



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

WALLACE NUNES TEIXEIRA

**DANÇAR SALVADOR: ESTUDO SOBRE A SOBREVIVÊNCIA
DA DANÇA E SEUS GRUPOS ATIVOS DURANTE A
PANDEMIA DA COVID-19 EM SALVADOR.**

**SALVADOR
2022**

WALLACE NUNES TEIXEIRA

**DANÇAR SALVADOR: ESTUDO SOBRE A SOBREVIVÊNCIA
DA DANÇA E SEUS GRUPOS ATIVOS DURANTE A
PANDEMIA DA COVID19 EM SALVADOR.**

Trabalho de conclusão de curso de Graduação,
Faculdade de Comunicação, Universidade Federal
da Bahia, apresentado à banca examinadora como
requisito para obtenção de título de graduação em
Comunicação - Produção Cultural.

Orientador: Prof. Drº. Sérgio Sobreira

**SALVADOR
2022**

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Teixeira, Wallace Nunes

Danças Salvador: estudo sobre a sobrevivência da
dança e seus grupos ativos durante a pandemia da
covid19 em Salvador. / Wallace Nunes Teixeira. --
Salvador, 2022.
55 f.

Orientador: Sergio Sobreira de Araujo .
TCC (Graduação - Comunicação com Habilitação em
Produção e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia,
Faculdade de Comunicação, 2022.

1. Dança. 2. Produção Cultural. 3. Covid19. 4.
Cidade de Salvador . 5. Sobrevivência. I. , Sergio
Sobreira de Araujo. II. Título.

WALLACE NUNES TEIXEIRA

DANÇAR SALVADOR: ESTUDO SOBRE A SOBREVIVÊNCIA DA DANÇA E
SEUS GRUPOS ATIVOS DURANTE A PANDEMIA DA COVID19 EM
SALVADOR.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de grau na
graduação de Comunicação com Habilitação em Produção Cultural pela Faculdade de
Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Banca Examinadora

Sérgio Sobreira de Araújo
Professor da Facom/UFBA

Renata de Paula Trindade Rocha de Souza
Professor da Facom/UFBA

Jussara Sobreira Sessenta
Professora da Escola de Dança/UFBA

AGRADECIMENTOS

Vixe... Como é difícil colocar tantos nomes aqui. Ao longo desses anos tive a bela oportunidade de conhecer pessoas muito especiais que colaboraram de inúmeras formas para eu chegar até aqui.

Primeiro preciso agradecer a minha mãe, uma mulher que mesmo com pouco estudo, sempre valorizou o potencial da educação. Depois, ao meu Irmão Wellington, que além de irmão, é uma pessoa que admiro muito, por tudo que ele é e como tem construído seus caminhos. Não posso deixar de dedicar meu muito obrigado às minhas amigas-mães Cely e Rita que sempre estão ao meu lado e são meus suportes afetivos. AMO vocês!

Mariana Pereira, Silvia Bahia, Sirleide Fontes, Luiz Garrido, Sandro Floquet, Renata Silva, Harley Henriques, Danilo Nunes, Danilo Alves, Tainã Souza, Laila Neri, Bia Penido, Polyana Sá, Pedro Batalha, Danilo Alves, Danilo Nunes, Jaíra Gonçalves, Ana Dórea, Francinete Almeida, Joice Cerqueira... Aos velhos e novos amigos e amores, muito obrigado por estarem comigo sempre.

Preciso agradecer de forma muito especial a duas pessoas que doaram seu tempo para me ajudar nesta pesquisa e escrita. Primeiro, a Fábio Gatti, que foi o mais incrível ‘desorientador’ que existe e a quem dedico a epígrafe deste trabalho. Em seguida a Vanessa Avelar, que esteve disponível sempre que precisei. Valeu demais!

Agradeço carinhosamente a meu orientador, professor e amigo Sérgio Sobreira por ter me inspirado, antes mesmo deste processo de orientação, a realizar esta pesquisa e acreditar em mim. Não vou esquecer do “Bicha, escreva. Eu confio em você.”. Obrigado, Retadinho!

Agradeço a todos os grupos, companhias, coletivos e profissionais da dança que compartilharam e responderam à pesquisa. Viva a dança!

Por fim, e sempre início, quero agradecer a todos os meus Professores e Professoras. Cada Professor/a que passou pelo meu caminho, da professora de alfabetização aos professores/as doutores/as, que me inspiraram a ser este Ser humano que venho construindo dia a dia.

“Está tudo aí, dentro de você. Segure com as duas mãos.”
(Fábio Gatti)

Teixeira, Wallace Nunes. **Dançar Salvador: estudo sobre a sobrevivência da dança e seus grupos ativos durante a pandemia da covid19 em salvador.** Orientador: Sérgio Sobreira. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação - Produção Cultural) - Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a situação e a sobrevivência da dança profissional e não profissional da cidade de Salvador em meio a pandemia da Covid-19, além de tentar entender a relação entre o mercado da dança e seus públicos; o cenário da dança em meio ao cenário pandêmico e a aproximação com a cultura digital e sua sobrevivência financeira. O estado pandêmico promoveu uma série de alterações e adaptações no setor da produção cultural. Devido ao isolamento social, a incorporação das tecnologias digitais e das redes sociais foi fundamental para o diálogo com as artes e por conseguinte para a dança. Neste sentido, este trabalho suscitou, por meio da netnografia e de formulário online, analisar e entender sobre as questões como: a importância histórica da dança na cidade de Salvador, os modos de produção, o diálogo com as redes sociais e o financiamento da dança por meio da política pública de editais durante a pandemia da Covid-19, entre os anos de 2020 e 2021.

Palavras-chaves: Dança - Produção Cultural - Pandemia COVID19 - Cidade de Salvador - Sobrevivência

Teixeira, Wallace Nunes. **Dance Salvador: study on the survival of the dance and its active groups during the covid19 pandemic in Salvador.** Advisor: Sérgio Sobreira. 2022. Course Completion Work (Communication - Cultural Production) - College of Communication. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

ABSTRACT

This research aims to understand the situation and the survival of the professional and non-professional dance in the city of Salvador in the midst of the Covid-19 pandemic, in addition to trying to understand the relationship between the dance market and its audiences; the dance scene in the midst of the pandemic scenario and the approach to digital culture and its financial survival. The pandemic state has promoted a series of changes and adaptations in the cultural production sector. Due to social isolation, the incorporation of digital technologies and social networks was fundamental for the dialogue with the arts and therefore for dance. In this sense, this work raised, through netnography and an online form, to analyze and understand issues such as: the historical importance of the dance in the city of Salvador, the ways of production, the dialogue with social networks and the financing of the dance through the public policy from public notices during the Covid-19 pandemic, between 2020 and 2021.

Keywords: Dance - COVID19 Pandemic - City of Salvador - Survival

LISTA DE FIGURAS

Gráfico 1 Como Você(s) se intitula(m)?

Gráfico 2 Há quanto tempo faz apresentações e ensaios no panorama profissional da Dança soteropolitana

Gráfico 3 Até o momento de preenchimento deste questionário, quantas pessoas compõem ativamente os ensaios e apresentações?

Gráfico 4 Qual o estilo/modalidade de dança que mais caracteriza o grupo/cia/coletivo ?

Gráfico 5 Em qual região da cidade de Salvador o grupo está localizado?

Gráfico 6 Até o momento de preenchimento deste questionário, quais atividades foram realizadas pelo grupo?

Gráfico 7 Até o preenchimento deste questionário, foi feita alguma apresentação (estreia ou reestreia) dentro do período pandêmico da Covid-19?

Gráfico 8 Até o preenchimento deste questionário, foram realizadas quantas apresentações dentro do período pandêmico da Covid-19?

Gráfico 9 Antes da pandemia, havia algum tipo de apoio financeiro para suporte de materiais, salário dos profissionais, transporte, pauta de teatro, etc?

Gráfico 10 Concorreu a algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?

Gráfico 11 Você teve algum projeto aprovado por meio de algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?

Gráfico 12 Quantos projetos foram aprovados em editais públicos?

Gráfico 13 Qual foi o valor médio recebido pela aprovação do edital e/ou fomento privado no período pandêmico 2020/2021?

Gráfico 14 Considerando a aprovação em algum edital, quais foram os resultados possibilitados por meio do projeto aprovado? (Considere as ações que mais caracterizaram o momento da pandemia)

Gráfico 15 O projeto aprovado foi fomentado por edital de qual destas entidades públicas?

Gráfico 16 Considerando a aprovação em algum edital, quais foram os resultados possibilitados por meio do projeto aprovado?

Gráfico 17 O produto final foi exibido e/ou disponibilizado em qual destas plataformas?

Gráfico 18 Qual plataforma foi a mais usada para divulgação e difusão dos trabalhos e atividades durante a pandemia?

Gráfico 19 Como você considera a participação do público nas ações e apresentações durante este período pandêmico?

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BTCA Balé do Teatro Castro Alves

BFB Balé Folclórico da Bahia

FUNCEB Fundação Cultural do Estado da Bahia

TCA Teatro Castro Alves

ONU Organização das Nações Unidas

SECULT Secretaria de Cultura

UFBA Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 METODOLOGIA	15
3 MOVIMENTO UM: PRIMEIROS PASSOS.	17
4 MOVIMENTO DOIS: IDENTIFICAÇÃO	22
4.1 MOVIMENTO DE IDENTIFICAÇÃO	23
4.1.1 IDENTIDADE	23
4.1.2 DO TEMPO E DA COMPOSIÇÃO	24
4.1.3 DO ESTILO - MODALIDADE - ESTÉTICA	25
4.1.4 DA GEOLOCALIZAÇÃO	28
5 MOVIMENTO TRÊS: DANÇOU PANDEMIA	31
5.1 DOS ENSAIOS	31
5.1.2 DAS ATIVIDADES	32
5.1.3 DAS REALIZAÇÕES	34
6 MOVIMENTO QUATRO: DANÇA DA SOBREVIVÊNCIA	37
6.1 DO FOMENTO	37
6.2 DOS EDITAIS	39
6.3 DOS RESULTADOS - DAS APRESENTAÇÕES.	45
6.4 DA RELAÇÃO COM PÚBLICO	48
6.5 FALAS PRÓPRIAS - RELAÇÃO ENTRE MERCADO, FOMENTO PÚBLICO E PÚBLICOS DA DANÇA.	50
7 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	52
REFERÊNCIAS	56

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce de um profundo desejo de falar sobre a dança. Algo que foi maturado ao longo do curso de Comunicação, na habilitação em Produção Cultural, da Faculdade de Comunicação (FACOM), na Universidade Federal da Bahia (UFBA). No percorrer da formação, em especial, nas disciplinas Oficina e Análise de Públicos e Mercados Culturais e Oficina de Gestão em Cultura, que possibilitaram pesquisas sobre o mercado e cenário da dança na cidade de Salvador. A partir das discussões mobilizadas nesses estudos, somada a uma vivência de público de espetáculos de dança, surge uma série de inquietações que se busca compreender nesta pesquisa, pois “a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro.” (Vianna, 2008, p.32)

Inicialmente a pesquisa tinha como objetivo entender o processo de formação e organização de uma Companhia de Dança profissional e discutir a economia e a gestão da dança, o mercado soteropolitano e seus paradoxos a partir da produção cultural, buscando fazer também um levantamento das companhias ativas na cidade de Salvador. No entanto, este trabalho foi atravessado pela pandemia do coronavírus / covid-19. Com isso, ocorreu fechamento de teatros, espaços culturais, escolas, universidades devido à necessidade de isolamento social, o que levou a uma readequação da pesquisa.

O estado pandêmico promoveu uma série de alterações e adaptações no setor da produção cultural. Com o isolamento social e a incorporação das tecnologias digitais, das redes sociais e do marketing digital tornou-se fundamental para que artistas, grupos, companhias e espaços culturais promovessem contatos, diálogos e produtos artísticos com seus públicos a partir desses meios. Neste sentido, o mesmo ocorreu com o cenário da dança artística na cidade de Salvador. E este movimento suscitou a alteração do recorte e adequação para a pesquisa do presente texto, que busca analisar e entender sobre a produção da dança em Salvador, durante a pandemia da Covid-19, entre 2020 e 2021.

Para este trabalho foi necessário entender o uso da metodologia de pesquisas netnográficas, pois toda pesquisa ocorreu de modo virtual. Para Kozinets (2014), a netnografia se constitui com uma forma especializada de etnografia a qual utiliza comunicações mediadas por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural na Internet. Sua abordagem é adaptada para estudar fóruns, grupos de notícias, blogs, redes sociais etc.

A netnografia é pesquisa observacional participante baseada no trabalho de campo online. Ela usa comunicações mediadas pelo computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal. Portanto, assim como toda etnografia, ela se estenderá, quase de forma natural e orgânica, de uma base na observação participante para incluir outros elementos, como entrevistas, estatísticas descritivas, coleta de dados arquivais, análise de caso histórico estendida, videografia, técnicas projetivas como colagem, análise semiótica e uma série de outras técnicas, para agora também incluir a netnografia. (KOZINETTS, 2014, p. 62)

Deste modo, foram realizadas, ao longo de alguns meses, outubro de 2020 a setembro de 2021, levantamentos em redes sociais, em especial, o *Instagram*, onde foram encontrados cerca de cinquenta perfis de Grupos, Companhias, Coletivos e Artísticas individuais da dança na cidade de Salvador que estavam produzindo ou não trabalhos online. Vale ressaltar que provavelmente exista uma quantidade maior de grupos e profissionais atuantes na cidade.

Após catalogação destes grupos artísticos e aprofundamento teórico sobre questões da dança e de como a pandemia da covid-19 afetou o setor cultural ao longo dos dois últimos anos, foi elaborado um questionário de pesquisa via formulário online *Google*, com vinte e nove perguntas, que são a base deste trabalho. As perguntas e suas respostas tentam entender como o cenário da dança da cidade Salvador sobreviveu artística e financeiramente ao período pandêmico.

