

## DESAFIOS DA FORMAÇÃO DE PÚBLICOS NA DANÇA: Discurso das Políticas Públicas Culturais da Bahia

### Resumo:

A configuração da nova cidadania tem demandado a formação de espectadores das artes por parte dos governos locais, como uma garantia dos direitos culturais. Tendo em conta que esta é uma temática de recente debate no âmbito local, assim como sua relação com campos específicos da arte, como a dança, este artigo analisa o discurso dominante nos documentos oficiais de política cultural, para a promoção dos públicos da dança no Estado da Bahia, Brasil. Assim, em procura de compreender o panorama da relação público da dança e políticas públicas para a apropriação artística e cultural desta linguagem, realiza-se um estudo do discurso sobre a formação de públicos implícito em documentos como: Agenda XXI da Cultura; Lei Cultura Viva e Plano Nacional de Dança do Brasil; e Lei Orgânica da Cultura da Bahia. Como resultado desta análise, percebe-se a necessidade de gerar pesquisas qualitativas sobre o comportamento dos públicos que permitam compreender sua heterogeneidade, mas também os elementos para construção de um habitus cultural, dentro de uma ação política que articula a arte e a educação como estratégia principal para a formação de plateia.

**Palavras-chave:** Políticas Públicas Culturais. Dança. Formação de Públicos. Espectador.

### Carolina Mahecha Quintero

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Mestra em Artes Cênicas, com ênfase em Dança Contemporânea, pela Universidade do Distrito Francisco José de Caldas (2011). Cientista Política na Universidade Nacional de Colômbia sede Bogotá (2004).

E-mail: carolina\_mahechaquintero@yahoo.es

## CHALLENGES OF TRAINING PUBLIC IN DANCE: Discourses of Public Cultural Policies of Bahia

### Abstract:

The configuration of the new citizenship has sued the approach to the formation of viewers for the arts by local governments to guarantee cultural rights. Bearing in mind that is a topic of recent debate in the local area, as well as its relation to specific fields such as dance, this article examines the dominant discourse in the official documents of cultural policy for the promotion of dance public in the State of Bahia, Brazil. Thus, in seeking to understand the landscape of public relation of dance and public policies for

artistic and cultural appropriation of this language, carried out a study of the discourse on the public formation implicit in documents such as: XXI Agenda for Culture; Law Living Culture and National Plan of Brazil Dance; and Organic Law of the Bahia Culture. As a result of this analysis, we see the need to generate qualitative research on public behavior that allow understand their heterogeneity, but also the elements for building a cultural habitus, within a political action that articulates art and education as strategy leading to the audience formation.

**Keywords:** Cultural Public Policy. Dance. Publics Formation. Spectator.

## Introdução

Pensar a formação de públicos para as artes como um fenômeno particularmente recente, no marco da discussão nas instâncias políticas globais, nacionais e locais que procuram estratégias para garantir o acesso aos direitos culturais, é um debate que tem de ser desenvolvido entre os diferentes sujeitos partícipes deste fato sociocultural. Assim, no novo milênio, se procura gerar espaços de análise desta temática, com o fim de propor este assunto no centro das políticas públicas culturais deste século para o exercício da nova cidadania.

Um dos pontos principais de debate é o predomínio de um discurso sobre a formação de públicos que estabelece que estes são preexistentes à oferta das artes, como resultado da associação da arte e da cultura a uma lógica de livre mercado que percebe a oferta, em si mesma, como produtora da demanda. Não obstante, um fato que demonstra a incoerência desta ideia economicista dos públicos-consumidores, é que a taxa de atendimento das artes, em geral, e das artes cênicas, em particular, apresenta uma queda apesar de que os programas governamentais fortaleceram a oferta de espetáculos, festivais e outras atividades de circulação sem que isto necessariamente gerasse mais públicos.

Adicionalmente, outra limitação identificada que impede a compreensão e a abordagem integral do fenômeno dos públicos para as artes, é que as pesquisas sobre a dinâmica da recepção diante da oferta artística só produzem resultados quantitativos, com o objetivo de determinar o número de assistentes e esquecendo-se da necessidade de qualificar o comportamento da plateia, como elemento fundamental de avaliação e reformulação das políticas culturais para a formação de espectadores.

