



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ADRIELLE GURGEL PINHO

**POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA:
O prêmio Funarte Klauss Vianna e a produção coreográfica em Belém do Pará**

BELÉM-PA
2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ADRIELLE GURGEL PINHO

POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA:

O prêmio Funarte Klauss Vianna e a produção coreográfica em Belém do Pará

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da UFPA, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Dança, orientada pela Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Mendes.

BELÉM-PA
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA

Pinho, Adrielle Gurgel

Políticas culturais para a dança: o prêmio Funarte Klauss Vianna e a produção coreográfica em Belém do Pará / Adrielle Gurgel Pinho; orientadora Prof^a. Dr^a. Ana Flávia Mendes. 2012.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2012.

1. Dança – políticas culturais. 2. Dançarinos – Belém - Pará . 3. Prêmio FUNARTE Klauss Vianna. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.62098115

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ADRIELLE GURGEL PINHO

POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA:

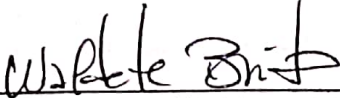
O prêmio Funarte Klauss Vianna e a produção coreográfica em Belém do Pará

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de "*Licenciado Pleno em Dança*", e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: ___/___/___

Conceito: _____

Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Mendes
Orientador - Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA



Prof.^a Dr.^a Waldete Brito
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

BELÉM
2012

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Adrielle Gurgel Pinho

Local e Data 02/04/2013

*Aos meus pais, Reinaldo e Cristiane e à minha avó,
Luzamor, que sempre me apoiaram em qualquer decisão e que me
fizeram chegar até aqui.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao meu Deus, o Deus do impossível, que foi meu maior porto seguro, que me deu força e coragem para chegar até o final dessa jornada.

Agradeço a toda minha família que me apoiou e em especial aos meus pais Reinaldo Pinho e Cristiane Gurgel Pinho, como também minha avó e madrinha Luzamor Gomes Pinho que estão ao meu lado desde sempre, mostrando exemplo de força e coragem para que nunca desistisse diante do primeiro obstáculo a minha frente.

Agradeço às minhas eternas amigas de Imperatriz do Maranhão, Michelle, Naiá, Rafaela, Priscylla, Thamara e Karyna que mesmo longe me dão amor e carinho e muitas energias positivas. Em especial à minha amiga conselheira e confidente Eulália Costa Silva, que me ajudou nas pesquisas do TCC, e que me ajudou a não desistir.

Agradeço ao meu namorado e meu amor Adam Barros, que está sempre ao meu lado me dando todo apoio e ajuda e que me faz companhia na ausência da minha família e amigos que moram em outra cidade. E a sua família, que sempre me acolhe e é minha segunda casa aqui em Belém. Agradeço também à minha diarista, Dona França, que cuida de mim como se fosse minha mãe.

Agradeço a Universidade e aos professores que nos repassaram todos seus conhecimentos. Em especial à minha orientadora, Ana Flávia Mendes, que me ajudou na escolha do meu tema e que me orientou com muita firmeza e sabedoria.

Agradeço a todos os entrevistados da minha pesquisa, Companhia Moderno de Dança, Cia. Experimental de Dança Waldete Brito e Lindenberg Monteiro, por terem disponibilizado seu tempo e acrescentado bastante na pesquisa.

E por fim, agradeço aos colegas de classe. Mesmo com as diferenças pude fazer lindas amizades. Em especial à Mayara Vale, Suanne Baena e Débora Cardoso que sempre estiveram ao meu lado todos estes 4 anos.

***“Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la.
Não basta gozar arte: Necessário é ser artista! Não basta
produzir idéias: Necessário é transformá-las em atos sociais,
concretos e continuados.”***

(Augusto Boal)

RESUMO

Este trabalho de pesquisa apresenta como temática as políticas culturais para a dança, enfatizando o Prêmio Funarte Klauss Vianna como fonte de investigação para analisar a maneira como este tem interferido na produção coreográfica em Belém do Pará. Parto do princípio de que iniciativas como esta podem gerar muitos benefícios para os artistas da dança. A partir de análise documental e entrevistas realizadas com artistas e grupos locais, investigo a importância das políticas culturais, como elas podem transformar o meio artístico e se, por meio delas, podemos ver um desenvolvimento e crescimento considerável nas produções artísticas da cidade. Utilizo Brant para apresentar o conceito de políticas culturais, Edgar Morin e a UNESCO com o conceito de cultura, entre outros, como Marilena Chauí, que embasam a pesquisa bibliográfica sobre as políticas culturais no Brasil. A pesquisa confirmou que estes prêmios trouxeram benefícios para as companhias locais, uma vez que incentivam e proporcionam financeiramente a realização de espetáculos, manutenção das companhias, entre outros, favorecendo e contribuindo para que haja maior produção e divulgação da dança no meio artístico e cultural da cidade.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Artistas; Dança; Belém; Prêmio Funarte Klauss Vianna.

ABSTRACT

This research shows how thematic cultural policies for the dance, emphasizing Award Funarte Klauss Vianna as a source of research to analyze how this has affected the choreographic production in Belém do Pará assume that initiatives like this can generate many benefits for dance artists. From document analysis and interviews with local artists and groups, I investigate the importance of cultural policies, how they can transform the artistic medium and, through them, we can see a considerable growth and development in the city's artistic productions. Brant use to introduce the concept of cultural policies, Edgar Morin and UNESCO with the concept of culture, among others, as Marilena Chauí, underlying the literature on cultural policies in Brazil. Finally, the research confirmed that these awards bring benefits to local companies since they encourage and provide financially performing spectacles, maintenance companies, among others, promoting and contributing to greater production and dissemination of dance in the artistic and cultural city.

Key-words: Cultural Policies; Artists, Dance, Belém; Award Funarte Klauss Vianna.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Companhia Moderno de Dança no Espetáculo Metrópole (2003)	52
FIGURA 2	Grupo Moderno em cena no Espetáculo Vem-de-som (2009)	53
FIGURA 3	Grupo de jovens do projeto ABC no espetáculo Desanuvio.	54
FIGURA 4	Alguns dos trabalhos Cênicos do Repertório Paralelo: <i>Versos Modestos, Fuga, Nunca Mais, Suceder-se a ti, A ver, Através do Espelhos, Casa do Zé Cotinha.</i>	56
FIGURA 5	Espectáculos contemplados pelo Prêmio Klauss Vianna	58
FIGURA 6	Elenco da Cia Experimental de Dança Waldete Brito.	61
FIGURA 7	Processos Criativos, experimentações cênicas da Companhia	62
FIGURA 8	Algumas apresentações de artistas independentes de Belém no Espaço Experimental	63
FIGURA 9	Lindemberg Monteiro	67
FIGURA 10	Lindemberg Monteiro em coreografia “Viajante Penitente” (2011)	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 POLÍTICAS CULTURAIS E A DANÇA	16
1.1 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	16
1.2 POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA	30
1.3 POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA EM BELÉM DO PARÁ	34
2 CONHECENDO O EDITAL DO PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA	40
3 O PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA E A PRODUÇÃO COREOGRAFICA EM BELÉM DO PARÁ	49
3.1 COMPANHIAS E ARTISTAS CONTEMPLADOS COM O PRÊMIO EM BELÉM	49
3.1.1 Companhia Moderno de Dança	49
3.1.2 Cia. Experimental de Dança Waldete Brito	61
3.1.3 Lindemberg Monteiro	66
3.2 PRÊMIO KLAUSS VIANNA: RESSONÂNCIAS SOBRE A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA LOCAL	72
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
5 REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

O referido projeto tem o intuito de abordar o tema cultura e suas políticas, mais especificamente as políticas culturais voltadas para a dança. E para entender a motivação dessa pesquisa é necessário conhecer minha história a partir do meu primeiro contato com a dança, onde me fez chegar até aqui. Meu primeiro contato com a dança foi na escola de ensino formal onde estudava. Eles realizavam apresentações teatrais ou de dança para as principais datas comemorativas do calendário da escola, onde eu sempre participava.

Aos 8 anos de idade, minha mãe me matriculou em uma escola específica de dança, chamada Dança & Cia, sem qualquer objetivo profissional. Isto durou até meus 16 anos. Em 2008, aos 17 anos, minha professora despertou em mim o lado profissional da dança. Então pesquisei sobre a faculdade e onde poderia me profissionalizar. Atualmente sou concluinte do curso de Licenciatura Plena em Dança. Fui professora e bailarina do Centro de Danças Ana Unger, nos gêneros balé clássico e jazz dance.

Contudo, foi na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Arte, da professora Wlad Lima, que tive que pensar pela primeira vez o que seria meu objeto de pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Com as induções da professora, que dizia para escolhermos um objeto que gostássemos de falar com propriedade, ou uma coisa que estivesse vivenciando atualmente, seria um meio facilitador para as pesquisas. Então, pensei: por que não falar da minha cidade, um lugar onde há possibilidades de crescimento, mas que deixa muito a desejar ainda com a falta de investimento em aspectos que podem favorecer o desenvolvimento da cidade? Foi quando comecei a pensar que a arte pode influenciar nesse desenvolvimento positivamente, despertando, então, meu interesse pela pesquisa.

Havia escolhido este objeto por vários motivos, primeiro por ser a cidade onde eu nasci e cresci vendo que a cultura não é prioridade para os investimentos do governo, e já pensando no futuro como projeto de vida, olhando para o lado financeiro da minha profissão, pois pretendia me profissionalizar, voltar à cidade e fazer o meu papel como profissional de dança, fazer com que ela cresça, tenha um valor maior na sociedade e transformar esse quadro que não favorece os

profissionais de artes em geral na cidade de Imperatriz. Entretanto, minha pesquisa foi interrompida por falta de documentos que me embasassem, especificamente por não existir políticas culturais de qualquer natureza na cidade.

Com isso, tive que partir para outro tema, sem sair do foco da pesquisa, mudando apenas o local. Eu e minha orientadora, Ana Flávia Mendes, construímos o atual tema, *Políticas Culturais para a Dança: O Prêmio Funarte Klauss Vianna e a produção coreográfica em Belém do Pará*. Através desse objeto de pesquisa busquei responder o principal questionamento: Como o edital do Prêmio Funarte Klauss Vianna, caracterizado como política cultural para a dança, interfere na produção coreográfica em Belém do Pará?

Este questionamento foi baseado na seguinte hipótese levantadas: o Prêmio Funarte Klauss Vianna, ainda que tenha algumas limitações, tem contribuído quantitativamente e qualitativamente para a produção em dança em Belém. As políticas culturais, se bem estruturadas e aplicadas, podem gerar possibilidades de crescimento para as produções coreográficas dos artistas em geral.

O objetivo geral desse trabalho consiste em investigar como o Prêmio Funarte Klauss Vianna interfere nas produções coreográficas dos artistas de Belém do Pará. Os objetivos específicos visam a realização de um breve histórico crítico-analítico das políticas culturais, como também pesquisar sobre o movimento de políticas culturais para a dança em Belém do Pará, analisar o edital do prêmio Klauss Vianna, pesquisar os artistas paraenses contemplados com o prêmio e, por fim, discutir como o prêmio vem interferindo nas produções coreográficas dos artistas locais.

Abordo este tema com o intuito de ressaltar a discussão sobre cultura e a falta de investimentos nas artes, como também a importância desses investimentos quando são colocados em prática, pois são questões presentes em todas as sociedades.

Então, através de pesquisas documentais em sites, livros, projetos e análise dos editais, como também a pesquisa bibliográfica trazendo o conceito de políticas culturais para Brant, o conceito de cultura para Morin e para a UNESCO, como também os direitos culturais para Chauí, baseada no conceito de cidadania cultural, entre outros. E como pesquisa de campo, através das entrevistas semi-estruturadas

concedidas pelas companhias e artistas de Belém do Pará: Companhia Moderna de Dança, Cia. Experimental de Dança Waldete Brito e Lindemberg Monteiro. Os escolhi pela facilidade do acesso e por serem os artistas que mais vezes foram contemplados com o prêmio em estudo.

Este trabalho contará com três capítulos divididos em tópicos. No primeiro capítulo apresentarei um conceito escolhido que define o que são essas políticas culturais, a importância dessas políticas para os artistas, um breve histórico das políticas culturais no Brasil, políticas culturais para a dança no Brasil e em Belém do Pará, como as primeiras leis de incentivo. Este embasamento servirá para entender mais a frente as deficiências existentes no meio artístico.

O segundo capítulo será inteiro para falar sobre o Prêmio Funarte Klauss Vianna, onde faço um breve histórico, esclarecendo desde quando existe, quem criou, qual a importância desse prêmio para os artistas, para quem foi criado, quais as exigências e regras para conseguir o prêmio, valores das premiações e a análise das mudanças do primeiro edital com os dois anos seguintes até o prêmio atual.

O terceiro capítulo apresentará as Companhias e artista da dança contemplados pelo Prêmio Funarte Klauss Vianna em Belém do Pará, um breve histórico de cada companhia e artista, os anos em que foram contemplados, os benefícios e malefícios dessa premiação, e partir desse ganho como foi o crescimento nas produções artísticas de cada um deles.

O referido trabalho tem a relevância de apresentar o assunto a quem desconhece ou tem pouco contato, pois ainda é um assunto onde pouco se discute e se tem poucos documentos e textos que falam sobre. Como também, para levar a discussão das políticas para a sala de aula e para conscientizar e estimular a classe artística a “levantar a bandeira”, lutar pelos seus direitos e realizar seu papel político na sociedade, pois a cultura tem um potencial transformador.

1 POLITICAS CULTURAIS E A DANÇA

Neste capítulo apresento primeiramente conceitos sobre o que é cultura para autores como Edgar Morin e para o Organismo das Nações Unidas (UNESCO), entre outros e um breve histórico sobre os significados a que essa palavra um dia já pertenceu. Também abordo as questões políticas dessa cultura, onde trago leis e direitos para que possamos continuar usufruindo, criando e fazendo nosso papel como cidadão cultural, bem como a importância da cultura, aprofundando, mais especificamente, nas questões políticas para a dança no Brasil e em Belém do Pará.

1.1 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Segundo Brant (2009) a palavra cultura é um termo muito complexo, pois desde o princípio surgiram vários significados para lhe conceituar. A matriz latina traz a palavra *colere* com o significado de cultivar, habitar, proteger e honrar com veneração. Já os significados medievais trazem honra, adoração, por causa do radicalismo da época e temor divino que os indivíduos eram obrigados a ter. No antigo francês a palavra *couture* era associada à lavoura, cuidado com o crescimento natural.

Todos esses conceitos chegam a um dos conceitos de cultura, que é tudo aquilo que pertence a um determinado povo ou sociedade que são as suas crenças, costumes, hábitos, entre outros. A partir dos séculos XVI ao XVII o termo cultura deixa de referir-se apenas à terra e dos animais e introduz o desenvolvimento humano e o cultivo das mentes, tratando agora sobre o intelecto do homem. É nestes séculos que o conceito entra em um estágio civilizatório da humanidade.

O organismo das Nações Unidas, UNESCO, define cultura como “um conjunto de características distintas espirituais, materiais, intelectuais e afetivas que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Abarca, além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (BRANT, 2009, pp. 13-14).

Outra forma de definir cultura é a do pensador Edgar Morin, que a caracteriza em três dimensões interdependentes: a antropológica, ou “tudo aquilo que é construído socialmente e que os indivíduos aprendem”; a social e histórica, que pode ser entendida como o “conjunto de hábitos, costumes, crenças, ideias, valores,

mitos que se perpetuam de geração em geração” e a relacionada à humanidade, que “abrange as artes, as letras e a filosofia” (BRANT, 2009, p. 19).

O conceito da UNESCO e a forma de pensar de Edgar Morin chegam a uma mesma definição, mas apenas diferenciando as colocações das palavras. Então, posso entender por cultura tudo aquilo que pertence e caracteriza um povo, uma sociedade, um indivíduo, tudo aquilo que foi criado pelo homem para defini-lo, tornando essa palavra essencial para definir uma existência social e para ser passada de geração em geração.

Depois da definição da palavra, veio à tona a necessidade de criar leis e direitos para que a identidade e o patrimônio cultural de um povo não se perdessem no tempo. Essas leis deram início aos movimentos revolucionários da Inglaterra (1688) e França (1789), que se caracterizaram pela crise do sistema da época moderna, pelo avanço do capitalismo, entre outros acontecimentos, segundo Brant (2009).

Foi a partir das revoluções que nasceram as primeiras leis de proteção ao patrimônio histórico e artístico e também os primeiros teatros, museus públicos, bibliotecas, entre outros patrimônios que foram construídos para materializar os valores de uma nação, povo e estado, pois sempre existiam as guerrilhas que acabavam destruindo tudo aquilo já construído e pertencente àquela sociedade.

Entretanto o primeiro direito a ser reconhecido internacionalmente foi pela Convenção de Berna, em 1886, que estabeleceu o direito autoral e a proteção das obras literárias e artísticas, época caracterizada pelo avanço das invenções tecnológicas, como o telefone, a fotografia e o cinema, que se tornaram meios para a visibilidade e consumo das produções intelectuais e artísticas.

Com todos esses acontecimentos e conflitos, a UNESCO constituiu em 1954 a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado, e em 1972 a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. Para apoiar a conservação e proteção dos bens, foi criado o Comitê do Patrimônio Mundial e o Fundo do Patrimônio Mundial com a responsabilidade de identificar, proteger, conservar, reabilitar e transmitir todo o patrimônio cultural e natural às gerações futuras, isso em um campo material. Em 2003 foi aprovada a convenção de âmbito imaterial e intelectual que tem a função de reconhecer e valorizar os saberes e fazeres de um povo.

Dentre esses Patrimônios estão as obras dos artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, as criações anônimas populares e o conjunto de valores que dão

sentido a vida, como também a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, paisagísticos, arqueológicos e etnológicos e as instituições como as bibliotecas, museus e os arquivos. Esses são os bens constantes da Lista do Patrimônio Mundial a serem protegidos e conservados pelos órgãos da UNESCO.

