

## **O Processo de Institucionalização da Arte Performática de Dança em uma Organização Cearense**

**Laane Lima Queiroz, Augusto César de Aquino Cabral, Sandra Maria dos Santos e Maria Naiula Monteiro Pessoa**

### **Resumo**

Berger e Luckmann (2005) definem a institucionalização como o processo de sobrevivência de grupos sociais sustentados pela legitimidade de seus membros. Nesse contexto, o presente estudo visa analisar o processo de institucionalização em uma organização de dança cearense, especificamente na Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente (EDISCA). Constitui-se uma pesquisa qualitativa e de caráter teórico-empírico. Os resultados indicam que a evolução histórica da EDISCA está ligada à criação de programas sociais estabelecidos por meio de parcerias e aprovação da Lei de Incentivo à Cultura. Verificou-se o envolvimento de diversos atores sociais, tais como parceiros, investidores, governo, sindicato, mídia, bailarinos, educandos e sociedade em geral. Segundo modelo proposto por Tolbert e Zucker (1999), a escola está na fase de sedimentação do processo de institucionalização comprovada pela sua continuidade no campo. Conclui-se, por fim, que a organização analisada compartilha práticas habituais entre os membros, buscando alcançar maior legitimidade.

### **Palavras-chave**

Processo de Institucionalização. Evolução Histórica. Atores Sociais. Dança. Integração Social.

### **Abstract**

Berger and Luckman (2005) define institutionalization as the process of survival of social groups sustained by the legitimacy of their members. In this context, this study aims to analyze the process of institutionalization in a dance organization in Ceará, specifically the School of Dance and Social Integration for Children and Adolescents (EDISCA). It is comprised of a qualitative and theoretical-empirical research. The results indicate that the historical evolution of EDISCA is connected with the creation and enlargement of social programs established through partnerships. It was verified the involvement of diverse social actors, such as partners, investors,

government, union, media, ballet dancers, learners and society as a whole. Moreover, according to the model proposed by Tobert and Zucker (1999), it was established that the school is at the sedimentation stage of its process of institutionalization, which was proved by its continuity. The conclusion was that the studied organization shares common practices with its members, searching for higher legitimacy.

**Keywords** Institutionalization Process. Historical Evolution. Social Actors. Dance. Social Integration.

## INTRODUÇÃO

A dança constitui-se como uma importante categoria da economia criativa, sendo esta definida por atividades que se baseiam na criatividade, habilidade e talento individuais e que têm potencial para a geração de riqueza e empregos por meio da exploração da propriedade intelectual (DCMS, 2001). É uma atividade criativa que tem presença marcante na cultura popular brasileira com marcas histórico-culturais refletidas na sociedade. Está presente nas ruas, nas casas, nos espaços de espetáculos, nos estúdios, nas escolas, nas universidades, dentre outros locais (BRASILEIRO, 2010). Configura-se como o primeiro gênero das artes visuais com foco na ação e uma das expressões de maior ascensão da arte contemporânea (RIBEIRO, 2010).

Atualmente, o mercado da dança encontra-se em expansão, motivado, principalmente, pela divulgação realizada por programas televisivos. De acordo com o Ministério da Cultura (2010), o teatro, a música e a dança detêm 9% do total do emprego das atividades culturais e criativas no Brasil. O setor da dança, especificamente, está seguindo para uma profissionalização e tem integrado diversos órgãos reguladores, tais como o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED), o Sindicato dos Profissionais de Dança (SPD), a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), o Ministério da Cultura (MINC) e as Secretarias Estaduais de Cultura (SECULT).

Nessa perspectiva, o contexto organizacional em foco foi uma escola de dança, objeto ainda pouco explorado na área dos estudos organizacionais. A Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente (EDISCA) é uma organização não governamental sem fins lucrativos que, desde 1991, promove o desenvolvimento de crianças, adolescentes e jovens que se encontram em circunstância de vulnerabilidade social. Localizada no município de Fortaleza, capital do Estado do Ceará, oferece atividades socioeducativas nos diversos campos das artes a 438 pessoas na faixa etária de 6 a 18 anos das comunidades do Dendê e do Conjunto Alvorada (EDISCA, 2013).

É crescente a produção bibliográfica sobre as diversas formas de manifestação da dança, principalmente na área da Educação Física (GIRALDI; SOUZA, 2011; CAVASIN, 2007;

MARQUES, 2007; ROSA; REZENDE, 2007; FIAMONCINI, 2003). No entanto, ainda é pouco explorada no campo dos estudos organizacionais, especificamente à luz da Teoria Institucional.

Berger e Luckmann (2005) definem a institucionalização como o processo de sobrevivência de grupos sociais sustentado pela legitimidade de seus membros. A presente pesquisa baseia-se na literatura sobre Teoria Institucional à luz do modelo proposto por Tolbert e Zucker (1999), os quais dividem o processo em três fases: habitualização, objetificação e sedimentação (TOLBERT; ZUCKER, 1999).

Ressalta-se que pesquisas similares já foram realizadas tendo como objeto outros setores criativos cearenses, tais como o humor (LIMA *et al.*, 2012), música gospel (QUEIROZ *et al.*, 2013); artesanato (DJAU *et al.*, 2012) e cinema (RABELO, 2012). Nesse sentido, o artigo torna-se relevante por gerar contribuições à linha de pesquisa dos estudos organizacionais, através da compreensão empírica da Teoria Institucional relacionada com organizações criativas, especificamente na dança.

Eventualmente, estudos relacionados à institucionalização têm empresas comerciais como unidade de análise. O intuito deste artigo, no entanto, é avançar na análise institucional de organizações criativas e contribuir para o mapeamento dessas no cenário cearense. Diante do exposto, pretende-se responder a seguinte questão: Como se configura o processo de institucionalização na Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente (EDISCA)?

O objetivo geral deste trabalho é analisar o processo de institucionalização na Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente (EDISCA). Para isso, estabeleceram-se os seguintes objetivos específicos: identificar os fatores históricos que estão relacionados às etapas do processo de formação da EDISCA; analisar a participação dos principais atores sociais no processo de formação e desenvolvimento da EDISCA; identificar os fatores inibidores/motivadores que influenciam a continuidade da estrutura da EDISCA; e identificar o estágio atual de institucionalização da EDISCA.

O estudo tem caráter teórico-empírico, de natureza qualitativa. Quanto aos meios, a pesquisa é bibliográfica, documental e de campo, na forma de estudo de caso único. A escolha da EDISCA como objeto de pesquisa deve-se pelo reconhecimento nacional e internacional da referida instituição no campo da dança, principalmente por utilizar essa arte como forma de inclusão social em Fortaleza. São sujeitos desta pesquisa quatro profissionais, sendo eles a fundadora, uma psicóloga, uma coordenadora artística e um coreógrafo, os quais foram selecionados considerando a relevância e o tempo de atuação na organização em estudo. A coleta de dados foi feita através de entrevistas com roteiro semiestruturado dividido em quatro blocos de acordo com o referencial teórico abordado e os objetivos específicos propostos. Por fim, quanto à análise dos dados, as gravações de áudios das entrevistas foram transcritas e categorizadas.