Os dados obtidos pelo questionário serão fundamentais para entender o momento atual da produção da dança na capital soteropolitana. Os elementos encontrados estão dispostos ao longo do texto, dividido em quatro partes, denominadas de movimentos. O primeiro movimento, denominado por primeiros passos, é o movimento histórico onde será apresentada um pouco da história e importância da dança para a cultura local. Em seguida, no movimento de identificação serão apontadas as informações quanto referentes a reconhecimentos de dados como quantitativos, organizacionais e geográficos dos grupos participantes da pesquisa. O terceiro movimento, movimento a pandemia dançou, serão analisados o cenário atual da dança e o contexto pandêmico para o setor cultural brasileiro e local. Ademais explorar-se-á quais foram, segundo os grupos pesquisados, os principais entraves enfrentados para realização de seus trabalhos e sobrevivência artística; nesta seção também vamos nos debruçar nas questões de financiamento da cultura e resistência da dança soteropolitana. Por último, o movimento ato de pausa, no qual serão realizadas algumas considerações e as possíveis conclusões e resultados desta pesquisa.

2. METODOLOGIA

Em decorrência da pandemia da covid19 e da necessidade de isolamento social, esta pesquisa baseou-se nos princípios da *netnografia*, tomando como base o pensamento de Kozinets (2014) que compreende esta metodologia como “um tipo de etnografia adaptada às contingências especiais dos diversos tipos de interação social mediada pelo computador” (p.26). Para tanto, seguindo os princípios dos seis passos: planejamento do estudo, entrada, coleta de dados, interpretação, garantia dos padrões éticos e representação da pesquisa, bem como as cinco etapas do processo netnográficos: “primeira etapa - definição das questões de pesquisa, websites ou tópicos a pesquisar; segunda etapa - identificação e seleção de comunidade; terceira etapa - observação participante da comunidade e coleta de dados; quarta etapa - análise de dados e interpretação interativa dos resultados; quinta etapa - redação e apresentação e relato de pesquisa e /ou implicações teóricas e/ou práticas.” (KOZINETS, 2014, p. 63).

No início de 2020, logo após a decretação do estado pandêmico, surgem as primeiras questões e tópicos para investigação desta pesquisa. Em seguida, com a definição do recorte de trabalho, passou-se a segunda etapa, que ocorreu entre o segundo semestre de 2020 e primeiro semestre de 2021, no qual foram pesquisadas por meio de plataforma de rede social (Instagram) os Grupos, Companhias, Coletivos e Artísticas individuais da dança na cidade de Salvador que estavam produzindo ou não trabalhos online, nesta etapa foram encontrados cerca de 50 (cinquenta).

Em seguida, já na terceira etapa metodológica, ao longo de três meses, entre setembro e novembro de 2021, foi enviado aos grupos/cias/coletivos/artísticas individuais da dança da capital baiana encontrados um formulário de pesquisa online, via *Google Forms*, contendo 29 (vinte e nove) perguntas, divididas em três blocos: movimento de identificação, movimento dançou pandemia, movimento dança da sobrevivência. Todas as questões da entrevista online, levou em consideração a longa observação dos grupos e do andamento das questões culturais no momento da pesquisa.

Como opção metodológica, também baseada na netnografia, optou-se aqui pelo anonimato dos grupos que serão mencionados no decorrer do texto, “esse anonimato confere um novo senso de flexibilidade de identidade aos atores online” (KOZINETS, 2014, p. 63). O portanto estes serão identificados por letras em ordem alfabética.

Outra opção metodológica, diz respeito às duas questões abertas contidas no formulário online. Decidiu-se aqui que as respostas, em especial, quanto ao item 5.5 *Falas*

Próprias - relação entre mercado, fomento público e públicos da dança, serão inseridas em sua completude e sem mais comentários, respeitando as narrativas próprias dos participantes e como resultante das análises contidas ao longo do trabalho.

3. MOVIMENTO UM: PRIMEIROS PASSOS.

A cultura soteropolitana é fortemente reconhecida e marcada pelo seu ecletismo musical, religioso, histórico, rítmico e coreográfico (dança). Esses elementos estão presentes na vida cotidiana de seu povo, que utiliza uma linguagem gestual própria, que inspira uma dança popular e cênica peculiar.

A dança em Salvador resulta da miscigenação de sua população. Os colonizadores trouxeram consigo várias modalidades de dança; os portugueses trouxeram a dança de salão, maracatu, o fandango e a caninha-verde, com os franceses veio a “*quadrille*” que originou a quadrilha junina, já os espanhóis introduziram em nossa cultura suas danças tradicionais: o flamenco, o bolero, a milonga, o fandango etc.

Mas, sobretudo, as danças que provêm dos negros africanos, como o samba de roda, a capoeira, com os seus movimentos ágeis e mistura de dança e de luta, o maculelê, dança que agrega bastões e facões, numa sequência de movimentos rítmicos e as danças e movimentos ligados às cerimônias religiosas dos terreiros de candomblé são as mais populares da cultura da cidade.

A posteriori, com o Axé, ou *axé music*, movimento musical que surgiu na Bahia nas décadas de 1970-1980 durante as manifestações populares do Carnaval de Salvador, misturando o Frevo pernambucano, ritmos e dança afro-brasileira, reggae, merengue, forró, maracatu e outros ritmos afro-latinos. O axé tem na dança uma das principais marcas de sua gênese. Uma mistura de gingados e passos que compõem uma dança enérgica e marcada pelos movimentos de rua como o pop, pagode e de muita sensualidade. Os movimentos de quadril, flexão de braços e pernas são fortes influências Afro que permanece nas coreografias e danças do axé. Por conta da difusão explosiva midiática na década de 1980-1990, a dança surgida nas ruas de Salvador ganhou o Brasil com nomes como Luiz Caldas, Daniela Mercury e É o Tchan.

Mas, não é só a dança de rua que faz história na cultura baiana, pois em 1956 foi criada a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), a primeira instituição oficial de ensino superior da dança no país. Criada na gestão do Reitor Edgar Santos, juntamente com as Escolas de Música, Teatro e Belas Artes, a Escola de Dança contribuiu para profissionalização do artista da dança no contexto da cidade de Salvador, provendo segundo Santiago (2019, p. 16), “sempre numa perspectiva investigativa, agregando os aspectos vanguardistas da época com aspectos relacionados às manifestações culturais”.

Para além da importância local, a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, traz consigo algumas marcas pautando como uma de suas principais características o fato de ser embasada no pensamento moderno da época e ainda hoje. A inspiração veio do expressionismo alemão, considerado na época o que havia de mais moderno na dança.

Reconhecida como a primeira do gênero em nível superior, no decorrer da sua história torna-se um centro de referência da dança moderna no Brasil e na América do Sul, desenvolvendo-se num perfil contemporâneo de Dança, traduzindo-se com frequência por avanços estéticos e espírito crítico inovador.” (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Histórico da Escola de Dança)

Ainda em plena atividade e grande relevância, a Escola de Dança criou, em 2005, o primeiro Programa de Pós-Graduação em Dança do país. Inicialmente, surgiu a pós-graduação em Artes Cênicas (envolvendo Teatro e Dança) e, posteriormente, a pós-graduação específica em Dança, que durante muitos anos foi a única do país. Recentemente, em 2019, o Programa implantou o Curso de Doutorado em Dança, sendo este o primeiro curso de doutorado em dança gratuito no mundo.

A Escola teve crescimento exponencial nos últimos anos e hoje oferece quatro cursos de Graduação em Dança: Bacharelado em Dança diurno, Licenciatura em Dança diurno, Licenciatura em Dança noturno e Licenciatura em Dança na modalidade EAD. Além dessas formações, oferece componentes curriculares para outros cursos de graduação e para as áreas de concentração dos Bacharelados Interdisciplinares da UFBA. Conta com dois programas de Pós-Graduação: o Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) e o Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN). O PPGDança foi criado em 2006 oferecendo curso de Mestrado (Stricto Sensu) e o Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança (Lato Sensu). Em 2019, o Programa implantou o Curso de Doutorado em Dança – o primeiro público e gratuito no mundo. A Escola é também pioneira na criação, em 2018, do PRODAN, com o curso de Mestrado Profissional em Dança para profissionais com carreira consolidada em criação, docência e gestão. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Histórico da Escola de Dança)

Outro importante momento para dança local aconteceu em 1984, quando foi criada a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), que dentre suas atividades, oferta cursos de dança em diversas modalidades para jovens de baixa renda da cidade de Salvador. Em 1987, a FUNCEB passou a realizar o primeiro curso profissionalizante de dança, o Curso de Educação Profissional Técnico de Nível Médio. Assim, a instituição afirmou-se como a primeira escola pública do gênero no Norte-Nordeste e pioneira na criação de cursos básicos

de curta duração e em nível de segundo grau. Segundo dados da Enciclopédia do Itaú Cultural,

A Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) é fundada em 1984, graças à iniciativa da professora e coreógrafa Lia Robatto (1940), que, à época, dirige o Departamento de Artes Cênicas da fundação e desenvolve o projeto de criação de uma escola de dança estadual. O objetivo é ampliar a formação artística profissional em dança para atuar no contexto sociocultural de Salvador e demais municípios baianos. A escola – comprometida com um público composto, sobretudo, de jovens com baixo poder aquisitivo – pretende acolher as potencialidades de cada aluno e incluir a multiplicidade cultural na dança da Bahia. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017)

A Escola de Dança da FUNCEB nasceu no intuito de suprir uma demanda local da área da dança. Até a sua fundação, era necessário ter acesso ao nível superior, como vimos anteriormente. O único curso superior de dança era o da escola de dança da Universidade Federal da Bahia, o que restringia de forma muito significativa o acesso profissional na arte da dança. Deste modo, a formação de dança da FUNCEB, contempla a formação profissional em dança, até então restrita ao curso superior.

Outra importante característica da Escola de Dança da FUNCEB é o fato de que os cursos e atividades oferecidas ao longo de sua história visam contemplar os grupos sociais menos favorecidos da cidade. Com isso, a Escola de Dança busca garantir o acesso democrático da comunidade interessada pela dança e arte-educação, por meio de seu trabalho direcionado à qualificação artístico-profissional.

Por conseguinte, em 1981, foi criada a primeira companhia pública de dança do Norte-Nordeste, o Balé do Teatro Castro Alves (BTCA), que passou a representar a Dança no maior equipamento cultural do Estado da Bahia, o Teatro Castro Alves. Completa-se a este cenário, a formação da Oficina Nacional da Dança, organizada pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A Oficina Nacional de Dança Contemporânea configurou-se como o primeiro evento a reunir profissionais de dança no Brasil. Iniciada em 1980, substituiu o Concurso Nacional de Dança Contemporânea (1977), mostra competitiva que durante três anos atraiu inscrições de todo o país.

Em 2022, o BTCA comemora 41 anos de existência. Ao longo destas quatro décadas, a Companhia realizou mais de 100 montagens com importantes coreógrafos brasileiros e estrangeiros, levando seus trabalhos para palcos nacionais e internacionais. A exemplo disto, a coreografia “Lub Dub”, criada em parceria com o dançarino, coreógrafo e compositor sul-coreano Jae Duk Kim, estreou em 2017, foi considerada um dos 10 espetáculos de dança

fundamentais daquele ano segundo a revista Bravo (Secult, 2019). Tal dado firma ao BTCA, tantos aos seus espetáculos recentes como montagens anteriores, uma bem-sucedida carreira de circulação em diversos estados e festivais do Brasil e do exterior.

Outro expoente da dança local de reconhecimento nacional e internacional é *O Balé Folclórico da Bahia* (BFB), que nasceu em Salvador em 1988, idealizado pelos diretores Walson Botelho e Ninho Reis, e apresenta uma proposta que mistura balé cênico com dança afro e contemporânea. A Companhia tem como principal objetivo preservar e divulgar, as principais manifestações folclóricas da Bahia, com ênfase nos ritos das religiões de matrizes africanas.

O Balé Folclórico da Bahia desenvolveu uma linguagem cênica única, reconhecida basicamente pelos aspectos populares da cultura baiana. A Companhia também incorpora a dança contemporânea em seus espetáculos, com a proposta de atingir o mundo atual, sem, contudo, perder suas raízes, não se distanciando, assim, da realidade nacional.

O natural aprimoramento técnico-interpretativo de seus integrantes, deve-se ao fato de a Bahia ser a região do Brasil onde podemos encontrar as manifestações populares no dia a dia do seu povo e é por esta razão que o Balé Folclórico da Bahia escolheu tais manifestações como tópico de suas pesquisas, demonstrando-as através da dança, música e outros aspectos que compõem o espetáculo, tornando-se, assim, a fonte asseguradora da autenticidade das coreografias apresentadas. (BALÉ FOLCLÓRICO DA BAHIA)

Ao longo de seus 25 anos, a Cia BFB tornou-se um dos principais grupos de dança do Brasil. As montagens passaram por diversas salas de espetáculos tanto nacionais como internacionais. Deste modo, o Balé Folclórico da Bahia é também uma das companhias mais bem sucedidas já criadas na cidade de Salvador, como cita Azevedo (2022), “Em seus 25 de existência coleciona apresentações em festivais de teatro nacionais e internacionais, sendo reconhecido como uma das maiores companhias de dança afro-brasileira do país.” Neste caminho, além do reconhecimento local, o Balé foi destaque de importantes festivais internacionais, como a Bienal de Dança de Lyon, que em 1994 abriu espaço para a concorrida agenda internacional do grupo.

Em meio a tantas referências de importância histórica para a dança, fica evidente que Salvador é uma cidade dançante tanto por natureza cultural como por representatividade acadêmica. Por isso, esta pesquisa busca entender a relação entre o mercado da dança e seus públicos; o cenário da dança em meio a pandemia COVID19; a aproximação com a cultura digital e sua sobrevivência financeira. É necessário dizer que a pesquisa tem a finalidade

preliminar de problematizar as relações entre o mercado e os públicos consumidores e não consumidores, do mesmo modo entender como a estética da dança venha a convergir na formação de plateia (digital e presencial) na cidade de Salvador.