Com a Segunda Guerra Mundial, a antiga Declaração dos Direitos do homem e do Cidadão foi afetada. Com isso, foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU), que efetuou um novo documento chamado Declaração Universal dos Direitos do Homem, o qual reconhecia o direito à vida e liberdade aos homens. Também dentro da declaração da ONU existia o artigo XXVII, que compromete o direito de toda pessoa participar da vida cultural, usufruir dos benefícios do progresso científico e das suas aplicações, além de se beneficiar da proteção dos interesses morais e materiais que lhe correspondem em virtude de produções científicas, literárias ou artísticas que sejam de sua autoria.

Entretanto, é em 1976 que a UNESCO define duas dimensões dessa participação dos povos na vida cultural, que é a do direito a livre criação e do direito a fruição. Dentro do direito a livre criação os grupos ou indivíduos podem se expressar livremente, se comunicar, atuar, criar atividade de acordo com sua personalidade e se introduzir no progresso cultural da sociedade de forma harmoniosa. Já o direito a fruição traz condições para esses grupos ou indivíduos de obter informações, treinamento, conhecimento e discernimento, e direito de usufruir dos valores culturais e da propriedade cultural.

Brant (2009) explica que, no Brasil, foi a partir da filósofa e antiga secretária de cultura da cidade de São Paulo no período de 1988 a 1992, Marilena Chauí, que os direitos culturais ganham uma nova direção a partir das suas reflexões baseadas no conceito de Cidadania Cultural. Chauí se fundamentava em vários direitos, como o direito ao acesso e a fruição dos bens culturais através dos serviços públicos de cultura como as bibliotecas, escolas de arte, oficinas, gratuidade nas apresentações artísticas, entre outros benefícios que afirmava serem imprescindíveis à vida democrática, considerando que todos devem ter direito a informação.

Outro direito era o direito a criação cultural, em que os indivíduos, grupos ou classes sociais podiam criar e se reconhecer como sujeitos criadores de sua própria história, como sujeitos culturais. Para tornar esse cidadão cultural, cria-se o direito de usufruir de espaços informais para adquirir conhecimentos através da troca de

experiências com outras pessoas, espaços onde poderiam expor seus trabalhos, mas tudo ligado aos movimentos sociais e populares. E, por final, o direito a participação nas decisões públicas sobre a cultura, onde através dos representantes eleitos seriam garantidos todos esses direitos anteriormente citados e que eles pudessem discutir e lutar pelos direitos iguais para todas as classes.

Até agora mostrei apenas direitos à participação, a criação, a proteção dos bens, mas nada referente ao investimento financeiro à cultura, de como o Estado pode ajudar a desenvolver o lado cultural criando projetos, programas, editais, entre outros meios que facilitem a introdução dos artistas no mercado cultural. Entretanto, esta é uma parte complicada, pois o dinheiro que o Estado destina à cultura é limitado e não atinge todo o público artístico, nem atende a demanda de produção cultural no país. Complicado, ainda, é o fato de que, muitas vezes, a verba da cultura acaba sendo comprometida com outros fins, sendo, por exemplo, utilizada com problemas econômicos acumulados de governo a governo, como a miséria, o desemprego, as dívidas externas e demais problemas de ordem semelhante.

O projeto proposto pela filósofa Marilena Chauí estimula as gerações a ter uma nova consciência política se apropriando dos direitos à cultura, rompendo com a passividade quando o assunto são as políticas culturais que, para mim, são um conjunto de ações que visam beneficiar os artistas, o público e o mercado cultural; é a junção de todos esses direitos citados anteriormente, como também programas de ação cultural. Para que isto aconteça, temos a necessidade de colocar pessoas que estejam realmente engajadas em fazer valer esses direitos dentro das secretarias de cultura, tomando postura contra a passividade perante o Estado.

Isso é bem expressado no discurso de Chauí. Ela fala do incentivo ao debate público, a necessidade de compartilhar decisões com o Estado, a criação de uma esfera pública não estatal e a participação estimulada em todos os espaços formais, informais, institucionais, autônomos, governamentais, como pontos fundamentais para o estabelecimento de políticas baseadas no projeto de cidadania cultural que possibilita a criação de novos sujeitos sociais e políticos, tornando-os sujeitos culturais que lutam pelos seus direitos.

Gilberto Gil, ex-ministro da cultura, em sua proposta “do-in antropológico” propõe ações para responder a pergunta: “Como o desenvolvimento artístico e o acesso a esses mercados podem chegar a uma camada da população distante do Estado e dos meios de comunicação?” (BRANT, 2009, p. 39). Inspirado no projeto

de Marilena Chauí e em documentos recentes da UNESCO, ele propôs algumas ações para melhorar o desenvolvimento cultural, principalmente das regiões mais pobres e distantes do Estado, como também o desenvolvimento das manifestações que não são institucionalizadas pela elite e pela indústria cultural.

Universalizar os serviços culturais através de bibliotecas, centros culturais e telecentros, valorizar e dar autonomia para as diversas formas de manifestação cultural existentes no país, como também preparar ambientes favoráveis para a interação de agentes culturais, o apoio e estímulo à pesquisa e aos processos criativos, atuação e a viabilidade das expressões culturais, como sua difusão, acesso, participação e articulação entre todas as esferas da sociedade são as ações do “do-in atropológico”, que tem como função garantir o envolvimento e a participação de toda a população nesses serviços culturais existentes.

Em sua proposta o ministro cria uma estrutura administrativa formada por secretarias que tem como função desenvolver políticas, programas e articulações para o desenvolvimento das produções artísticas, além de valorizar os patrimônios culturais.

Entretanto, essa realidade não se concretizou na sociedade contemporânea, o que realmente acontece é uma autonomia financeira, que são as dinâmicas de mercado reinventadas pelos artistas para ocuparem espaços no mercado de trabalho e para que sua obra seja produzida e atinja o seu público. Além disso, com as novas tecnologias, como a *internet*, podemos ter possibilidades para a visualização dos nossos trabalhos, produções e/ou obras artísticas por meio de *blogs* em que mostramos e falamos sobre nosso trabalho gratuitamente e de maneira prática, como também as redes sociais servem para divulgar nossas produções, entre outros mecanismos da *web*.

Gilberto Gil também expressa sua opinião sobre a relação entre Estado e Cultura: “O Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas” (BRANT, 2009 p. 44). No Brasil, essa relação pode ser identificada a partir de várias intervenções elaboradas por órgãos governamentais em diferentes contextos sociais, políticos e econômicos.

De acordo com a evolução das políticas públicas é possível determinar e classificar os diversos modelos de relacionamentos do Estado com a cultura no Brasil. Para Marilena Chauí (1994), são quatro tipos principais: a) o liberal, que

identifica cultura e belas-artes, estas na qualidade de artes liberais são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos naturais; b) o do Estado autoritário, em que o Estado é o produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil; c) o populista, com a presença da cultura popular, como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore; d) o neoliberal, que identifica cultura e evento de massa e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais.

“O modo tradicional de relação com os órgãos públicos de cultura é o clientelismo individual ou das corporações artísticas que encaram o Estado sob a perspectiva do grande balcão de subsídios e patrocínios financeiros” (CHAUÍ, 1994, apud, BRANT, 2009, p. 48).

As primeiras ações no campo da cultura no Brasil só vieram a ocorrer após a chegada de Dom João VI e a corte portuguesa ao Rio de Janeiro. Segundo Souza (2000, apud, BRANT, 2009, p. 49), com a extrema falta de infra-estrutura, entre os anos de 1808 e 1819, a coroa tentou “introduzir algum conhecimento técnico que lhe permitisse certo conforto”. Ao mesmo tempo em que a metrópole precisava criar mecanismos de desenvolvimento científico e intelectual, para amenizar a miséria que ela mesma causou, a mesma necessitava criar mecanismo de manutenção da “superioridade colonizadora”, reduzindo a cultura e a educação somente à elite.

O ensino artístico no Brasil iniciou oficialmente com a “Missão Francesa”, uma estrutura cultural que persistiu até a Semana de Arte Moderna de 1922. O trabalho cultural se caracterizou com a “ruptura” com o passado colonial devido à chegada ao país de nomes como Debret, os irmãos Taunay e Carlos Pradie junto com suas inovações estéticas, registradas a partir da primeira exposição de artes plásticas ocorrida em 1829, no período imperial.

A relação entre o Estado e o trabalho artístico no século XIX se caracteriza também pelo início de uma formação de uma “identidade nacional brasileira”, porém o cenário cultural do Brasil ainda estava marcado por forte influência européia, principalmente francesa, que era consumida, sem a menor pretensão de originalidade, por uma emergente classe abastada. Por outro lado as manifestações culturais das camadas mais pobres, excluídas pela economia nacional, eram consideradas expressões inferiores, sem valor para as elites nacionais, já que a

produção intelectual da época se valia das reproduções dos valores da cultura europeia.

De maneira a interromper essa prática, surgiram diversos escritores que realizavam seus trabalhos voltados, especialmente, para uma visão mais crítica da realidade brasileira daquele momento. Esses trabalhos tinham como proposta questionar as causas e as condições dos problemas sociais, econômicos, políticos e culturais no Brasil. [...] Essa preocupação foi um dos pontos que marcaram a ruptura dos modernistas: o sentimento 'nativista', que começava a despertar nesses artistas, esboçava características nacionais em seus trabalhos (BRANT, 2009, p. 52).

Mudanças na situação cultural só foram vistas após a revolução de 1930, a partir do governo de Getúlio Vargas. Este percebeu as vantagens de usar a cultura como plataforma política, construindo instrumentos institucionais voltados para o desenvolvimento da cultura nacional, a saber, o fortalecimento de indústrias culturais, como a cinematográfica, a radiofônica, a editorial e a jornalística, além do surgimento das primeiras universidades, fator que, segundo Barbalho (2007, apud, BRANT, 2009, p. 53), permitiu alguma independência aos nossos produtores simbólicos.

Diversas iniciativas institucionais marcaram a atuação do governo Vargas na cultura, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), a criação do Serviço Nacional do Teatro (SNT), do Serviço de Radiodifusão Educativa, da Casa Ruy Barbosa, do Museu Histórico Nacional, de diversas universidades, colégios e Liceus federais, do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e do Instituto Nacional do Livro (INL), além da efetivação do Museu de Belas Artes.

O primeiro Conselho Nacional de Cultura foi criado em julho de 1938, todos esses órgãos, segundo Miceli (1984, apud, BRANT, 2009, P. 53), estavam ligados à vertente cultural do Ministério da Educação e Saúde Pública de 1930, tendo sua denominação alterada para Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1953. Segundo Falcão (1994, apud, BRANT, 2009, p. 53), essa estruturação fazia parte das pretensões do governo em se inserir estrategicamente “no processo de legalização, institucionalização e sistematização da presença do Estado na vida política e cultural do país”.

“A estratégia de fortalecimento institucional na área da cultura abriu espaços no governo para uma maior atuação de variados produtores

culturais. Atrair intelectuais e artistas renomados para viabilizar o projeto político governista, se mostrou uma idéia bem sucedida, principalmente por se tratar de um momento de forte efervescência cultural” (BRANT, 2009, p.54).

Porém o período seguinte, que compreende o final de 1940 e início de 1950, foi caracterizado pelo aumento de investimentos no setor cultural feitos por empresários, já que o governo não atuou ativamente na área, apenas mantinha algumas instituições já criadas nos períodos anteriores e fornecia pequenos subsídios.

O Estado só voltou a assumir o controle da cultura em 1961, quando o breve governo de Jânio Quadros reativou o Conselho Nacional de Cultura, porém já em 1962 esse órgão voltou à subordinação do MEC, devido à renúncia do presidente. Já o governo de Castelo Branco criou uma comissão para apresentar ideias para a reformulação da cultura brasileira, uma delas foi a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), ligado ao Ministério de Educação e Cultura, por meio do Decreto-Lei nº74 de 21 de novembro de 1966, que era responsável pelas formulações de políticas culturais e, no futuro, por apresentar projetos de criação de um Plano Nacional de Cultura

Em 1973, houve dois momentos significativos para a cultura, a criação do documento chamado ‘Diretrizes’ para uma Política Nacional de Cultura em que afirmava a necessidade de uma ação mais efetiva na área, indicando a importância da criação de um Ministério voltado especificamente para a cultura. E o surgimento do PAC (Programa de Ação Cultural), ratificando a necessidade da presença do Estado no desenvolvimento cultural. Segundo Miceli (1984), o PAC não era apenas uma abertura de crédito financeiro a algumas áreas da produção cultural, até então desassistidas pelos órgãos oficiais, mas uma tentativa de reestruturação em relação aos meios artísticos e intelectuais.

As ações do governo na área cultural resultaram, em 1975, na criação da Política Nacional de Cultura (PNC). O governo Geisel reconheceu oficialmente a necessidade de se incluir a cultura no programa de desenvolvimento e segurança do governo militar. Porém, podemos perceber que assim como outros momentos, as políticas nacionais dos militares implantadas para fortalecer a cultura brasileira, como diz Brant (2009, p. 59), “não passavam de sistemas de controle e

direcionamento no processo cultural [...]. O governo lançou mão de censura e intervenção direta, com o objetivo de assumir o controle e a direção da produção nacional”.

Com a abertura da política nacional em 1985, foi criada uma legislação com incentivo fiscal à cultura, o Ministério da Cultura, durante o governo de José Sarney, onde surgiram novas formas de financiamento à atividade cultural, sobretudo com a participação, via isenção fiscal, das empresas que desejavam patrocinar eventos culturais no país. O Poder Público Federal estimulou, por meio de incentivo fiscal, as grandes corporações a investir no patrocínio à cultura para divulgar e promover suas marcas, reforçando o discurso governista de cultura como “bom negócio”.

Porém, com os problemas econômicos que assolaram o país, a ineficiência da atuação na área cultural, as dificuldades na manutenção dos programas existentes do novo ministério, foi necessário cortar “gastos supérfluos”, ônus que, mais uma vez, a Cultura assumiu (BRANT, 2009). Com um menor orçamento, e o desejo do Estado em se eximir do problema com a produção cultural, a solução encontrada foi atribuir ao mercado empresarial a responsabilidade de atuar no setor. Esse processo foi oficializado com a criação da primeira lei de incentivo fiscal para a cultura, a lei nº. 7.505, de 02 de junho de 1986, chamada Lei Sarney, que se concretizou com uma proposta de intervenção mínima do Estado na cultura.

Como relata Calabre (2007, apud, BRANT, 2009, p. 63), o novo Ministério não cumpriu com as propostas de sua criação. Ao invés de fortalecer e incentivar a produção cultural, ele estimulou a homogeneização da cultura, visando o fortalecimento da economia pelo consumo cultural. Em 1990 o presidente eleito Fernando Collor fechou as portas do Ministério da Cultura e esvaziou toda a sua estrutura, suspendeu todos os programas, inclusive a desestruturada e precária Lei Sarney (BRANT, 2009, p. 63).

Até o final da década de 90, o governo federal tinha se isentado de qualquer investimento no setor cultural, responsabilizando os governos estaduais e municipais para esse trabalho. O governo Collor criou a Secretaria de Cultura, dirigida por Ipojuca Pontes, que extinguiu os órgãos como a Embrafilme, a Funarte, a Fundação do Cinema Brasileiro e a Fundacen.

Em dezembro de 1991 a Lei Sarney foi substituída pela Lei Rouanet, Lei nº. 8.313, que criava o Programa Nacional de Financiamento da Cultura e instituía três mecanismos de incentivo cultural: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de

Investimentos Cultural e Artístico (Ficart) e o apoio ao mecenato privado (BRANT, 2009, p. 64).

Esses mecanismos, segundo Castelo (2002, apud, BRANT, 2009, p. 64), se dividiram da seguinte forma: o FNC foi instituído na tentativa de garantir a realização de projetos culturais mercadologicamente pouco atraentes, pois com esse mecanismo o Estado pretendia financiar 80% do custo total de cada projeto. O Ficart foi pensado com a função de financiar as produções com características de retorno comercial “garantido”, pois seria administrada pela Comissão de Valores Mobiliários. E o mecenato serviria para incentivar os empresários a financiar projetos culturais, utilizando-se de abatimento de impostos, nos moldes da Lei Sarney.

Em 1992, o Ministério da Cultura foi reestruturado, assim como o IPHAN, Funarte e a Fundação Biblioteca Nacional, durante o governo de Itamar Franco. Em 1993 também foi promulgada a Lei do Audiovisual, Lei 8.625, a qual visou aumentar o campo de atuação cultural no setor cinematográfico. Segundo Calabre (2007, apud, BRANT, 2009, p. 64), “foi o início de um processo no qual a política cultural se estruturou de forma mais significativa pela posição de leis de mercado, na qual o Ministério tinha cada vez menos poder de interferência. Com a política neoliberal do governo de Fernando Henrique, esse processo se fortaleceu”.

Francisco Weffort ,que estava a frente do Ministério da Cultura, de 1995 a 2002, durante a presidência de Fernando Henrique, adotou uma política de “aprimoramento” do plano iniciado por Collor. O Estado estava atuando apenas como instrumento burocrático para a tramitação de projetos e prestação de contas. As empresas decidiam, exclusivamente, quais projetos deviam ser financiados ou não. Com esses métodos houve um aumento dos investimentos no setor cultural, indo além dos recursos orçamentais. Segundo Brant (2009, p. 65), o Ministério concentrou sua política no incentivo de captação de recursos no mercado e na promoção das iniciativas ligadas ao marketing cultural.

De acordo com Brant (2009, p. 65), a conjuntura mundial, caracterizada pela globalização, pela internacionalização da economia e pelo predomínio do mercado, apresentou diretrizes que o setor cultural deveria cumprir naquele momento: uma nítida posição mercadológica, o trabalho artístico tornou-se dependente de sua adequação ao padrão cultural de mercado. As empresas passaram a determinar critérios e a identificar o que deveria ser entendido, patrocinado e consumido como cultura no país. A esse setor formou uma espécie de estrutura para o marketing

cultural das corporações, através do patrocínio cultural, possibilitando o fortalecimento das grandes marcas através do incentivo fiscal. O entendimento da cultura como mercadoria a ser negociada ditou a política cultural do governo Fernando Henrique Cardoso. As empresas privilegiavam produtos e instituições culturais que lhe oferecessem garantia dos investimentos recebidos, fator que facilitou o surgimento de instituições culturais ligadas às próprias empresas patrocinadoras, além de eventos e produtos forjados para valorizar atributos da marca.