Com relação a essa carência nas pesquisas sobre plateia, Ribas e Catelli (2013, p. 8) estabeleceram que:

Não obstante, a maioria desses estudos (sobretudo as macroanálises e levantamentos amplos) vem sendo pensados de um ponto de vista predominantemente economicista, uma vez que tentam revelar como a cultura pode ser um bom negócio para o desenvolvimento das cidades, do turismo, etc., em detrimento da perspectiva de como a cultura pode contribuir para o desenvolvimento pessoal dos cidadãos.

Esta tendência comercial da arte e da cultura demonstra as dificuldades existentes para ter acesso a um direito humano fundamental, como são os direitos culturais, sem que exista uma total subordinação à dinâmica do mercado. Isto é bastante preocupante se pensamos realmente numa democracia cultural na criação, circulação e apreciação das artes, que está diretamente associada à possibilidade de incluir e reconhecer indiscriminadamente, as diferentes manifestações artísticas e culturais de todos os grupos socioculturais, sem importar sua capacidade econômica, condição da raça, gênero, religião, linguagem artística, etc.

Neste sentido, é indispensável repensar a geração de espaços de discussão e pesquisa das ações promovidas pelo sistema político, analisando detalhadamente seus mecanismos de intervenção no sistema cultural, com a perspectiva de “democratizar” as artes. Porém, é importante entender que esta análise deve partir do reconhecimento de que o campo de relação entre o sistema político e o sistema cultural, é espaço público-político no qual diferentes sujeitos de poder intervêm num conflito, para definir o discurso e o significado de um processo cultural como a formação de plateias. Assim, as autoridades político-culturais, os gestores da cultura, os artistas e os públicos são agentes envolvidos nesta temática, cujos discursos precisam ser estudados para se compreender plenamente este fenômeno, na procura pelo desenvolvimento de propostas que potencializem a inclusão cultural com estas políticas.

Percebendo a magnitude desta abordagem devido a multiplicidade de atores que participam nesse debate, neste estudo somente analisaremos o discurso implícito em documentos de política cultural como a Agenda XXI da Cultura, a Lei Cultura Viva, o Plano Nacional de Dança do Brasil e a Lei Orgânica da Cultura da Bahia com relação às estratégias de formação de públicos no contexto local do Estado da Bahia, no caso específico da linguagem artística da dança.

## Considerações para a pesquisa de públicos nas artes

Antes de nos envolvermos na análise do discurso presente nos textos de política cultural, é necessário estabelecer alguns referenciais teóricos sobre os conceitos de públicos no âmbito dos estudos culturais. Para García Canclini e colaboradores (1991), por exemplo, o fenômeno dos públicos deve-se entender desde uma visão de heterogeneidade. A respeito disso, ele propõe:

O que se denomina público é uma soma de setores que pertencem a estratos econômicos e educativos diversos, como hábitos de consumo cultural e disposições diferentes para relacionar-se com os bens oferecidos no mercado. Sobretudo nas sociedades complexas, onde a oferta cultural é muito heterogênea, coexistem vários estilos de recepção e compreensão, formados em relações díspares com bens procedentes de relações cultas, populares e massivas. (GARCIA CANCLINI et al. 1991, p. 142, tradução nossa).

Sendo conscientes desta diversidade é impossível esquecer que, além das condições econômicas e socioculturais, entre os públicos se desenvolve um conjunto de alteridades produto de imaginários, simbologias e formas de ver, ser e estar no mundo. A imaterialidade destes aspectos não pode, simplesmente, ser compreendida a partir da percepção da plateia como uma massa homogênea, carente de características particulares e desejos únicos diante da recepção e do acesso às artes.

Neste sentido, Pierre Bourdieu (2010) propõe uma abordagem teórica que contribui a evidenciar a diferencia cultural dos públicos como resultado de uma construção social, a partir de estabelecer alguns conceitos para estudar os aspectos socioculturais que determinam o comportamento dos espectadores e a sua percepção da arte.

