



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

CLARICE NUNES MUNIZ CONTREIRAS

MERCADO DE TRABALHO E PERFIL PROFISSIONAL: Egressos
da Escola de Dança/ UFBA

SALVADOR

2012

CLARICE NUNES MUNIZ CONTREIRAS

**MERCADO DE TRABALHO E PERFIL PROFISSIONAL: Egressos
da Escola de Dança/ UFBA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em dança. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dulce Tamara Lamego Rocha Silva.

Salvador

2012

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Contreiras, Clarice Nunes Muniz.

Mercado de trabalho e perfil profissional: egressos da Escola de Dança / UFBA / Clarice Nunes Muniz Contreiras. - 2012.

80 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora : Profª Drª Dulce Tamara Lamego Rocha Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2012.

1. Dança. 2. Mercado de trabalho. 3. Formação profissional. 4. Dança - Estudo e ensino.
5. Universidades e faculdades - Ex-alunos. I. Silva, Dulce Tamara Lamego Rocha.
II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3
CDU - 793.3

CLARICE NUNES MUNIZ CONTREIRAS

MERCADO DE TRABALHO E PERFIL PROFISSIONAL: Egressos da Escola de Dança/ UFBA

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança. Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Banca Examinadora

Dulce Tamara Lamego Rocha Silva – Orientadora

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Escola de Dança Universidade Federal da Bahia – PPGDAN

Maria Helena Franco de Araújo Bastos

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – PPGAC

Leda Maria Muhana Martinez Iannitelli

Pós – Doutora pela Smith College (USA)

Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia - PPGDAN

DEDICATÓRIA

Para Leonardo, Marília e Luis com amor e carinho sempre...
Aos meus pais que me ensinaram a viver.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Dulce Tamara Lamego Rocha, que com sabedoria e experiência soube olhar sempre com muito respeito meu trabalho e esforço. Como todos os grandes mestres me fez refletir sobre tudo e assim me orientou nesta trajetória.

Obrigado aos professores do Programa de Pós – graduação em Dança que acreditaram, acolheram e foram peças importantes na retomada dos estudos e na reconstrução deste caminho.

Aos colegas do mestrado, os quais fazem parte desta trajetória. Em especial agradeço ao amigo Carmi Silva, que mostrou como minhas ideias não eram impossíveis. As amigas, Carol Diniz, Rita Leone, Lulu Pugliese pelas parcerias e conversas importantes para ganhar fôlego e continuar.

Agradeço a Prof.^a Me. Virgínia Chaves, importantes conversas nos “bastidores”. Aos alunos egressos da Escola de Dança / UFBA que contribuíram respondendo ao questionário, afinal sem eles este trabalho não aconteceria desta forma.

Aos alunos do curso de Licenciatura em Dança da UFBA, que fazem parte do Programa PIBID/ Dança e renovaram em mim o prazer da Dança.

Com muito carinho, agradeço sempre aos meus filhos, pois são eles que me fazem lutar todos os dias, Leonardo e Marília.

Obrigado a quem no silêncio, pacientemente com amor me apóia, Luis.

Aos meus pais que estão sempre presentes, muito obrigado.

Obrigado aos funcionários da Escola de Dança, que ajudam sempre que necessário, os ausentes da história.

E por fim agradeço aqui as pessoas que incentivaram e me fizeram perceber o mundo de possibilidades que estava por vir. Neste momento olho para a trajetória percorrida e tento não deixar ninguém de fora, se assim o fizer peço desculpas e muito obrigado.

RESUMO

Esta dissertação objetiva apresentar a atuação dos alunos egressos da Escola de Dança da UFBA do ano de 1996 a 2009 no mercado de trabalho em dança. O recorte de tempo deste estudo leva em consideração a reformulação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, LDB 9.394/96, capítulo II, seção I, artigo 26 e a alteração feita no ano de 2002, na Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, aumentando o campo de observação, privilegiando a amplitude e complexidade dos empregos e atividades profissionais no campo da Dança. Para a construção da narrativa deste estudo são levados em consideração: a evolução do pensamento sobre trabalho, a Dança como atividade profissional, a formação dos profissionais de Dança e, por último, como se organiza o mercado de trabalho em Dança, considerando a atuação dos alunos egressos da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, a partir das respostas obtidas pelo questionário aplicado. Fundamenta o estudo as teorias dos sociólogos Zygmunt Bauman, Richard Sennett, Boaventura de Souza Santos, Michel Foucault e Vera Zolberg. Por fim o estudo apresenta, a partir da atuação dos alunos egressos da Escola de Dança/UFBA, a Dança como uma atividade profissional que se encontra em um mercado de trabalho flexível, onde o trabalhador atua concomitantemente em diversos segmentos da área com o objetivo de contornar as inseguranças e riscos que parecem ser inerentes à profissão do artista, tais como: a instabilidade profissional, empregos temporários, baixa remuneração e a falta de vínculo empregatício. O perfil de atuação dos alunos egressos da Escola de Dança/UFBA é, em sua maioria, o de um profissional empreendedor que está inserido e atua com êxito no campo da Dança de acordo com as atuais demandas desta profissão.

