge Oliveira, que já desenvolviam trabalhos juntos, convidaram Isabela Silveira e Olga Lamas para desenvolver o ‘work in progress’ selecionado neste edital. Posteriormente, premiados em outro edital de montagem de espetáculos, o Yanka Rudzka, intitularam-se Núcleo Vagapara e desde então vêm construindo uma trajetória artística com 12 produtos no repertório, entre espetáculos, vídeos, solos e parcerias. Uma característica marcante do grupo é a liberdade de criação, inclusive de trabalhar com artistas externos, agregando profissionais.

O formato que o grupo adota no desenvolvimento de seus trabalhos diz muito das habilidades artísticas, formações e trajetórias percorridas por cada um deles – há divisão de tarefas. Isabela Silveira, formada em Interpretação Teatral e com uma trajetória profissional que engloba experiências de trabalho em produção com grupos de teatro, dança, instituições culturais e gestão pública, dentre os sete, é quem tem mais aptidão com o trabalho de produção e vem constantemente se qualificando, deparando com situações que exigem boa desenvoltura e habilidades específicas. Porém não é a única a assumir o trabalho, os papéis são mutáveis e essa organização acontece de forma orgânica entre os membros do grupo. O núcleo Vagapara têm se mantido ao longo desses quatro anos “graças aos editais do governo”, é dessa forma que desenvolvem seus trabalhos artísticos, no entanto não sobrevivem apenas do trabalho do grupo, todos os membros do têm trabalhos externos, ainda que em dança.

O Coletivo Construções Compartilhadas foi criado em 2009 por Rita Aquino e Eduardo Rosa, também a partir de uma premiação em um edital, neste caso, do governo federal, via Funarte. A história do Coletivo começa com o encontro de Rita, artista carioca que vem morar em Salvador para realizar mestrado em Dança, e Eduardo Rosa. As afinidades artísticas se transformaram em amizade que, por sua vez, se transformou em grupo. A premiação no edital Residência Artística em Pontos de Cultura, no Solar Boa Vista em Brotas, fez surgir de um agregado de artistas, um coletivo preocupado não somente com a criação, mas preocupados com seu entorno, com a política do lugar onde estavam inseridos em nível micro e macro. O

coletivo se organiza da forma mais literal da palavra – desde a criação artística e da forma de estar no mundo até os modos de organização e gestão.

Com dois trabalhos no repertório, sendo um deles composto por seis intervenções urbanas, além de obras agregadas, o grupo vem enfrentando questões peculiares a este modelo de organização tão difuso e descentralizado. A experiência dos três anos do grupo com trabalhos desenvolvidos tanto no Brasil quanto no exterior, aponta para necessidade de qualificação e disponibilidade para desenvolvimento de trabalho de produção, por mais que a ideologia do grupo gire em torno da coletividade, há sempre funções a serem desenvolvidas que necessitam de profissionais qualificados para desenvolvê-las. A sobrevivência financeira é um ponto a ser levado em consideração, pois, formado por funcionários públicos estaduais (houve um tempo que em totalidade), o grupo não pode captar recursos por esta fonte²⁰ e concorre nos editais da Funarte com artistas de todo país. Nunca captaram por nenhuma lei de incentivo devido à necessidade de investimento que ainda não aconteceu no grupo. Nesses três anos o grupo se beneficiou dos seguintes prêmios: Interações Estéticas - Residência Artística em Pontos de Cultura (2008 e 2009) e Artes Cênicas na Rua (2009) da Funarte e foi integrante do Projeto Incubação de Grupos, do Ponto de Cultura Cine-Teatro Solar Boa Vista (2009-2010), atualmente é um grupo residente do Espaço Xisto Bahia.

Ainda sem a configuração de companhia, a equipe convidada por Clara Trigo para montagem *Idéias de teto* em 2002, foi premiada no edital do governo do estado e a partir disso, foi intitulada SUA CIA, eram eles Eduardo Pinheiro, Alice Becker, Thaís Bandeira e Clara Trigo. Nove anos depois e com sete espetáculos, a companhia adquiriu experiência suficiente que permite trabalhar de forma mais estratégica no desenvolvimento de suas atividades, buscando sustentabilidade. A SUA CIA tem uma pesquisa artística guiada pelo interesse em fazer conexões criativas a partir do trânsito entre linguagens. Isto desdobra, também, em modos de manter sustentabilidade, as criações transitam entre as linguagens artísticas, resultando em produtos para cena, mas também musical e audiovisual, tudo em torno da dança.