Um desses conceitos é o que o autor identifica como *habitus* de consumo, entendido como a “estrutura estruturante” que se constitui num esquema gerador e organizador, tanto das práticas sociais como das percepções e apropriações das próprias práticas e as dos demais agentes, nesse caso, de uma prática como a arte. Para Bourdieu, o *habitus*, como um instrumento de análise permite entender que a arte é um produto das condições sociais e históricas, dentre outras, que dão lugar a olhares, categorias de percepção, estruturas de invenção e modos de pensamento. Todos estes aspectos são plenamente determinados pela origem social, pela

<sup>1</sup> “[...] la noción de público es peligrosa si la tomamos como un conjunto homogéneo y de comportamientos constantes. Lo que se denomina público es una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. Sobre todo en las sociedades complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y comprensión, formados en relaciones dispares con bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas. Esta heterogeneidad se acentúa en sociedades latinoamericanas por la coexistencia de temporalidades históricas distintas.”

formação e pelos tipos de escola a que tiveram acesso os(as) espectadores. (BOURDIEU, 2010).

Ao fazer referência especificamente ao caso da arte, Bourdieu estabelece como o habitus de consumo depende da competência artística, definida como o conjunto de saberes necessários para decifrar a obra de arte, os quais são homólogos ao nível de instrução ou, especificamente, aos anos de estudo, educação e vivências do indivíduo. Essa competência é produto de uma história coletiva e individual, que gera desigualdades no acesso à obra artística, a qual é considerada como um bem simbólico que só existe para quem possui os meios de se apropriar dela mediante o entendimento, ou seja, para quem acessa o código historicamente constituído, reconhecido socialmente como a condição de apropriação simbólica da arte. (BORDIEU, 2010)

Segundo esta análise, na qual os públicos têm um papel importante na produção de significados dos processos de construção de sentido, entender a recepção da arte desde uma visão econômica, cujo único objetivo é gerar um crescimento e não um desenvolvimento do setor artístico é um erro. Desenvolver a arte no campo da formação de públicos significa estabelecer este vínculo com a educação que propõe Bourdieu, de tal modo que exista uma possibilidade de democratizar a cultura para garantir o direito de nos apropriarmos da arte como um direito cultural.

Democratizar é sinônimo de um processo cultural de percepção e compreensão de significados, como parte da ação do sujeito de apreender a se apropriar dos bens estéticos e simbólicos das linguagens artísticas. Assim, o debate sobre os públicos não deve focalizar somente a necessidade de aumentar os consumidores de bens e serviços culturais. Pelo contrário, a problemática da formação de públicos pode ser entendida, como um diálogo entre as políticas educativas e as políticas culturais, tendo em conta que o componente educativo precisa democratizar o “prazer” de apreciação da arte numa sociedade.

Com o objetivo de compreender esta relação entre educação e cultura para a formação da plateia, no contexto dos documentos de política pública cultural dos níveis global, nacional e local, serão analisados os discursos estabelecidos como referentes da política para o Estado da Bahia, particularmente para a dança.

## Discurso ideológico sobre a plateia nas políticas culturais

A importância de reconhecer esse discurso ideológico implícito nos documentos de política, faz referência à necessidade de determinar a origem da concepção de públicos que se expressa nas ações concretas desenvolvidas pelas autoridades locais, para a formação de plateia. Seguindo esta linha de raciocínio, temos em conta que a ideologia:

[...] tem uma existência material, encontra-se materializada nas práticas, é 'constituidora do real'. Ela é '[...] uma concepção de mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações de vida individuais e coletivas'. (BRANDÃO; DIAS, 2007, p. 82)

Segundo os autores, existem diferentes ideologias que entram em conflito, como expressão de racionalidades diferentes de sujeitos e grupos sociais. Cada racionalidade está associada às condições contextuais e interesses sociais, manifestos na construção de discursos ideológicos. (BRANDÃO; DIAS, 2007, p. 83) Porém, neste caso, só se fará o estudo das políticas institucionais que abordam a temática dos públicos das artes.