Com Luís Inácio Lula da Silva na presidência da República, as políticas culturais ganharam atenção do governo. Gilberto Gil, cantor e compositor, nomeado Ministro da Cultura, já trazia consigo uma carga simbólica pelo valor de suas obras e seu envolvimento nos movimentos políticos e sociais da história brasileira. Com o discurso em que pregava uma visão mais ampla de cultura em sua função política, em que deixaria de ser um mero *commodity*¹ nas mãos das grandes corporações para ser um elemento fundador da construção das identidades e ativador da rica diversidade cultural no Brasil. Gil definiu três dimensões para a ação do ministério: “cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia”.

A tentativa de fortalecer o Ministério da Cultura (MinC) foi em parte bem-sucedida, como aborda Brant (2009), com a instauração de um novo discurso mais potente, e que reserva ao Estado sua competência e responsabilidade. Mas na prática, o que aconteceu foi um aumento gradual da utilização das Leis de Incentivo, que passou de R\$ 300 milhões para R\$ 1,2 bilhão por ano, em 2007, sem aumento proporcional dos investimentos públicos. Na falta de outros mecanismos que ajudem na difícil missão de patrocinar a enorme e valorosa produção cultural brasileira, a Lei de Incentivo acaba se tornando soberana e onipresente.

O Ministério da Cultura interagiu com a sociedade brasileira em todas as suas esferas estaduais, através de conferências, workshops, seminários, buscando ampliar a percepção pública do papel estatal diante a cultura. Como o Plano Nacional de Cultura que ressalta importantes questões sobre o futuro das políticas culturais, como a legislação de direitos autorais e o financiamento público às artes, e

¹ É um termo de língua inglesa que, como o seu plural *commodities*, significando literalmente mercadoria, é utilizado para designar bens para o quais existe procura sem atender à diferenciação de qualidade do produto no conjunto dos mercados e entre vários fornecedores ou marcas.

também o programa Cultura e Pensamento, que visa refletir sobre questões que afetam cultura e a sociedade.

Na última década o Brasil deu um salto significativo, tanto em qualidade como em quantidade, nas relações de trabalho na área cultural, o que marcou sua presença definitiva no cenário do entretenimento global. O momento de exportação das artes e culturas locais nunca foi tão favorável.

A atividade cultural é composta por uma diversa e abrangente cadeia produtiva, com funções e especificidades próprias. Na área de produção, a cadeia inclui pesquisadores, artistas, criadores, produtores, administradores e técnicos. Na sua maioria são profissionais liberais que têm mais liberdade no mercado, mas sofrem com a insegurança da eventualidade do trabalho. As organizações culturais sofreram um processo de profissionalização surpreendente, na última década, já que antes era muito difícil as mesmas existirem devido a falta de condições favoráveis para os funcionários.

O departamento de cultura e patrocínio das empresas investidoras é um outro campo que vem se desenvolvendo graças às leis de incentivo à cultura. As empresas criaram estruturas e contrataram profissionais para gerir políticas de cultura e de comunicação empresarial focadas no investimento cultural. O poder público também ampliou as oportunidades de trabalho para a área cultural. Encontramos oportunidades de trabalho para os trabalhadores artísticos também no meio acadêmico e na imprensa, como críticos, curadores e pesquisadores.

“Promover a transformação da sociedade por meio da cultura significa encadear esforços de todos esses agentes de forma a permitir a consolidação de um mercado qualificado, capaz de produzir e consumir cultura.” (BRANT, 2009, p. 77)

Com a nova política cultural brasileira proposta pelo ministro Gilberto Gil, o mecanismo de incentivo se tornou desatualizado. O que precisa é de novas formas para estimular a produção e dar suporte à indústria cultural como empréstimos subsidiados, isenção de impostos para os empreendedores e uma série de outras iniciativas visando sempre ativar o mercado cultural.

O ministro Gilberto Gil declarou em um discurso durante o II Fórum Nacional de Cultura e Cidadania Corporativa (2006):

A gestão cultural e as políticas públicas de cultura devem ser compartilhadas entre o Estado, a iniciativa privada, o terceiro setor e a própria sociedade, direta ou indiretamente. O Estado tem quatro papéis fundamentais aqui: formular políticas que possam servir de

parâmetro para todos; articular os diversos setores; viabilizar mecanismos de incentivo; e zelar pelo interesse público. Os executivos devem fazer com que suas empresas invistam mais e melhor em cultura, seguindo políticas e mobilizando gestores especializados, sob a lógica da Cidadania Corporativa. E sem perder os resultados significativos em termos de imagem e venda.

A economia da cultura sofreu grandes transformações com o tempo. Na atualidade, o financiamento artístico se constitui de fontes diferentes, porém complementares, como: o Estado, o investimento social privado, o patrocínio empresarial e o mercado consumidor. E a qualidade do meio ambiente cultural está nas mãos da preservação dessas fontes de recursos. Para um equilíbrio, segundo Yacoff Sarkovas (2003, p. 204), precisa-se que o Estado assuma sua responsabilidade de formular e financiar políticas culturais públicas; que os empreendedores privados entendam que é através da inclusão cultural que se promove a inclusão social; compreender como a cultura se insere no mix de comunicação empresarial sem incentivo fiscal; e reconhecer que o respeitável público merece consideração.

Leonardo Brant (2009, p. 107) estabelece parâmetros concretos para lidar com a cultura em sua função pública, propondo abordagens em camadas sobrepostas: Artes e Letras como promoção a acesso as expressões artísticas; Economia como produção, distribuição, troca e uso de bens simbólicos; Cidadania como garantia dos direitos culturais; Estética como desenvolvimento do gosto pelas artes e sua fruição; Educação como valorização da subjetividade; Ética como convivência e diálogo; Capital cultural como apropriação dos bens simbólicos; e Diversidade como valorização dos diferentes modos de vida.

O acesso à cultura não deve ser retratado somente como algo que emociona e diverte, mas como também algo que se permite pensar e agir, pois politicamente, cultura se faz necessária e oportuna para fortalecer a democracia, a economia e a promoção da paz. Uma ação cultural estruturada e contínua estimula habilidades para a formação de um cidadão completo, ativo, criativo e ciente de seu papel social. O governo, as empresas, o indivíduo e a sociedade civil articulada podem contribuir efetivamente para o bem-estar social ao trabalharem juntos na implementação de políticas culturais. Tal atitude contabiliza como um novo passo à ética nas relações socioeconômicas, pondo a cultura como ponto de partida para um projeto de nação,

rumo ao desenvolvimento social, às oportunidades econômicas, mercados potentes, empresas inovadoras, brasileiros capazes, competentes e livres.

Os passos para estruturação de uma política cultural são: o discurso, que é a visão de mundo e os caminhos conceituais e ideológicos; a sustentabilidade, o respaldo técnico, metodológicos, legal e político; a articulação, legitimidade, aderência e efetividade junto às mais variadas esferas da sociedade; a estrutura, as ferramentas, informação, tecnologia e a capacitação humana; e o orçamento, que são as condições materiais para o cumprimento de metas.

O Estado é responsável por todo investimento que visa garantir os direitos culturais ao cidadão como criar e manter equipamentos culturais, valorizar o patrimônio, formar e informar o cidadão, além de oferecer acesso à tecnologia de informação e comunicação. O país precisa de um investimento de base que desenvolva o fluxo simbólico. O Brasil necessita desenvolver fundos públicos autônomos qualificados e com orçamento para lidar com essa emergência. O fomento não pode estar à mercê do mercado e nem sujeito às vontades do governante.

O modelo de financiamento também precisa estimular o empreendedorismo, possibilitando relações com o mercado ao mesmo tempo em que se pensa e se estrutura como atividade artístico-cultural. Para ampliar a capacidade operacional, como redução da carga tributária ou concessão de empréstimos subvencionados, as indústrias culturais necessitam de incentivo direto. Elas estão entre os setores que mais crescem no mundo, auxiliando na exportação de produtos brasileiros, gerando empregos e recolhimento de impostos.

Alguns paradigmas sobre as políticas culturais estão anacrônicos e precisam ser superados. A arte não deve ser vista como algo que a sociedade deve sustentar, mas sim como algo que sustenta a sociedade, pois ao desenvolver a capacidade artística do cidadão é dado a ele autonomia para construir utopias e formas próprias de representação e construção do espaço coletivo. A cultura não é um produto, mas sim um modo de vida, um setor estratégico para o desenvolvimento humano e social, dessa forma ela deixa de ser uma propriedade, um patrimônio para ser herança e conhecimento afirmando sua identidade e formação do espírito crítico, vitais para convivência num mundo globalizado.

Cultura é um elemento vivo de transformação individual e social, indispensável para formação do cidadão.

“Não quero que a minha casa seja cercada de muros por todos os lados, nem que as minhas janelas sejam tapadas. Quero que as culturas de todas as terras sejam sopradas para dentro da minha casa, o mais livremente possível. Mas recuso-me a ser desapossado da minha por qualquer outra” (Mahatma Gandhi, apud, BRANT, 2009, p. 104).

1.2 POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA

No Brasil, a implantação de políticas culturais ainda é instável e a viabilização do fazer artístico através delas, difícil (SIQUEIRA/SNIZEK, 2008).

A cultura começa a ser vista como um fator imprescindível para a construção de um país mais justo e moderno, podendo transformar um ambiente para melhor. No Brasil, um país de desigualdades sociais, percebe-se que a dimensão social cultural vem ganhando valor e visibilidade. O uso da arte como forma de educação, contenção da violência, combate a barbárie, estímulo ao turismo, capacitação e entretenimento é uma disposição crescente, principalmente no setor econômico, gerando renda e empregos direta ou indiretamente, ganhando espaço nas ações do governo e no apoio da iniciativa privada.

Como já foi determinado anteriormente, no Brasil, impulsionadas pelas leis de incentivo, uma boa parte das empresas escolhem pelo patrocínio das artes, usando o marketing cultural como uma ferramenta valiosa de comunicação com o público. De acordo com Reis (2003, p.71), alguns dos objetivos buscados pelas empresas que investem em cultura são: o ganho de imagem institucional, agregação de valor à marca, reforço do papel social da empresa, obtenção de benefícios fiscais, retorno de mídia e aproximação do público-alvo.

Em 1996 o Governo Federal aprovou mil seiscentos e oitenta e oito projetos para usufruir dos benefícios fiscais da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Já em 2001, o total de projetos aprovados foi de dezesseis mil quatrocentos e quarenta e sete. Mesmo com a escassez de recursos e muito trabalho pela frente na área cultural, o aumento da demanda pela execução de projetos no setor, a evolução dos investimentos públicos e privados em cultura e o aumento de participação da população em discussões e atividades culturais, apontam para uma conscientização crescente dos brasileiros acerca da importância da cultura. Como comprovação tem os vários projetos e editais em prol das artes.

A Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), conhecida também por Lei Rouanet, é a lei que institui políticas públicas para a cultura nacional, como o PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura. As diretrizes para a cultura nacional foram estabelecidas nos primeiros artigos, e sua base é a promoção, proteção e valorização das expressões culturais nacionais. O grande destaque da Lei Rouanet é a política de incentivos fiscais que possibilita as empresas (pessoas jurídicas) e cidadãos (pessoa física) aplicarem uma parte do IR (imposto de renda) devido em ações culturais.

A lei surgiu para educar as empresas e cidadãos a investirem em cultura, e inicialmente daria incentivos fiscais, pois com o benefício no recolhimento do imposto a iniciativa privada se sentiria estimulada a patrocinar eventos culturais, uma vez que o patrocínio além de fomentar a cultura, valoriza a marca das empresas junto ao público. No entanto a lei tem sido atacada, em vez de ensinar empresas a investirem em cultura, ensiná-las a fazer propaganda gratuita. A crítica principal é que o governo, ao invés de investir diretamente em cultura, começou a deixar que as próprias empresas decidissem qual forma de cultura merecia ser patrocinada. Outra crítica, incluem a possibilidade de fundos serem desviados inapropriadamente. Os incentivos da União (governo) à cultura somam 310 milhões de reais: R\$30 milhões para a Funarte e R\$280 milhões para a Lei Rouanet (porcentagem investida diretamente pela União), enquanto o incentivo fiscal deixa de adicionar aos cofres da união cerca de R\$ 1 bilhão por ano (2009).

A Lei Semear é o grande mecanismo de incentivo à cultura no Estado do Pará. Ela estimula, sobretudo, a parceria entre Governo, Empresariado e Cidadãos, em nome da cultura regional. Para ter o benefício fiscal previsto a Lei nº 6.572/03, de 8 de agosto de 2003, o projeto precisa ser aprovado pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN) e, além disso, promover o estímulo à pesquisa, aos estudos, à edição de obras e a produção de atividades artístico-culturais, entre elas, as de cinema e vídeo.

A Lei nº 7.850/97, popularmente conhecida como Tó Teixeira e Guilherme Paraense, tem com objetivo estimular, por meio de incentivo fiscal, a criação de projetos culturais, na cidade de Belém.

Os editais funcionam como concursos, com período de inscrição, regras e parâmetros específicos. Para cada edital, uma comissão de avaliação analisa e escolhe os projetos vencedores, que então recebem um valor – também pré-determinado no edital – que deve ser utilizado exclusivamente na realização do projeto.

A Funarte – Fundação Nacional de Artes, criada em 1975, é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Seus objetivos principais são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil.

O Prêmio Funarte Petrobrás de Dança Klauss Vianna, financiado pela Petrobrás em uma parte do orçamento e que por sua vez a Petrobrás já havia financiado o Prêmio em sua primeira edição e volta com seu patrocínio agora, no prêmio atual, em 2012. Tem como objetivo prover iniciativas voltadas para a área de Dança, por meio da destinação de recursos que as viabilizem, em âmbito nacional, contemplando projetos nas modalidades Circulação nacional de espetáculos, Atividades artísticas de artistas consolidados e Atividades artísticas de novos talentos. Será abordado detalhadamente a respeito desse Prêmio no decorrer desta monografia.

Além desse Prêmio, a Petrobrás tem interesse em patrocinar, por um período de três anos, entre julho de 2013 e junho de 2016, grupos e companhias de dança que apresentem um trabalho de continuidade voltado não só para a produção espetacular, mas principalmente para a criação de um projeto de linguagem estética, com ações contínuas de pesquisa, produção e difusão de seus trabalhos. Com verba da Seleção Pública de R\$ 6,5 milhões, sendo o valor máximo por projeto: faixa 1 até R\$ 900.000,00 (novecentos mil reais); faixa 2 até R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais); faixa 3 até R\$ 2.100.000,00 (dois milhões e cem mil reais).

O Banco Itaú é outra empresa que tem políticas culturais para dança. Denominado Rumos Itaú Cultural Dança, o programa que já está em sua quinta edição tem por objetivo apoiar e fomentar, de maneira ampla, a formação nessa expressão artística no Brasil. No último edital, vigente entre 2012 e 2014, vemos que o critério geral de seleção dos projetos não será a opção técnica, o estilo, a metodologia ou o modelo estético. Seja qual for a proposta do artista, o que definirá

sua seleção no programa será o papel do projeto na formação da dança no Brasil ou o seu caráter de pesquisa.

Nesta edição contamos com quatro carteiras distintas: Dança para Crianças, destinada aos criadores que se dedicam ou querem dedicar a pesquisar modos de comunicação e a linguagem da dança para o público infantil; Dança para Formadores, destinada aos profissionais que desenvolvem experiências para o incentivo e formação de novos artistas seja de forma individual ou coletiva, por meio de coletivos, mostras e/ou festivais, fóruns de discussão e/ou encontros para fertilizar conjunturas locais; Residência para Criadores, destinada a artistas que almejam fazer uma residência com criadores brasileiros mais experientes, visando aprimorar seus processos de criação, testar novas metodologias e treinamentos e repensar estratégias de comunicação com os contextos em que atuam; e Desenvolvimento de Pesquisa para Criação, destinada aos criadores que já possuem uma trajetória profissional, reconhecida nacionalmente ou em seus contextos locais, e que têm colaborado com a formação em dança no país.

Em 14 anos de atuação, o programa Rumos Itaú Cultural mapeou e selecionou 729 trabalhos de diversas áreas: artes visuais, cinema e vídeo, arte e tecnologia, dança, educação, pesquisa acadêmica, jornalismo cultural, literatura e música.

A empresa de telefonia Oi também investe e promove cultura. Em 2011 ela lançou o Programa Oi de Patrocínios Culturais Incentivados, que destina recursos para o financiamento total ou parcial de projetos aprovados em leis estaduais e municipais de incentivo à cultura, com o objetivo de estimular a produção artística no Brasil, valorizando a diversidade como elemento fundamental da identidade nacional. Mas o programa também incentiva iniciativas que valorizem talentos regionais e possibilitem o intercâmbio de ideias e a convergência entre arte e tecnologia, considerando ainda, como aspectos relevantes, a capacidade de formação de novas plateias, a criação de novas oportunidades de trabalho e de formação de artistas.

Por meio do Programa, a Oi selecionou 259 projetos culturais, com investimento de cerca de R\$ 40 milhões, em diversos estados, entre mostras de cinema e artes visuais, longas-metragens, obras de teatro, shows de música, festivais de dança, novas tecnologias, cultura popular, literatura e patrimônio.

A Caixa Econômica Federal também mantém as raízes culturais no Brasil, fomentando a diversidade e patrocinando a realização de eventos em seus espaços. Só para 2012 ela abriu três editais de apoio a projetos culturais. Foram publicados os editais para Ocupação dos Espaços da Caixa Cultural, o de Apoio ao Artesanato Brasileiro e o de Festivais de Teatro e Dança.