4. MOVIMENTO DOIS: IDENTIFICAÇÃO

Ao longo dos anos de 2020 e 2021, período em que o mundo se viu em meio a uma pandemia, uma parcela da população teve que lidar com confinamento e isolamento social, estratégia fundamental para evitar a propagação do vírus SARS Covid-19. Com isso, em especial, no setor cultural, teatros, cinemas, museus, centros culturais, escolas de dança tiveram de paralisar suas atividades. Neste cenário, palavras como *lockdown*, *Live*, *home office* passaram a integrar o vocabulário de pessoas ao redor do planeta.

Como é sabido, além dos efeitos do novo coronavírus sobre a saúde pública e consequentemente a vida de milhões de pessoas, a pandemia impactou profundamente o setor cultural, sendo este um dos que mais sofreram, pois suas atividades dependem do encontro entre pessoas, do público, da presença em espaços fechados e de aglomerações em todas as etapas da cadeia produtiva: na criação, na produção, na distribuição e no consumo ou fruição. O fechamento de espaços culturais e o cancelamento de eventos e apresentações resultaram, portanto, em uma súbita e substancial perda de receitas.

Entretanto, o cenário desafiador também possibilitou outras formas de fazer o escoamento dos trabalhos artísticos. Com o auxílio das novas tecnologias de comunicação e informação, por conseguinte das redes sociais digitais e das plataformas de *streaming*, artistas, grupos culturais, espaços culturais, gestores e produtores culturais puderam criar e apresentar seus trabalhos.

É em cima deste desafio de criar, montar e apresentar seus produtos artísticos, bem como gerar receita para manutenção dos grupos/cias/coletivos e artistas individuais da dança na cidade de Salvador, e para melhor entendimento deste processo, faz-se necessário conhecer de forma aprofundada os respondentes/colaboradores desta pesquisa.

Ao longo de três meses, entre setembro e novembro de 2021, foi enviado a cerca de cinquenta grupos/cias/coletivos/artísticas individuais da dança da capital baiana, um formulário de pesquisa online, via *Google Forms*, contendo 29 (vinte e nove) perguntas, divididas em três blocos: movimento de identificação, movimento dançou pandemia, movimento dança da sobrevivência. A pesquisa coletou e validou 20 (vinte) respostas sobre as quais debruçar-se-á a partir de agora. Vale ressaltar que obedecendo o critério metodológico de *interpretação*, um dos passos da netnografia, não necessariamente serão descritas para análise as 29 respostas do formulário.

4.1 MOVIMENTO DE IDENTIFICAÇÃO

4.1.1 IDENTIDADE

Com o objetivo de entender como os respondentes se identificam e se organizam, a primeira pergunta quis saber como os mesmos se intitulam. A grande maioria dos pesquisados se identifica como Companhia de Dança, somando 45% das respostas. Em seguida, 15% dos respondentes se denominam como Escola de Dança. As demais categorias - Grupo de Dança, Coletivo de Dança, Núcleo, Plataforma de saberes em corpo, arte, Coletivo de artes integradas, Grupo de valsa, Quadrilha Junino - tiveram cada uma 5% das respostas.

Gráfico 1 - Como Você(s) se intitula(m)?

Como você(s) se intitula(m)?

20 respostas



(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Este quadro nos ajuda a perceber que boa parte da configuração da dança profissional é marcada pela organização e associação de artistas - bailarinos, coreógrafos, produtores culturais - em uma Companhia de Dança. Isto acontece, segundo Paes (2021), ao discutir a emergência dos coletivos e redes como estratégias de competitividade na dança, “no que se refere ao campo das artes, é corriqueiro que os editais estatais atribuam maior pontuação àquelas propostas oriundas das redes e dos coletivos ou que fomentem esse tipo de associação.” (PAES, 2021, p.77), ou seja, a lógica associativa é também uma forma de sobrevivência, seja estética ou financeira.

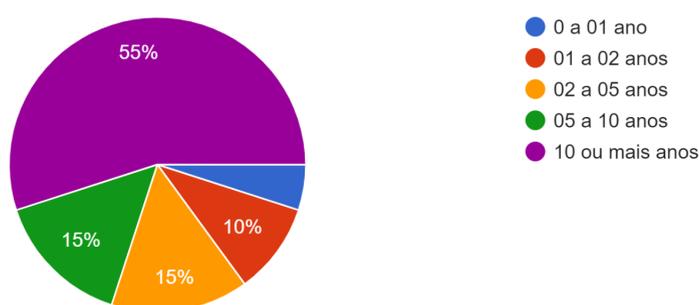
4.1.2 DO TEMPO E DA COMPOSIÇÃO

A segunda e a terceira pergunta buscaram investigar o tempo de formação e composição dos grupos pesquisados. Como mostra a figura abaixo, 55% das respostas, mais da metade dos pesquisados, têm mais de 10 ou mais anos de formação. Por conseguinte, os dados apontam que somente 1 (um) grupo foi formado durante a pandemia, com menos de um ano de existência, até a data da pesquisa, o que configura 5% dos entrevistados, e 2 (dois) - 10% - têm entre 01 a 02 anos de formação, o que nos leva a entender, como pontua Paes (2022), que os agrupamentos e também a diluição de grupos da dança acontecem em detrimento das políticas públicas para o setor nos últimos anos:

É impotente citar que, no Brasil, ocorreu um aumento no número de redes e coletivos artísticos em paralelo à popularização dos mecanismos de financiamento instaurados entre os anos de 2003 e 2016, durante os governos Luiz Inácio e Dilma Rousseff. E, na sequência, ocorreu a dissolução de grande parte desses agrupamentos após o sucateamento das políticas de fomento durante governos conservadores que assumiram o poder após 2016 e que iniciaram várias campanhas de criminalização das artes através de costuras e cortes orçamentários. (PAES,2021. p.76)

Gráfico 2 - Há quanto tempo faz apresentações e ensaios no panorama profissional da Dança soteropolitana

Há quanto tempo faz apresentações e ensaios no panorama profissional da Dança soteropolitana:
20 respostas



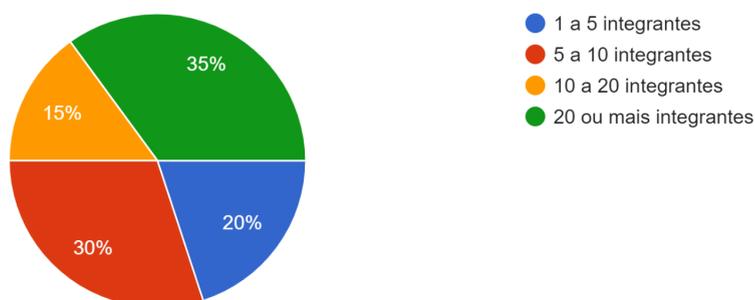
(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Quanto à composição, 35% dos pesquisados indicam que seus grupos são compostos por 20 ou mais integrantes. Em seguida, são os grupos com 10 a 20 integrantes, o que contempla 30% dos participantes. Deste modo, como já citado acima, fica evidenciada a necessidade de agrupamento para a sobrevivência de profissionais da dança na cena local.

Gráfico 3 - Até o momento de preenchimento deste questionário, quantas pessoas compõem ativamente os ensaios e apresentações? .

Até o momento de preenchimento deste questionário, quantas pessoas compõem ativamente os ensaios e apresentações?

20 respostas



Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Então, podemos dizer que ambas as perguntas e suas respostas se conectam às políticas de fomentos no setor da dança. E, que tanto os agrupamentos e sua duração, bem com a dissolução estão fortemente ligadas às políticas públicas de financiamento de projetos - editais - assunto que trataremos de forma mais aprofundada mais adiante.

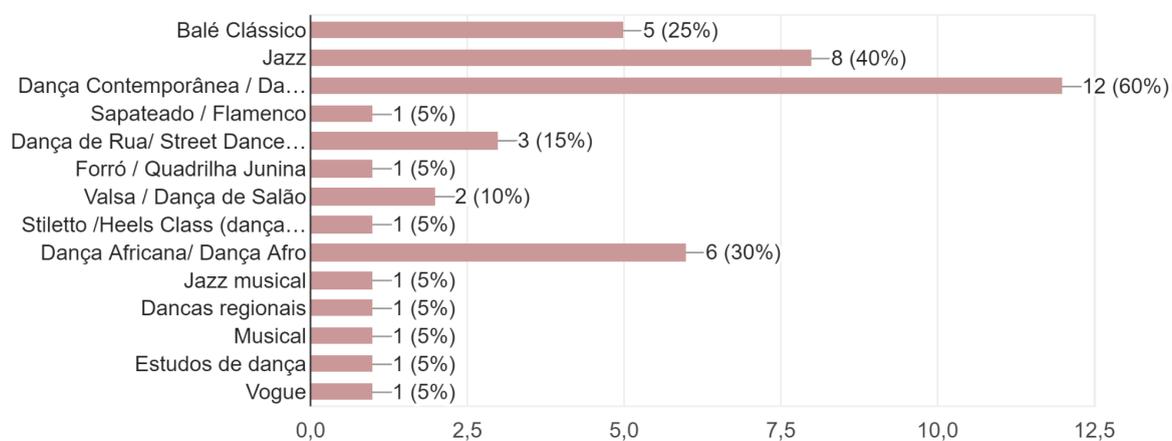
4.1.3 DO ESTILO - MODALIDADE - ESTÉTICA

Gráfico 4 - Qual o estilo/modalidade de dança que mais caracteriza o grupo/cia/coletivo... ?

Fonte: Dançar Salvador:

Qual o estilo/modalidade de dança que mais caracteriza o grupo/cia/coletivo... ? (pode ser preenchida mais de uma opção)

20 respostas



O quadro de respostas acima diz respeito às modalidades, movimentos e preferências estéticas dos grupos pesquisados. Pouco mais da metade dos respondentes, 60% dos grupos/artistas enquadram seus trabalhos na modalidade Dança contemporânea/ Dança moderna. Em seguida, com 40% vem o Jazz, 30% Dança Africana/Dança, 25% Balé Clássico, 15% Dança de Rua/ Street Dance (locking, popping, house e freestyle, hip hop, reggaeton e outros), com 10% vem as modalidades Valsa e Dança de Salão e as demais modalidades pontuam 1% cada.

Este quadro é bastante curioso, pois revela uma série de nuances quanto à produção cultural e a visibilidade da dança na cidade de Salvador. As modalidades com maior percentual estão ligadas aos movimentos mais tradicionais da dança e conseqüentemente os com maior organização profissional. Silveira (2017) em seu estudo sobre a dança contemporânea nos ajuda a entender o porquê desta técnica aparecer de forma tão expressiva em detrimento das demais, pois segundo o autor,

A dança contemporânea se organiza a partir do corpo em suas inúmeras possibilidades de composição, encontrando jeitos próprios de enunciar discursos através da criação de novos vocabulários de movimento. Para tanto, está sistematizada em procedimentos distintos, complementares e codependentes. A dinâmica da produção em dança compreende a correlação entre procedimentos de produção e organização, procedimentos de criação e configuração estética propriamente ditos, que resultam de um trabalho metodológico, técnico e criativo, atrelados aos procedimentos de difusão – em síntese. Esses processos não acontecem de forma independente ou linear nem se destacam em níveis de importância e trazem consigo uma série de características dos contextos socioculturais nos quais ocorrem. Para manutenção dessa dinâmica, no entanto, é imprescindível fomento e financiamento e, por conta disso, artistas e produtores ficam à mercê das lógicas impostas pelos editais – mecanismo majoritário através do qual se dá o acesso aos recursos públicos no estado da Bahia. Nesse processo, a dança sofre uma série de atravessamentos, tanto na organização e produção, quanto na criação, configuração e difusão. Além disso, os editais favorecem a conformação de hegemonias de saberes e fazeres ao financiar de forma recorrente e sistematizada algumas poucas iniciativas em dança no estado da Bahia, em detrimento a uma grande maioria que fica à margem, invisibilizada e com espaço restrito de atuação, devido, sobretudo, a dificuldade de acesso aos meios de produção. (SILVEIRA, 2017.p. 18)

Deste modo, assim como vimos anteriormente que os profissionais da dança precisam se agrupar para manter sua subsistência, também podemos dizer que os mesmos acabam se reunindo em modalidades estéticas que têm maior aderência ao mercado.

Outro ponto que podemos destacar é que, talvez, a formação profissional da dança na cidade de Salvador esteja intrinsecamente ligada às instituições como Escola de Dança da Universidade Federal, Escola de Dança da Funceb, Balé do Teatro Castro Alves e das Escolas Privadas de Dança, sendo estas de cunho acadêmico e formais.

No entanto, o que chama atenção neste quadro, e que caberia uma longa discussão, diz respeito ao baixo número de respondentes nas modalidades Forró, Valsa e Dança de Rua. No primeiro momento desta pesquisa, a fase de exploração e catalogação dos grupos/cias/coletivos e artistas da dança na cidade de Salvador, podemos encontrar uma cena forte das modalidades de Forró (Quadrilha Junina), Valsa e Dança de Rua.

Já é sabida a importância do forró e das quadrilhas juninas para a cultura da região nordeste do país. As quadrilhas juninas são de forte tradição nos períodos festivos populares dos meses de junho e julho. Portanto, no período junino, já são esperadas as famosas competições das quadrilhas juninas, sendo as mais famosas em Salvador, na Bahia; em Caruaru, Pernambuco; e a maior do mundo em Campina Grande, Paraíba. As Quadrilhas Juninas são conhecidas por seus figurinos luxuosos e cenários bem elaborados. Em Salvador, a grande maioria dos grupos é formada nos bairros do Subúrbio Ferroviário, onde todos os anos, várias equipes animam a Praça da Revolução, no bairro de Periperi.