No plano global das políticas públicas culturais definido na Agenda 21 da Cultura, como documento orientador do desenvolvimento cultural, estabelece-se que os governos locais têm a responsabilidade de promover e garantir os direitos culturais para o exercício de uma cidadania plena. Como resultado desta obrigação atribuída localmente, percebe-se que o acesso e a apropriação do universo cultural, simbólico e estético, constituem um elemento fundamental de formação da sensibilidade, da expressividade, da convivência e da construção de cidadania. Portanto, o documento identifica que um dos compromissos locais prevê que os governos gerem e ampliem os públicos e a participação cultural, como elementos da cidadania. Com este fim é promovido o carácter público e coletivo da cultura, a partir do fomento ao contato dos públicos na cidade em todas as manifestações, tais como os espetáculos ao vivo, cinema, festas etc., como parte da ampliação da oferta cultural.

Porém, a Agenda 21 reconhece no princípio número 12 que:

Os bens e serviços culturais, tal como afirma a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (artigo 8), 'na medida em que são portadores de identidade, de valores e sentido, não devem

ser considerados como mercadorias ou bens de consumo como os demais'. (CIUDADES Y GOBIERNOS LOCALES UNIDOS-COMISIÓN DE CULTURA, 2004, p. 3)

Neste sentido, diante de uma excessiva institucionalização ou predomínio da lógica do mercado como o único distribuidor de recursos culturais, o desenvolvimento dinâmico dos sistemas culturais estaria em risco. Por conseguinte, na Agenda promove-se um processo educativo e cultural em artes para as cidades, no qual os artistas têm um papel fundamental na ampliação das capacidades criativa e crítica de todos os cidadãos. Também se enfatiza a implementação de ações que tenham como objetivo a descentralização das políticas e dos recursos destinados à área cultural, especificamente, as ações formativas e de circulação da oferta cultural, para legitimar a originalidade criativa da periferia, favorecendo os setores sociais vulneráveis e defendendo o princípio do direito à cultura.

A partir desta diretriz proposta pela Agenda 21 da Cultura, que se baseia no desenvolvimento cultural fundamentado em processos educativos de públicos para as artes, o Plano Nacional de Cultura estabelece como objetivos com relação à apropriação da arte e à formação de públicos, o seguinte: valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais; universalizar o acesso à arte e à cultura; estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional; estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos; e desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais. (BRASIL, 2013)

O papel do Estado na consecução destes propósitos é basicamente fomentar a cultura de forma ampla por meio da promoção, difusão e realização de editais e seleções públicas, para o estímulo de projetos e processos culturais. Igualmente, deve promover e estimular o acesso à produção e ao empreendimento cultural, assim como circular e intercambiar bens, serviços e conteúdos culturais. Finalmente, o Plano Nacional estabelece que o Estado deve facilitar o contato do público com a arte e a cultura e sua fruição de forma universal. (BRASIL, 2013)

Neste discurso percebemos que como parte da formação de públicos, o mercado desempenha um papel importante na difusão da arte no âmbito dessa economia cultural, sem enfatizar a necessidade de produzir as condições educativas e formativas de criação de um habitus de apreciação estética e de um “gosto” pelas artes, como estratégias para acercar as linguagens

artísticas dos diferentes setores sociais, tendo em vista a geração de novos públicos.

O problema é que procurar uma maior participação na vida cultural por parte dos brasileiros não é uma responsabilidade do mercado, porque isto implica o desconhecimento do papel que a educação tem no processo de criação de qualidades, habilidades e inquietações, com relação ao universo simbólico e estético dos cidadãos. O risco de deixar nas mãos do mercado a tarefa de formar os públicos é que, como acontece em toda a lógica do mercado, o produto que não tem demanda deixa de ser oferecido à cidadania. Se a arte tem que funcionar segundo esta dinâmica mercantil, algumas manifestações artísticas deixarão de ser difundidas e conhecidas pela sociedade, com o argumento de que não apresentam uma demanda considerável.

Por exemplo, é corrente que este discurso economicista integre a fala de curadores e gestores da cultura, que, diante da necessidade de garantir uma quantidade de públicos que amplie a margem de lucro nos ingressos, dirigem a programação de festivais e eventos artísticos somente a certos setores da população que têm capacidade econômica elevada. Em outros casos, simplesmente preferem não programar grupos artísticos que têm pouco público, posto que não são muito “comerciais”. Isto acontece no caso da dança contemporânea, cujo público é reduzido.