O artigo encontra-se estruturado em cinco seções. A primeira seção aborda a Introdução que sintetiza os aspectos gerais da pesquisa. A segunda seção apresenta uma fundamentação

teórica sobre a Teoria Institucional e a dança como campo criativo. A terceira seção apresenta a metodologia utilizada para a realização do trabalho. A quarta seção relata os resultados encontrados na pesquisa. Por fim, encerra-se com as considerações finais.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### Teoria Institucional

As pesquisas sobre a Teoria Institucional nos estudos organizacionais foram iniciadas a partir da década de 1970, principalmente por meio dos trabalhos de Meyer e Rowan, de Williamson e de DiMaggio e Powell. No Brasil, surgiram nos anos de 1980, sendo considerada uma abordagem útil para análise das organizações (VIEIRA; CARVALHO, 2003; FERREIRA; GESACA; JERÔNIMO, 2001). Destacam-se autores como Machado-da-Silva e Fonseca, por terem desenvolvido estudos que fomentaram o interesse de outros pesquisadores brasileiros (GUARIDO FILHO; MACHADO-DA-SILVA; GONÇALVES, 2009).

Um dos pontos centrais do aspecto institucional é um ambiente caracterizado pela atenção à legitimidade perante os demais membros do campo ao qual está inserida por meio de valores compartilhados. Muitos estudos creditam Weber pela introdução da legitimidade no estudo das organizações ao afirmar que se consiste na congruência entre a organização e as leis, normas e valores sociais (WHITE; OWEN-SMITH; MOODY; POWELL, 2004; MACHADO-DA-SILVA, GARIDO FILHO, ROSSONI, 2006; DEEPHOUSE; SUCHMAN, 2008).

Adicionalmente, Weber e Durkheim discutiram outras ideias fundamentais para explicar fenômenos sociais como dominação, religião e política. Os estudiosos da Escola de Chicago, por sua vez, descreveram o processo de desorganização e reorganização das organizações em estágios (QUINELO, 2007).

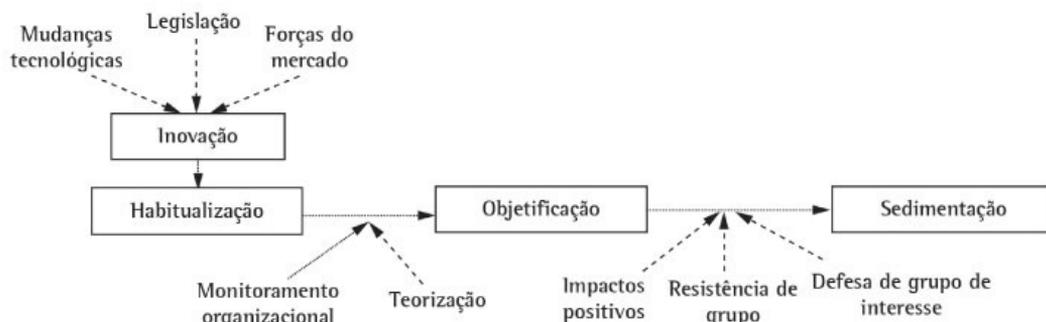
Quanto aos modos de institucionalização, Berger e Luckmann (1998) classificam em dois estágios: total e relativa. A primeira indica que todos os problemas são comuns e todas as ações sociais são institucionalizadas, e a segunda afirma que há apenas um problema comum e que a institucionalização ocorre de forma parcial nas ações inerentes a esse problema.

Baseado nisso, Quinelo (2007) e Bosworth (2005) afirmam que o processo de institucionalização envolve o desenvolvimento de práticas que incluem estruturação e rotinização no contexto organizacional. Dentre os modelos citados pelos autores, destacam-se os de Berger e Luckmann (1998), Zucker (1988), Tolbert e Zucker (1999) e Jepperson (1991). Vale ressaltar que, no presente estudo, será evidenciado o modelo de Tolbert e Zucker.

Tolbert e Zucker (1999) investigaram o efeito de diferentes níveis de institucionalização. As autoras constataram que havia uma relação direta entre o grau de objetividade e o nível de institucionalização (AGUIAR *et al.*, 2005) e que, a partir de um contexto de existência de

forças causais críticas, configuram-se três fases inerentes ao processo de institucionalização: habitualização, objetificação e sedimentação, de acordo com a Figura 1.

**Figura 1** - Processo de Institucionalização



Fonte: Tolbert e Zucker (1999, p. 207)

Para Tolbert e Zucker (1999), o estágio de habitualização indica a formação de novos arranjos estruturais em resposta a problemas organizacionais específicos e à formalização desses arranjos em políticas e procedimentos. Considerado um estágio de pré-institucionalização, pode utilizar soluções desenvolvidas por outros, favorecendo a imitação e difusão estimuladas por forças causais, tais como mudanças tecnológicas, legislação e forças de mercado.

A objetificação, de acordo com Tolbert e Zucker (1999), o estágio de semi-institucionalização, envolve a difusão da nova estrutura com certo grau de consenso social. Abrange duas forças causais: o monitoramento interorganizacional e a teorização. O primeiro refere-se à avaliação de novas estruturas por meio do acompanhamento da ação dos outros competidores; e a segunda, sugere que um arranjo é justificado como solução para um problema organizacional genérico.

Na terceira fase, a sedimentação, destaca-se perpetuação da estrutura e abrangência da difusão. A total institucionalização depende da baixa resistência, da promoção dos apoios contínuos pelos defensores e da relação positiva com os resultados desejados. Nessa última fase, destaca-se a presença dos três fatores críticos: os impactos positivos, como resultados efetivos relacionados à adoção da estrutura; a resistência de grupo, exercida por pessoas que são contrárias à estrutura por serem afetadas adversamente por ela; e, em contrapartida, a defesa de grupo de interesse, representado por pessoas beneficiadas pelas mudanças na estrutura (QUINELO, 2007; TOLBERT; ZUCKER, 1999).

Por fim, uma das críticas feitas por Tolbert e Zucker (1998) é de que a própria Teoria Institucional ainda se encontra em processo de institucionalização, pois não se desenvolveu ainda um conjunto central de variáveis, uma metodologia de pesquisa padronizada e nem métodos ou técnicas específicas.

## A Dança como Campo da Economia Criativa

A economia criativa configura-se como um campo amplo que abrange o impacto de seus bens e serviços em vários setores da economia, provocando profundas mudanças sociais, políticas, econômicas, organizacionais e educacionais (UNCTAD, 2008; REIS, 2008). Distingue-se em relação às demais indústrias tradicionais pela primazia da criatividade como principal insumo e pela valorização da arte pela arte (BENDASSOLLI *et al.* 2009).