Outra surpresa, que não é sinalizada em percentual nesta pesquisa, é a existência de uma cena da Valsa na cidade de Salvador. Foi possível encontrar cerca de 20 grupos com páginas no Instagram. Entretanto, segundo Phillipe Alves, idealizador do concurso *Talentos do Bairro*, a capital baiana tem mais de 40 grupos de valsa registrados, e que há 21 anos existem concursos destinados a esta modalidade de dança.

A exemplo disso, foi realizado no mês de Abril de 2021, o Projeto Valsa Salvador, no qual doze grupos de valsa se apresentaram, em uma transmissão online, via *Youtube*. Todos estes grupos estão localizados em bairros populares da capital baiana, como podemos ver a seguir: Valsa Flexionando, de Campinas de Pirajá/ Marechal Rondon; Valsa Sintonia do Amor, oriunda de Castelo Branco/Vila Canária; Corpo De Baile Valsa Fênix, de Itinga (Lauro de Freitas); Valsa Recomeçar, de Beiru/Tancredo Neves; Grupo de Valsa Embalos de Um Sonho, originária de Sussuarana Nova; Valsa Recordação, de Castelo Branco.

Deste modo, podemos refletir, ainda que de forma incipiente, alguns pontos tendo em vista a produção cultural e o mercado profissional da dança na cidade de Salvador. Os dados obtidos da pesquisa exploratória e os dados registrados na pesquisa final levam a entender que as modalidades/ técnicas tradicionalmente acadêmicas estão no centro da concentração de visibilidade de mercado e renda. Outro ponto, deduz-se que os grupos de Forró (Quadrilha

Junina) e Valsa, por serem organizados de modo orgânico, por agrupamento de moradores (associação de moradores), especialmente alunos de escolas públicas, e que em sua maioria não são profissionais formais da Dança, bem como por estarem geograficamente localizados em bairros distantes do centro e não terem acesso a produção cultural profissional, acabam ficando à margem da lógica de mercado e visibilidade.

Podemos compreender também, que o fato desta pesquisa ter sido realizada totalmente online (netnografia), dado o quadro pandêmico, sem a possibilidade de ida a loco e entrevista direta, bem como tais grupos não serem formalmente assessorados por uma produção profissional, por isto, a baixa adesão ao formulário de pesquisa. Assim, mesmo que se tenha utilizado os seis passos netnográficos: planejamento do estudo, entrada, coleta de dados, interpretação, garantias de padrões éticos e representação, a metodologia não conseguiu abarcar os que estão fora do eixo profissional. Tal discussão já vem sendo postas nos estudos da netnografia:

Sob certas condições, as netnografias são necessariamente “parciais”. O que precisamos discernir é quais poderiam ser essas condições. Quando uma netnografia é com base somente em dados online é insuficiente? E, inversamente, quando ela é suficiente? Sua suficiência ou parcialidade dependeria totalmente do foco e das questões da pesquisa que o etnógrafo estava tentando pesquisar. O etnógrafo está estudando algum fenômeno relacionado diretamente às comunidades e à cultura online? O etnógrafo está interessado no estudo de um fenômeno social geral que tem aspectos de um grupo da internet? Qual o grau de importância, ou não, do componente físico que está atrelado ao comportamento social humano? (KOZINETS, 2014, p. 65)

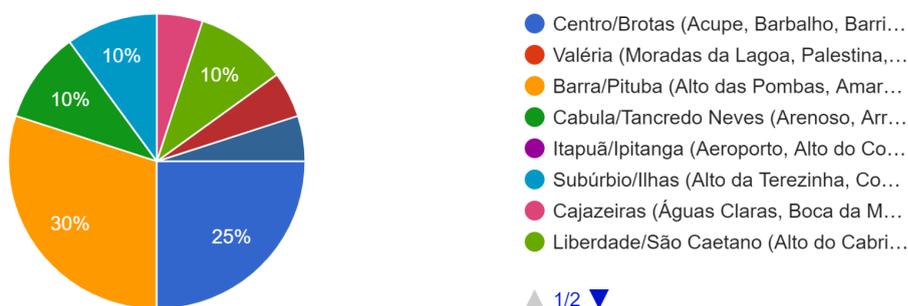
É importante lembrar que todos os fatores supracitados, até então, podem nos dar vários indícios sobre a cena da dança profissional e não profissional de Salvador e que os mesmos podem demandar estudos mais apurados e consistentes sobre o cenário estético, profissional e geográfico desta modalidade artística.

4.1.4 DA GEOLOCALIZAÇÃO

Gráfico 5 - Em qual região da cidade de Salvador o grupo está localizado?

Em qual região da cidade de Salvador o grupo está localizado?

20 respostas



(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Para além da análise dos dados obtidos na pergunta sobre onde estão localizados os/as grupos/cidades/coletivos/artistas da dança, o quadro de geolocalização nos ajuda a compreender como a produção cultural, o mercado e os produtos de cultura são distribuídos na cidade de Salvador.

A cidade de Salvador encontra-se subdividida em 170 bairros, desde o ano de 2020, quando foram instituídas sete novas unidades territoriais. Os bairros foram zoneados em 10 diferentes blocos geográficos, cujos bairros foram definidos a partir de critérios de aproximação, delimitação e identificação. Esta divisão funciona como estratégia político-administrativa da cidade, o que pode ser notado, inclusive, na nomenclatura definida pela gestão municipal para estas áreas: Prefeitura-Bairro.

Segundo Mendes (2016), tendo como referência o estudo “*O caminho das águas em Salvador*”, promovido pela Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, “a pesquisa identificou a existência de 160 bairros, além de três ilhas, tendo como principal instrumento de análise a sensação de pertencimento narrada por moradores entrevistados em todo o município.”. A primeira divisão por Prefeituras-Bairros ocorreu em 2014, e em 2016, enviada a Câmara Municipal que promulgou Lei 9.278/2017, instituída em 21 de setembro de 2017 definindo assim, as regiões administrativas em prefeituras-bairro, as quais foram consolidadas no PDDU de 2016. São elas: Prefeitura-Bairro I - Centro/Brotas, Prefeitura-Bairro II - Subúrbio/Ilhas, Prefeitura-Bairro III - Cajazeiras, Prefeitura-Bairro IV - Itapuã/Ipitanga, Prefeitura-Bairro V - Cidade Baixa, Prefeitura-Bairro VI - Barra/Pituba,

Prefeitura-Bairro VII - Liberdade/São Caetano, Prefeitura-Bairro VIII - Cabula/Tancredo Neves, Prefeitura-Bairro IX - Pau da Lima, Prefeitura-Bairro X - Valéria.

Em 2020, em nova reorganização territorial a cidade Salvador passa a ter 170 bairros, sendo: “Chame-Chame, Colinas de Periperi, Dois de Julho, Horto Florestal, Ilha Amarela, Mirantes de Periperi e Vista Alegre são, agora, oficialmente, bairros de Salvador.” (SANTOS 2020). Os novos bairros foram adicionados às prefeituras-bairros já existentes.

Todo este percurso sob a divisão territorial serve para compreender o porquê de mais da metade dos grupos, 55% dos pesquisados, estarem localizados nas duas regiões mais centrais da cidade. Os dados pontuam que 30% dos grupos artísticos estão situados na região Barra/Pituba, que compõem os bairros: Alto das Pombas, Amaralina, Barra, Calabar, Caminho das Árvores, Canela, Chapada do Rio Vermelho, Costa Azul, Engenho Velho da Federação, Federação, Graça, Itaigara, Jardim Armação, Nordeste de Amaralina, Ondina, Pituba, Rio Vermelho, Santa Cruz, STIEP, Vale das Pedrinhas, Vitória. Outros 25% estão na região Centro/Brotas, cujo bairros são: Acupe, Barbalho, Barris, Boa Vista de Brotas, Brotas, Candeal, Centro, Centro Histórico, Comércio, Cosme de Farias, Engenho Velho de Brotas, Garcia, Luiz Anselmo, Macaúbas, Matatu, Nazaré, Santo Agostinho, Santo Antônio, Saúde, Tororó, Vila Laura.

Estas duas regiões, além de centrais, são as que demograficamente concentram o maior número de bens e serviços e que tradicionalmente agrupam maior poder econômico da cidade. Nestes dois territórios estão reunidos os mais importantes equipamentos culturais de Salvador, como cita Nussbaumer (2006, p.10),

mais metade dos teatros de Salvador, no entanto, estão localizados na região central da cidade, em bairros privilegiados por uma infraestrutura urbana de transporte coletivo e segurança pública. (...) Com exceção de um, todos os outros 31 teatros de Salvador estão concentrados em uma área que vai do Centro Histórico à Pituba.

É revelador, e preocupante, constatar que as outras regiões da cidade não tenham quantidade significativa de equipamentos culturais. Ou seja, mais da metade das regiões administrativas da cidade não possuem um único teatro ou outro equipamento cultural.

Deste modo, fica evidente que se localizar e se agrupar nestas regiões da cidade, é fator essencial de manutenção, de visibilidade, infraestrutura física e, sobretudo, de sobrevivência financeira para grupos/companhias/coletivos/artistas da dança.

5. MOVIMENTO TRÊS: DANÇOU PANDEMIA

Nesta seção, vamos nos dedicar às questões de modo produção, concepção e divulgação dos trabalhos apresentados em meio à crise sanitária da Covid-19. No intuito de tentar entender como estes grupos criaram e, usando uma palavra da moda, se reinventaram neste processo. Também teremos como intento, mesmo que incipiente, compreender como as tecnologias digitais e/ou cultura digital podem ter potencializado, ou não, os trabalhos dos grupos pesquisados.

5.1 DOS ENSAIOS

A pesquisa indagou aos respondentes como eram realizados seus encontros e ensaios antes e durante a pandemia. Com pergunta aberta e de livre resposta, podemos perceber que são inúmeros os espaços encontrados para estes momentos: desde espaços cedidos por escolas de ballet, centros culturais, associação de moradores e escolas públicas a “Praça do CAB ou no Bairro de Novo Horizonte” (Grupo A).

Ao mesmo tempo que os dados apontam uma diversidade de respostas, as mesmas revelam a grande dificuldade destes grupos/companhias/coletivos em terem espaços permanentes de trabalho. Segundo Matias Santiago “informação verbal”¹, diretor do Balé Jovem de Salvador, em entrevista realizada, para um estudo de caso sobre o grupo, o mesmo revelou que a principal fragilidade apontada é o fato de a Companhia BJS não ter um espaço físico e/ou uma sede própria. Dependeu ao longo destes anos de outros espaços, sob forma de ocupação ou cessão de uso para ensaiar, criar e se manter ativa.

A grande maioria das respostas citam que realizam seus trabalhos/ensaios em espaços cedidos, parte por pessoas ou instituições locais como: casas de integrantes, associação de moradores, salas de escolas e academias privadas dança) e outra parte por cessão de uso de espaços públicos, como: Espaço Xistos, Escola de Dança da UFBA e Escolas Estaduais. Dos 20 respondentes, somente 3 (três) têm seus encontros e ensaios em sede própria.

Deste modo, a falta de espaço físico próprio e/ou permanente é um dos principais entraves para a dança profissional em Salvador. Mesmo que devido a pandemia, a maioria dos grupos tenha migrado para as ferramentas digitais para realizar suas criações, encontros e ensaios, eles ainda revelam, quando perguntadas sobre *Quais os principais entraves*

¹ Entrevista cedida para pesquisa sobre o Balé Jovem da Cidade.

enfrentados para realização de ensaios no período pandêmico? que o fato de não ter sede própria é uma constante problemática, como podemos observar nas respostas abaixo:

- “A falta de espaços adequados para a realização dos ensaios.” (CIA A);
- “O espaço e os problemas relacionados à dificuldade de comunicação online.” (CIA B);
- “Perda de alunos e de eventos, perda de espaços e de apoio.” (CIA C);
- “Ficamos sem espaço para ensaiar, já que as escolas foram fechadas e por conta da quantidade de integrantes, tivemos que manter o distanciamento social para preservar a saúde dos nossos.” (CIA D);
- “O isolamento social e a falta de uma sede da companhia.”(CIA E)
- “Achar espaços para ensaiar.” (CIA F)
- “Falta de espaço” (CIA G)

Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

5.1.2 DAS ATIVIDADES

Mesmo com todas as dificuldades e desafios apresentados, muito se produziu desde a eclosão da pandemia, no início de 2020. Podemos constatar que o cenário causado pela Covid-19 promoveu alterações e adaptações no setor da produção cultural por meio da incorporação das tecnologias digitais e do marketing digital.

Castro (2021) apresenta uma série de ações realizadas em espaços culturais, em especial museus, no Brasil e no exterior neste período pandêmico. A autora também discute sobre as dificuldades e desafios quanto à realização do trabalho remoto, bem como discute a importância das mídias digitais dado o quadro apresentado pela pandemia, pois,

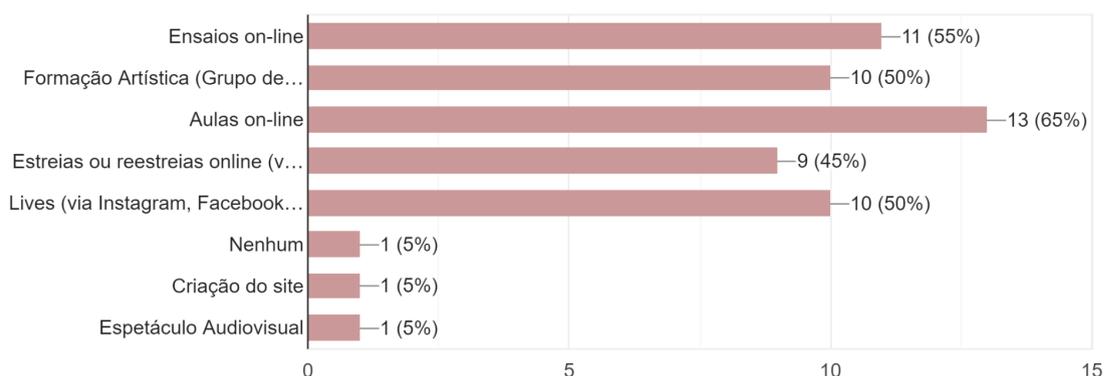
Antes usadas como ferramentas de comunicação e marketing, redes sociais como Instagram, Facebook, Twitter, e outros canais digitais como YouTube e sites oficiais, tornaram-se do dia para a noite, suportes para programações e os únicos meios possíveis de interação com o público (CASTRO, 2021, p. 145).