²⁰ De acordo com a legislação brasileira, funcionário público, seja do governo federal ou do estado, não podem se beneficiar dos recursos provenientes do nível ao qual têm vínculo.

Os anos iniciais da companhia foram de produção artística e uma realidade não muito diferente das demais, com organização interna baseada na divisão de tarefas, sobretudo no que diz respeito à produção “eu estava, ao mesmo tempo, escrevendo, buscando edital para inscrever o projeto; Duda que era dançarino também estava compondo e estava fazendo a operação de luz; Clara também estava na divulgação e articulação”. Com o amadurecimento e uma série de auto avaliações, entenderam que a sustentabilidade do grupo era uma emergência. Constituíram-se enquanto pessoa jurídica de modo a regularizar suas atividades, hoje a SUA CIA faz parte da Associação Conexões Criativas. A sobrevivência dos membros do grupo depende da realização de trabalhos diversos, além do de artista da dança, e os editais públicos e privados tem sido a maior fonte de renda junto do investimento de recursos próprios. Embora tivesse projetos aprovados pelo Fazcultura, não chegaram a captar recursos junto à iniciativa privada.

O Dimenti, criado em 1998 tem uma realidade peculiar. Dos entrevistados, é o único grupo que tem um profissional encarregado da produção, mesmo que os demais também estejam envolvidos. Desde a sua formação, Ellen Mello responde pela coordenação de produção do grupo. Graduada em Comunicação e em Publicidade e Propaganda, ela já fez uma série de cursos na área, mas tem na prática cotidiana o maior aprendizado em produção. O Dimenti tem uma proposta artística híbrida com elementos de dança e teatro e extrapola no formato dos produtos artísticos, são espetáculos, festival, solos, videodança. Em 2006 o grupo cria a Dimenti Produções Culturais Ltda, tanto para dar suporte à própria produção, como para prestar serviços à carente área da dança em Salvador.

Essa é uma das estratégias de sustentabilidade usadas pelo grupo. Com premiações em editais públicos e privados, estão na produção do 13º trabalho, além disso, a Dimenti Produções presta serviços de produção externos. O grupo sobrevive também da circulação de seus espetáculos no Brasil e no exterior. Este ano, a manutenção do grupo é financiada pela Petrobrás, um fato que dá ao grupo uma certa tranquilidade e certeza de ganho financeiro. Dentre os analisados, é o mais profissionalizado, com sede e escritórios próprios e com um trabalho intenso e sistematizado em produção, com planejamento de produção a longo prazo, onde as etapas do processo estão previstas e garantidas, desde a captação de recursos até a prestação de contas, passando pela produção executiva e pelo planejamento de

comunicação, o que tem rendido ao grupo, premiações e financiamento através de editais públicos.

3.2. Grupo de grupos, coletivos, companhias e núcleos

Mesmo com características peculiares, os grupos analisados apresentam uma série de aproximações que vão desde os perfis dos profissionais envolvidos no desenvolvimento de atividades de produção às condições de trabalho. As questões envolvem, sobretudo, instabilidade financeira. Para tanto, os grupos vêm desenvolvendo estratégias, a mais comum é a manutenção de um caixa, alimentado por todo e qualquer recurso que o grupo dispõe – premiação em edital, bilheteria, participação em festivais, circulação – de modo que sempre haja dinheiro para uma emergência e nenhum membro tenha que cobrir os gastos. Esse recurso seria um capital de giro, que serve pra impressão de projetos, transporte de material, em alguns casos; em outros, para um momento de crise e falta de financiamento, ou para investir em projetos do próprio grupo; as aplicações são as mais variadas, a depender do que se tem acumulado.

Dentre os mecanismos de fomento e financiamento disponíveis, os editais, sobretudo advindos do governo (estadual), são foco de investimento dos grupos na captação de recursos, muitos deles se estruturaram a partir de alguma premiação e tem dificuldades de continuidade no trabalho sem este recurso. As leis de incentivo ainda são usadas de maneira muito modesta e insipiente (nesta pesquisa, apenas um dos grupos se beneficia da Lei Rouanet, ainda assim por intermédio de um edital que exige aprovação pela lei). A dificuldade de aproximação da iniciativa privada, a falta de interesse do empresariado em patrocinar dança contemporânea de pouco apelo mercadológico chama atenção para reformulação nos modos de funcionamento das leis, a discussão a este respeito é uma emergência de toda área cultural²¹. Mesmo sendo alvo de tantas críticas, os editais têm proporcionado a