As atividades criativas englobam a música, produção de software, audiovisual, multimídia, editorial, artes visuais, folclore, teatro, dança, artesanato, espetáculos, literatura, museus e galerias. Em geral, lida com bens imateriais cujo valor econômico deriva de seu valor cultural no ciclo de consumo, também chamado de consumo simbólico (BENDASSOLLI *et al.* 2009).

Para O'Connor (2009), por sua vez, são definidas como artes que se configuram em campos estabelecidos e que envolvem instituições, habilidades e bases de conhecimento, aperfeiçoados ao longo do tempo, adquirindo valor cultural dentro das suas próprias redes sociais, as quais formam sistemas complexos de agentes públicos e privados. Nesse sentido, Davel e Vianna (2012) complementam que não é possível dissociar o processo de gestão e criação e que há a necessidade de se focar a dimensão dinâmica da criatividade, especificamente no campo cultural.

Ravasi e Rindova (2013) complementam que o consumo simbólico vem ganhando espaço em mercados cada vez mais globais e culturalmente ecléticos. Assim, a compreensão da dinâmica de criação de valor simbólico pode vir a ser um dos principais desafios no século XXI.

O crescimento da economia criativa no mundo é indiscutível. Segundo estimativas da UNESCO, o comércio internacional em bens e serviços culturais cresceu, em média, 5,2% ao ano entre 1994 (US\$ 39 bilhões) e 2002 (US\$ 59 bilhões). No entanto, esse crescimento continua concentrado nos países desenvolvidos, responsáveis por mais de 50% das exportações e importações mundiais. Ao mesmo tempo, pesquisas da Organização Internacional do Trabalho (OIT) apontam para uma participação de 7% desses produtos no PIB mundial, com previsões de crescimento anual que giram em torno de 10% a 20% (MINC, 2011).

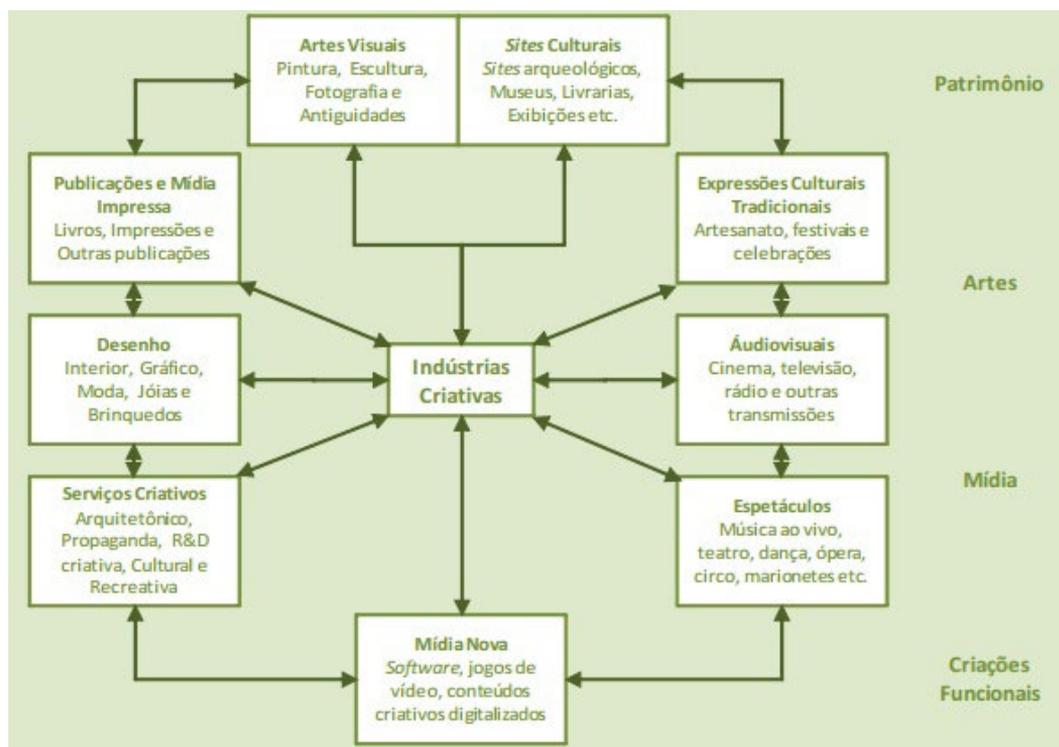
No Brasil, a participação da economia criativa no Produto Interno Bruto (PIB) aumentou 0,1% entre 2006 e 2010, o que representa cerca de R\$ 3,7 bilhões. Entre as empresas do setor no País, 99,87% são de micro, pequeno e médio portes (FIRJAN, 2010). No âmbito social, constata-se que os setores criativos geram 3.763.271 de empregos, o que representa 8,54% do total de empregados formais e com renda média de R\$ 2.293,64 (MINC, 2011).

Quanto aos dados estatísticos das atividades criativas no Brasil, verifica-se que é escassa e que os poucos estudos existentes adotam metodologias e categorizações muito divergentes. Isso decorre de duas razões fundamentais: a inexistência de uma conta específica nos levantamentos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para mensurar os

setores criativos e a ausência de uma diretriz dos órgãos públicos relativa à uniformização da classificação e enquadramento das atividades econômicas e da força de trabalho criativas (MINC, 2011).

Para classificar as atividades e elucidar o funcionamento do campo das indústrias criativas, vários modelos foram desenvolvidos. A UNCTAD (2010) ressalta a existência de quatro grupos e nove subgrupos classificados mediante as características essenciais de suas atividades, conforme apresentado na Figura 2.

**Figura 2** – Classificação das Indústrias Criativas



Fonte: Adaptado de UNCTAD (2010)

Neste modelo de classificação, as indústrias criativas são classificadas em áreas, grupos e subsetores. São quatro grandes grupos (patrimônio, artes, mídias e criações funcionais) subdivididos em nove subgrupos. Essa metodologia é fundamental para compreender a importância econômica da indústria criativa em um país.

No presente artigo, ressalta-se o grupo das artes, no subgrupo espetáculos, mais especificamente a dança, a qual, por sua vez, está associada à definição de artes performáticas da UNCTAD (2010), como a arte de espetáculos de palco, apresentada ao vivo por artistas a um público interessado, tais como teatro, dança, circo e música. Quanto aos tipos de dança, ressaltam-se as danças de rua, contemporânea, salsa, merengue, forró, flamenga, jazz, ballet, dentre outros (SEBRAE, 2009). Vale ressaltar que a dança contemporânea é o estilo

evidenciado pela organização em estudo.