Assim como ocorrido em outras modalidades artísticas, foi através dos suportes digitais e das mídias sociais que os grupos de dança soteropolitanos pesquisados realizaram suas atividades. Ao longo de pouco mais de 1 ano podemos acompanhar uma série de ações, nas mais diversas plataformas disponíveis, como observado no quadro abaixo:

Gráfico 6 - Até o momento de preenchimento deste questionário, quais atividades foram realizadas pelo grupo?

Até o momento de preenchimento deste questionário, quais atividades foram realizadas pelo grupo? Escolha a(s) opção(ões) que foi(ram) mais frequentemente utilizada(s):

20 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Apesar de o fenômeno das *lives* ter ocorrido durante os primeiros meses da pandemia, e deste ser o terceiro item de maior nº de respostas - 50%, o quadro mostra que a maioria dos grupos utiliza as ferramentas digitais para manutenção de seus corpos, por meio de aulas online - 65%, e ensaios online - 55%. Com isso, notamos que a possibilidade do recurso tecnológico, foi imprescindível para manter ativos os corpos e suas criações. Santana (2006), ao tratar do uso das tecnologias digitais na dança, pontua que, “o encontro entre a dança e as novas mídias estabeleceria possibilidades singulares e inaugurais de formas e relação.” (SANTANA, 2006, p.104). A autora relata que o uso das tecnologias pela dança é anterior ao surgimento das mídias mediadas pelo computador.

Não é novidade o uso da tecnologia pela dança, principalmente no sentido de uma ferramenta coreográfica. No teatro grego, por exemplo, grandes painéis com mecanismos giratórios diferenciavam as várias cenas. Na renascença, surgiram os cenários móveis. No século XIX, surgiram engenharias especiais para palco, máquinas hidráulicas que possibilitavam a elevação e modificação de plataformas, técnicas diferenciadas de iluminação. (SANTANA, 2006, p.102)

Entretanto, a pesquisadora sinaliza que a interação entre a dança e a cultura digital/novas mídias sociais promove novas e positivas configurações sobre a arte, o modo de fazer/criar e sobre o corpo coreográfico e individual.

Na cultura digital, portanto, várias são as formas de contaminação entre os indivíduos e o meio, entre o ambiente e seus elementos. Quanto ao uso do computador na dança, mesmo quando é empregado como ferramenta pelos softwares de criação coreográfica, eles operam em um sistema de diálogo permanente com o criador e com os corpos dos dançarinos. Quando o criar realiza movimentos no avatar humano e descobre outras possibilidades de execução, ao levar estas ações aos corpos dos bailarinos no palco encontra novas informações que podem ser reutilizadas nos corpos digitais. (SANTANA, 2006, p. 105)

Deste modo, podemos constatar que os usos das novas tecnologias digitais vão muito além da possibilidade de divulgação e apresentação de criações e performances. Elas também podem dialogar diretamente com produção, ensino, manutenção e criação estética da dança.

5.1.3 DAS REALIZAÇÕES

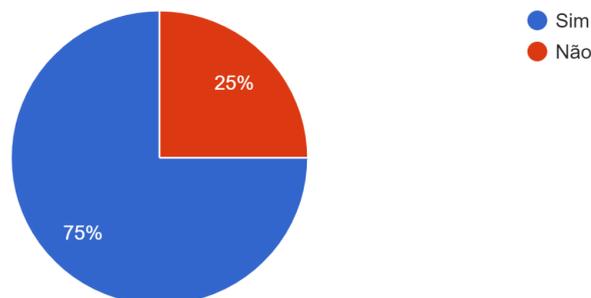
As perguntas a seguir versam sobre as realizações de espetáculos - estreias e reestreias - durante a pandemia da Covid-19. Como já citado, os últimos dois anos foram um período bastante desafiador para o setor cultural, sobretudo para as artes e artistas que necessitam especialmente do palco para executar seus trabalhos. Contudo, podemos identificar que o mesmo período possibilitou outras frentes e possibilidades tanto de criação como de veiculação e exibição de espetáculos.

Constatado no quadro abaixo, 75% dos pesquisados realizaram alguma montagem no período pandêmico, seja uma estreia ou reestrela de uma criação. Levando em consideração o quadro da seção anterior, onde somente 1 (um) grupo respondeu que não realizou nenhuma atividade, então pode-se considerar que a maioria dos 25% que responderam não ter realizado apresentação, executaram outro tipo de atividade, tais como: oficinas e aulas online, formação artística e outros.

Gráfico 7 -Até o preenchimento deste questionário, foi feita alguma apresentação (estrela ou reestrela) dentro do período pandêmico da Covid-19?

Até o preenchimento deste questionário, foi feita alguma apresentação (estreia ou reestreia) dentro do período pandêmico da Covid-19?

20 respostas



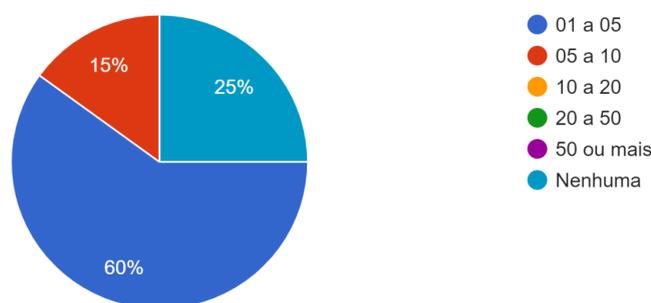
(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

O quadro abaixo, das quantidades de apresentações, em congruência com a questão anterior, dos 75% que realizaram alguma apresentação entre os anos de 2020 e 2021, 60% fizeram entre 01 a 05 espetáculos e outros 15% produziram entre 05 a 10. Reiterando como citado anteriormente, os demais 25% que relatam não ter realizado nenhuma apresentação construíram outro tipo de trabalho.

Gráfico 8 - Até o preenchimento deste questionário, foram realizadas quantas apresentações dentro do período pandêmico da Covid-19

Até o preenchimento deste questionário, foram realizadas quantas apresentações dentro do período pandêmico da Covid-19?

20 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Antes de passar para o próximo capítulo, é preciso destacar e fazer algumas considerações sobre os trabalhos produzidos pelo BTCA (Balé do Teatro Castro Alves) no

período pandêmico. Faz-se necessário sinalizar também que esta pesquisa não foi enviada para o BTCA, pois o mesmo não faz parte do recorte deste trabalho, por este corpo de balé se trata de uma Companhia Estatal, o que quer dizer que a mesma é mantida exclusivamente pelo Estado, que insere no seu orçamento econômico-financeiro uma dotação própria. O que mantém de modo permanente seu quadro de bailarinos (entretanto, a existência da contratação via REDA, o que é uma crítica presente em alguns trabalhos e discussões), espaço físico e outros.

Em 2020, com a hashtag *#BTCApplay*, o BTCA trabalhou investindo conteúdos no seu próprio canal no *YouTube*, criado anteriormente em 2016, e até então pouco utilizado. Através da plataforma, o grupo estreou vídeo-coreografias e disponibilizou montagens anteriores como forma de comemorar os 40 anos da companhia. Com os espetáculos inéditos "Solos de Estar" e "Ponto de Vista", os bailarinos criaram coreografias dialogando e refletindo a situação de isolamento social. Tais exhibições alcançaram uma audiência de cerca de 2 mil visualizações.

Além dos trabalhos individuais, o BTCA realizou em conjunto com os outros corpos ativos do Teatro Castro Alves, como a OSBA (Orquestra Sinfônica da Bahia) o projeto "Concerto para Guarda-Roupa". No filme de cerca de seis minutos, dois dançarinos do Balé Teatro Castro Alves (BTCA) e dois músicos da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) se apresentaram ao som do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, no piso do palco e nas 1.554 poltronas, figurinos que fazem parte do acervo da casa, formado por mais de 5 mil roupas. São as peças contemplando o palco pelo qual elas já passaram. No final de 2020, o BTCA e a OSBA lançaram "Abraço no Tempo", vídeo que conclui sua temporada anual de espetáculos, com a participação de Caetano Veloso. Ao longo de 2021, o grupo realizou uma série de ações, tais como: ensaio abertos on-line, oficinas, o projeto conversas plugadas e outros, até retomada aos palcos com plateia presencial em novembro de com a reestrea da coreografia Lub-Dub.

6. MOVIMENTO QUATRO: DANÇA DA SOBREVIVÊNCIA

Neste capítulo buscamos analisar os aspectos relacionados à sobrevivência financeira do setor da dança em meio à crise sanitária. Desde já, vale ressaltar que este é um dos pontos mais críticos de todo o período, pois sabemos que o país vive um movimento de sucateamento do setor cultural que é anterior à pandemia e que foi substancialmente agravado por ela, como destaca Calabre (2021) em um interessante paralelo sobre o momento atual - a pandemia do novo coronavírus - a pandemia 'viral' que antecede ao vírus da covid 19 - uma pandemia que atinge o setor cultural - composta pelos vírus da intolerância, autoritarismo, obscurantismo e conservadorismo. Ambas as pandemias são fortemente responsáveis pelo esvaziamento do setor nos últimos anos no Brasil.

O país assiste, ainda um pouco atordoado, há mais de um ano, a um processo contínuo e planejado de desmonte das políticas, dos programas e das ações culturais construídas a partir do início dos anos 2000. Tal processo de devastação cultural atinge, inclusive, algumas políticas que tiveram sua origem no século anterior. A crise do coronavírus encontrou um setor cultural repleto de problemas, buscando construir alternativas de sobrevivência, implementando iniciativas de enfrentamento às questões persecutórias, durante um momento de muita perplexidade. (CALABRE, 2020, p. 9)

Esta pesquisa, pelo seu tempo e recorte, não comportava a vasta discussão que se abre aqui. No entanto, tentaremos traçar os principais aspectos de análise e seus pontos mais cruciais como: mecanismos de financiamento público, política de editais, leis emergenciais de fomento. Além dos pontos citados anteriormente, vamos observar, brevemente, as questões referentes ao uso das plataformas digitais utilizadas para divulgação de ações e uma breve discussão quanto à relação da dança, a produção cultural, o mercado e seus públicos locais.

6.1 DO FOMENTO

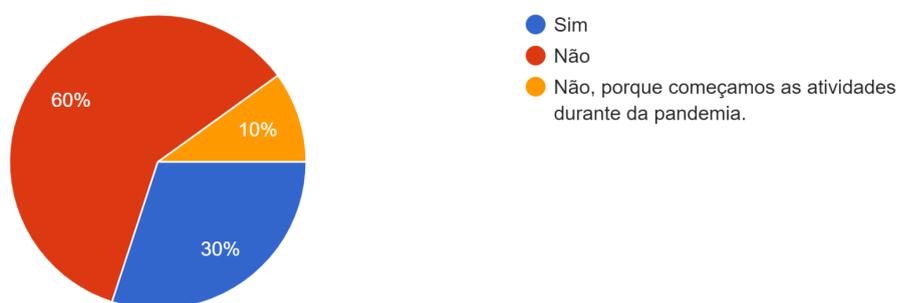
Nos últimos anos, o setor cultural do país vem sofrendo com sucessivas reduções orçamentárias e de fomento público e privado. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2019) indicam que os gastos públicos em cultura perderam importância entre 2011 e 2018, no total (de 0,28% para 0,21%) e nas três esferas do poder. Ainda

segundo a pesquisa, as maiores perdas foram registradas no orçamento do Ministério da Cultura e do Fundo Nacional de Cultura, com redução de 0,08% para 0,07% no período. Neste sentido, podemos compreender, no quadro abaixo, o porquê dos 60% dos pesquisados assinalarem não ter recebido nenhum tipo de apoio nos anos anteriores à pandemia do novo coronavírus.

Gráfico 9 - Antes da pandemia, havia algum tipo de apoio financeiro para suporte de materiais, salário dos profissionais, transporte, pauta de teatro, etc?

Antes da pandemia, havia algum tipo de apoio financeiro para suporte de materiais, salário dos profissionais, transporte, pauta de teatro, etc?

20 respostas



Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

É sabido que o governo atual, comandado pelo Presidente Jair Messias Bolsonaro e seus grupos de apoiadores, vem ao longo dos anos apresentando diversos ataques ao setor cultural. Logo quando assumiu o poder, em janeiro de 2019, uma das suas primeiras ações foi extinguir o Ministério da Cultura (Minc), transformando a pasta em Secretaria Especial da Cultura. Entretanto, ação parecida já havia acontecido, em 2016, quando o então Presidente Michel Temer, assumiu o poder, após o impeachment (GOLPE) da Presidenta Dilma Rousseff.

Recuando um pouco mais no tempo, podemos verificar que na área das artes e da cultura já vivia um processo de agravamento da crise desde o ano de 2016, quando houve a ameaça de extinção do Ministério da Cultura (Minc). Ainda que o Minc tenha sido extinto e imediatamente recriado – resultado dos protestos e mobilização nacional dos grupos artísticos e culturais, terminou sofrendo cortes orçamentários, descontinuidade de ações e esvaziamento da capacidade operacional. (CALABRE, 2020, p.10)

Outro ponto importante ressaltado pela pesquisadora é que, além extinção do MinC, os ataques à Lei Rouanet, que era um dos principais instrumentos de fomento à cultura e as

sucessivas impugnações aos profissionais da cultura, resultaram na tentativa de desmonte das instituições culturais e seus trabalhadores/as forjando a “demonização da cultura e das artes e pela deliberada intenção de asfixiar financeiramente a cultura”. (CALABRE, p.11).