²¹ O debate sobre o funcionamento das leis de incentivo está em pauta nas discussões, fóruns e conferências e nas instâncias de participação social em todo Brasil, em relação à Lei Rouanet, a aprovação da PEC 150 será um grande avanço neste processo de reformulação.

produção de dança em Salvador, aliados à capacidade e criatividade artística. O que é arrecadado com bilheteria é irrelevante em muitos casos e representa pouco da renda dos grupos. A carência de recursos está numa via de mão dupla com a falta de planejamento, os grupos funcionam muito sob uma lógica de ganhar este ou aquele edital e realizar tal projeto, as estratégias de planejamento têm se mostrado pouco eficientes.

Outra grande emergência é a carência de profissionais qualificados para desenvolver tarefas específicas, sobretudo de produção e comunicação. Longe de propor a separação e compartimentalização da produção, este formato de trabalho que compreende artista e produtor é um grande potencial, uma vez que haja formação e qualificação devidos. É muito comum que os próprios artistas estejam envolvidos nas tarefas de produção, ainda que tenham algum responsável para isto. Alguns grupos contratam profissionais em ocasiões específicas, mas em geral, reclamam dos serviços, sobretudo da relação entre artista/produtor.

Ellen, da Dimenti, chama atenção para o tratamento dado, 'ou porque tem (os artistas) uma ideia equivocada que o produtor sozinho vai dar conta de tudo', é necessário, portanto, além da compreensão da necessidade de qualificação da mão de obra, o entendimento de que todos os profissionais estão trabalhando em prol de uma realização, cada um à sua maneira. Mais coerente que um artista múltiplo, que centraliza em si toda cadeia produtiva, é um artista que saiba trabalhar em equipe de forma harmônica, pois existem profissionais capacitados. A profissionalização da área aumenta as possibilidades de desenvolvimento. Isso se refere não somente à formação artística, mas dos demais profissionais (ou formação e qualificação em determinadas profissões e saberes) que atuam de maneira também protagonista.

Uma questão tangencial ao objeto deste trabalho é o entendimento/operacionalização da comunicação. Uma das queixas recorrentes é em relação ao público para dança. Para tanto, recorro à observação das estratégias de comunicação usadas pelos artistas no que diz respeito ao posicionamento de imagem, divulgação e assessoria de imprensa. É comum a realização de ações de comunicação de forma pontual e efêmera, na ocasião da realização de projetos. A maioria possui blog, perfis em redes sociais e mailing, mas a forma como essas ferramentas estão sendo usadas representa sucesso ou fracasso. Trago aqui

apenas uma reflexão sobre esta fragilidade apontando, talvez, uma possível estratégia de sustentabilidade, afinal de contas, o público é imprescindível para efetivação da obra de arte, é parte dela²².

Para melhor compreensão destas questões referentes ao papel do produtor inserido nesta realidade de produção artística que é a dança, passemos para o próximo tópico, onde será apresentado o perfil do profissional formado para ocupar um lugar na cadeia de trabalho na produção sócio-artístico-cultural.

3.3. Produção em movimento – sobre profissional e profissão

O perfil dos grupos entrevistados relacionado com bibliografia referente à formação do produtor, seus perfis e abrangência de atuação é insipiente para encerrar discussões e se apresenta como uma área do conhecimento que está em desenvolvimento carecendo de estudos específicos.

O texto “Organização e Produção da Cultura” de Linda Rubim (2005), pesquisadora e Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, é referencial para análise. Ela traz, primeiramente, uma divisão feita por Gramsci de três tipos de intelectuais: os que criam – artistas e cientistas; os que transmitem e difundem a cultura – educadores e profissionais da educação; e os que organizam a cultura – gestores e produtores culturais. (GRAMSCI *apud* RUBIM L, 2005, p. 14) A partir de então, entende os momentos da cadeia produtiva como criação, divulgação ou transmissão e a organização cultural. (RUBIM, L., 2005, p. 15)

Ela atribui à configuração da cultura enquanto campo a necessidade de profissionais diferenciados e cada vez mais especializados, resultado da exigência da complexificação das práticas. Sobre a atuação de profissionais multifacetados e atividades desenvolvidas de maneira amadora, aponta que os criadores culturais eram muitas vezes seus próprios divulgadores e produtores, completa dizendo que

²² Sem entrar nos meandros dos questionamentos contemporâneos sobre participação do público na obra artística.