Dentro dessa perspectiva, a dança contemporânea emergiu na década de 1960 com o intuito de buscar novas formas de linguagem corporal. Diferencia-se das demais pela maior liberdade de expressão do artista, deixando de estar preso à técnica e podendo até mesmo exteriorizar suas interpretações e sensações (ASSUMPÇÃO, 2003). No entanto, comparado a outras atividades artísticas, os dançarinos não têm o mesmo prestígio que o de outros intérpretes, como atores de teatro e de cinema. Os dançarinos são, em geral, tratados como quem interpreta papéis elaborados por terceiros, recebendo, portanto, pouco crédito sobre sua própria atuação. Assim, é raro destacar o nome de algum dançarino na divulgação ou na crítica de espetáculos (BRANDÃO, 2012).

É fundamental também a compreensão da importância da diversidade cultural do país, da percepção da sustentabilidade como fator de desenvolvimento local e regional e da inovação como vetor de desenvolvimento da cultura. Nesse sentido, deve-se constituir numa dinâmica de valorização, proteção e divulgação da diversidade das expressões culturais como forma de garantir a sua originalidade e seu potencial de crescimento. Além disso, deve-se definir quais as bases de desenvolvimento dessas atividades, de modo a garantir uma sustentabilidade social, cultural, ambiental e econômica em condições semelhantes de escolha para as gerações futuras. Por último, quanto à inovação, no campo das artes, por exemplo, pressupõe-se a ruptura com os mercados e o *status quo*, segundo MINC (2011).

Outro princípio fundamental para o desenvolvimento de políticas públicas culturais, principalmente na dança, é a inclusão social. Primeiramente, devem-se programar projetos que promovam a inclusão produtiva da população, priorizando aqueles que se encontrem em situação de vulnerabilidade social. Além disso, o acesso a bens e serviços criativos também emerge como premissa para a cidadania. Uma população que não tem acesso ao consumo e fruição cultural é amputada na sua dimensão simbólica. Nesse sentido, inclusão social significa, preponderantemente, direito de escolha e direito de acesso aos bens e serviços criativos brasileiros (MINC, 2011).

Nesse contexto, a prática das artes, apesar de nem sempre resultarem em elevadas recompensas financeiras aos seus artistas, contribui sobremaneira à produção de valores e sustentabilidade culturais essenciais da região à qual está inserida (UNCTAD, 2010).

## **METODOLOGIA**

A pesquisa tem natureza qualitativa, caracterizada pela forma interpretativa de investigação que o pesquisado e pesquisador utilizam para entender o tema. Essa abordagem busca investigar fatos do passado, estudos referentes a grupos dos quais se dispõe de pouca informação e análise de atitudes e valores (RICHARDSON, 2011). Tal método é adequado à presente pesquisa, tendo em vista o seu propósito de tratar a singularidade de determinado fenômeno.

Quanto aos meios, a pesquisa é bibliográfica, realizada através de levantamento em livros,

periódicos e anais de eventos, para dar sustentação teórica ao tema abordado; é também de campo, na forma de um estudo de caso único, que permite investigação consistente de um sistema limitado, envolvendo uma coleta de dados em profundidade, em determinado contexto, através de entrevistas (CRESWELL, 2010; YIN, 2001).

Quanto aos fins, esta pesquisa é exploratória, tendo em vista o pouco conhecimento sobre o fenômeno estudado. Verificou-se que a dança foi objeto de poucas pesquisas, principalmente no campo dos estudos organizacionais, conforme mapeamento da literatura realizado. É também descritiva, pois visa relatar as características de determinada população ou fenômeno e estabelecer relações entre as variáveis em foco (COLLIS; HUSSEY, 2005; VERGARA, 2000). Nesta pesquisa, tal abordagem ocorreu por meio da descrição de fatos e características da EDISCA, buscando assim compreender como se configura seu processo de institucionalização.

A escolha da EDISCA como objeto de pesquisa deve-se ao reconhecimento nacional e internacional da referida instituição no campo da dança, principalmente por utilizar essa arte performática como forma de inclusão social em Fortaleza. São sujeitos desta pesquisa quatro profissionais, sendo eles a fundadora, uma psicóloga, uma coordenadora artística e um coreógrafo, os quais foram selecionados considerando a relevância e o tempo de atuação na organização em estudo. Na descrição dos resultados foram utilizados os códigos A1, A2, A3 e A4, respectivamente.

Foram realizadas entrevistas com roteiro semiestruturado constituído por quatro blocos com questões abertas, abordando a contextualização histórica da organização, a participação dos atores sociais, os fatores motivadores/inibidores da continuidade da EDISCA e, por fim, o processo de institucionalização, de modo a atingir o objetivo geral proposto. Adicionalmente, foi realizada uma pesquisa documental, utilizando o cadastro das companhias de dança fornecido pela FUNARTE, o ofício colhido na SATED quanto à sua atuação e documentos online disponibilizados pelo Ministério da Cultura sobre as atividades criativas.

A pesquisa foi realizada em duas etapas. A primeira etapa está relacionada ao levantamento bibliográfico através da consulta em livros, trabalhos monográficos, periódicos, anais de eventos e sítios acerca dos temas Teoria Institucional, Economia Criativa e dança. Na segunda etapa, a pesquisa de campo ocorreu por meio de uma exploração da instituição estudada.

Por fim, a análise utilizada na presente pesquisa segue três etapas: primeiro, a leitura inicial dos textos; segundo, a exploração do material a partir das informações coletadas; e, por fim, o tratamento de dados através das transcrições das gravações de áudio, para a associação dos resultados alcançados ao referencial teórico.

## RESULTADOS

### Evolução Histórica da EDISCA

A EDISCA foi criada em 1991 por meio de sua idealizadora Dora Andrade, juntamente com sua família e um grupo de bailarinos, diante da desigualdade social vista na cidade de Fortaleza.

A EDISCA é uma empresa familiar, sobrenome Andrade, basicamente formada por artistas. Na época, eles tinham uma escola de dança, Studio Andrade, aos poucos foram recebendo crianças que não podiam pagar e daí teve que se transformar numa proposta maior. Daí surgiu a EDISCA como organização (A1).

A proposta inicial da Senhora Dora era trabalhar com artes, especificamente a dança. Naquela época, ainda na década de 90, era bem mais difícil uma criança carente ter acesso à arte. Hoje já tem uma proliferação maior de projetos sociais nas periferias, mas, na época, era difícil. Então, o foco inicial da EDISCA era apenas a dança, só que nos deparamos com a realidade das crianças, que infelizmente existe ainda hoje, em um contexto de total violação de direitos, sem acesso a uma educação, saúde e nutrição de qualidade (A2).

Ainda em uma perspectiva histórica, duas organizações foram fundamentais para a criação da EDISCA: o Instituto Airton Sena e o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Ambos foram responsáveis pela mudança da sede, a qual, até o ano de 1999, funcionava precariamente próximo ao Centro Cultural Dragão do Mar e hoje se situa no Bairro Luciano Cavalcante, em terreno próprio.