Em 2010, a Caixa lançou os regulamentos para seleção de projetos que estão acontecendo desde o início de 2011, perfazendo um investimento total de R\$ 33 milhões, com recursos próprios. No Programa Caixa de Apoio a Festivais de Teatro e Dança, foram selecionados 54 projetos, representando um investimento total de quase R\$ 3,7 milhões. No Programa Caixa de Apoio ao Artesanato Brasileiro, 26 selecionados, num investimento de R\$ 600 mil. O Programa de Ocupação dos Espaços da Caixa Cultural soma mais de R\$ 26 milhões em investimentos, destinados aos 330 projetos selecionados.

Esses são alguns dos editais e leis de incentivo à cultura e à dança que mais se destacam no país, pois meu foco não é mostrar todos existentes e sim mostrar a importância deles existirem. No segundo e terceiro capítulo aprofundarei a pesquisa com o edital do Prêmio Funarte Klauss Vianna, mostrando sua importância e contribuições para as produções culturais de artistas da dança em Belém do Pará.

1.3 POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DANÇA EM BELÉM DO PARÁ

Com relação às políticas culturais em Belém do Pará, não existem. Existem leis que não tem fundo próprio de orçamento, apenas aprova seu projeto, dão certificado para que os artistas saiam procurando patrocínios com os empresários, tais leis são: a lei Semear e lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense. Entretanto os empresários não conseguem apoio para a dança, pois quem seleciona quem vai investir são eles, então preferem apoiar eventos maiores, como festivais (Waldete Brito²).

A reflexão acima exposta traz à tona uma das problemáticas enfrentadas pela categoria da dança em Belém do Pará: a falta de políticas para a cultura, tanto em nível estadual quanto em nível municipal. Entre as poucas ações evidenciadas no cenário político local destacam-se: a Lei Semear (lei de incentivo estadual); a Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense (lei de incentivo municipal); a Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará; o Prêmio Augusto

² Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 15/06/2012.

Rodrigues (realizado apenas em 2009 e 2010) e o Prêmio Secult – Prêmio de Estímulo à Criação em Dança da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Pará.

A Lei Semear (lei nº 6.572, de 8 de agosto de 2003) é um Programa Estadual de incentivo à cultura que foi criado pelo Governo do Estado do Pará com o objetivo de promover e estimular a produção cultural e artística, valorizando recursos humanos e conteúdos. Apoia e valoriza o conjunto das manifestações culturais. Seus criadores contribuem de forma propositiva para sua difusão, para proteger as expressões e o pluralismo além de assegurar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da Região do Pará.

Preservar o patrimônio material e imaterial, desenvolver a consciência e o respeito aos nossos valores e estimular a informação, o conhecimento e nossa memória são os principais objetivos da Lei Semear, assim contemplando a linguagem visual, sonora e corporal, a intervenção em bens móveis e imóveis de relevante interesse artístico e cultural, a literatura, acervos bibliográficos, bibliotecas e museus. Assim, o estado e iniciativa privada, disponibilizam recursos para promover, através do incentivo à cultura, o desenvolvimento social, cultural e econômico do Estado do Pará.

A Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense (Lei nº 7.850/97), funciona como instrumento de valorização da cultura e da arte, surgindo com o objetivo de fomentar a produção artística e cultural da cidade, além de beneficiar atletas e o esporte amador em geral. Aos incentivadores de algum projeto, a Prefeitura Municipal de Belém (PMB) concede a isenção de até 20% do valor total de pagamento do Imposto Sobre Serviço (ISS) ou do Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU). O montante descontado dos impostos é repassado aos projetos aprovados pelo Comitê Avaliador. No que diz respeito a área cultural são permitidos projetos como: espetáculos, exposições, feiras, edição de obras, capacitação e formação de artistas, treinamento, aquisição de obras, restauro e todos os demais que assumirem caráter cultural popular. Já entre os projetos esportivos estão inclusos: competições, torneios, aquisição de material didático desportivo, aquisição de equipamento técnico, viagens e todos os demais que assumirem caráter desportivo amador nas modalidades, tecnicamente ou popularmente reconhecidos.

A Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará (IAP), criado pela lei nº. 6.235 de 21 de julho de 1999, recebe projetos nas

áreas de artes visuais, teatro, música e dança. Por meio destas Bolsas do IAP os artistas beneficiados recebem recursos para o desenvolvimento e finalização de projetos de criação, experimentação, pesquisa, crítica, divulgação, mediação artística, desde sua concepção até o produto final, nas áreas de pintura, escultura, fotografia, gravura, audiovisual, instalação, performance, teatro, dança, circo, música, dramaturgia, conto, romance, crônica, poesia, história em quadrinhos, curadoria e ensino/aprendizagem das artes, nas mais diversas linguagens, mídias, suportes e processos artísticos, e sem distinção entre manifestações eruditas e populares. Este ano o IAP ofereceu até 30 bolsas, dez a mais que o ano passado, cada uma no valor de até R\$ 15.000,00, valor este que permanece desde 1999. Podem se inscrever artistas residentes ou domiciliados no Pará há pelo menos três anos.

O Edital Estadual de Fomento às Artes Cênicas 'Prêmio Augusto Rodrigues' (Dança) e 'Prêmio Cláudio Barradas' (Teatro), criados pela Lei Nº 4.589, de 18 de novembro de 1975, com a alteração da Lei Nº 5.397, de 13 de outubro de 1987, lançado pelo Governo do Estado, por meio da Secretaria de Estado de Cultura (Secult) e Sistema Integrado de Teatro (SIT) tem como objetivo a criação de projetos de pesquisa e produção de montagem de espetáculos, visando o desenvolvimento do teatro e da dança e o melhor acesso à população a estas artes. Foram distribuídos de R\$ 3 mil a R\$ 30 mil aos selecionados, somando quase R\$ 300 mil.

O antigo Prêmio Secult, chamado hoje de Prêmio ORM da Dança acontece no Encontro Internacional de Dança do Pará (EIDAP), que em 2011 o prêmio teve sua 10ª edição. É um espaço pensando para a democratização da dança em Belém e também uma forma de incentivar e reconhecer os trabalhos dos artistas para que assim surjam novos coreógrafos e novos talentos da dança. O evento é uma promoção das Organizações Romulo Maiorana (ORM). Ana Unger, Sônia Massud, Rosário Martins e Adriana Brito integram o Conselho Deliberativo que preside o EIDAP. O Prêmio tem o foco principal de promover o estímulo à criação em dança para companhias profissionais e grupos organizados com trabalhos comprovados há mais de três anos em qualquer modalidade, com no mínimo sete e máximo dez minutos.

O corpo de jurados do Prêmio Secult é formado por profissionais renomados dos principais centros de dança do país e leva em conta critérios como habilidades técnicas e cênicas, musicalidade e ritmo, adequação de figurino e adereços

seguindo o tema proposto, desempenho artístico, técnica corporal dos intérpretes e, por fim, a pesquisa temática e coreográfica. Em 2011 foram distribuídos R\$ 10 mil às companhias vencedoras, sendo R\$ 6 mil e troféu para a primeira colocada e R\$ 4 mil e troféu para a segunda colocação. "Com a criação do Prêmio Secult e Novos Talentos, o objetivo não é provocar uma competição entre companhias e grupos, mas reconhecer os trabalhos que tiveram maior destaque do ano e, ao mesmo tempo, motivá-los a produzir", ressalta Ana Unger³(Jornal O Liberal, 2011).

Sobre política de cultura nacional, o estado do Pará continua carente em quantidades ofertadas de bolsas por meio de Editais. Agora esperamos que, com a Implantação do Sistema Municipal de Cultura, Belém possa ofertar mais visibilidade para a nossa arte (Lindemberg Monteiro⁴).

O entrevistado Lindemberg Monteiro fala sobre as políticas culturais em Belém do Pará de forma mais ampla, visualizando uma melhoria no futuro com esta implantação do sistema municipal de cultura, que talvez possa aumentar as ofertas de bolsas e editais no Estado para os artista em geral.

A categoria de dança não é politizada, por isso caminham pouco nessas questões sobre políticas públicas para a dança. Existem várias reuniões e são poucos os interessados, a categoria não quer participar do movimento. É impossível navegar em um barco sozinho. O que interessa para os políticos é a quantidade, é o quanto a sociedade está organizada. Se a própria categoria não se articula, não se organiza, como vamos cobrar deles que só fazem quando a população grita. Entretanto, de 8 anos pra cá o Ministério da Cultura tem discutido mais sobre o assunto. Criaram o Plano Nacional de Cultura, os editais, mas ainda é muito pouco, essa deficiência é geral. Como demorou para se pensar em políticas culturais, a demanda foi aumentando (Waldete Brito)⁵.

A entrevistada Waldete Brito aprofunda sua fala e aponta uma deficiência na classe mesmo dos artistas, que deixam a desejar quando há discussões, reuniões que falam sobre as políticas no Estado, que se todos se preocupassem com estas

³ Bailarina profissional, membro e professora registrada na Royal Academy of Dance . É formada em arquitetura e urbanismo. Diretora, coreógrafa e bailarina da Cia de Dança Ana Unger, além de ser professora e diretora do Centro de Dança Ana Unger.

⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 22/08/2012.

⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 15/06/2012.

questões, e deixassem de lado a competição, logo favoreceria toda a classe em geral. Então se não lutarmos por nossos direitos, fica tudo como está.

2 CONHECENDO O PRÊMIO FUNARTE KLAUSS VIANNA

Criado pela Funarte em 2006, o Prêmio apoia a produção nacional do setor da dança de duas formas: financia montagens de espetáculos e investe na manutenção de programas de grupos ou companhias de dança - como oficinas, projetos de pesquisa teórica e de experimentação de linguagem. O Prêmio beneficia iniciativas de todos os estados brasileiros. O nome do programa é uma homenagem ao bailarino, coreógrafo, ator, diretor, professor e crítico de teatro e de dança Klauss Vianna (Belo Horizonte, MG, 1928-1992), que criou um método precursor de preparação corporal para artistas cênicos.

O primeiro ano de realização do edital do Prêmio Funarte Klauss Vianna teve como objetivo a realização de um Programa de Fomento que contribuiu parcial ou integralmente para o desenvolvimento das atividades de grupos e companhias de dança no grupo regional II (Acre, Roraima, Rondônia, Amazonas, Amapá e Pará). Entretanto, neste ano só poderia participar quem fosse pessoa jurídica constituída por produtores e/ou grupos e companhias permanentes, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, devidamente registrados nos estados pertencentes ao grupo regional supracitado, que apresentassem projetos e comprovassem atividade continuada, bem como produções em dança que não fossem resultado do trabalho permanente de grupos e/ou companhias, tais como trabalhos solo ou núcleos artísticos independentes, desde que devidamente representados por pessoa jurídica proponente, com ou sem fins lucrativos.

Além disso, eram aceitos também projetos para montagem de espetáculos independentes ou de grupos e companhias, projetos de pesquisa teórica, de pesquisa prática, de oficinas gratuitas, acompanhados ou não de atividades complementares, tais como, seminários, palestras, workshops e afins.

Neste ano foi vedada a participação de órgãos públicos, fundações privadas e escolas, como também membros da Comissão de Seleção, dos servidores da Funarte, dos funcionários da Petrobrás e participantes/empregados da Fundação Athos Bulcão. Cada concorrente poderia participar com apenas um projeto.

Além disso, para participar do prêmio os candidatos teriam que elaborar um projeto técnico, com dados que apresentassem sua obra ou trabalho artístico com objetivo, justificativa, ficha técnica completa, orçamento geral da montagem, entre outros.

A seleção foi realizada por uma comissão de seleção constituída por Portaria⁶, integrada por três membros de notório saber em dança, com amplo conhecimento da produção de dança dos estados que compunham o grupo regional II. Esta Comissão de Seleção teve a Coordenação Geral designada pelo Centro de Artes Cênicas da Funarte. As decisões da comissão seriam irrecorríveis, podendo esta deixar de conceder os prêmios em função da qualidade dos projetos apresentados. Os critérios usados pela comissão para a seleção dos trabalhos foram: excelência artística do projeto, qualificação dos profissionais envolvidos no projeto e diversidade cultural da produção de dança do país, bem como a diversidade regional.

A premiação foi dividida em dois módulos, sendo o primeiro módulo com quatro projetos nos valores de 30.000,00 reais e o outro com um projeto valendo 50.000,00 reais. Ambos os módulos sofreram os descontos previstos na legislação em vigor e os inscritos só poderiam optar para concorrer a um módulo. Este ano o Pará disputou com todos os outros estados da região norte, não havendo divisão de categoria ou módulo para cada Estado, os participantes poderiam escolher qualquer módulo para concorrer.

Em 2007, foi realizado um Programa de Fomento que contribuiu parcial ou integralmente para o desenvolvimento das atividades de grupos e companhias de dança, onde poderiam participar pessoas jurídicas constituídas por produtores e/ou grupos e companhias permanentes, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, devidamente registrados nos estados onde concorressem, que apresentassem projetos e comprovassem atividade continuada, além de produções em dança que não fossem resultado do trabalho permanente de grupos e/ou companhias, tais como trabalhos solo ou núcleos artísticos independentes, desde que devidamente representados por pessoa jurídica proponente, com ou sem fins lucrativos.

Essa edição do prêmio contemplou parcial ou integralmente projetos para montagem de espetáculos independentes ou de grupos e companhias, projetos de pesquisa teórica, de pesquisa prática, de oficinas gratuitas, acompanhados ou não de atividades complementares, tais como, seminários, palestras, workshops e afins.

⁶ É um documento de ato administrativo de qualquer autoridade pública, que contém instruções acerca da aplicação de leis ou regulamentos, recomendações de caráter geral, normas de execução de serviço, nomeações, demissões, punições, ou qualquer outra determinação da sua competência.

Foi vedada a participação de órgãos públicos, fundações privadas e escolas, membros da Comissão de Seleção, dos servidores da Funarte, dos funcionários da Petrobras e participantes/empregados da Associação Cultural Funarte. Além disso, para participar do prêmio era necessário elaborar um projeto técnico, com dados que apresentassem a obra ou trabalho artístico com objetivo, justificativa, ficha técnica completa, orçamento geral da montagem, entre outros.

Neste ano a seleção foi realizada por cinco comissões de seleção constituídas por Portaria, integradas por membros com conhecimentos aprofundados em dança, e com conhecimento na produção de dança nacional. Estas comissões de seleção tiveram a Coordenação Geral designada pelo Centro de Artes Cênicas da Funarte. Sendo que as decisões das Comissões são inalteráveis, podendo esta deixar de conceder os prêmios em função da qualidade dos projetos apresentados. Foram usados como critérios de avaliação a excelência artística do projeto, qualificação dos profissionais envolvidos no projeto, diversidade cultural da produção de dança do país, bem como a diversidade regional.

Este ano O Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna contemplou 61 produções independentes, companhias ou grupos, divididos em quatro módulos: Módulo 1: projetos de R\$ 20.000,00, módulo 2: projetos de R\$ 30.000,00, módulo 3: projetos de R\$ 50.000,00, módulo 4: projetos de R\$ 100.000,00. Os módulos foram divididos por região. Coube ao estado do Pará um prêmio no módulo 2 e um no módulo 3. Os inscritos tiveram que optar por apenas um módulo e os premiados sofreram os descontos previstos na legislação em vigor.

Em 2008 foi Realizado um programa de fomento que contribuiu parcial ou integralmente, em âmbito nacional, para o desenvolvimento de atividades artísticas de dança em todas as suas modalidades. Neste edital ficaram delimitadas as seguintes categorias de montagem de espetáculo e manutenção de programas de atividades em dança, com exceção dos Estados Acre, Alagoas, Amapá, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Sergipe e Tocantins, que teve a opção única da categoria montagem de espetáculos. Os inscritos tiveram que optar, no ato da inscrição, por somente uma das categorias. A categoria A era voltada para projetos de montagem de espetáculos e a categoria B, para projetos de manutenção de programas de atividades em dança para grupos e companhias, prevendo-se diversas atividades, tais como: apresentações, mostras e manutenção do repertório do grupo;

qualificação profissional; levantamento e organização de material referente ao grupo, registro do trabalho do grupo; pesquisa, intercâmbio entre grupos e outras atividades que contribuam para fortalecer o trabalho continuado.

Na categoria A não poderia ser contemplado remontagem de espetáculos já realizados pelos inscritos. No caso da Categoria B, só foram aceitos projetos de artistas que comprovassem trabalho continuado há pelo menos 5 anos. Não foram incluídos na categoria B gastos com reformas, melhorias ou manutenção do espaço físico utilizado pelo premiado.

Poderiam participar da seleção artistas, produtores, grupos ou companhias de dança, doravante identificados como “proponente”, com atuação comprovada no Estado (incluindo-se o Distrito Federal) de inscrição. No caso de estrangeiros, deveriam comprovar a residência no País há mais de 3 anos. Os grupos ou companhias de dança tiveram que indicar um representante (pessoa física), que atuaria administrativa e juridicamente em todas as fases do presente Edital. Foi vedada a participação de membros das Comissões de Seleção, de servidores da FUNARTE, do Ministério da Cultura e das demais instituições vinculadas a esse Ministério, funcionários da Petrobras, dos membros da Associação Cultural Funarte e de prestadores de serviços terceirizados de quaisquer dessas entidades, bem como de seus familiares. Também foi vedada a participação de produtores, grupos ou companhias de dança contemplados, seguidamente, nas edições de 2006 e 2007 do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, inclusive aqueles representados por entidades associativas.

A avaliação foi realizada por cinco comissões de seleção, compostas cada uma por 3 membros de reconhecida idoneidade, capacidade de julgamento e notório saber em Dança, nomeados em Portaria pelo Presidente da Funarte a partir de Nota Técnica firmada pelo Centro de Artes Cênicas, contemplando profissionais de todas as regiões do País. Os membros da Comissão de Seleção não poderiam apresentar vínculos de trabalho de qualquer natureza com nenhum inscrito. Os projetos inscritos e os respectivos proponentes foram avaliados pela Comissão de Seleção de acordo com os seguintes critérios, com total máximo de 100 pontos: Currículo do proponente (0 a 20 pontos); Qualidade e originalidade do projeto (0 a 20 pontos); Importância da realização do projeto para o contexto artístico do Estado (0 a 20 pontos); Planejamento de ações estratégicas de acessibilidade ao produto final (0 a

20 pontos); Consistência, coerência e metodologia no planejamento de execução do projeto (0 a 20).