Um discurso ideológico baseado nesta ideia pode levar a que governos locais, que não têm uma capacidade de investimento nas artes, tenham como prioridade a circulação de espetáculos com simbologias e estéticas altamente comerciais, desconhecendo a produção artística que cria novos sentidos e materializam outras formas de perceber o mundo, diversas daquelas socialmente dominantes e/ou hegemônicas.

Por outra parte, o predomínio desta visão mercantilista da cultura e da arte, também se percebe no PNC, quando se faz referência ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), como um instrumento de acompanhamento, avaliação e aprimoramento da gestão e das políticas públicas de cultura. Até hoje, este sistema tem gerado indicadores quantitativos de formação de plateia, com o fim de identificar o volume de pessoas que acessam a arte, mas não considera o impacto das variáveis socioculturais – construção de sentido, significado, simbologia – implicadas na apreciação artística. (BRASIL, 2013)

Deste modo, uma das metas propostas por este plano para antes dos 2020, é o incentivo à formação de linhas de pesquisa, experimentações estéticas e reflexões sobre o impacto socioeconômico das atividades

produtivas da cultura e seu valor simbólico. É indispensável que no âmbito de desenvolvimento do campo de pesquisa da formação de públicos, os embasamentos teóricos, ferramentas e metodologias de estudo procurem não dar resultados que respondam apenas à problemática que interessa ao mercado cultural, senão também que apórem elementos para a compreensão desta temática desde uma perspectiva sociocultural, reconhecendo as características qualitativas que o fenômeno da formação de plateia tem.

No caso específico do setor da dança, o Plano Nacional de Dança aborda o tema da formação de públicos propondo em um de seus eixos, universalizar o acesso dos brasileiros à arte e à cultura (Eixo III), a partir da formação profissional e de ensino básico da dança nos âmbitos público e privado como linguagem artística, forma de conhecimento, manifestação da cultura e campo de ação sociocultural.

Assim sendo, como parte de uma política educativa que contempla o plano para o acesso à dança, o documento estabelece: a qualificação dos ambientes e equipamentos culturais para a formação e fruição do público; o apoio aos festivais de dança profissional, seminários e conferências; a criação de programas extracurriculares nas escolas públicas para conhecer, apreciar e fazer dança; e o incentivo de programas de formação de público para a dança, dirigidos a professores e alunos do ensino básico, das redes públicas e privadas. (CÂMARA E COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA, 2005)

A abordagem presente neste plano de formação de plateia demonstra que o componente educativo é um elemento fundamental, para garantir a apropriação da linguagem da dança pelos públicos. Assim, é possível perceber que as iniciativas que se apresentem com este objetivo, precisam articular a educação profissional e básica tanto no âmbito privado como no público, como parte desse processo cultural para a geração do habitus cultural e da competência artística.

No contexto local, é possível observar que entre os documentos de *política cultural do Estado da Bahia*, recentemente foi formalizado um Plano Estadual de Cultura para organizar o setor da cultura, no qual se reconhece a formação de públicos culturais como um de seus objetivos para a difusão e a fruição dos bens e serviços de cultura. (BAHIA, 2011, p. 3)

Outros objetivos do plano associados à formação de plateia são: promover os meios para garantir o acesso de todo cidadão aos bens e serviços artísticos e culturais; estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional; promover a descentralização, a municipalização e a

participação social na produção e no consumo de bens e serviços culturais; promover a formação e a qualificação de públicos, criadores, produtores, gestores e agentes culturais, considerando características e necessidades específicas de cada área; e estimular o pensamento crítico e reflexivo sobre a cultura e as artes. (BAHIA, 2011, p. 7)

Para alcançar estes objetivos, esta Lei estabelece que a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) e a Secretaria de Cultura (SECULT) devem ampliar o acesso da população aos bens culturais e aos meios de produção, a partir de uma política efetiva de fomento aos editais públicos. Na área da Dança, além do edital setorial, o projeto “Quarta que Dança”, apoiou os grupos artísticos, ampliou as categorias e expandiu os locais de apresentação.