Dentro desse contexto, verifica-se que, inicialmente, a EDISCA tinha a participação de poucos atores sociais e organizacionais, atuando isoladamente das outras escolas de dança já existentes na cidade de Fortaleza. A maior interação entre a instituição em estudo e os demais agentes começou a ser percebida a partir da implantação de programas sociais que serviram, e servem, até hoje, como suporte para o desenvolvimento das crianças e adolescentes integrantes da EDISCA.

No nosso caso, a partir da evolução do tempo, nós fomos amadurecendo e consolidando esses programas [...] Não é nosso papel, claro, cumprir essa missão, nós não somos o Estado, mas ao mesmo tempo, para a gente construir um espetáculo de qualidade, para lidar com o ser humano, não tem como uma criança ter um bom desenvolvimento artístico se ela não *tiver* bem alimentada, bem na escola e saudável. Então fomos criando programas para dar suporte da pessoa como um todo (A2).

Os primeiros programas implementados foram os de arte (dança, teatro e canto coral), posteriormente, com a percepção dos professores acerca da defasagem de conhecimento formal das crianças atendidas, foi estruturado o programa Fortalecimento do Ensino Formal, o qual promove reforço nas disciplinas escolares de matemática e português. A formatação da proposta educacional foi feita a partir das técnicas e linguagens artísticas, como uma metodologia do ensino da arte que desenvolve as diversas dimensões do humano. Além disso, foram também criados programas de nutrição e de saúde para atender à população

mais carente financeiramente (EDISCA, 2013).

Nossa proposta pedagógica é de uma educação interdimensional, educação para o desenvolvimento do ser humano, que é uma perspectiva da arte. Não é apenas o racional, a corporeidade, o espiritual separadamente (A4).

Desde a fundação até os dias atuais, a realização dos programas só é efetivada quando o projeto formalmente escrito é aprovado por uma organização parceira. Constatou-se assim a mútua dependência entre a prospecção de parceiros e a existência de programas sociais. Além disso, destaca-se uma relação contratual determinada por valores de investimentos, por enquadramento de pessoal e por tempo de parceria.

A parceria vai começar a existir no momento em que se cria um programa, que se estrutura. Praticamente, seria colocá-lo numa forma escrita para apresentar para um parceiro, uma proposta de parceria. Uma vez que aquela situação seja aprovada, aí é feita uma relação contratual com o parceiro para iniciar o programa e pode durar muito tempo ou não (A3).

Conforme informações coletadas, os projetos executados pela EDISCA contêm vários parceiros e esses vão mudando ao longo do tempo, à medida que a relação contratual tem seu prazo vencido. Não há, assim, uma interação fixa e duradoura entre eles. Uma desvantagem disso é a frequente necessidade da instituição em prospectar organizações que queiram se tornar parceiros ou investidores dos programas sociais.

Quanto aos atores sociais que tiveram papel preponderante no processo de formação e de desenvolvimento do campo, foi evidenciada a figura do educador e consultor Antônio Carlos Gomes da Costa, que ajudou com aporte financeiro e suporte técnico, por meio de formação e capacitação dos profissionais da instituição. Ele foi fundamental para sistematizar a EDISCA como organização sem fins lucrativos, auxiliando a estruturar o planejamento, a avaliação de projetos e os processos de trabalho dentro da EDISCA, conforme entrevista A1.

Em sua trajetória institucional, a EDISCA construiu vários espetáculos de dança que possibilitaram a divulgação de seu trabalho social e promoveram o reconhecimento do enorme potencial de criação, produção e protagonismo de crianças e adolescentes. Ao todo, foram nove produções: “O Maior Espetáculo da Terra” (1992), “Elementais” (1993), “Brincadeiras de Quintal” (1995), “Jangurussu” (1995), “Koi-Guera” (1997), “Duas Estações” (2000), “Mobilis” (2003) e “Sagrada” (2011).

Todos esses espetáculos foram interpretados pelo corpo de baile da EDISCA, grupo composto por educandos que apresentam melhores desempenhos técnicos no segmento e que têm programa de ensino diferenciado, com carga horária ampliada e maior diversidade de técnicas em dança aplicadas às aulas (EDISCA, 2013).

No período de 2004 a 2006, a organização em estudo destacou-se na realização de dois grandes projetos, “Dançando a Vida I e II”, por incluir todos os educandos à frente dos processos de construção de uma obra artística. Para tanto, foi oferecida uma série de oficinas preparatórias em todas as modalidades constitutivas da montagem de um espetáculo,

podendo os educandos descobrir seus talentos e áreas de interesse.

Sob uma perspectiva social, a EDISCA já recebeu mais de dez premiações nacionais, sendo as mais recentes o Prêmio Perfil Gestor na categoria Responsabilidade Socioambiental e o Prêmio Brasil Social na categoria Arte e Cultura, em 2010. No total, foram mais de 190 mil expectadores em 267 apresentações realizadas tanto no Brasil quanto no exterior, até 2009 (EDISCA, 2013).

### **Principais Atores Sociais no Processo de Formação e Estruturação da EDISCA**

Para melhor identificar a diversidade de atores que compõem a organização em estudo, elencaram-se, na presente pesquisa, oito categorias que englobam diversos participantes que atuam em rede, a saber: parceiros, investidores, governo, sindicato, mídia, bailarinos, educandos e sociedade em geral.

Inicialmente, é preciso compreender a diferença entre investidores e parceiros. Segundo a coordenadora artística (A3), existem empresas que colaboram de forma financeira ou estratégica. Dessa forma, são consideradas parceiras as organizações que ofertam benefícios, tais como a doação de bolsa de estudos em escolas particulares, promoção de cursos e treinamentos às mães dos educandos, prestação de serviços de consultoria à instituição, realização de campanhas publicitárias, doação de água, alimentos, dentre outros.

Quanto aos motivos que incentivam as parcerias, a fundadora (A1) destaca:

Para as empresas parceiras, em muitos casos, faz parte da missão da empresa a mesma causa. Por exemplo, a ABRINC fez um ano de execução do projeto de educação sexual aqui. Então, a primeira coisa que a empresa ganha é o reforço para a causa dela. Existe um ganho político, um ganho de causa. Isso sem falar sobre organizações que têm essa missão.

Sobre o estabelecimento de parcerias junto a empresas privadas, verificou-se o compromisso da gestão quanto à área social. Um ponto a ressaltar é a não evidenciação em entrevistas quanto ao ganho de imagem da empresa perante aos seus clientes e à sociedade em geral. Dentro desse contexto, a fundadora (A1) exemplifica:

A Coelce, por meio do projeto de Luz Solidária, da área de responsabilidade social, contribuiu de forma indireta à EDISCA. Esse programa tinha o intuito de formação e capacitação de adultos e atuou junto à EDISCA ao fazer parte da formação das mães através desse projeto. Nesse caso, a missão da empresa parceira não é diretamente a mesma da EDISCA, mas os programas sociais que a empresa elabora podem ser executados em conjunto.