Se houvesse empate entre os inscritos em um Estado (incluindo o Distrito Federal), em uma mesma categoria e módulo de prêmio, para desempate seria aplicada a seguinte ordem de pontuação (somatória das notas dos membros da comissão julgadora) dos critérios: qualidade e originalidade do projeto, importância da realização do projeto para o contexto artístico do Estado, currículo do proponente, planejamento de ações estratégicas de acessibilidade ao produto final, persistindo o empate, a classificação seria definida por sorteio.

Foram concedidos 69 prêmios, totalizando R\$2.840.000,00 que foram divididos em cinco módulos: módulo 1 com projetos de R\$ 20.000,00; módulo 2 com projetos de R\$ 30.000,00; módulo 3 com projetos de R\$ 50.000,00; módulo 4 com projetos de R\$ 80.000,00. Os prêmios e categorias foram divididas diferentemente para cada estado e foram pagos em duas parcelas, deduzidos os tributos previstos na legislação em vigor. Então, 70% após a assinatura do termo contratual entre o proponente, a instituição representante e a Associação Cultural da Funarte e os 30% após os proponentes premiados encaminharem à Funarte o seu material de divulgação (release e fotos), com, no mínimo, 20 dias de antecedência da estréia ou da execução das atividades previstas, bem como relatório parcial da execução do projeto. Cada artista ou companhia poderia inscrever somente um projeto, optando também apenas por uma categoria e módulo. Foram disponibilizados para o Pará dois prêmio na categoria A, sendo um no módulo 1 e outro no módulo 2 e um prêmio na categoria B com o módulo 1.

Em 2009 foi realizado um programa de fomento que contribuiu, em âmbito nacional, para o desenvolvimento de atividades artísticas de dança em todas as suas modalidades.

Puderam participar do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2009 associações, cooperativas, companhias, coletivos, grupos ou empresas com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, além de artistas independentes. Foi vedada a participação de órgãos públicos, escolas e fundações privadas. Os participantes poderiam se inscrever como pessoa física ou jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos. Cada participante poderia se inscrever somente em um projeto, com exceção de cooperativas de produtores ou de artistas, bem como associações

que abrigassem diversos grupos ou companhias. Foi vedada a participação de membros que compunham a Comissão de Seleção e de funcionários da Funarte.

Este prêmio contemplou, parcial ou integralmente, projetos de montagem, circulação de espetáculos ou outras atividades específicas da área de dança, sendo aportados ao projeto outros recursos para viabilizar sua realização. Não foram previstos neste edital pagamentos de gastos com reformas, melhorias ou manutenção de espaço físico utilizado pelo participante.

A seleção dos projetos foi realizada por uma comissão composta por 6 especialistas em dança, indicados e nomeados em portaria pelo Presidente da Funarte. A comissão de seleção foi coordenada pelo Coordenador de Dança da Funarte. Foram levados em consideração para avaliar os projetos, a excelência artística, qualificação dos profissionais envolvidos e viabilidade prática do projeto.

Este ano foram premiados 47 projetos, distribuídos pelas 5 regiões do Brasil, onde os participantes tiveram que optar, no ato da inscrição, por um módulo financeiro disponível na sua região. A distribuição dos prêmios por região obedeceu ao seguinte critério: Na Região Norte foram oito prêmios, sendo cinco de 30.000,00 reais e três de 50.000,00 reais. Na Região Nordeste foram disponibilizados 12 projetos, sendo quatro de 30.000,00 reais, quatro de 50.000,00 reais, dois de 80.000,00 reais, dois de 100.000,00 reais e assim seguiu o edital do prêmio.

Em 2010, foi objeto do edital o apoio, em âmbito nacional, a projetos que visassem o desenvolvimento de atividades artísticas de dança, em todas as suas modalidades. Estariam habilitadas a participar as associações, cooperativas, companhias, coletivos, grupos ou empresas, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, além de artistas independentes. Poderiam se inscrever como pessoa física ou jurídica, de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, como também poderiam inscrever somente 1 projeto, com exceção de cooperativas de produtores ou de artistas, bem como associações que abrigassem diversos grupos ou companhias. O projeto apresentado neste edital não poderia ser inscrito em outro edital da Funarte lançado em 2010. Foi vedada a participação de órgãos públicos, escolas, academias e fundações privadas, como também membros da Comissão de Seleção, de servidores da Funarte ou de servidores do MinC e respectivos terceirizados.

A seleção foi realizada por uma comissão composta por 6 membros, sendo 5 especialistas em dança, indicados e nomeados em portaria pelo Presidente da

Funarte, além do Coordenador de Dança da Funarte, que também foi responsável pela coordenação dos trabalhos. A Comissão de seleção foi soberana, não cabendo veto ou recurso às suas decisões. Foi levado em consideração a excelência artística dos projetos, qualificação dos profissionais envolvidos e a viabilidade prática do projeto.

O Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2010 contemplou 19 projetos de circulação de espetáculos e 21 projetos de atividades artísticas na área da dança, distribuídos pelas cinco regiões do Brasil, totalizando 40 projetos contemplados. Para a Região Norte foram disponibilizados na categoria A, que foi a circulação de espetáculos, dois prêmios, sendo um no módulo 2, de 60.000,00 reais, e um no módulo quatro, de 100.000,00 reais, totalizando um valor de 160.000,00 reais. Na categoria B, destinada às atividades artísticas na área da dança, foram disponibilizados quatro projetos, três no módulo 1, de 40.000,00 reais e um no módulo 2, de 60.000,00 reais, totalizando um valor de 180.000,00 reais. O Pará teve que concorrer com os outros estados da Região Norte.

Em 2011, o edital fomentou, em âmbito nacional, projetos que visavam o desenvolvimento de atividades artísticas de dança, em todas as suas modalidades. Foram habilitados a participar do prêmio associações, cooperativas, companhias, coletivos, grupos ou empresas, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, além de artistas independentes. Foi vedada a participação de órgãos públicos, escolas, academias e fundações privadas, como também a participação, sob pena de desconsideração da inscrição, de instituições que possuíssem em seu quadro membros da comissão de seleção, além de servidores da Funarte, do Ministério da Cultura ou demais instituições vinculadas a esse Ministério e terceirizados de quaisquer dessas entidades.

Cada participante poderia se inscrever somente em um projeto, com exceção de cooperativas de produtores ou de artistas, bem como associações que abrigassem diversos grupos ou companhias. O projeto apresentado neste edital não poderia ser inscrito em outro edital da Funarte lançado em 2011.

Este ano foi acrescentado mais uma categoria para concorrer às premiações. Compunham o edital as seguintes categorias: Categoria A, com a circulação nacional de espetáculos, que seria a circulação de espetáculos de dança, prevendo a realização de, no mínimo dez apresentações, acompanhadas ou não de atividades complementares, incluindo, pelo menos, dois estados da Federação e, no mínimo,

quatro cidades; Categoria B, com atividades artísticas e artistas consolidados com projetos propositores de atividades artísticas na área da dança, por artistas, grupos, companhias ou coletivos com mais de três anos de trabalho; Categoria C, com atividades artísticas e novos talentos, sendo projetos propositores atividades artísticas na área da dança, propostos por artistas, grupos, companhias ou coletivos com até três anos de trabalho. Não foram previstos neste edital pagamento de gastos com reformas, melhorias ou manutenção de espaço físico utilizado pelos participantes.

Os projetos inscritos foram analisados por uma comissão de seleção nomeada por portaria pelo Presidente da Funarte, composta por seis membros, sendo um da Funarte e mais cinco especialistas em dança. A Comissão de Seleção foi presidida pelo Diretor do Centro de Artes Cênicas da Funarte ou pessoa por ele designada. Os projetos foram analisados pela Comissão de Seleção a partir das diretrizes norteadoras como: excelência artística do projeto; qualificação dos profissionais envolvidos; viabilidade prática do projeto; planejamento do projeto através de cronograma proposto; estratégia de comunicação, divulgação e formação de público; conformidade com os objetivos do edital.

O Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2011 contemplou 64 projetos, distribuídos pelas cinco regiões do Brasil, totalizando um investimento de R\$ 4.500.000,00. A Região Norte teve que quatro projetos disponibilizados na categoria A, sendo dois no módulo 2, de 60.000,00 reais e dois no módulo 4, de 100.000,00 reais, com um total de 320.000,00 reais. Já na categoria B, foram disponibilizados para a Região Norte seis prêmios, sendo quatro no módulo 1, de 40.000,00 reais e dois no módulo 2, de 100.000,00 reais, totalizando um valor de 280.000,00 reais. Na categoria C foi disponibilizado para a Região Norte um projeto de 30.000,00 reais.

No ano de 2012, o edital, cujos projetos inscritos estão em fase de análise, constitui o objetivo de premiar 82 iniciativas voltadas para a área de Dança, por meio da destinação de recursos que as viabilizem, em âmbito nacional. Este edital contemplará projetos nas modalidades de circulação nacional de espetáculos, atividades artísticas de artistas consolidados e atividades artísticas de novos talentos. Não foram previstos neste edital os pagamentos de gastos com reformas, melhorias ou manutenção de espaço físico utilizado pelo participante.

Estão habilitados a participar do Prêmio Funarte Petrobras de Dança Klauss Vianna (2012) associações, cooperativas, companhias, coletivos, grupos ou

empresas, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, além de artistas independentes. Em relação às pessoas físicas, será vedada a inscrição de servidores, terceirizados ou profissionais que tenham vínculo de trabalho com a Funarte e o Ministério da Cultura. Em relação às pessoas jurídicas privadas, não podem se inscrever na seleção pública aquelas que possuam membros do Poder Executivo, Legislativo, Judiciário, do Ministério Público ou do Tribunal de Contas da União, ou respectivo cônjuge ou companheiro ou parente em linha reta, colateral ou por afinidade até o 2º grau, servidor público da Funarte e do Ministério da Cultura, ou respectivo cônjuge, companheiro ou parente em linha reta, colateral ou por afinidade até o 2º grau.

Também será vedada participação de órgãos públicos, escolas, academias e fundações privadas. Cada participante pode se inscrever somente em um projeto em apenas uma das categorias e em um dos módulos financeiros, com exceção de cooperativas de produtores ou de artistas, bem como associações que abriguem diversos grupos ou companhias.

Os projetos inscritos estão sendo analisados por uma Comissão de Seleção nomeada por portaria do Presidente da Funarte, composta por 7 membros, sendo 1 da Funarte e mais 6 especialistas em dança. A Comissão de Seleção foi presidida pelo Diretor do Centro de Artes Cênicas da Funarte ou por um representante designado pelo Presidente da Funarte, com direito a voto. O projeto em cuja ficha técnica e documentação complementar constar membros da Comissão de Seleção serão, automaticamente, desclassificado.

Os projetos passarão, em 2012, por duas etapas, sendo a primeira a de habilitação, que compreende uma triagem, de caráter eliminatório, com o objetivo de verificar se o participante cumpre as exigências previstas para inscrição neste edital. Esta etapa será realizada por uma Comissão de Habilitação, nomeada pelo Presidente da Funarte.

A avaliação de caráter classificatório (etapa 2), abrangerá todos os projetos habilitados e será realizada pela Comissão de Seleção descrita anteriormente, de acordo com os critérios e pontuações. Os critérios usados são a excelência artística do projeto, valendo de 0 a 20 pontos, qualificação dos profissionais envolvidos, viabilidade prática do projeto, planejamento do projeto através do cronograma proposto, estratégia de comunicação, divulgação e formação de público, cada um valendo de 0 a 15 pontos, conformidade com os objetivos do edital e análise da

relevância cultural do projeto proposto, cada um valendo de 0 a 10 pontos, totalizando 100 pontos.

Cada projeto está sendo avaliado por, pelo menos, quatro membros da comissão de seleção e a nota final será o resultado da média das notas dos avaliadores. A premiação por nota será estabelecida por mérito das maiores pontuações, em ordem decrescente, por categorias, regiões e módulos. Se houver empate entre a nota final dos participantes, o desempate será de acordo com as pontuações dos critérios: maior nota no critério excelência artística do projeto; planejamento do projeto através do cronograma proposto; análise da relevância cultural do projeto proposto. Caso ocorra empate entre as notas, a comissão de seleção, por maioria absoluta, estabelecerá o desempate.

O Prêmio disponibilizará 82 projetos para as cinco regiões do Brasil, distribuídos em três categorias, com um investimento de R\$ 5.885.000,00 (em prêmios, sendo R\$ 3.880.000,00 do Ministério da Cultura/Secretaria Executiva/Fundo Nacional de Cultura e R\$ 2.005.000,00 pela Petrobras). Estas categorias são: Categoria A, com a circulação nacional de espetáculos de dança, prevendo a realização de, no mínimo, 10 apresentações, acompanhadas ou não de atividades complementares, incluindo, pelo menos, 2 estados da Federação e, no mínimo, 4 cidades; Categoria B, com as atividades artísticas, artistas consolidados, projetos de atividades artísticas na área da dança, propostos por artistas, grupos, companhias ou coletivos com mais de 3 anos de trabalho; Categoria C, com as atividades artísticas, novos talentos, projetos de atividades artísticas na área da dança, propostos por artistas, grupos, companhias ou coletivos com até 3 anos de trabalho. As categorias B e C dizem respeito ao artista, grupo ou companhia, independente, representado por cooperativa ou coletivo.

Para a Região Norte serão disponibilizados na categoria A cinco projetos, dois no módulo 3 de 60.000,00 reais e três no módulo 5 de 100.000,00 reais, totalizando 420.000,00 reais. Já na categoria B serão disponibilizados seis prêmios para a Região Norte, sendo quatro no módulo 2, com 50.000,00 reais e dois no módulo 4, com 80.000,00 reais, totalizando 360.000,00 reais. Na categoria C serão disponibilizados dois prêmios no módulo 1, de 40.500,00 reais, totalizando 81.000,00 reais. O Pará concorre com toda a Região Norte.

O Prêmio Funarte Klauss Vianna, é uma premiação que beneficia muitos artistas e suas produções abrangendo o país inteiro. O prêmio traz a estes artistas

uma facilidade significativa na realização de suas obras e projetos artísticos. No terceiro capítulo desta monografia, estas questões serão mais detalhadas, pois irão mostrar, na prática, como vem funcionando o prêmio para as companhias e artista da dança na cidade de Belém.

3 O PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA E A PRODUÇÃO COREOGRÁFICA EM BELÉM DO PARÁ

Neste terceiro capítulo apresentará com um breve histórico de cada Companhia ou artista de dança contemplado com o Prêmio, o(s) ano(s) que tiveram esse benefício em suas produções artísticas, e a partir desse ganho como foi o crescimento nas produções artísticas de cada um.

3.1 COMPANHIAS E ARTISTAS CONTEMPLADOS EM BELÉM

3.1.1 Companhia Moderno de Dança

*A companhia Moderno de Dança é fruto de um árduo trabalho de equipe.
Um exemplo de que a dança, como as outras expressões da arte,
transforma o homem, tornando-o melhor e mais sensível.
(Marlene Coeli Vianna)*

A Companhia Moderno de Dança é um núcleo artístico independente, completando em 2010 seus 10 anos de existência. Surgiu dentro do Colégio Moderno, que se caracteriza como uma instituição de ensino formal em Belém do Pará, escola que oferece dança como atividade extracurricular para seus estudantes. O Colégio Moderno originou o nome da Companhia. A palavra Moderno, no nome do grupo, é uma forma de homenagem à escola e à professora Marlene Vianna, diretora pedagógica da instituição, que dá à Companhia Moderno de Dança todo o apoio moral e estrutural. O Moderno é a casa da companhia, onde acontecem suas diversas criações.

A história da companhia começou com o pedido da professora Marlene Coeli Vianna, que hoje também é a diretora de honra da Companhia Moderno de Dança. Ela queria que o Colégio Moderno participasse de um festival que estava sendo organizado por uma empresa local⁷ com o aval do Ministério da Educação. Então, com a coordenação dos professores da instituição, Gláucio Sapucahy⁸ e Ana Flávia

⁷ A empresa era o Grupo Costa Guerreiro; o festival, o Projeto cultura-esporte. O desafio das escolas compreendia, além de modalidades esportivas como o futsal e o basquete, expressões artísticas como o teatro e a dança popular paraense.

⁸ Graduado em Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará. Coordenador do Departamento de Educação Física e Artes do Colégio Moderno. Diretor executivo da Companhia Moderno de Dança.

Mendes⁹ foi organizado o Grupo Folclórico do Colégio Moderno, formado por alunos do Grupo Coreográfico do Colégio e outros alunos escolhidos. O grupo participou deste e de outros festivais a nível local e nacional, nos quais foram premiados diversas vezes.

Como diz a professora Marlene Vianna no seu texto escrito para o livro *Abordagens criativas na cena: os múltiplos olhares da Companhia Moderno de Dança*,

Onde estava o colégio Moderno – em Salinas, em Mosqueiro (nos Encontros de Jovens), em outros estados (em Intercâmbio Cultural Desportivo) – lá estava o Grupo Coreográfico. O palco poderia ser o hall de um shopping Center, um teatrinho de uma escola, ou um salão improvisado em um hotel. Aquelas crianças, jovens, adolescentes não dividiam tarefas: iluminação, cenografia, figurinos, maquiagem, bilheteria, carregar bagagens, tudo isso era trabalho de todos (VIANNA, 2010, p. 15).

Os alunos criaram um vínculo muito grande com o grupo e com os integrantes, eles dividiam entre si desde o trabalho em equipe como também os problemas e felicidades de suas vidas. Com a vontade de continuar dançando e o potencial expressado por cada um, os professores viram que aquele Grupo Coreográfico de escola tinha possibilidades para seguir em frente. Foi então que surgiu a Companhia Moderno de Dança. “Sua fundação não foi sonhada e planejada, mas aconteceu devido a desafios apresentados em um tempo presente” (SAPUCAHY, 2010, p.181).