6.2 DOS EDITAIS

O Edital é um mecanismo criado para fomentar projetos mediante uma seleção pública e podem ser realizados por entes públicos e privados. Historicamente o Estado tem sido o principal utilizador da política de editais para incentivo e financiamento de projetos artísticos. Deste modo, o Estado adota como forma de distribuição de recursos os editais e estas chamadas públicas tem o intuito de desenvolver políticas públicas para dar conta das atividades do campo da cultura para realização de projetos.

Para Paes (2021) e Silveira (2017), a política do edital não é uma novidade no Brasil e esta vem sendo a principal fonte de recursos para os trabalhadores da dança. Silveira destaca que “a dança, até então, não desenvolveu formas de se autossustentar e garantir sua manutenção por meio dos recursos que movimenta através das suas atividades e, por isso, demanda investimento público.” (p.20). O que torna este mecanismo essencial para a sobrevivência da dança.

Ambos os autores destacam que nos governos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003- 2010) e Dilma Rouseff (2011-2016) foram os períodos nos quais houve um maior incremento de fomento da cultura por meio da política de editais e conseqüentemente para a dança no Brasil e na Bahia. Neste sentido, os mesmos salientam que o formato de financiamento foi até então o mais significativo, pois teve a finalidade de descentralizar e democratizar a distribuição de verbas para o setor. No entanto, os pesquisadores Paes (2021) e Silveira (2017), sinalizam que dos diversos mecanismos ou lógica de funcionamento dos editais, balizados seguindo o modelo mundial de globalização da política econômica, produziram fragilidades que impactam os processos de criação e configuração estética, bem como definem práticas e condições de difusão e circulação.

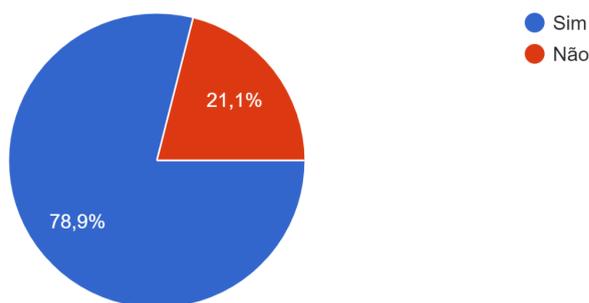
Por um lado, tais mecanismos contribuíram para ampliar o acesso aos recursos públicos e fortalecer a cadeia produtiva da dança. Por outro, provocaram a centralização do financiamento a agentes da dança detentores de saberes específicos relacionados ao saber intelectual. Evidenciaram, desse modo, as desigualdades sociais e os processos de classificação, hierarquização e exclusão na dança. (PAES,2021, p.34)

O edital é um mecanismo que vem submetendo de forma impositiva artistas e produtores enquadramento aos seus moldes como condição para ter acesso aos recursos públicos para realização de projetos culturais e artísticos. Com isso, fazedores de dança atualizam suas práticas em nome do financiamento para garantia de produção sob condições minimamente favoráveis ao desenvolvimento dos processos criativos, de modo a organizá-los em configurações possíveis de serem publicizadas e difundidas. As lógicas impostas pelos editais têm implicações cruciais nos modos como é produzida, criada e difundida a dança contemporânea hoje. (SILVEIRA, 2017, p. 21)

Esta discussão nos ajuda a compreender os dados obtidos nos quadros abaixo. Quando perguntados se concorrem a algum edital público, 78,9% dos pesquisados assinalaram que sim. Dos 21,1% que responderam que não, um grupo não realizou nenhuma atividade em 2020/2021. Assim, como visto anteriormente, é possível dizer que a maioria dos profissionais da dança depende dos editais para manutenção de seus corpos.

Gráfico 10 - Concorreu a algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?

Concorreu a algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?
19 respostas



(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Os quadros abaixo reforçam as discussões propostas por Amorim (2021) e Silveira (2017) quando destacam que mesmo os editais sejam um instrumento positivo ao longo dos anos, ainda assim não contemplam todo o setor da dança. Dos 78,9% que concorreram a chamadas públicas, só 50% obtiveram aprovação, destes 50%, a grande maioria, 60% só conseguiram ser contemplados com apenas 1 (um) projeto.

Para Amorim (2021), a formulação dos editais direcionados à dança evidenciam as desigualdades do campo da cultura, bem como valoriza o saber intelectual, da escrita, da elaboração de projetos, em detrimento ao saber manual, da arte e da criação. Em suas

palavras, “formulário de apresentação de propostas culturais, que ao estabelecerem a obrigatoriedade de habilidades retóricas para o preenchimento de itens como descrição, objetivo, justificativa e metodologia, apresentam seus aspectos exclusivos e excludentes.” (p.88).

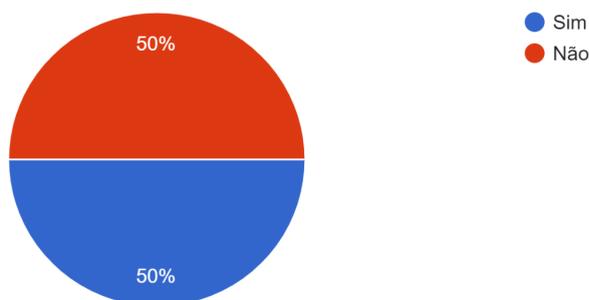
A mesma visão é destacada em Silveira (2017, p.25-26),

As condições de acesso aos editais nos mostram, de partida, uma inversão de sentidos quando o assunto é fomento às artes. Os projetos de dança, desde o argumento à logística de operacionalização, passando pelo orçamento e pelo cronograma, têm que se ajustar ao edital e suas exigências e não o contrário. As condições impostas pelos editais conferem padrões para o desenvolvimento dos processos de criação. Para entrar na concorrência, é preciso previamente ter a ideia bem desenvolvida e claramente argumentada de forma convincente em formato de texto escrito, demonstrando a exequibilidade da proposta. É necessário considerar as variáveis do processo, os custos materiais e humanos, bem como ter uma previsão dos resultados a serem atingidos e das contrapartidas oferecidas, com a menor margem de erro possível, pois tudo deverá ser dessa forma executado e assim será cobrado na prestação de contas.

Gráfico 11 -Você teve algum projeto aprovado por meio de algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?

Você teve algum projeto aprovado por meio de algum edital público até o momento de preenchimento deste questionário?

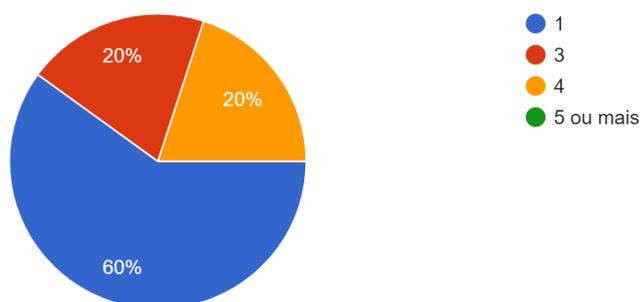
20 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Quantos projetos foram aprovados em editais públicos?

10 respostas



Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

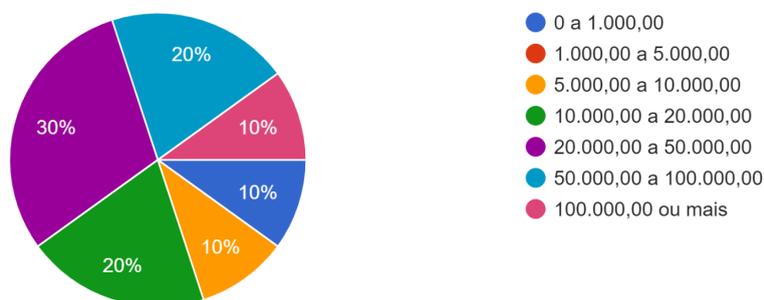
Quantos aos valores obtidos pelos grupos contemplados os números variam de 0 (zero) a 1.000,00 (mil reais) até quantias maiores que 100.000,00 (cem mil reais), vide quadro abaixo. Observando estes dados, podemos empreender na discussão proposta por Silveira quanto à desigualdade de financiamento na dança. Para o pesquisador, uma grande quantia de valores circula geralmente nos mesmos grupos, pois estes, além de serem detentores da “técnica” da proposição dos editais, estão tradicionalmente em boa circulação com os agentes públicos, bem como o *mainstream*.

Com recursos sempre escassos, os editais nunca deram conta nem da metade da demanda do campo da dança (a média de projetos aprovados por ano em dança nos últimos dez anos é de 34%, como falado anteriormente), e como vamos perceber a seguir, algumas poucas iniciativas são recorrentemente privilegiadas, acumulando, além de capital financeiro, capital simbólico que lhes confere certa distinção no campo. Com isso, os ambientes de produção, criação e difusão da dança em Salvador ficam sob a gerência de um escopo reduzido de artistas que podem propor ações de forma sistemática por conta do apoio financeiro que recebem regularmente. O círculo vicioso que assim se configura como realidade possível construída no campo da dança mantém sempre em pauta um recorte específico da produção em dança na cidade. A tendência é a sua permanência devido à manutenção no tempo e no espaço e resta-nos questionar acerca da sua pertinência. Determinadas experiências que têm visibilidade pelas vantagens do financiamento, conseqüentemente, se tornam modelos a serem reproduzidos e logo viram commodities, colaborando com a homogeneização de saberes e práticas, além de controlarem os espaços de visibilidade, constituindo-se enquanto hegemonias (SILVEIRA, 2017.p. 31)

Gráfico 13 -Qual foi o valor médio recebido pela aprovação do edital e/ou fomento privado no período pandêmico 2020/2021?

Qual foi o valor médio recebido pela aprovação do edital e/ou fomento privado no período pandêmico 2020/2021?

10 respostas



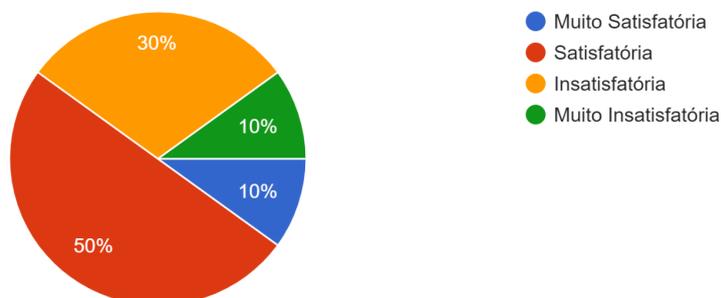
(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Quanto ao nível de satisfação referente aos valores recebidos, metade dos pesquisados, 50% assinalam estarem satisfeitos com a quantia adquirida. Deste modo, em comparação ao quadro anterior, cujo maior número de respostas refere-se a valores entre 20.000,00 (vinte mil) a 50.000,00 (cinquenta mil). Este valor satisfaz aos projetos enviados e aprovados. Entretanto, 30% dos respondentes apontam que a quantia adquirida foi insatisfatória para realização/manutenção de seus projetos no período pandêmico.

Gráfico 14 - Considerando a aprovação em algum edital, quais foram os resultados possibilitados por meio do projeto aprovado? (Considere as ações que mais caracterizaram o momento da pandemia)

Considerando o valor recebido por meio de edital e/ou outras modalidades de fomento, como você avalia que este valor colaborou para a manutenção e ações e durante este período pandêmico?

10 respostas



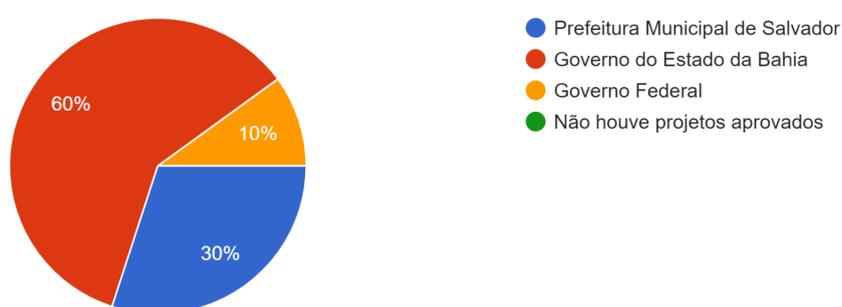
(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Dos editais abertos e projetos aprovados, o grande mantenedor, segundo o pesquisador, foi o Governo do Estado da Bahia, com 60% de respostas, seguido da Prefeitura Municipal de Salvador, com 30% das respostas, os outros 10%, um único grupo, foi contemplado por edital do governo federal.

Gráfico 15 - O projeto aprovado foi fomentado por edital de qual destas entidades públicas?

O projeto aprovado foi fomentado por edital de qual destas entidades públicas?