Ao longo dos 22 anos de existência da EDISCA, aproximadamente 25 empresas já atuaram como parceiras, destacando-se a UNICEF, a UNESCO, as Escolas Sete de Setembro e Farias Brito, Casa da Tia Léa, Faculdade do Nordeste e do Sete de Setembro, Universidade de Fortaleza, Agência de Responsabilidade Social Modus Facendi, Advocacia Martins e

Lemos, Agência Publicitária 101° Macaco, dentre outros.

Os investidores, por sua vez, são organizações que dão suporte financeiro à EDISCA, sejam fundações, institutos ou empresas privadas. Dentre elas, destacam-se o Instituto Ayrton Senna, a Fundação Beto Studart, a Receita Federal, o BNDES, a PETROBRAS, M. Dias Branco, Apiguana, Coelce, Norsa Coca-cola, Nissei, Casa Pio, Oi, Cagece, Newland e Esmaltec. De acordo com as entrevistas realizadas, não foi possível quantificar o número de organizações que ainda investem na escola, mas estima-se que sejam mais de quarenta.

No entanto, vale salientar que a perpetuação da estrutura da organização advém, em sua grande maioria, por meio de ações governamentais como a Lei de Incentivo à Cultura, Federal n. 8313 e Estadual n. 13811, chamada popularmente de *Lei Rouanet*. Consiste em uma política de incentivos fiscais que possibilita às empresas e cidadãos aplicarem uma parte do imposto de renda (IR) devido em ações culturais. O percentual disponível é de 6% do IR para pessoas físicas e 4% para pessoas jurídicas. Ainda que pouco divulgada, essa lei permitiu que em 2008 fossem investidos em cultura mais de R\$ 1 bilhão (MINC, 2013).

A intenção é de que a iniciativa privada seja 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, essa iniciativa do governo tem sido criticada, pois, ao invés de investir diretamente em cultura, começou a deixar que empresas decidissem qual forma de cultura merecia ser patrocinada (MINC, 2013). De acordo com as entrevistas, uma vantagem citada foi a rapidez no recebimento do recurso e uma desvantagem foi o desconhecimento por parte do empresariado local quanto à aplicação da lei para benefício de uma instituição social.

Outro órgão governamental importante no campo é a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Atua no desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais e cênicas por meio da articulação com as Secretarias Estaduais de Cultura, no caso do Ceará a SECULT-CE. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura (MINC), 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 (FUNARTE, 2014).

Dentre os órgãos reguladores relacionados à dança, evidencia-se o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED) e o Sindicato dos Profissionais de Dança (SPD). No entanto, somente a SATED atua no Ceará, interligando-se de forma indireta com a escola ao regulamentar as normas e carreiras para todos os profissionais envolvidos com apresentações em público, inclusive a dança.

A mídia, por sua vez, atua principalmente na divulgação de seus espetáculos e premiações recebidas por meios televisivos e virtuais. Segundo o coreógrafo (A4), mesmo que de forma indireta, a estratégia de veiculação dos espetáculos é muito importante para a instituição, pois facilita a prospecção de novos parceiros e investidores e proporciona visibilidade institucional local, nacional e internacional, mobilizando, desde 1995, um público aproximado de 150 mil pessoas, em uma média de 30 apresentações por ano (EDISCA, 2013).

Os bailarinos também integram a rede de atores relacionada à instituição. O coreógrafo (A4) destaca a colaboração deles na formação e no desenvolvimento da instituição, auxiliando voluntariamente para a consolidação do projeto. Porém, atualmente, todos os profissionais de dança são devidamente remunerados, alguns por hora-aula e outros por meio de contrato de trabalho (CLT). Outro ponto interessante refere-se à formação técnica dos educandos na área de dança e a inclusão de alguns ex-integrantes do projeto como atuais professores da instituição. Não se obteve informações precisas quanto ao número de bailarinos que atuam junto à EDISCA. Mas somente para a apresentação do último espetáculo, Pandeia, estima-se a participação de 140 bailarinos, dentre profissionais e educandos mais preparados.

Os educandos são os agentes mais importantes da rede, tendo em vista que são eles os principais beneficiários. Desde sua criação, em 1991, a escola já integrou mais de 1200 educandos, dentre crianças, adolescentes e jovens. Eles podem participar do projeto social somente até sua maioridade. No entanto, há uma parcela que começa a trabalhar na própria instituição. A psicóloga (A3) acrescenta que essa inclusão é vantajosa, pois eles têm conhecimento real da necessidade dos educandos e da proposta pedagógica da organização.

Por fim, outro grupo importante é a sociedade em geral, principalmente as famílias dos educandos. Buscam-se parcerias para ofertas de cursos de artesanato, culinária, pintura, dentre outros. No entanto, os projetos sociais estabelecidos até hoje se limitaram às mães dos alunos, sendo esse ainda um ponto a ser desenvolvido de forma que haja criação de projetos para os pais. Além disso, qualquer cidadão pode se tornar doador financeiro da instituição, o que na realidade não representa nem 1% da receita da EDISCA, segundo a fundadora (A1).

Todos esses grupos citados, assim, são essenciais para o funcionamento da organização em estudo e não podem ser desconsiderados ao analisar o seu processo de institucionalização.

## **Estágio Atual de Institucionalização da EDISCA**

A primeira fase do processo, a habitualização, caracteriza-se pela criação de novos arranjos estruturais em resposta a situações organizacionais específicas, o que no caso da EDISCA, advém principalmente da profissionalização da administração da instituição que já tem suas normas formalizadas e repassadas aos funcionários, mesmo sendo uma organização sem fins lucrativos.

Quanto aos fatores que incentivam à inovação, destaca-se a necessidade de ruptura com o mercado da dança, buscando a criação de espetáculos diferentes do que já feito no campo. Esse contexto relaciona-se ao modelo de Tolbert e Zucker (1999) que indica as forças de mercado como um dos motivos que causam a inovação. Vale ressaltar que mesmo a Lei de Incentivo à Cultura sendo fundamental para a continuidade da EDISCA, não foi evidenciado tal fator na sua formação.

A segunda fase do processo de institucionalização, conforme o modelo de Tolbert e Zucker (1999) é a objetificação, caracterizada pela difusão das estruturas bem sucedidas que deixam

de ter caráter circunstancial e passam a ser permanentes. Na EDISCA, essa realidade foi percebida com maior intensidade a partir de 1990, através do estabelecimento de parcerias. Nessa época, houve uma maior difusão entre os decisores da organização em estudo e também entre esses e os demais agentes. Nesse sentido, a fundadora (A1) complementa:

Eu penso que nós tivemos muitos momentos importantes, especialmente a ampliação dos programas. À medida que fomos amadurecendo como instituição, conquistando mais parceiros, fomos ampliando também a nossa área de atuação.