Em Novembro de 2002 a companhia iniciou suas atividades, formada em sua maioria por antigos alunos da Instituição que já estavam cursando o ensino superior. Os integrantes, mesmo já estando nos seus cursos universitários, optaram por dedicar parte do seu tempo para estudar e vivenciar a arte do movimento de forma investigativa.

Hoje já fazem parte da Companhia dançarinos atuantes em diversas áreas do conhecimento (Dança, Educação Física, Comunicação, Psicologia, Arquitetura, Música, entre outros). Com um elenco desses em que se tem bailarino-designer, bailarino-advogado, bailarino- psicólogo, entre outros, percebe-se toda a diferença, pois os trabalhos artísticos da Companhia se formam não apenas de uma prática de

⁹ Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Universidade Federal do Pará. Diretora artística e coreógrafa da Companhia Moderno de Dança.

dança, mas com a teoria de base para os estudos do movimento, havendo a interdisciplinaridade entre vários campos do saber, os quais totalizam uma coreografia ou um espetáculo de dança.

Entre os Intérpretes-criadores estão: Aline Maués, Andreza Barroso, Bruna Cruz, Christian Perrotta, Daiane Gasparetto, Danielly Vasconcellos, Deborah Lago, Ercy Souza, Feliciano Marques, Luiz Henrique Santana, Luiz Thomaz Sarmiento, Luiza Monteiro, Nelly Brito e Wanderlon Cruz.

Os trabalhos resultantes de toda essa historia foram: *Metrópole* (2003); *Não Dito* (2005); *Avesso* (2006); *Antropozô* (2008); *Reforma* (2010); *Serpentinas e Poesia* (2010); *Lírica Morada* (2012).

Entre as principais premiações do grupo estão: Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2011; Prêmio Pró-cultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro 2011; Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará 2010; Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2009, 2008 , 2006; Bolsa Funarte de Estímulo à Produção Crítica em Dança 2008; Prêmio Secult-PA de Estímulo à Criação em Dança 2011 (1º lugar); Prêmio Secult-PA de Estímulo à Criação em Dança 2009 (Edição Especial); Prêmio Secult-PA de Estímulo à Criação em Dança 2007 (1º lugar); Prêmio Secult-PA de Estímulo à Criação em Dança 2006 (1º lugar); Prêmio de melhor coreografia no Encontro Internacional de Dança do Pará em 2006; Prêmio SESI-PA de Dança de melhor coreógrafo 2006; Prêmio de melhor grupo do Encontro Internacional de Dança do Pará 2005; Prêmio SESI-PA de Dança de melhor bailarina 2004; Prêmio SESI-PA de Dança de bailarino revelação 2003; Prêmio SESI de Dança de coreógrafo Revelação 2003. A figura a seguir apresenta a Companhia Moderna de Dança em cena em um dos seus espetáculos.



Figura 1: Companhia Moderna de Dança no Espetáculo Metrópole (2003).

Foto: Manoel Pantoja

Além da Companhia, existem mais outros dois grupos gerenciados pela mesma, o Grupo de Dança Moderno em Cena, atuante desde 2007, e o Projeto Social Aluno Bailarino Cidadão, existente desde 2006. Também realizam, desde 2002, o Festival Escolar de Dança do Pará (FEDAP), que se caracteriza por ser um encontro entre as escolas de ensino formal para discutirem sobre a dança e suas diversidades. Além disso, acontece anualmente o projeto Repertório Paralelo, que tem o intuito de exercitar nos integrantes da Companhia e do Grupo de Dança Moderno em Cena a arte de ser bailarino-coreógrafo-interpretete.

O Grupo de Dança Moderno em Cena surgiu desde 2007 como proposta de trabalho da Companhia, pois são os integrantes da mesma que passam a orientar os novos dançarinos que se agregam ao núcleo. Entre eles estão Luiza Monteiro, Ercy Souza, Nelly Brito e Daiane Gasparetto, que se revezam na função de direção coreográfica. Esses novos integrantes também são jovens universitários nas vastas áreas do saber como Medicina, Dança, Moda, Letras, Jornalismo, Fisioterapia, entre outros, os quais também somam seus conhecimentos com a criação de sua dança.

Esses integrantes passaram pelo mesmo processo de criação da companhia, pois também vieram do Grupo Coreográfico do Colégio Moderno, assim acontecendo uma hereditariedade, onde os integrantes da companhia irão exercer e passar o que aprenderam com os fundadores da mesma (Gláucio e Ana Flavia), exercitando o seu papel de bailarino-coreógrafo-professor, levando em consideração

as diversidades dos indivíduos e fazendo algumas adaptações, pois são outros corpos e uma nova geração.

Através desse trabalho, durante seus poucos anos de existência, já fazem parte do repertório desse grupo várias produções artísticas que são os seguintes espetáculos: *Aconteceu Contorcido* (2007); *Obra-canção* (2008), *Vem-de-som* (2009); *A Mesa Verde e Amarela* (2010); *Serpentinas e Poesia* (2010); *O que me envolve* (2012). Pertencem ao elenco os dançarinos Anna Carolina Santana, Arianne Pimentel, Bárbara Dias, Iam Vasconcelos, Ivan Picanço, Letícia Barbosa, Luiza Braga, Rayssa Miranda, Suzana Luz e Thais Morena.

Ao longo de 5 anos de realização de seus trabalhos, eles foram premiados com o Prêmio Secult em 2008 e também foram contemplados duas vezes com a bolsa de pesquisa e experimentação artística do Instituto de Artes do Pará (IAP). Em 2007, que resultou no espetáculo *Aconteceu Contorcido*, e em 2009, que resultou no espetáculo *Vem-de-som*. A imagem a seguir apresenta o Grupo de Dança Moderno em Cena em um dos seus trabalhos coreográficos.



Figura 2: Grupo Moderno em cena no Espetáculo *Vem-de-som* (2009).
Foto: Guy Veloso.

Outro grupo gerenciado pela Companhia é o Projeto ABC, Projeto Social Aluno Bailarino Cidadão. É uma iniciativa solidária, coordenada e realizada pela Companhia desde 2006, contendo o mesmo sistema de organização do Grupo de Dança Moderno em Cena, onde os integrantes revezam a função de direção. Entre eles estão: Luiza Monteiro, Nelly Brito, Márcio Moreira, Danielly Vasconcellos,

Wanderlon Cruz, Ana Paula Siqueira, Daiane Gasparetto, Luiz Thomaz Sarmiento; Participam, ainda, Iam Vasconcelos e Bárbara Dias, dançarinos do Grupo de Dança Moderno em Cena.

O projeto tem como objetivo levar a dança até os alunos da rede pública estadual e municipal de Belém e oportunizar a estes jovens selecionados, entre 12 e 17 anos, a vivência desta linguagem artística como recurso complementar para sua formação como cidadãos. Além da prática da dança, que é realizada em três horas de aulas semanais, estes alunos contam também com um acompanhamento psicopedagógico feito pelos integrantes da Companhia Moderno de Dança e do Grupo Moderno em Cena, que visam o aprimoramento desses indivíduos não somente no campo artístico, mas também nos contextos escolar e social. Os alunos também têm o direito a café da manhã, almoço, uniforme, figurino de espetáculo, atividades de reforço escolar e transporte de ida e volta para as aulas de dança.

Durante esses anos, com esse trabalho voluntário, surgiram vários espetáculos como: *Identidade Aberta* (2006); *Sentimentos do Mundo* (2007); *Feminino Plural* (2008); *Feito D'água* (2009); *Por Entre Olhares* (2010); *Desanuvio* (2011). A figura a seguir apresenta o grupo de jovens do Projeto ABC em um dos seus espetáculos.



Figura3: Grupo de jovens do projeto ABC no espetáculo Desanuvio.
Foto: Manoel Pantoja.

O terceiro projeto gerenciado pela Companhia Moderno de Dança é o Festival Escolar de Dança do Pará (FEDAP), encontro de grupos de dança pertencentes a

escolas de ensino formal realizado desde 2002 em parceria com o Colégio Moderno. Nessa época os bailarinos da Companhia se transformam em organizadores e coordenadores do evento, ampliando seus conhecimentos agora como produtores. Entre seus principais objetivos estão: fomentar a prática da dança no âmbito escolar, ampliar as produções artísticas nas escolas paraenses, propiciar reflexões acerca da necessidade da dança no processo educacional de jovens em idade escolar e, por fim, incentivar a formação de plateia para a dança no estado do Pará, o que é uma questão muito importante para os artistas em geral, isto é, ter um público.

Essas questões foram analisadas através de observações feitas na participação da companhia em festivais da cidade, pois viram a necessidade de criar um espaço onde os grupos de dança das escolas fossem julgados pelos seus trabalhos como arte-educação, considerando não somente a técnica, o tema, a música, mas sobretudo, os aspectos pedagógicos do fazer em dança, analisando como educadores passaram tais movimentos, como eles se preocuparam com as especificidades de cada aluno, se as movimentações coreográficas são adequadas para cada faixa etária, entre outros aspectos.

Desde sua primeira edição o festival vem contando com a participação de diversas escolas das redes de ensino pública e privada do estado do Pará. Mas foi em 2005 que o FEDAP ampliou seu público alvo, abrindo espaço para a participação de projetos sociais que tenham como foco a dança como atividade complementar para a formação escolar dos seus participantes. Em 2010 o FEDAP inaugurou o Espaço Cênico Moderno, um teatro montável criado especificamente para o evento nas dependências do Colégio Moderno, que foi resultado de um esforço coletivo. O evento já contou também com participação de grandes nomes como Isabel Marques, pedagoga, professora, pesquisadora e artista da dança e Ed Louzardo, bailarino paraense atuante em São Paulo. Este evento vem à cena para reafirmar seu compromisso social e pedagógico, esperando contribuir positivamente para a formação cidadã de jovens estudantes tanto da rede particular, como da rede pública, tornando esses benefícios iguais para todos.

Além de todas essas atividades produzidas pela Companhia e pelo Grupo Moderno em Cena, acontece paralelamente a essas atividades e espetáculos de repertório, um outro repertório de trabalhos cênicos de curta duração originados por pesquisas e vivências individuais e experimentais dos intérpretes-criadores da companhia e do grupo, desde 2009, para exercitar a criatividade dos mesmos. Como

resultados tem-se coreografias, performances, cenas, vídeodança, improvisações, entre outros, conforme revelam as imagens a seguir.



Figura 4: Alguns dos trabalhos Cênicos do Repertório Paralelo: *Versos Modestos*, *Fuga*, *Nunca Mais*, *Suceder-se a ti*, *A ver*, *Através do Espelhos*, *Casa do Zé Cotinha*.

Fotos: Manoel Pantoja| Montagem: Adrielle Pinho

Além de trabalhos artísticos e sociais a companhia possui publicações de livros para reforçar o diálogo entre a teoria e a prática. Trata-se da Coleção Processos Criativos em Companhia, onde há três volumes, sendo eles: Vol.1 *Gesto Transfigurado* (dissertação de mestrado da coreógrafa Ana Flávia Mendes), Vol.2 *Dança Imanente* (tese de doutorado da coreógrafa Ana Flávia Mendes) e, por fim, Vol.3 *Abordagens Criativas na Cena* (Coletânea de textos dos integrantes do grupo).

“Como se vê, a Companhia Moderno de Dança já deixou de ser apenas um grupo que pesquisa e realiza seus próprios espetáculos. Por meio de iniciativas como o Grupo Moderno em Cena, o projeto social Aluno-Bailarino-Cidadão e o próprio Festival Escolar de Dança do Pará, a Companhia vem compartilhando experiências e filosofias criadas por ela mesma. Tudo por conta de uma necessidade presente de fazer (...). Os projetos aos quais me reportei são exemplos disso. Eles nos fazem acreditar e gestar a possibilidade de criação de uma fundação que agregue, além da linguagem da dança, outras expressões artísticas e talentos dessas pessoas que escolheram a dança para suas vidas de alguma forma, seja como profissão, seja como estratégia de abordagem de uma outra profissão” (SAPUCAHY, 2010, pp. 190-191).

O trabalho que a Companhia Moderno de Dança realiza é grandioso, pois eles têm preocupações além das suas necessidades de se promover na cidade.

Eles realizam também um papel ímpar e social para toda a comunidade que beneficia não apenas um grupo ou instituição, mas um trabalho que atinge uma sociedade inteira. Como as práticas governamentais não tem sido suficientes na promoção de tais trabalhos, o grupo decidiu atuar e fazer um papel contributivo para a sociedade que o circunda.

Contudo, podemos ver que é uma vasta produção artística para uma só companhia e para que tudo isso seja realizado precisa de muito capital investido. Para ter esse capital, a companhia se inscreve em editais, bolsas e festivais de dança que tenham premiações em dinheiro, além de procurarem empresas particulares para investir ou, às vezes, retirar contribuições do próprio bolso dos integrantes e seus familiares. Estes são alguns dos meios que os artistas buscam para que seus trabalhos consigam ir à cena.

Através do Prêmio Funarte Klauss Vianna essa Companhia conseguiu construir uma estrutura física considerável, além de realizar vários espetáculos. Os anos e espetáculos contemplados foram: *Averso*, em 2006, que foi fruto da pesquisa acadêmica de doutorado em artes cênicas da diretora artística da companhia; Em 2008, ganharam um prêmio de manutenção para a Companhia e realizaram oficinas, entre outros, mas não montaram espetáculo com a premiação; Em 2009 ganharam o prêmio e em 2010, apresentaram o Espetáculo *Reforma*, que trouxe à tona a interdisciplinaridade nas relações criativas do grupo e em 2011 ganharam o prêmio para montar o Espetáculo *Lírica Morada*, apresentado em 2012, utilizando como ponto de partida o poema *Para ler como quem anda nas ruas*, de autoria de João de Jesus Paes Loureiro. Este último foi o espetáculo criado para comemorar os dez anos de atividades artísticas da Companhia Moderna de Dança. A figura a seguir apresenta fotos dos espetáculos que foram resultados do Prêmio Funarte Klauss Vianna.



Figura 5: Espetáculos contemplados pelo Prêmio Funarte Klauss Vianna
Fotos: Manoel Pantoja/ Montagem: Adrielle Pinho

De acordo com entrevista concedida pelo diretor executivo da companhia, Gláucio Sapucahy, e mais dois integrantes da mesma, Luiza Monteiro¹⁰ e Ercy Souza¹¹, pude entender como funciona financeiramente a companhia, como eles se preparam para os editais, como é utilizado o dinheiro dos prêmios e bolsas com os quais eles já foram contemplados e os pontos positivos e negativos do Prêmio Funarte Klauss Vianna na produção do grupo. Além disso, eles expõem outros meios utilizados pela Companhia para conseguir capital para realizar seus eventos, espetáculos, entre outros.

Sapucahy pontua alguns alicerces como base para sustentar a companhia. Primeiro, são todos sócios. Não existe a relação de empregado e empregador, todos participam ativamente em todas as decisões, mas como há uma relação hierárquica

¹⁰ Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada e pós-graduada em Design pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo pela UFPA. Dançarina da Companhia Moderno de Dança e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

¹¹ Bacharel em Direito graduado pela Universidade da Amazônia. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo e mestrando em Artes pela Universidade Federal do Pará. Professor e coreógrafo do Grupo de Dança Moderno em Cena e intérprete-criador da Companhia Moderno de Dança.

de respeito e confiança dos integrantes com o fundador da Companhia até hoje, a última palavra é dele, pois quando criaram a companhia foi ele quem apostou e determinou que daria certo, que seria um bom investimento. Além disso, os bailarinos não recebem um cachê específico todo mês, o capital que ganham em apresentações e editais é investido na empresa Companhia Moderno de Dança, comprando materiais para os espetáculos e festivais, ou usam para circular com os espetáculos, mas eles sempre se retroalimentam de alguma forma.

Entretanto, eles são realistas e acreditam que, infelizmente, na sociedade em que vivemos, não se é sustentado financeiramente apenas como bailarino de alguma companhia de dança. Então são liberados pelo diretor a terem outras profissões. Contudo, é uma companhia diferente que não preza apenas a técnica dos intérpretes-criadores. Eles investem no conhecimento de cada um deles, aconselhando que estudar é fundamental e instigam eles a pesquisarem sobre o que estão dançando ou mesmo a escreverem seus próprios projetos de pesquisa.

Então, com essa visão que teoria e prática caminham juntas e a formação no mestrado da diretora artística Ana Flávia Mendes, o trabalho da companhia ganhou um novo horizonte. A partir disto eles se inscrevem no primeiro edital do Prêmio Klauss Vianna, que aconteceu em 2006. Foi o primeiro edital em que se inscreveram e ganharam, mas afirmam que é um trabalho ensaiado, pesquisado e pensado, que carrega uma gama de responsabilidade muito grande, pois existe uma estrutura a ser cumprida (pesquisa, cronograma, organograma...). É um período que se reúnem focados apenas em escrever para editais, todos são levados a escrever, todos os integrantes participam.

Portanto, esses prêmios se tornam um atrativo para a companhia, sendo fundamental para sustentar algumas produções. Foi a partir deles que a Companhia Moderno adquiriu um patrimônio físico que engrandece os espetáculos. Eles já possuem materiais de som, iluminação, linóleo, toda estrutura para montar um teatro. Dizem que hoje é complicado se sustentar sem esses editais, pois sua produção artística é muito grande e os custos são altos, e com os recursos dos editais eles produzem os espetáculos, o festival de dança (FEDAP), sustentam, além da Companhia, mais dois grupos, o Moderno em Cena e o Projeto ABC.

A integrante da companhia Luiza Monteiro complementa: “não somos sanguessugas de editais”, pois quando não ganham prêmios, eles realizam suas produções utilizando outros meios, como brechós, mini patrocínios, parcerias, entre

outros, mas admite que com os editais têm-se muitas facilidades e quando se ganha um prêmio, o mesmo é utilizado na íntegra todo o capital recebido. A companhia também conta com grandes amigos patrocinadores, que não tem interesse, só amor pela arte, como o Colégio Moderno, que é a maior parceria, a casa da Companhia e onde é disponibilizado um espaço no hall de entrada para a visualização das produções artísticas da mesma. Luiza Monteiro expõe também que o interesse maior deles é a divulgação da arte, a arte em primeiro lugar, e que todo esse esforço traz benefícios importantes para a companhia.