10 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Nos anos de 2020 e 2021, o Estado da Bahia lançou 7 (sete) editais para o setor através Projeto de Lei (PL) nº 1.075 de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural (BRASIL, 2020). Calabre (2020) explica quanto a motivação, as disposições e tensões geradas até a criação da PL 1.075/2020 que segundo a mesma demorou muito para acontecer:

A lei dispõe sobre as ações emergenciais que devem ser adotadas durante o estado de calamidade pública, que foi reconhecido pelo governo federal, por decreto, no dia 20 de março de 2020. Ela é registrada como uma iniciativa da Deputada Benedita da Silva, que é Presidente da Comissão de Cultura da Câmara de Deputados. A relatoria e a sistematização do projeto foram feitas pela Deputada Jandira Feghali, que também integra a Comissão. O PL prevê a descentralização, em parcela única, dos recursos para estados, Distrito Federal e municípios, na seguinte proporção: 50% para os estados e o Distrito Federal e 50% direto para os municípios. Os entes federados terão sessenta dias a partir da liberação dos recursos para efetivar sua destinação. Os recursos não destinados neste período deverão ser automaticamente revertidos aos Fundos Estaduais de Cultura, na falta de um fundo ativo devem ser destinados ao órgão gestor estadual de cultura. A destinação deverá ser de R\$ 3 bilhões, sendo a maior parte dos recursos oriundos do

superávit do Fundo Nacional de Cultura apurado em dezembro de 2019, mas também poderão ser utilizados recursos orçamentários de outras fontes. (CALABRE, p. 16-17)

Dos editais abertos em 2020/2021: Edital De Chamada Pública Nº 03/2020 - Prêmio Das Artes Jorge Portugal 2020 - Premiação Aldir Blanc Bahia; Edital De Chamada Pública Nº 04/2020 - Prêmio De Exibição Audiovisual 2020 - Premiação Aldir Blanc Bahia; Edital De Chamada Pública Nº 001/2020 - Prêmios De Preservação Dos Bens Culturais Populares E Identitárias Da Bahia Emília Biancardi 2020; Edital De Chamamento Público Nº 001/2020 - Preservação Das Matrizes Identitárias Jaime Sodré 2020; Edital Nº 01/2020 - Premiação Aldir Blanc Bahia Prêmio Fundação Pedro Calmon; Edital De Chamamento Público Nº 001/2020 - Ipac; Edital De Chamada Pública Nº 002/2020 – Prêmio Cultura Viva Bahia 2020 -Premiação Aldir Blanc. Edital Nº 001/2021 – Prêmio Cultura Na Palma Da Mão. Destes, somente 3 (três) têm prêmios que correspondem aos setor da dança.

6.3 DOS RESULTADOS - DAS APRESENTAÇÕES.

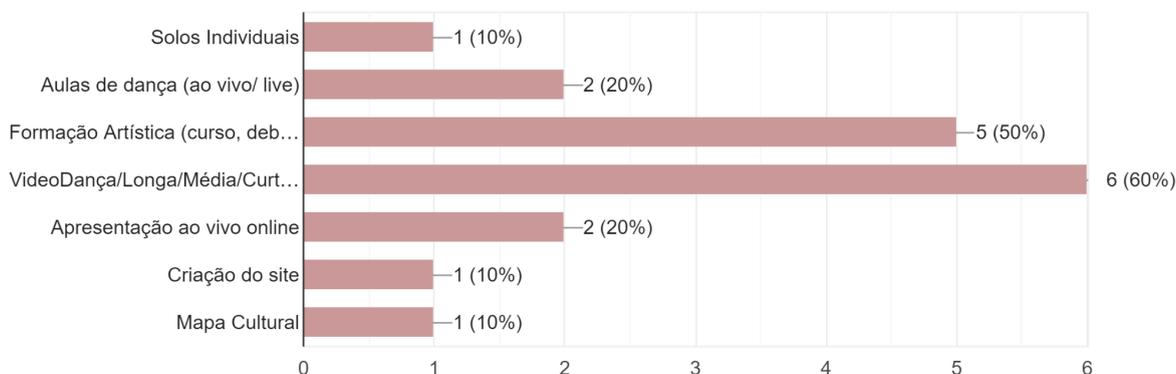
Os quadros abaixo apresentam os principais resultados e os modos de divulgação e apresentação dos trabalhos que foram financiados por meio de edital público. Nota-se que a maioria dos projetos optaram por trabalhos dentro da linguagem audiovisual: “VideoDança/Longa/Média/Curta metragem”, o que é consideravelmente esperado, pois dada a pandemia e, também, os descritores dos próprios editais que foram abertos. Grande parte dos editais favorecia a criação de projetos dentro da linguagem de vídeo (gravado), o que, provavelmente, influenciou na criação de tais produtos. Segundo Paes (2021), o Estado ao longo dos anos tem promovido o poder de intervenção no modos de criação da dança.

Junto ao Estado, o criador da dança se vê envolto numa estrutura funcional que determina o que deve ser criado. Não importam os anseios, os incômodos, os desejos do criador, mas sim a resposta dada às demandas que surgem do mercado e do seu financiador - nesse caso, o Estado. (p.53)

Gráfico 16 - Considerando a aprovação em algum edital, quais foram os resultados possibilitados por meio do projeto aprovado?

Considerando a aprovação em algum edital, quais foram os resultados possibilitados por meio do projeto aprovado? (Considere as ações que mais caracterizaram o momento da pandemia)

10 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

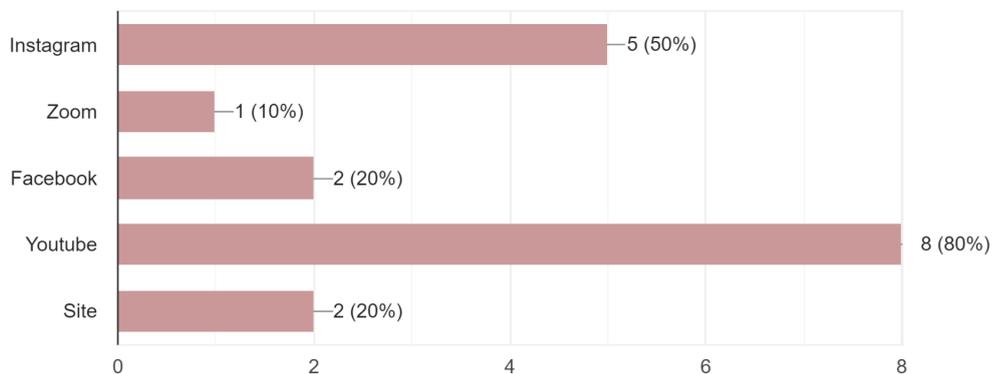
As plataformas digitais foram as principais formas de interação em meio a crise pandêmica. Quase tudo foi realizado pela internet e plataformas de redes sociais, a dança, assim como as outras artes tiveram de navegar nesse mar online. O digital é um caminho sem volta, sabe-se agora que a criação de canais digitais: Youtube, Instagram, Facebook, TikTok e outros, são fundamentais para comunicação com o público.

De encontro com o gráfico anterior, no qual vimos que 60% dos produtos finais foram performances gravadas por meio de VideoDança, Longa/Média/Curta metragem, no quadro abaixo podemos ver que 80% destes produtos foram disponibilizados via Youtube e em seguida pelo Instagram. Estas porcentagens são esperadas, pois além do YouTube ser o segundo site mais acessado do mundo, ele comporta vídeos com maior duração. Já o Instagram, mesmo com grande visibilidade e sendo apontado por 60% dos pesquisados como a principal rede de divulgação dos trabalhos, a plataforma comporta vídeos de média e curta duração.

Gráfico 17 - O produto final foi exibido e/ou disponibilizado em qual destas plataformas?

O produto final foi exibido e/ou disponibilizado em qual destas plataformas?

10 respostas

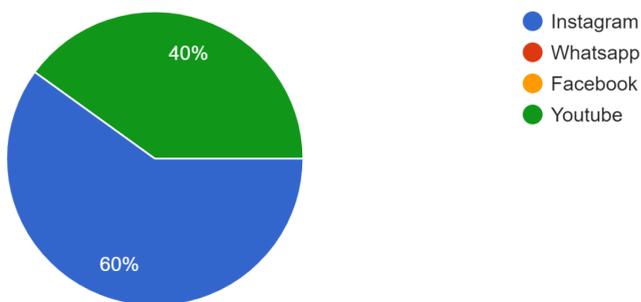


(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

Gráfico 18 - Qual plataforma foi a mais usada para divulgação e difusão dos trabalhos e atividades durante a pandemia?

Qual plataforma foi a mais usada para divulgação e difusão dos trabalhos e atividades durante a pandemia?

10 respostas



(Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

6.4 DA RELAÇÃO COM PÚBLICO

É muito importante para as artes entender a relação com o público. Afinal, quase todos os produtos artísticos são criados e destinados para os seus consumidores. Com a pandemia, a incorporação das mídias sociais e canais de comunicação possibilitou um significativo acréscimo quanto ao acesso e alcance do público tanto para artistas individuais quanto a equipamentos culturais que fizeram uso destas ferramentas e estratégias para suas programações.

Segundo Castro (2021), houve um aumento do alcance de público com as ações online, e este pôde ser observado em diversas instituições de cultura no país. A pesquisadora cita como exemplo, o SESC São Paulo, que logo no início da pandemia, criou o Sesc Digital, uma plataforma que possibilitou acesso ao acervo da instituição, bem como a realização de diversas atividades “online, dentre elas diversos shows com grandes artistas nacionais e toda uma programação criada para o ambiente digital, que em pouco mais de um mês, as lives somaram a audiência de 1,8 milhão de espectadores” (p. 145).

Outra grande instituição cuja atuação é relatada no texto é o Itaú Cultural de São Paulo, que teve a audiência de seus cursos dobrada logo nos primeiros meses da quarentena.

O isolamento social fez a instituição adaptar algumas ações que já estavam programadas para acontecer no período. Um curso de História da Arte que aconteceria no YouTube, mas plataforma fechada, acabou ficando aberto em razão do enorme volume de inscrições recebidas (quatro vezes o número de vagas). Em apenas três semanas, a primeira aula teve 21 mil acessos. (CASTRO, 2021, p. 146).

Ainda no campo do público, Castro (2021) cita o fenômeno Batalha de Curadores na Internet, que consistia numa “gincana lançada no Twitter pelo Yorkshire Museum em meados de abril, com a hashtag #creepiesobjects” (p. 146), que promoveu um desafio semanal a museus e pessoas do mundo inteiro a expor peças de seus acervos. Segundo a autora, esta ação “conseguiu a façanha não apenas atrair uma legião de novos seguidores para o perfil do museu, que duplicou seu alcance durante a quarentena, como também engajar instituições do mundo inteiro” (CASTRO, p. 146).

Diante ao exposto, considerando o gráfico abaixo, onde 50% dos pesquisados consideram que a relação da participação com público se deu de forma satisfatória e outro 10%, muito satisfatória, parece razoável pensar que houve um aumento de acesso e participação do público da dança, por meio das atividades online, a partir do uso das plataformas digitais como mediadora deste processo.

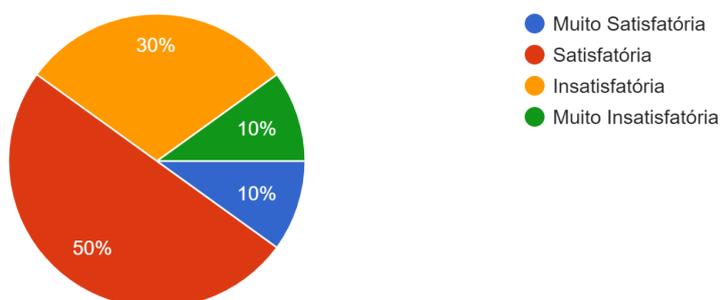
Como já dito anteriormente, existe na cidade de Salvador uma grande problemática quanto ao acesso aos equipamentos culturais, pois sua grande maioria fica concentrado na parte central da cidade e distante de grande parcela da população. Existe toda uma logística operacional de transporte público, horários dos espetáculos, divulgação, valores dos ingressos, sobretudo falta de políticas públicas que acabam afastando o público geral de consumir os bens culturais locais. Por conseguinte, a hipótese que uma pequena parcela, geralmente circunvizinhas às áreas centrais, com maior facilidade de locomoção e poder aquisitivo acaba tendo o privilégio de acesso/consumo, o que torna este público cativo dos equipamentos culturais de Salvador. Uma outra observação a ser feita é que boa parte do público dos espetáculos de dança acaba sendo frequentado pelos próprios profissionais da dança.

Fica evidenciado aqui que esta discussão merece maior aprofundamento em trabalhos futuros, pois é necessário compreender como a produção cultural local pode junto aos grupos de dança, e em meio das políticas públicas e desafios mostrados acima, possibilitar a aproximação da dança artística as outras regiões da cidade, bem como aproximar as modalidades de dança que existem nos bairros mais distantes centro, com seus públicos locais, como é o caso da cena de Valsa na região de Cajazeiras e as Quadrilhas de Juninas, no subúrbio ferroviário, ao público geral.

Gráfico 19 - Como você considera a participação do público nas ações e apresentações durante este período pandêmico?

Como você considera a participação do público nas ações e apresentações durante este período pandêmico?

10 respostas



(Fonte:Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

6.5 FALAS PRÓPRIAS - RELAÇÃO ENTRE MERCADO, FOMENTO PÚBLICO E PÚBLICOS DA DANÇA.

O eu que importa é aquele que há sempre além daquele que se toma habitualmente por sujeito: não está por descobrir, mas por inventar; não por realizar, mas por conquistar; não por explorar, mas por criar da mesma maneira que um artista quando cria uma obra. Para chegar a ser o que se é, tem que ser artista de si mesmo. (LARROSA, 2002b, p. 76)

A última pergunta do questionário: "*Pensando na relação entre mercado, fomento público e públicos da dança, como você avalia o cenário da dança profissional soteropolitana durante a pandemia da covid19?*", foi uma pergunta aberta, pois o objetivo era saber por meio das falas (escritas) próprias sobre as principais questões deste trabalho. Entendemos aqui a importância das narrativas de si, o que o próprio sujeito constrói sobre si, tratando de uma descrição de momentos significativos.

Dos 20 pesquisados, obtivemos somente 09 respostas a esta pergunta. Embora o número pequeno de respostas, a amostra tem significativa relevância, pois grande parte da discussão apresentada neste trabalho pode ser lida nas 'falas' dos próprios grupos, companhias, coletivos e artistas individuais que se dispuseram a escrever sobre o cenário local da dança em meio a pandemia.