Conforme entrevistas realizadas, evidenciou-se a motivação social como principal fator de concordância entre os membros da organização e na atuação com os demais atores envolvidos. Ainda sobre essa fase, tendo como fonte as duas forças causais apontadas por Tolbert e Zucker (1999), questiona-se a existência do monitoramento interorganizacional, uma vez que se aplicou breve mapeamento dos projetos sociais existentes no campo da dança no estado. No entanto, não havia o intuito de competitividade e sim como uma forma de *benchmarking* para melhor atender seu objetivo social. Outro fator, a teorização, é vista de forma não formalizada, mas por meio do compartilhamento de valores e crenças entre os atores da EDISCA.

Quanto ao último estágio, a sedimentação, destacou-se a presença dos três fatores críticos: os impactos positivos, como resultados efetivos relacionados à adoção da estrutura; a resistência de grupo, exercida por pessoas que são contrárias à estrutura por serem afetadas adversamente por ela; e, em contrapartida, a defesa de grupo de interesse, representado por pessoas beneficiadas pelas mudanças na estrutura.

Os impactos favoráveis identificados são o benefício social gerado junto à população carente de Fortaleza; o incentivo à cultura, especificamente o desenvolvimento do campo da dança no estado; e, a crescente conscientização das empresas quanto à aplicação da lei que auxilia instituições beneficentes. A defesa de grupo de interesse é evidenciada principalmente quanto aos educandos e profissionais, visando contribuir para a sua continuidade. Em contrapartida, não foi identificado grupo algum de oposição à organização em estudo. Dessa forma, os impactos positivos e a defesa de grupo de interesse é um dos principais fatores que influenciam a continuidade da EDISCA.

Assim, com base nas entrevistas realizadas, é possível afirmar que a escola encontra-se no último estágio do processo de institucionalização, a sedimentação, segundo modelo proposto por Tolbert e Zucker (1999).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa buscou analisar o processo de institucionalização da arte performática de dança em Fortaleza/CE com foco na Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente (EDISCA).

Para cumprir o objetivo geral pretendido, buscou-se primeiramente identificar os fatores históricos relacionados à formação do campo. Nesse sentido, constatou-se que a criação da EDISCA está diretamente ligada à motivação social da família fundadora frente à realidade de violação de direitos da infância e juventude da cidade de Fortaleza. Já o desenvolvimento da instituição, deu-se pela criação de programas sociais em educação, saúde e nutrição, estabelecidos por meio de parcerias e da aprovação da Lei de Incentivo à Cultura.

Em seguida, pretendeu-se analisar a participação dos principais atores sociais no processo de formação e estruturação da organização em estudo. Para isso, enumeraram-se oito categorias, dentre elas: parceiros, investidores, governo, sindicato, mídia, bailarinos, famílias, educandos e sociedade em geral. Ao longo do tempo, percebeu-se enlace mais forte principalmente entre a escola e empresas privadas, mas a integração ocorreu também entre os demais grupos. Conforme o terceiro objetivo específico, identificar os fatores inibidores/motivadores que influenciam a continuidade da EDISCA, destacam-se os impactos favoráveis como o benefício social gerado junto à população carente de Fortaleza; o incentivo à cultura, especificamente o desenvolvimento do campo da dança no estado; e, a crescente conscientização das empresas quanto à aplicação da lei que auxilia instituições beneficentes.

Por fim, buscou-se identificar o estágio atual de institucionalização da EDISCA à luz do modelo de Tolbert e Zucker (1999). Os resultados indicam que a instituição em estudo está na fase de sedimentação do seu processo de institucionalização, comprovada pela sua perpetuação no campo.

Como limitação da presente pesquisa, destacou-se a escassez de fontes bibliográficas e dados estatísticos sobre a dança no âmbito local e nacional. No tocante à coleta de dados, houve dificuldades no que diz respeito à quantidade de profissionais disponíveis para entrevistas.

Para futuras pesquisas, sugerem-se estudos sobre o processo de institucionalização das outras atividades criativas que compõem a arte performática, como teatro, circo e música, para obtenção de maiores conhecimentos sobre o campo, tendo em vista a raridade de estudos dessa área na produção científica cearense e nacional.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, A. B.; GUERREIRO, R.; PEREIRA, C. A.; REZENDE A. J. Fatores Determinantes no Processo de Institucionalização de uma Metodologia de Programação de Orçamento Implementada em uma Unidade do SESC São Paulo. In: CONGRESSO USP DE CONTROLADORIA E CONTABILIDADE, 5, 2005, São Paulo, **Anais...** São Paulo: FEA/USP, 2005.

ASSUMPÇÃO, A. C. R. O Balé Clássico e a Dança Contemporânea na Formação Humana: Caminhos para a Emancipação. **Pensar a Prática**, v.6, n.1, p. 1-19, jun./jul. 2003.

BENDASSOLLI, P. F.; WOOD Jr., T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. Indústrias

Criativas: Definição, Limites e Possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 49, n. 1, p. 10-18, jan./mar. 2009.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade**: Tratado de Sociologia do Conhecimento. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **The Social Construction of Reality**: a Treatise in the Sociology of Knowledge. 1. ed. New York: Anchor Books, 1967.

BONNELL, V. E; HUNT, L. **Beyond the Cultural Turn**. Berkeley, CA: University of California Press, 1999.

BORGES, J. D. Competitividade Criativa. **GV Executivo**, v. 4, n. 3, p. 86-90, ago./out. 2005.

BOSWORTH, D. L. **Determinants of Enterprise Performance**. New York, NY: Manchester University Press, 2007.

BRANDÃO, M. D. Engajamento na Dança: Uma Profissão Tratada como Juvenil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 27, n. 78, p. 183-186, fev. 2012.

BRASILEIRO, L. V. A Dança é uma Manifestação Artística que Tem Presença Marcante na Cultura Popular Brasileira. **Revista Proposições**, v. 21, n. 3, p. 135-153, set./dez. 2010.

CAVASIN, C. R. A Dança na Aprendizagem. **Revista da Pós**, v.3 n. 1.

COLLIS, J.; HUSSEY, R. **Pesquisa em Administração**: Um Guia Prático Alunos de Graduação e Pós-Graduação. Porto Alegre: Bookman, 2005.

CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa**: Métodos Qualitativo e Quantitativo. 3 ed., Porto Alegre: Artmed, 2010.

DAVEL, E.; VIANNA, L. G. L. Gestão-Criação: Processos Indissociáveis nas Práticas de um Teatro Baiano. **Revista de Administração Pública**, v. 46, n. 4, p. 1081-1099, jul./ago. 2012.

DCMS- Department for Culture, Media and Sport. **Creative Industries Mapping Document 2001**. London, UK: Department of Culture, Media and Sport, 2001.