Outros festivais, seminários, oficinas e mostras fazem parte da ampliação da oferta cultural em dança para a difusão, o intercâmbio e a formação na área. Contudo, os resultados que se encontram nos documentos de avaliação destas ações, sempre apresentam resultados quantitativos como um reflexo da tendência de abranger os processos culturais, a partir de estatísticas e da quantidade de público participante. Como foi estabelecido, anteriormente, esta é uma grande fissura na área dos estudos culturais, para definir com maior profundidade os resultados das estratégias de promoção da apreciação estética e formação de plateia, especificamente neste caso, para identificar integralmente o impacto da política pública cultural no setor da dança no Estado da Bahia.

Portanto, apesar de que na Bahia existem ações e estratégias para a formação de públicos, com o objetivo de criar situações nas quais a população possa se familiarizar com distintas configurações de dança, ainda não existem pesquisas que reconheçam os benefícios e as dificuldades que esta ação venha a ter no processo de criação de públicos.

Projetos como Sexta em Movimento, Quarta que Dança, o Festival VIVADANÇA, dentre outras atividades artístico-pedagógicas que acontecem no Estado, são ações de política cultural de formação de plateia que não foram plenamente estudadas nem avaliadas. Isto nos impede de compreender a complexidade deste processo cultural, segundo as especificidades socioculturais da dança no contexto local baiano, com o propósito de ampliar o referencial estético e qualificar o olhar crítico, mas também para possibilitar a maior frequência em espetáculos.

Sendo assim, apesar de que no discurso da política cultural estadual para a dança, a relação entre educação e cultura é o elemento central para a formação de públicos, o impacto da implementação desta política é ainda

desconhecido, diante da carência de perspectivas de pesquisa etnográfica que estabeleçam o avanço ou não em direção a uma democracia cultural.

## **Desafios para uma formação de públicos inclusiva**

Existem aspectos inexplorados dos direitos culturais, como consequência do fazer parte dos direitos da nova geração. Por isso, ainda o discurso ideológico não estabelece uma proposta integral sobre como garanti-los, em direção aos princípios de uma democracia cultural. Além disso, a ausência de pesquisas que permitam compreender com profundidade o comportamento cultural da população mais além das estatísticas, é também um problema que nos impede de construir políticas culturais que avancem na satisfação plena destes direitos.

Neste sentido, especificamente no campo da formação de públicos, como um dos pilares deste tipo de direitos, é importante que no âmbito dos discursos sobre a formação e a pesquisa de públicos para as artes, seja reconhecido o comportamento destes como um fator determinante na definição dos processos culturais e educacionais. Compreender os públicos como cidadãos significa manter e ampliar o diálogo com estes, para entendê-los enquanto agentes de poder ativo que influenciam o campo da produção cultural.

É importante que isto seja um ponto de referência, para o desenvolvimento de pesquisas sobre o impacto das linguagens artísticas nos públicos-sujeitos. Assim, por exemplo, as práticas de estudo sobre a dança precisam de não se limitar à sistematização das respostas a questionários ou à acumulação de estatísticas.

Desde esta perspectiva é possível visualizar práticas culturais locais, tais como a apreciação da arte, como experiências e vivências cotidianas dos indivíduos e grupos que fazem parte desse campo político, no qual interagem entre si forças com lógicas diversas. São lógicas de sujeitos, lógicas institucionais e lógicas dos bens culturais em uma estrutura social na que coexistem hegemonias em conflito pela construção de sentido, particularmente, sobre como aceder à arte na época contemporânea sem que esta seja convertida num objeto de consumo.