Como disse anteriormente existem outros meios de sustentar os trabalhos da companhia, como os brechós que rendem mais de três mil reais e não fazem distinção de quem vai para as ruas vender, todos participam e se divertem. A bilheteria também é um meio fundamental. A bilheteria da última temporada do espetáculo *Lírica Morada*, por exemplo, rendeu mais ou menos trinta mil reais, que ajudaram significativamente a pagar despesas e gastos na produção de outros trabalhos. É importante não esquecer, também, dos amigos e empresas que sempre ajudam com mini patrocínios, mas que significam muito para o grupo. Outra fonte de renda é através do aluguel do seu próprio patrimônio físico, como o aluguel dos linóleos, dos materiais de som e de iluminação, entre outros.

Por necessidades organizacionais, hoje a Companhia possui um CNPJ regularizado. O patrimônio da Companhia esta catalogado e é utilizado como investimento quando são alugados para terceiros. As políticas publicas só são alcançadas por meio de editais organizados por iniciativas das classes. A estrutura física do núcleo de dança gerenciado pela Companhia Moderno de Dança é pautada na independência, por meio do trabalho e da educação, incentivando toda nossa rede (Projeto ABC, Repertorio Paralelo, FEDAP, Grupo de Dança Moderno em Cena) (Ercy Souza¹²).

Entretanto, há outros pontos relevantes sobre o edital Klauss Vianna que são os juros descontados do dinheiro final do prêmio, pois quando se inscrevem no edital eles fazem o cronograma financeiro em cima do total ganho, mas antes de ser depositado é descontado uma quantidade significativa, que às vezes não é suficiente para realizar toda aquela produção esquematizada e proposta no projeto do edital. Há também a distinção nos juros descontados nos prêmios quando o

¹² Entrevista concedida a esta pesquisa no dia 09/05/2012.

prêmio é da pessoa física e quando a pessoa é jurídica, o que revela algumas limitações do edital mesmo considerando seus aspectos positivos.

3.1.2. Cia Experimental de Dança Waldete Brito

A Cia Experimental de Dança Waldete Brito, desde 1998, data de criação, é uma companhia que tem seus trabalhos baseados em pesquisas em dança contemporânea e usa como principal método de criação a improvisação, assim descobrindo diferentes modos de pensar o corpo na cena contemporânea. Dentre seus 14 anos de experiências, eles produziram cerca de oito espetáculos, entre os quais estão: *De Dentro* (2000), *Discurso* (2001), *Caminhos da Amazônia* (2004), *Entre 04 Paredes* (2004), *Corações Suburbanos* (2005), *Por Onde Se Vê* (2005), *O Seguinte é Isso* (2007) e *(Des)vestidos* (2010). Atualmente a companhia constitui-se por dez intérpretes-criadores que assinam as coreografias coletivamente desde 2005. São eles: Alessandra Ewerton, Caroline Castelo, Eleonora Leal, Elyene Lima, Érika Gomes, Lilianny Serrão, Lúcia Lima, Nely Lopes, Valéria Spinelli e Jean Gama. A imagem a seguir apresenta este elenco.



Figura 6: Elenco da Cia Experimental de Dança Waldete Brito.
 Fonte: <http://ciaexperimentaldedancawb.blogspot.com.br/> Montagem: Adrielle Pinho

As suas produções cênicas são materializadas através de um planejamento com base na estética e na criatividade. A improvisação, a personalidade dos intérpretes e o acaso são fatores importantes para a experimentação, renovação de pesquisas de movimentos e criação dos espetáculos. Os temas são variáveis, desde o temático até o mais abstrato e usam diversas estratégias como pesquisa musical, pesquisa de campo, leituras sobre os temas, leitura de poemas, laboratórios teatrais, laboratórios de contato-improvisação, experimentação do material cênico para que, enfim, tenham um resultado cênico quebrando os padrões de estéticas das movimentações que já são pré-estabelecidas por uma determinada técnica. A figura a seguir apresenta algumas dessas estratégias de pesquisa de movimentos, que são laboratórios de criação cênica.



Figura 7: Processos Criativos, experimentações cênicas da Companhia
 Fonte: <http://ciaexperimentaldedancawb.blogspot.com.br> / Montagem: Adrielle Pinho

O espaço onde guarda todas essas experiências, criações e laboratórios da Companhia Experimental de Dança Waldete Brito, chamado de Espaço Experimental de Dança, virou atualmente um espaço alternativo para as experimentações e apresentações cênicas de artistas locais. Então, eles adaptaram a sala de ensaios da Companhia para comportar pequenas produções de diversos grupos, de teatro, dança, música e outros. Comporta um público de 30 a 40 pessoas, possuindo uma estrutura de iluminação e som e uma equipe de apoio para

auxiliar os artistas. Além disso, o espaço funciona para reuniões, encontros ou até mesmo ensaios para grupos independentes que não possuem sede própria para realizar suas criações cênicas. A companhia recebeu elogios de vários grupos independentes de Belém que já apresentaram suas produções no Espaço Experimental, os quais aprovaram a iniciativa de abrir suas portas para esta finalidade. A figura a seguir mostra alguns dos espetáculos apresentados neste espaço alternativo.



Figura 8: Algumas apresentações de artistas independentes de Belém no Espaço Experimental.
 Fonte: <http://ciaexperimentaldedancawb.blogspot.com.br> / Montagem: Adrielle Pinho

Com seus projetos e espetáculos a companhia foi premiada inúmeras vezes no festival de Dança SESI-Pará. Em 2004 venceu o prêmio Secult de Dança, e em 2005 aprovou a proposta cênica *Por Onde Se vê* no edital de Pesquisa e Experimentação Artística do Instituto de Artes do Pará (IAP). Em 2009 realizou a pesquisa de videodança intitulada *Dança Líquida* pelo mesmo edital do IAP. Em 2006, 2007 e 2009 recebeu o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna. Em 2010, foi selecionada para participar da programação local com o espetáculo *Por Onde Se Vê*, durante o projeto Palco Giratório, como também fizeram sua primeira apresentação nos estados de São Paulo e Salvador. Neste mesmo ano foi selecionada para integrar a programação do projeto Sesc Amazônia das Artes,

assim, em 2011 apresentou o espetáculo *(Des)Vestido* em Manaus, Boa Vista, Piauí, Tocantins, Rio Branco, Rondônia, Macapá, Cuiabá e São Luiz.

Através desses prêmios e também com seu capital particular que a diretora e fundadora da companhia, Waldete Brito¹³, realiza seus trabalhos e projetos. Sua formação como bailarina se deu pelo Grupo Coreográfico da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Além de diretora e fundadora, ela também exerce a função de professora e coreógrafa da companhia. Já ministrou vários cursos de dança nos municípios de Belém e Macapá. Em 2007 participou do festival Move Berlim, como professora convidada. Em 2008 recebeu o Prêmio Augusto Rodrigues pelo Edital Estadual de Fomento as Artes Cênicas – dança, e participou da mesa-redonda durante a circulação do projeto Dança em foco, em Belém-Pa, tendo como mediador o pesquisador e professor Paulo Caldas. Nesse mesmo ano foi contemplada com a Bolsa de Pesquisa Funarte de Estímulo à Criação em Dança, onde desenvolveu o projeto de pesquisa *De Que Redes Falamos*.

Os espetáculos *De Dentro* (2000), *Discurso* (2001), *Corações Suburbanos* (2005) e *O Seguinte é Isso* (2007), foram trabalhos cênicos sustentados pela própria fundadora e diretora da companhia, Waldete Brito, onde ela desembolsou capital para produzir desde cenário, elementos de cena, figurino, iluminação, como toda a estrutura para a realização destes trabalhos, sustentando-se na maioria das vezes independentemente. Como várias companhias de dança de Belém e do Brasil, o elenco não recebe um salário fixo como bailarino, só quando há cachês nas apresentações, então a diretora da companhia resalta que eles não tem despesa nenhuma, apenas com seu material pessoal, como produtos cosméticos.

Outro meio para realização de seus espetáculos foi através da Lei Municipal Tó Teixeira e Guilherme Paraense, da cidade de Belém, onde adquiriram um certificado para captação de recursos. Receberam patrocínio do cartão MasterCard de 8 mil reais para a realização do Espetáculo *Entre Quatro Paredes* (2003). Além disso, foram contemplados com a Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do IAP dois anos, em 2005 com o espetáculo *Por Onde Se Vê* e, em 2009, com *Dança Líquida*, um videodança. No mesmo ano ganharam o Prêmio de Dança

¹³ Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Educação Física, pela Escola Superior de Educação Física do Pará. Professora do Curso de Licenciatura Plena em Dança e Curso Técnico em dança da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Bailarina, coreógrafa e pesquisadora da dança contemporânea. Bailarina, coreógrafa e pesquisadora da dança contemporânea. Diretora e fundadora da Companhia Experimental de Dança Waldete Brito.

Augusto Rodrigues, do governo do Estado, para a construção coreográfica do espetáculo *(Des)Vestidos*.

Nos anos de 2006, 2007 e 2009 foram contemplados com o Prêmio Funarte Klauss Vianna. No primeiro ano realizaram um projeto chamado Estudo, Pesquisa e Criação em Dança Contemporânea, que era aberto para toda a cidade, totalmente gratuito. A ideia principal era revelar para a cidade novos coreógrafos para a valorização da dança local, reconhecendo suas raízes e valorizando os excelentes profissionais do Estado do Pará. Então, selecionavam projetos de espetáculos de curta duração, de 15 a 20 minutos no máximo e disponibilizavam do prêmio um cachê de mil reais para cada artista que se apresentasse. Os artistas participantes tinham toda a infraestrutura do Teatro Waldemar Henrique, como também materiais de divulgação, como cartazes e o programa, só gastavam com seus figurinos e materiais pessoais.

O projeto também foi contemplado no segundo ano do prêmio. Com o título de Seminário de Dança Contemporânea, a segunda edição do projeto teve a realização de mesas redondas com artistas da dança de Belém e de áreas distintas, como Wlad Lima, Miguel Santa Brigida, Emanuel Freitas, entre outros, como também apresentações artísticas, para compartilhar com o público os pensamentos do olhar contemporâneo na cena, pois como a diretora da companhia diz que acha importante olhar as “pratas da casa”. O terceiro ano do prêmio foi utilizado para a circulação do espetáculo *(Des)Vestidos*. Estas e outras informações foram concedidas pela diretora da Companhia, Waldete Brito, durante uma entrevista para esta pesquisa. Diz a coreógrafa:

Malefícios não têm quando se ganha um prêmio. Benefício é a possibilidade que o artista tem de produzir e circular com sua obra artística. É poder usar a melhor qualidade de materiais, porque você tem o dinheiro em mãos. Quando não há a verba, você faz uma projeção de estética do espetáculo e não há o orçamento, acontece que vai diminuindo a qualidade dos materiais e acaba fragilizando o próprio processo (Waldete Brito).

Entretanto, não se espera apenas pelos editais de prêmios para que seus espetáculos vão à cena. Procuram-se formas de se auto-sustentar, contando também com a bilheteria, para dar um jeito de fazer os projetos acontecerem, mesmo que a qualidade dos materiais seja reduzida. Um ponto relevante sobre o

Prêmio Klauss Vianna são os descontos que variam de 5% para pessoa jurídica a 27% para pessoa física. Waldete Brito diz que estes descontos são legais e que vem implícitos no edital do prêmio, mas ressalta que, como é um prêmio, não precisaria ser descontado.

3.1.3. Lindemberg Monteiro

Lindemberg Monteiro dos Santos, paraense, é intérprete da cena, coreógrafo, pesquisador. É mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo: criação, transmissão e recepção (UFPA). É Graduando em Licenciatura Plena em Dança (UFPA) e em Ciências Contábeis (Universidade da Amazônia). Formado pelo Curso Técnico de Intérprete-criador da ETDUFPA (Escola de Teatro e Dança da UFPA). Atuou como professor de dança colaborador no Projeto MULTICAMPIARTES, da Universidade Federal do Pará, ministrando oficinas de dança contemporânea nos municípios do Estado do Pará (2005-2007). Atualmente é técnico em instrução e diretor artístico do Grupo de Dança do SESC (Serviço Social do Comércio/PA). É bailarino e coreógrafo, possui Registro de Artista Profissional na DRT/PA sob o nº 127/Pa. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança-Teatro. Ministrou oficina de dança-teatro na UFPA pelo Projeto Multicampiarte e na Fundação Curro Velho. A figura a seguir apresenta o artista Lindemberg Monteiro em uma de suas obras.



Figura 9: Lindemberg Monteiro
Foto: Acervo pessoal de Lindemberg Monteiro

Seu primeiro contato com a dança foi nas quadrilhas juninas¹⁴, quando tinha uns 12 anos de idade. Passou alguns anos dançando como reserva do quadrilheiro¹⁵. Aos seus 17 anos, quando surgiu a banda Menudo¹⁶, pelo qual tinha uma grande admiração, ele e outros colegas da rua onde morava montaram um grupo cover, fazendo pequenas coreografias e copiando os vídeos da banda na época. Logo depois veio a banda Dominó¹⁷, como um cover da banda anterior. Era uma banda de adolescentes que cantavam e dançavam. Então, Lindemberg e seu grupo continuaram copiando os vídeos da banda, agora dançando e dublando em programas de televisão e em aniversários já ganhando um cachê.

Nos seus quase 18 anos, entrou pela primeira vez para uma escola de dança, onde foi convidado a participar das aulas de ballet clássico. Era a escola de Balé

¹⁴ É uma contradança de origem holandesa com influência portuguesa, da ilha de Açores, e também inglesa, que teve seu apogeu no século XVIII na França, onde recebeu o nome de “Neitherse”, tornando-se popular nos salões aristocráticos e burgueses do século XVII em todo o mundo ocidental. No Brasil, a quadrilha primeiro foi chamada de “Quadrilha de Arraiais” (termo esse “Arraial” (Fortaleza, de motivo Militar, de Portugal), é parte das comemorações chamadas de festas juninas.

¹⁵ Indivíduo que faz parte da quadrilha.

¹⁶ É um grupo musical, primeiro filho, que foi criado no ano de 1977 pelo produtor Edgardo Díaz, cuja primeira linha só foi conhecido em Porto Rico.

¹⁷ É uma *boy band* brasileira que teve seu auge nos anos 80 e depois no final dos anos 90. Foi criado pela produtora do apresentador Gugu Liberato.

Wânia Castro, ex-aluna da Vera Torres¹⁸. Ainda como um *hobbie* fez apresentações em espetáculos de final de ano dançando balé e jazz. Quando a escola fechou, uma das alunas formadas na escola, Mirla Barreto, abriu uma academia e um grupo, convidando-o para participar, mas ele não ficou por muito tempo.

Trabalhou com Dona Neuza Carvalho¹⁹ fundadora e diretora do Centro Espírita Abrigo Lar de Ismael Pinto²⁰ que funciona até hoje. Ela o viu dançando no grupo de Mirla e o chamou para fazer apresentações de teatro e dança. A partir de então, ele e a irmã passaram a criar apresentações de teatro e dança para o Grupo de Teatro e Dança Ismael Pinto. Então, faziam apresentações para arrecadar fundos para a associação que Dona Neuza trabalhava, uma instituição filantrópica.

Na década de 90 entrou na escola de Jaime Amara²¹, que também existe até hoje. Lindemberg trabalhou e fez aulas de ballet clássico com Rubem Meireles²², que na época era coordenador do grupo folclórico, durante 3 anos no SESC-PA, onde obteve grandes experiências. Em 1992 foi para a Escola de Danças Clara Pinto²³, onde ganhou seu primeiro cachê como bailarino de ballet clássico. Experimentou a dança contemporânea com o professor Ricardo Risuenho²⁴ no grupo de Marilene Melo²⁵. Fez alguns trabalhos com o professor Miguel Santa Brígida²⁶. Participou do Grupo Coreográfico da UFPA, na época com direção do professor Paulo Paixão²⁷ com aulas de contemporâneo, como também trabalhou

¹⁸ Professora e coreógrafa de dança. Nasceu em Belém do Pará, porém com seis anos de idade se mudou para a cidade de São Paulo e foi neste local que começou a fazer aulas de Balé, na Escola Municipal de Bailado, onde mais tarde, por essa escola se graduou.

¹⁹ Professora, fundadora e presidente do Abrigo Lar de Ismael Pinto. Nascida em Portela, interior do Rio de Janeiro.

²⁰ Instituição voltada para o atendimento a doentes mentais crônicos. Cujo nome foi dado em homenagem ao trabalhador espírita Ismael Pinto, surgiu da vontade de Neuza Carvalho.

²¹ Destaca-se por ser professor e bailarino renomado da cidade de Belém do Pará. Sua formação em dança foi pela Escola do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Maria Olenewa) e já foi integrante de grandes companhias.

²² É bailarino e coreógrafo, professor da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (UFPA).

²³ Bailarina e coreógrafa na cidade de Belém. Atualmente, continua se dedicando no ensino da dança na sua escola e investindo no método Royal, realiza festivais durante o ano, inclusive o Festival Internacional de Dança da Amazônia (FIDA).

²⁴ Encenador coreográfico, paraense, mas reside em Manaus (AM) há 8 anos. Graduado em medicina, trabalha com a linguagem da dança há 25 anos. Atualmente, dirige a Companhia de Intépretes independentes (CII).

²⁵ Nasceu no Estado do Amazonas, mas foi morar na cidade de Belém do Pará. Formada na primeira turma de Educação Física da cidade.