DEEHOUSE, David L.; SUCHMAN, Mark. Legitimacy in Organizational Institutionalism. In: GREENWOOD, Royton; OLIVER, Christine; SAHLIN, Kerstin; SUDDABY, Roy. **The Sage Handbook of Organizational Institutionalism**. Los Angeles, California: SAGE Publications, p. 49-77, 2008.

DJAU, M. A.; ROLDAN, V. P. S.; CABRAL, A. C. A.; SANTOS, S. M.; PESSOA, M. N. M.; MELO, F. V. S.; MELO, S. R. S. Artesanato de Renda de Bilro e Desenvolvimento Local: Uma Análise do Processo de Institucionalização da Atividade no Município de Aquiraz, Ceará, Brasil. **DELOS: Desarrollo Local Sostenible**, v. 5 n.15, p. 1-22, out. 2012.

EDISCA - Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente. **Nossa História**. Disponível em: < <http://www.edisca.org.br/br/#/historia>>. Acesso em 14 jun. 2013.

FIAMONCINI, Luciana. Dança na Educação: A Busca de Elementos na Arte e na Estética. **Pensar a Prática On-line**, v. 6, p. 59-72, jun./jul. 2003.

FUNARTE - Fundação Nacional de Artes. **O Papel Fundamental da FUNARTE no Ministério da Cultura (2010)**. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/ministro.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2014.

GIRALDI, A; SOUZA, M. A. C. Dança para Cadeirante: Um Exemplo de Superação. **Revista da Unifebe**, v. 9, n. 1, p. 188-197, jan./jul. 2011.

GREENWOOD, R.; OLIVER, C.; SAHLIN, K.; SUDDABY, R. (Org.). **The Sage Handbook of Organizational Institutionalism**. Los Angeles: Sage, p. 573-595, 2008.

GUARIDO FILHO, E. R.; MACHADO-DA-SILVA, C. L.; GONÇALVES, S. A. Institucionalização da Teoria Institucional no Contexto dos Estudos Organizacionais no Brasil. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 33, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

LAWRENCE, Thomas; SUDDABY, Roy; LECA, Bernard. Institutional Work: Refocusing Institutional Studies Organization. **Journal of Management Inquiry**, v. 20, n. 1, p. 52-58, 2011.

LIMA, B. C. C.; CABRAL, A. C. A.; PESSOA, M. N. M.; SANTOS, S. M. Economia Criativa no Ceará: Um Estudo da Institucionalização do Campo do Humor. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 36, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2012.

MACHADO-DA-SILVA, C. L.; GUARIDO FILHO, E. R.; ROSSONI, L. Campos Organizacionais: Seis Diferentes Leituras e a Perspectiva de Estruturação. **Revista de Administração Contemporânea**. Edição especial, p. 150-196, 2006.

\_\_\_\_\_; GONÇALVES, S. A. Nota Técnica: A Teoria Institucional. In: CLEGG, S. R. *et al.* **Handbook de Estudos Organizacionais: Modelos e Novas Questões em Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 1999.

MARQUES, I. A. Dançando na Escola. **MOTRIZ - Revista de Educação Física**, v. 3, n. 1, p. 20-28, jun. 1997..

MINC - MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura em Números: Anuário de Estatísticas Culturais**. Brasília: Ministério da Cultura, 2010.

\_\_\_\_\_. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, Diretrizes e Ações de 2011 a 2014**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

O'CONNOR, J. Creative Industries: A New Direction? **International Journal of Cultural Policy**, v. 15, n. 4, p. 387–402, 2009.

QUEIROZ, L. L.; LIMA, B. C. C.; CABRAL, A. C. A.; PESSOA, M. N. M.; SANTOS, S. M. Economia Criativa no Ceará: Um Estudo do Processo de Institucionalização da Música Gospel. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 37, 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2013.

RABELO, A. S.; PACHECO, N. R. V.; MARIANO, G. P.; CABRAL, A. C. A.; ROLDAN, V. P. S. A Institucionalização de Indústrias Criativas no Estado do Ceará: Um Estudo nos Campos da Cultura, Arte e Produção Tecnológica. In: Encontro de Iniciação Científica, 31, 2012, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: ENCONTROS UNIVERSITÁRIOS, 2012.

RAVASI, D.; RINDOVA, V. Criação de Valor Simbólico. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, n. 2, p. 13- 35, maio/ago. 2013.

REIS, A. C. F. **Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento: Uma Visão dos Países em Desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

RIBEIRO, F. C. Action Painting, Happening e Performance Art: Da Ação como Fator Significante à Ação como Obra nas Artes Visuais. **Visualidades**, v. 8, n. 2, p. 113-137, jul./dez. 2010.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2011.

ROSA, W.; REZENDE, L. A. A Encenação como Espaço de Ensino e Aprendizagem. In: 16º COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: UNICAMP, 2007.

SEBRAE – Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Oportunidade de Negócio: Escola de Dança de Salão**. Brasília: SEBRAE, 2009.

TOLBERT, P. S.; ZUCKER, L. G. A Institucionalização da Teoria Institucional. In: CLEGG, S. R. *et al.* **Handbook de Estudos Organizacionais: Modelos e Novas Questões em Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 1999.

TRIVINOS, Augusto N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa em Educação**. São Paulo: Atlas, 2007.

UNCTAD - United Nations Conference on Trade and Development. **Creative Economy Report 2008**. United Nations Conference on Trade and Development. Genebra: United Nations, 2008. Disponível em: <[www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf)>. Acesso em: 08 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. **Creative Economy Report 2010**. United Nations Conference on Trade and Development. Genebra: United Nations, , 2010. Disponível em: <[http://www.unctad.org/en/docs/ditctab20103\\_en.pdf](http://www.unctad.org/en/docs/ditctab20103_en.pdf)>. Acesso em: 31 nov. 2012.

VERGARA, S. V. **Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração**. São Paulo: Atlas, 2000.

WHITE, D. R.; OWEN-SMITH, J.; MOODY, J.; POWELL, W. W. Networks, Fields and Organizations: Micro-Dynamics, Scale and Cohesive Embeddings. **Computational & Mathematical Organization Theory**, v. 10, n. 1, p. 95-117, 2004.

ZUCKER, L. G. **Institutional Patterns and Organizations: culture and environment**. Cambridge Mass: Ballinger, 1988.

**Laane Lima  
Queiroz**

Mestranda em Administração e Controladoria na Universidade Federal do Ceará.

**Augusto  
César de  
Aquino  
Cabral**

Doutor em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais e professor da Universidade Federal do Ceará.

**Sandra  
Maria dos  
Santos**

Doutora em Economia pela Universidade Federal de Pernambuco e professora da Universidade Federal do Ceará.

**Maria Naiula  
Monteiro  
Pessoa**

Doutora em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina e professora da Universidade Federal do Ceará.