- “Fragilizado” (Grupo a)
- “Considerando as várias dificuldades referentes aos processos criativos durante a pandemia (indisponibilidade de salas de ensaio, dificuldade de realização de ensaios presenciais, dificuldade de difusão e apresentação em espaços físicos, etc.) o cenário conseguiu se manter operante através dos editais de fomento emergenciais, sobretudo aqueles financiados pela Lei Aldir Blanc. Por outro lado, a difusão de obras em espaços virtuais criou um outro tipo de relação entre público, artistas e obras, o que demandou um outro modo de diálogo.” (Grupo b)
- “Houve uma mobilização como jamais vista dos profissionais da área de dança o que possibilitou visibilidade para inúmeros grupos antes desconhecidos pelo público ou até mesmo pela própria comunidade artística, nesse aspecto foi muito positivo.” (Grupo c)

- “Cenário precarizado e perverso na relação dos artistas que não possuem recursos para se conectarem a internet, único meio de acesso aos editais promovidos durante a pandemia.” (Grupo d)
- “Em todo segmento cultural tivemos um impacto muito grande. A pausa nas atividades acarreta não somente a falta do fomento, mas impôs uma dificuldade financeira a esses profissionais. Em Salvador, a manutenção do setor da dança já tem inúmeras deficiências, pois o apoio é quase inexistente e poucos editais são voltados para isso. Com os editais da Lei Aldir Blanc, tivemos uma luz no fim do túnel, mas que também mostrou o quanto precisamos nos especializar para atuar corretamente frente aos investimentos públicos e captação, já que muitos grupos não foram selecionados por conta da falta de experiência em desenvolver projetos atrativos aos olhos dos pareceristas culturais.” (Grupo e)
- “Difícil, a priorização por quantidade prejudica a qualidade dos trabalhos, pela diminuição dos valores dos prêmios. subvalorizado o labor artístico.” (Grupo f)
- “A dança ainda continua muito desvalorizada em geral no cenário de Salvador. Muitos ainda não reconhecem essa arte como algo que seja mais do que complementar de outras áreas artísticas. Então isso acaba respingando em baixa procura por apresentações e espetáculos de dança, além de baixa remuneração do profissional da dança. Mas há um rede potente e coletiva entre os profissionais, que através de parcerias e eventos online durante a pandemia, fomentaram e deram mais visibilidade à essa arte tão necessária.” (Grupo g)
- “Regular” (Grupo h)
- “Precisa haver mais incentivo da prefeitura e governo para os centros de cultura.” (Grupo i)

Fonte: Dançar Salvador: Estudo Sobre A Sobrevivência Da Dança E Seus Grupos Ativos Durante A Pandemia Da Covid19 Em Salvador. Elaboração própria)

7 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Peço licença a para escrever estas considerações em primeira pessoa, pois a pesquisa registrada aqui neste texto é resultado da minha relação de profunda admiração como espectador da dança e da minha vontade de trabalhar com esta modalidade artística. O desejo de escrever sobre a dança, pensando a partir da produção cultural, nasce antes mesmo de iniciar tal formação, e foi sendo costurado ao longo destes anos de curso. Também acredito que toda pesquisa nasce de um desejo íntimo de entender sobre algo ou algum fenômeno, para Foucault (*apud* Motta, 2009, p.07)

escrever não é um ato de comunicar o que já se sabe (...). Ele escreve porque não sabe ainda exatamente o que pensar dessa coisa que ele deseja muitíssimo pensar. Trata-se de um ensaio, e não de um trabalho de teoria para construir um sistema geral

Por isso, pensar e escrever neste trabalho, além de muito desafiador, devido a todas as circunstâncias geradas pela pandemia, foi um momento muito gratificante e afetivo. Então, quero apresentar nestas últimas considerações algumas problemáticas apontadas na pesquisa, bem como a relação da produção cultural com a dança e sobretudo minha percepção como espectador e agora ensaísta e pesquisador na produção cultural e dança.

Para introduzir e organizar as reflexões, retomo ao ‘Movimento Um’, sem ser muito redundante e clichê, é imprescindível notar como a dança compõe nossa cultura. Basta andar em qualquer ponto da cidade de Salvador que se pode notar movimentos dançantes na nossa população. A dança faz parte do nosso dia a dia, seja nas campanhas publicitárias, nas coreografias de grupos musicais, nas pessoas que começam a se mexer a qualquer acorde sonoro nas ruas e, agora, mais popularmente ampliada, com o fenômeno da rede social *TikTok*. Quem não coreografou, já viu alguém coreografando uma ‘dancinha tiktok’?

Para além das danças de rua e nas redes sociais, Salvador é um expoente na dança profissional. A criação da Escola de Dança da UFBA formou um importante corpo profissional e mais recentemente com seu programa de pós-graduação - mestrado e doutorado - vem formando significativo número de pesquisadores que estão e vão auxiliar a entender as nuances desta modalidade artística. Não posso deixar de citar novamente a relevância do BTCA, uma das poucas Companhias públicas existentes do Brasil e com mais de 40 anos de existência, bem como dos outros grupos como BFB que vem levando nossa dança para o mundo.

No entanto, quero destacar que encontrei uma certa dificuldade em reunir material bibliográfico que pudessem me fornecer informações sobre a profissionalização da dança e também sobre a relação da dança com a produção cultural. Os trabalhos de Giltonei Paes (2021), Rafael Silveira (2017) e Matias Santiago (2018) foram os que mais se aproximaram do que queria objetivar neste texto. O mesmo obstáculo foi encontrado na busca de pesquisas e textos que tratassem da relação entre a produção cultural e a dança. O que mostra, a meu ver, uma questão problemática para ambas das áreas, pois de um lado parece que a dança tem se preocupado, ao menos pelas pesquisas que encontrei, com a questão da técnica e da pedagogia da dança e pouco sobre os modos de produção, mercado e profissionalização do setor e como pontua Rebouças (2017, p.96),

Reivindicar o posicionamento político e crítico da dança é o mesmo que reivindicar sua existência. Como sistemas vivos e em constante processo de atualização, é coerente uma realidade flutuante e móvel na qual os poderes sejam disseminados e, sobretudo, não excludentes; e isso se dá através dos movimentos dos corpos.

E do outro lado, o distanciamento da produção cultural com as artes, o que é muito contraditório, mas o produtor cultural necessita da aproximação com todas as modalidades artísticas para realizar seu labor. Me alongo um pouco mais na discussão da relação entre produção e dança, pois senti ao longo da pesquisa que há uma fragilidade no diálogo entre ambas. O que pode ser notado na quantidade de respondentes do formulário - quero destacar, no entanto, que entendo que existe uma resistência geral em responder pesquisas -, dos pouco mais de 50 grupos que receberam o formulário, 20 responderam e dos que responderam, muitos só o fizeram por intermédio de alguns profissionais da dança e amigos que fizeram a solicitação. Esta situação é ainda mais agravada quando se trata dos grupos e companhias que estão em regiões mais distantes do centro e das performances estéticas mais acadêmicas, como foi o caso dos grupos de valsa de quadrilha.

Me parece que a produção cultural profissional não chega a estes grupos mais distantes. Muito do que é produzido por eles é feito de modo orgânico nos seus bairros e com seus pares. Ao longo dos meses de pesquisa tentei contato com diversos grupos e dos poucos que obtive contato, senti certa fragilidade na obtenção de informações, pois não havia uma certa assessoria, nem pessoal que respondesse pela produção. Outro ponto a destacar é que o fato de ser da Universidade pode ter gerado ainda mais um distanciamento, pois eu era um desconhecido, um distante ou mesmo visto como superior.

Penso ainda que, talvez, este distanciamento pudesse ser menor se a pesquisa fosse feita de forma presencial, se eu tivesse a oportunidade de conhecer os grupos e seus representantes. Deste modo, acredito que exista a necessidade da Universidade e sobretudo do Curso de Comunicação - Produção Cultural se aproximar tanto destes grupos como de outro das outras modalidades artísticas como teatro e música que estão sendo feitos fora do eixo universidade-centro.

Pensando no movimento dois, é muito bom pensar que mesmo em meio a uma pandemia de grandes proporções como a que vivemos, a arte pode contribuir seja para alertar, protestar ou amenizar as dores e nos divertir. E mais importante ainda foi notar que a arte é muito mais que somente entretenimento, a arte é vital para condição humana.

Neste movimento, podemos ver uma reinvenção da arte, da cultura e da dança. E de como as novas tecnologias digitais são um caminho sem volta para todos os setores e, do mesmo modo, para produção, divulgação e escoamento artístico. Entendemos que é possível dançar, produzir e disseminar os trabalhos nas telas, grandes e nas pequenas polegadas. Mas posso dizer que a experiência do ao vivo e presencial é especial. Ver Lub Dub, no retorno das atividades presenciais em dezembro de 2021, foi como ver a primeira apresentação de dança que vi na vida. Foi emocionante.

Quanto ao terceiro e último movimento e seus as “falas próprias”, sobreviver da dança parece não ser tarefa das mais fáceis, além da modalidade artística não se auto sustentar como citam Amorim (2021) e Rebouças (2017), as modalidades de fomento não alcançam o setor de forma abrangente. E, isto, promove uma série de dificuldades e lacunas, como as citadas pelos grupos pesquisados, desde a falta espaço de ensaios a dificuldade de acesso aos financiamentos de seus projetos via edital.

Quanto aos editais, a pesquisa de Rebouças (2017) além de ser a mais próxima do que eu havia objetivado para este texto, ela nos revela a situação preocupante quanto ao financiamento público para dança da cidade de Salvador. Num dos seus quadros de análise o pesquisador aponta como grande parte dos recursos acaba sendo destinado aos mesmos grupos. O que revela um certo tipo de apadrinhamento e condições de privilégio de alguns grupos em detrimento de outros e que fere o princípio de equidade dos editais.

Entretanto, mesmo com todos os desafios, problemas, a dança continua ativa e importante como descreve um dos pesquisados,

A dança ainda continua muito desvalorizada em geral no cenário de Salvador. Muitos ainda não reconhecem essa arte como algo que seja mais do que complementar de outras áreas artísticas. Então isso acaba respingando em baixa procura por apresentações e espetáculos de dança,

além de baixa remuneração do profissional da dança. Mas há uma rede potente e coletiva entre os profissionais, que através de parcerias e eventos online durante a pandemia, fomentaram e deram mais visibilidade à essa arte tão necessária. (GRUPO G)

Sessenta (2008), se ao dançar, o corpo apresenta, então ações-movimentos que implicam modos podemos de pensar, precisamos constituir um dançar-pensar na produção cultural e na dança, um imbricamento entres estes pares. Pois, nessa união e fluxo há um caminho que pode ser muito enriquecedor para tanto para profissionalização em dança como em produção cultural. Também desta união, proposições de políticas públicas potentes que beneficiarão não só estes campos como e sobretudo, os que são admiradores deste trabalho e ao público, pessoas como que eu, muito tardiamente pode ver uma apresentação de dança em um teatro e a partir daquele dia pensar se tornar um admirador e consumidor desta arte.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Dulce. **Bem vindo a Escola de Dança da UFBA**. Disponível em: <<http://www.danca.ufba.br/historia.html>>, 2018. Acesso em 16 de janeiro de 2022.
- AZEVEDO, Patrícia. **Balé Folclórico Da Bahia: Ode À Cultura Africana**. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/bale-folclorico-da-bahia-ode-cultura-africana/>>, 2022. Acesso em 19 de janeiro de 2022.
- BAQUEIRO, Paulo Roberto; BITTENCOURT, Adriano Andrade. **Geografia de Salvador**. 2. ed. - Salvador : EDUFBA, 2009.
- CASTRO, Leticia de. Revolução digital. **Revista Observatório Itaú Cultural** n.28,dez. 2020 a jun. 2021. São Paulo: Itaú Cultural, 2007, p. 144-148. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/obs28_final_issu/1?ff. Acesso em: 1 nov. 2021.
- CULTURAL, Itaú. **Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao115401/escola-de-danca-da-fundacao-cultural-do-estado-da-bahia>. Acesso em: 25 de janeiro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018**. IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3bS6nSO>. Acesso em: 05 de maio. 2022.
- GUITARRARA, Paloma. **"Salvador"; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasile scola.uol.com.br/brasil/salvador.htm>. Acesso em 27 de abril de 2022.
- REBOUÇAS, Rafael. **Dança contemporânea em curto-circuito: reflexões preliminares sobre dança, política e crítica no contexto dos editais e da globalização** / Rafael REBOUÇAS. -- Salvador, 2017.
- LEIVA, João. **Cultura SP: hábitos culturais dos paulistas**. Editora Tuva. São Paulo. 2014
- LARROSA, Jorge. **Nietzsche e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002b.
- VEIGA, Elba. **O Processo de Delimitação dos Bairros de Salvador: Relato de uma Experiência**. Revista Interdisciplinar de Gestão Social. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/rigs/article/viewFile/10193/8616>> Acesso em 16 de janeiro de 2022.
- SANTOS, Gil. **Prefeitura oficializa sete novos bairros em Salvador**. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/prefeitura-oficializa-sete-novos-bairros-em-salvador-confira-lista/>>. Acesso em 27 de abril de 2022.
- SETENTA, Jussara Sobreira. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. EDUFBA, Salvador, 2008.
- SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA - SECULT. Disponível em: <BTCA retorna com “Lub Dub” à Sala do Coro do TCA.

<http://www.cultura.ba.gov.br/2019/11/17171/BTCA-retorna-com-Lub-Dub-a-Sala-do-Coro-do-TCA.html>>. Acesso em 18 de Janeiro de 2022.

SILVEIRA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

MENDES, Henrique. **Aos 467 anos, Salvador é cidade sem bairros oficializados por lei**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bahia/aniversario-de-salvador/noticia/2016/04/aos-467-anos-salvador-ainda-e-uma-cidade-sem-bairro-oficializado-por-lei.html>> Acesso em 27 de abril de 2022.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori; RATTES, Plínio Cesar) **Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados** (Texto apresentado no V Enlepcc - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura, 11 de novembro de 2005, Faculdade Social da Bahia, Salvador/BA)

PAES, Giltanei Branco de Amorim. **Dança e Estado: dispositivos de centralização de poder e pulverização do dissenso**. Salvador. EDUFBA, 2021.

TEIXEIRA, Wallace. **Estudo de caso Balé Jovem de Salvador**. In: DISCIPLINA OFICINA DE GESTÃO EM CULTURA. Facom. Salvador, 2021.