²⁶ Mestre e doutor em artes cênicas. Possui inúmeros trabalhos desenvolvidos em prol do teatro paraense em quase trinta anos de profissão

²⁷ Professor e coreógrafo graduado em Licenciatura Plena em Dança na Universidade Federal da Bahia (UFBA), especializado em coreografia, Mestrado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, (PUC) e Doutor também pela Universidade de São Paulo (PUC).

com Ana Unger²⁸, com ballet clássico, e Waldete Brito, com dança moderna e dança contemporânea.

“Fazia aula ali, fazia aula aqui. Queriam exclusividade, mas eu não queria” (Lindemberg Monteiro²⁹).

Em 1997 entrou no curso de Ciências Contábeis da Universidade da Amazônia (UNAMA). Era policial militar e ainda tinha a dança como um *hobbie*. Convidavam-no para ministrar aulas de dança, mas ele achava melhor não. Em 2001 foi convidado a ministrar uma oficina de dança contemporânea no Curro Velho. Trabalhou um ano como contador e fechou o escritório, saiu da polícia militar. Então, foi convidado a ministrar oficinas no projeto Multicampiartes da UFPA, onde viajou e deu oficinas em vários lugares e decidiu: “É isso que eu quero” (Lindemberg Monteiro).

Em 2005 entrou no Curso Técnico de Intérprete Criador da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Em 2009 entrou no Curso de Licenciatura Plena em Dança da UFPA. Entrou também no SESC-PA como técnico com instrução de dança, onde coordena o Grupo de Dança do SESC e também realiza atividades burocráticas. No SESC já realizou três espetáculos de 45 a 50 minutos, como também pequenas coreografias.

No decorrer dos anos aprimorou seus conhecimentos com os profissionais nas áreas do *Ballet* Clássico, Dança Moderna, Dança Contemporânea, Dança de Salão, Expressão Corporal, além dos citados anteriormente.

Como bailarino, destacam-se as seguintes atuações: show *Viva Brasil*, da Companhia de Dança Jaime Arôxa em Berlin – Alemanha (2004 a 2005); espetáculo *Um lugar ao som*, premiado e financiado pelo Instituto de Artes do Pará e executado pela Cia. de Dança Marilene Melo (2003); espetáculos *Carmen* de Bizet, *Árido* e *Tribos*³⁰, na Companhia Tribos Ballet Teatro de

²⁸ Bailarina profissional, membro e professora registrada na Royal Academy of Dance . É formada em arquitetura e urbanismo. Diretora, coreógrafa e bailarina da Cia de Dança Ana Unger, além de ser professora e diretora do Centro de Dança Ana Unger.

²⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 22/08/2012.

³⁰ Este último espetáculo oportunizou a Lindemberg Monteiro viagens em turnê a vários estados brasileiros.

Belém – PA (1996 a 2004); espetáculos *Dança popular, Réquiem e Cânticos*³¹, na Farrabamba Companhia de Dança Contemporânea Belém – PA (2000 a 2002).

Seus espetáculos mais recentes como pesquisador e coreógrafo foram: *Capoeirando na Dança* (2012); *Viajante Penitente* (2011); *Os de 40* (2011); *Ser Estar* (2009-2010); *Sensorium* (2008) e *Marujandos* (2007). A figura a seguir mostra o artista Lindemberg Monteiro em uma de suas coreografias, *Viajante Penitente*.



Figura 10: Lindemberg Monteiro em coreografia “Viajante Penitente” (2011).
Foto: Acervo pessoal de Lindemberg Monteiro

Entre 1995 e 2012, recebeu vários prêmios, entre os quais: II Prêmio PROEX de Arte e Cultura (UFPA, 2011); Prêmio FUNARTE Klauss Vianna (2010); I Prêmio PROEX de Arte e Cultura (UFPA, 2010); Medalha de Bronze na Categoria Solo Masculino Avançado do CBDD - Conselho Brasileiro de Dança (Rio de Janeiro, 2009); 6º Colocado Nacional na Categoria Solo Avançado Livre, 17º Passo de Arte (Indaiatuba-SP, 2009); Prêmio SECULT "Augusto Rodrigues" – Dança (Belém, 2009); Melhor Aluno do Curso de Dança Contemporânea – SESI/PA (Belém, 2008); 1º Lugar Solo Sênior Contemporâneo, Encontro Internacional de Dança do Pará -

³¹ Este último espetáculo foi premiado com o Projeto Encena Brasil e com o Prêmio Mambembe de coreógrafo revelação para Ricardo Risuenho, entre outros.

EIDAP (Belém, 2007); Melhor Bailarino, Encontro Internacional de Dança do Pará - EIDAP (Belém, 2007); Menção Honrosa no Seminário Internacional de Dança de Brasília (Brasília, 1999), entre outros.

Em 2010, com o ganho do Prêmio Funarte Klauss Vianna, desenvolveu e apresentou o espetáculo *Os de 40*, onde reuniu profissionais de diversas áreas como figurinista, costureiras, músicos, iluminador, designer gráfico e sonoro, cenotécnico, produtor, maquiadora, editor de vídeos, fotógrafos, entre outros. O espetáculo, realizado no Teatro Cláudio Barradas, propôs aos seus intérpretes a experimentação de seus movimentos com a cena naquele momento, ou uma fase daquele momento atual vivido, o que teve como efeito um espetáculo a cada apresentação, podendo resultar ainda em discussões sobre os diversos caminhos que a dança contemporânea pode trilhar. Segundo Lindemberg Monteiro, em entrevista para esta pesquisa, nestes caminhos estão, além da dança em si, as linguagens visuais e musicais, as quais enriquecem o resultado no próprio corpo de seus intérpretes, que tinham a média de 40 anos de idade.

Quanto a aplicação dos recursos financeiros, foi bem distribuída, dado o resultado dos materiais utilizados e resultados de produção que deram efeito ao espetáculo, como material cênico, pagamento de pessoal, figurinos, edição de vídeo, iluminação, sonoplastia, operador de luz, criação e produção de material gráfico (folders, banners, cartazes), pauta do teatro, fotógrafo, técnico de vídeo e som, divulgação, alimentação, produção, assistentes de produção, serviços terceirizados, entre outros. Nesse sentido, o espetáculo teve um rendimento positivo nas duas temporadas apresentadas. “A contemplação desse prêmio promoveu uma nova maneira de se fazer arte e com a verba garantida pela FUNARTE, reunimos mais de vinte profissionais em diversas áreas da arte do fazer e realizar a dança” (Lindemberg Monteiro).

Os benefícios de se ganhar o Prêmio, de acordo com Lindemberg Monteiro, são: a concretização das produções artísticas e a possibilidade de torná-las reais em virtude das premiações contempladas por editais; o aprimoramento da qualidade dos espetáculos de dança; a contribuição para a profissionalização da dança devido a contratação de profissionais da área, fazendo a conexão entre artistas e profissionais de diversas áreas como bailarinos, roteiristas, iluminadores, produtores, que se envolvem e participam de uma obra mutuamente; a formação cultural envolvida; a visibilidade do artista, de mostrar e vender seu trabalho levando-o para

outros estados, entre outras questões. Um ponto negativo são as deduções dos impostos, sobretudo IRRF (Imposto de Renda Retido na Fonte), mas faz parte da lei, diz ele. Outra coisa é que, algumas vezes, é necessário retirar dinheiro do próprio bolso para antecipar o pagamento de alguns profissionais, pois o valor do prêmio é recebido quase um ano após o resultado da premiação.

Lindemberg Monteiro finaliza pontuando que é o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna é um prêmio muito valorizado, mas que há poucas vagas para a região Norte.

Em relação às suas produções independentes, só são realizadas quando se ganha uma premiação por editais. Quando as produções são feitas na instituição SESC-PA, são financiadas pela mesma.

Quando se fala em políticas culturais penso no benefício da arte em geral e, para se tornar uma política ampla e favorável para todos, é preciso uma estrutura burocrática adequada de se pensar, realizar e fazer gestão para as políticas públicas. Creio que uma das formas para a concretização da mesma é modernizar a forma de como evidenciar a estrutura da gestão pública, trazendo o cidadão para prenúncios de diálogos, gerando assim, a proximidade desse cidadão com os gestores. Sobre política de cultura nacional, o estado do Pará continua carente em quantidades ofertadas de bolsas por meio de editais. Agora esperamos que com a implantação do Sistema Municipal de Cultura, possa ser ofertada mais visibilidade para a nossa arte produzida em Belém (Lindemberg Monteiro).

Lindemberg Monteiro também afirma, como os outros entrevistados, que falta fortalecer a classe dos artistas de dança, pois ainda estão muito desconectadas, existem divergências. Ainda existe muita competição entre eles e para que cresçam e tenham uma dimensão maior precisam se unir para fortalecer o movimento, para que os governantes atentem para as questões políticas culturais para a dança, trazendo mais editais para a região, leis que dêem embasamento para os investimentos, tornando assim visíveis as obras, as produções dos artistas da dança.

3.2. PRÊMIO KLAUSS VIANNA: RESSONÂNCIAS SOBRE A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA LOCAL

Minha preocupação em abordar este tema, como disse anteriormente na introdução, primeiramente foi por conta de ter nascido em um município (Imperatriz-

Ma), onde pouco se vê cultura e se investe nela. Entretanto mudei para outra cidade (Belém-Pa) onde também sofre por conta dessas políticas culturais mal estruturadas, onde tem muita gente fazendo cultura e mostrando seu trabalho com um mínimo de patrocínio ou investimento do governo ou das empresas.

Então estudando, conhecendo e por fim abordando o tema políticas para a dança pude notar que a deficiência não está apenas nos investidores ou no governo, mas também na classe de artistas que entrou em um comodismo, onde se importa apenas com sua arte, com o trabalho da sua Companhia, “olhando literalmente para o seu umbigo”, uma classe desunida. E a implementação desse estudo nas escolas e universidades de dança, ou de artes em geral, nos torna mais conscientes a respeito desses assuntos, pois se temos o conhecimento dos nossos direitos podemos então cobrá-los com respaldo.

E depois de conhecer o edital do prêmio e entrevistar alguns artistas e companhias contemplados, pude perceber que os ganhos são mais positivos do que negativos, mesmo que tenha os descontos dos impostos. Como tudo no país, os impostos são cobrados, então este aspecto negativo não tem tanta relevância. Uma vez que os artistas aprendem a elaborar projetos e estabelecer orçamentos para os mesmos, já o fazem com a previsão do desconto, sabendo que não poderão contar com determinado valor percentual.

É notória a diferença entre quando o artista realiza suas obras com prêmios ou patrocínios e quando o faz por conta própria, pois todo projeto quando é colocado em prática, exige gastos, investimentos que são facilitados quando se é premiado ou quando se ganha um apoio de empresas privadas ou instituições públicas.

Entretanto, outro aspecto importante para ressaltar, é que a arte não se faz apenas por conta de editais ou patrocínios. Um ponto positivo que percebi nos estudos e nas entrevistas, de quem faz arte, tem amor, dedicação, vive por ela, improvisa e faz ela acontecer de qualquer maneira.

O Prêmio Funarte Klauss Vianna é um exemplo de que pode dar certo, mas também não é uma solução. Demorou muito tempo para ser implementado. É o mínimo que o governo federal faz, pois poderia fazer muito mais se distribuísse melhor as finanças para as áreas que não têm tanto incentivo.

Outro ponto discutido neste trabalho são como as leis de incentivo ajudam nestes aspectos de patrocínio, pois quando um grupo ou Companhia de dança ganha o edital de uma lei, eles dão uma declaração para ir atrás do patrocínio

das empresas, e nossa arte fica a mercê dessas empresas que escolhem o que as convém, como grandes eventos, mega-shows, grandes festivais e não englobam projetos de criação, pesquisa e experimentação artística, pois isto não garante uma visibilidade das empresas na mídia. Com isso, vejo que estas leis propõem um falso estímulo à cultura.

Em um país de desigualdades sociais como o Brasil, a dimensão social da cultura vem sendo cada vez mais valorizada. Entende-se que através da cultura pode-se construir um país mais justo e moderno, ou seja, a cultura é vista como possibilidade transformadora de um ambiente. Afirma Ribenboim (apud, BRANT, 2003, p. 125).

A cultura é importante tanto para o desenvolvimento do ser humano, no seu intelecto, como faz bem para a saúde, como também para o desenvolvimento de um país, de um estado ou sociedade, pois a cultura gera capital, emprego, turismo, comércio, entre outros. Por isso, a importância de discutir e estar discutindo sobre os assuntos que a envolve, temos que entender a relevância da cultura para um povo e continuar criando, desenvolvendo e investindo neste negócio tão promissor.

Para que ela seja e continue sendo valorizada, temos que começar por nós mesmo. Sabendo nosso papel como cidadão cultural, a importância de se fazer cultura, de estudar e pesquisar, assim fica visível para os outros alheios ou não a estes assuntos a grande importância de manter e criar estes investimentos cada vez mais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi pesquisado a partir das minhas opiniões, confrontando com autores, análise de documentos e entrevistas, entre outros. Tendo as políticas culturais no Brasil e em Belém do Pará como foco, trouxe a questão de como o Prêmio Funarte Klauss Vianna interferiu nas produções coreográficas da cidade e como resposta obtive: o Prêmio contribuiu significativamente para estas produções, mesmo com suas limitações. Outra constatação foi que as políticas culturais, se bem estruturadas e colocadas em prática, podem possibilitar um crescimento e desenvolvimento nas produções artísticas em geral.

O trabalho só se torna relevante a partir do momento que essa classe de artistas toma pra si a importância de estudar, pesquisar e discutir a respeito desses assuntos, pois a cultura, como as artes, pode ser relacionadas com diversos setores como a economia de um país, o comércio, o turismo de uma sociedade, etc. Contudo, é através da arte nas escolas, gerando empregos, estimulando o turismo e o entretenimento das pessoas, que se pode, assim, conter vários problemas como a violência, desemprego, entre outros. A cultura gera empregos, diretos e indiretos, e movimenta investimentos de um país.

A relação entre economia e cultura, no Brasil, ainda é pouco explorada. Existe pouca ênfase em quantas pessoas e meios são atingidos e se relacionam entre si, pois envolve a indústria cultural, venda de produtos, empresas comerciais, serviços culturais, produção de obras, distribuição de renda, exibição dos trabalhos, entretenimento das pessoas. Gera uma sociedade mais culta, consciente e feliz. A cultura está extremamente vinculada ao desenvolvimento humano, sustentando qualquer nação que preza pela mesma.

Por fim, espero que através deste trabalho eu possa despertar mais o lado político dos artistas, a discussão destes assuntos nas salas de aula, a valorização da cultura e das artes em geral por toda a sociedade, como também a criação de possibilidades de investimentos nesta cultura que tanto beneficia um país, uma sociedade, um povo e um indivíduo.

Esta foi uma pesquisa que me acordou para diversos aspectos adormecidos pelo meu próprio comodismo. A vontade de pesquisar foi despertada através do meu olhar voltado para a minha cidade natal. Imperatriz - MA, mas tive que optar por outra cidade pela falta de informação e estrutura com relação a cultura, falta de

investimentos nas artes, como implantação de universidades na áreas das artes, como a criação de festivais, de teatros, entre outros. Por fim, creio que este estudo me servirá para a vida toda, pois atentarei muito mais sobre os assuntos estudados a partir de agora, colocando em prática o que pesquisei, repassando para meus atuais alunos e levando para a minha vida como um todo, profissional, pessoal e artística, na perspectiva de contribuir com as transformações políticas e culturais de minha cidade de origem.

5 REFERÊNCIAS

BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas Culturais**. São Paulo: Manole, 2003. v. 1.

BRANT, Leonardo. **Mercado Cultural – Panorama crítico e guia pratico para gestão e captação de recursos**. 4.ed. São Paulo: Escrituras Editora e Instituição Pensarte, 2004.

BRANT, Leonardo. **O Poder da Cultura**. Editora Peirópolis, 2009.

BRUSCATO, Wilges. **Quem tem medo da monografia**. 2.ed. "s.l."; Editora Saraiva, 2010.

GARCIA OLIVIERI, Cristiane. **Cultura Neoliberal – Leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Escrituras Editora e Instituição Pensarte, 2004.

MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Marketing cultural e financiamento da cultura**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

SAPUCAHY, Gláucio. **Formas, Transformar, Instruir, Construir...** . In: Abordagens criativas na cena: os múltiplos olhares da Companhia Moderno de Dança. Ana Flávia Mendes (organizadora). São Paulo: Escrituras Editora, 2010, pp. 181-191.

SARKOVAS, Yacoff. **As Fontes de Financiamento da Cultura**. In: Lições de dança. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003. pp. 195-205.

VIANNA, Marlene Coeli. **Introdução: Conhecendo a Companhia**. In: Abordagens criativas na cena: os múltiplos olhares da Companhia Moderno de Dança. Ana Flávia Mendes (organizadora). São Paulo: Escrituras Editora, 2010, pp. 15-17.

Lei Federal de Incentivo à Cultura. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Rouanet>, acesso em 08/11/12.

Entrevista com a Diretora do Encontro Internacional de Dança do Pará (EIDAP), Ana Unger. Disponível em: <<http://www.orm.com.br/projetos/oliberal>>, acesso em 25/10/12.

Informações sobre o Prêmio Secult. Disponível em: <<http://www.eidap.com.br/Portugues/Eidap.html>>, acesso em 06/11/12.

Companhia Experimental de Dança Waldete Brito. Disponível em:<<http://ciaexperimentaldedancawb.blogspot.com.br>>, acesso em 16/05/12.

Companhia Moderno de Dança. Disponível em: <<http://ciamoderno.wordpress.com>>, acesso em 12/05/12.

Edital do Prêmio Funarte Klauss Vianna 2012. Disponível em: < www.funarte.gov.br>, acesso em 24/10/12.

Prêmio Secult. Disponível em: < <http://www.secult.pa.gov.br/>> , acesso em 10/05/12.

Lei Semear. Disponível em:< http://www.fcptn.pa.gov.br/semear/?page_id=44>, acesso em 10/05/12.

Lei Semear. Disponível em: < <http://www.fcptn.pa.gov.br/semear/>>, acesso em 10/05/12.

Edital e informações sobre a Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará. Disponível em: < WWW.iap.pa.gov.br>, acesso em 10/05/12.