Mas também neste contexto de democracia cultural para a abordagem do fenômeno de públicos, é importante pensar se é possível ou não envolver aos artistas na construção de plateias, como parte da dinâmica gerada

por uma “cultura participativa”. Ao respeito disto, Honorato (2013, p. 6) discorre:

Mas, poderíamos perguntar: Isso não terminaria tirando os artistas do trabalho que lhes é próprio? Ou a construção de demandas pode ser pensada como arte? Para Brown, todavia, as perguntas são outras: Qual deve ser o papel de cada agente (inclusive dos públicos) diante desse problema? Com que conceitos devemos avaliar suas estratégias? Brown certamente não espera que os artistas façam as vezes do marketing, mas que procurem se endereçar a públicos cada vez mais amplos e diversos. (2013, p. 6)

Tudo isto faz parte dos desafios locais na construção de suas políticas culturais, para garantir o acesso às artes. Gerar novos enfoques de pesquisa de públicos, ter consciência da importância de democratizar a arte sem convertê-la num bem de mercado, ampliar os públicos a partir de políticas educativas e o papel tanto dos artistas como dos públicos e as instituições na formação de plateia. São provocações que devem manter ativo o debate em contextos como o Estado da Bahia, para facilitar a leitura e a atuação acertada sobre uma temática como é a formação de públicos para a dança.

## Referências

- ANDRADE, A. Descentralização da Secretaria da Cultura e Democratização do Processo de Formulação de Políticas para o desenvolvimento da Cultura no Estado da Bahia – Um processo em construção. 2013. Disponível em: <[www.cultura.ba.gov.br/.../artigo-angela-andrade.pdf](http://www.cultura.ba.gov.br/.../artigo-angela-andrade.pdf)>.
- BAHIA. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Relatório 2009/2010. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2010.
- BAHIA. Governo do Estado da Bahia. 2011. Lei nº 12.365 de 30 de novembro de 2011. Disponível em: [www.cultura.gov.br/politicas-culturais](http://www.cultura.gov.br/politicas-culturais)
- BAHIA. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Sistema Nacional de Cultura. Salvador: P55 Edições, Setembro de 2013. (Coleção Política e Gestão Culturais)
- BOTELHO, I. Como pensar a formação de públicos. 2007. Disponível em: <[www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf)>.
- BRANDÃO, N. A.; DIAS, E. F. A questão da ideologia em Antônio Gramsci. 2007. Disponível em: <<http://www.portal.fae.ufmg.br/seer/index.php/trabedu/article/viewFile/877/76>>.

BRASIL. Ministério da Cultura. III Conferencia Nacional de Cultura. 2013 Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/documents/10907/815072/texto+base\\_IIICNC.pdf/c94b21bd-16d1-4c26-8e0a-99ccbo2f4a05](http://www.cultura.gov.br/documents/10907/815072/texto+base_IIICNC.pdf/c94b21bd-16d1-4c26-8e0a-99ccbo2f4a05)>

BRASIL. Ministério da Cultura. Coordenação-Geral do Plano Nacional de Cultura. As metas do Plano Nacional de Cultura. 2012. Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/colegiadossetoriais/As-Metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura.pdf>>

BOURDIEU, P. *El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: SigloVeintiuno, 2010.

CÂMARA E COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA. Relatório de Atividades 2005-2010. *A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor*. 2012. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2012/10/plano-setorial-de-danca-versao-impressa.pdf>>.

CIUDADES Y GOBIERNOS LOCALES UNIDOS-COMISIÓN DE CULTURA. 2004 Agenda 21 da Cultura. Um compromisso das cidades e dos governos locais para o desenvolvimento cultural. Disponível em: <[http://www.agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21\\_015\\_spa.pdf](http://www.agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_015_spa.pdf)>

FEGHALI, J. Programa Nacional de Cultura, Cultura Viva. 2011 Disponível em: <[http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=849998&filename=PL+757/2011](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=849998&filename=PL+757/2011)>

GARCIA CANCLINI, N. et al. *Públicos de arte y política cultural*. Un estudio del II Festival de la ciudad de México. Mexico, DF: UAM-Iztapalapa, DDF, 1991.

HONORATO, C. Dos “públicos no plural” a uma pluralidade das concepções de públicos. 2014. Disponível em: <<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/issuu/Nj1oNjgyOS84MTc1MjUz>>

RIBAS, D.; CATELLI, R. Indicadores quantitativos, pesquisas sobre hábitos culturais, e políticas públicas de cultura. 2013. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Daniela-Ribas-Ghezzi-et-alii-.pdf>>