Palavras – chave: Dança. Mercado de trabalho. Formação Profissional. Egressos.

ABSTRACT

This thesis aims to present the professional profile in the dance market of UFBA Dance School graduates that conclude their studies in the period between 1996 and 2009 in the dance job market. The time frame of this study takes into consideration the reformulation of the National Educational Bases and Guidelines Law, LDB 9.394/96, chapter II, section I, article 26, and the alteration made in the year 2002 in the Brazilian Classification of Occupations – CBO, increasing the observation field, favoring the breadth and complexity of jobs and professional activities in the field of Dance. In order to construct the narrative of this study it takes: the evolution of ideas on labor, Dance as a professional activity, the education of Dance professionals and lastly how the Dance job market is organized regarding the performance of UFBA Dance School graduates from their own statements. To justify this study, the theories of Sociologists Zygmunt Bauman, Richard Sennett, Boaventura de Souza Santos, Michel Foucault and Vera Zolberg, are used. Lastly, this study presents Dance, from the performance of the UFBA Dance School graduates, as a professional activity that lies in a flexible job Market, where one works in various segments of the field at the same time, aiming to overcome the uncertainties and risks which seem to be inherent to the performer's work, such as: professional instability, temporary jobs, low wages, and the lack of employment bonds. The performance profile of the UFBA Dance School graduates is mostly that of an enterprising professional who is inserted and works successfully in the Dance field according to the current demands of this career

Key- words: Dance. Job market. Education of Dance professionals. Graduates.

Para teorizar a dança, precisamos de olhos que possam ver o que não porta visualidade plena. Percorrer dobraduras da sua concretude dominante e corpórea para escapar, por vãos e desvãos, ao imperialismo da atribuição de significados extradança.

Helena Katz (2005)

SUMÁRIO

Introdução	09
1. Dança e trabalho: conceitos e significados	17
1.1 O trabalho em tempos líquidos.....	19
1.2 A dança como trabalho.....	22
1.3 O profissional de dança.....	24
1.4 O corpo fluido do profissional da dança.....	30
2. Como se formam os profissionais de dança?	35
2.1 Ensino formal e ensino não formal.....	36
2.2 Escola de Dança/UFBA: formação do aluno como artista, docente e crítico.....	46
3. Análise do mercado de trabalho	51
3.1 Perfis de atuação dos alunos egressos.....	54
4. Considerações Finais	71
5. Referências	75
Anexos.....	78
1. Modelo do questionário.....	78

INTRODUÇÃO

“Responder a perguntas não respondo.
Perguntas impossíveis não pergunto.
Só do que sei de mim aos outros conto:
de mim, atravessada pelo mundo.

Toda a minha experiência, o meu estudo,
sou eu mesma que, em solidão paciente,
recolho do que em mim observo e escuto
muda lição, que ninguém mais entende.”

Cecília Meireles

Este estudo objetiva apresentar o modo como se organiza o mercado de trabalho em Dança considerando a atuação dos alunos egressos dos cursos de Licenciatura e Bacharelado da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia do ano de 1996 a 2009.

A opção por este objeto de pesquisa tem relação direta com as experiências vividas por mim durante toda a minha trajetória, como professora de Dança após graduar-me em Licenciatura, pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Muitos foram, e ainda são, os questionamentos referentes ao exercício desta profissão que escolhi e exerço desde formada. Talvez mais do que simples questionamentos, uma grande curiosidade em saber como e por onde estão os alunos que se formaram. Será que estão atuando na área? Quais as condições de trabalho? Conseguem estes profissionais sobreviver da dança ou a dança passou a ser uma atividade supletiva? Afinal, exercer esta profissão muitas vezes requer de nós uma grande habilidade para driblar as adversidades e instabilidades que parecem ser inerentes a profissão do artista.

As respostas que consegui obter com o questionário aplicado apresentam um panorama da configuração do mercado de trabalho em dança, a partir do perfil de

atuação destes alunos egressos dos cursos de Dança da UFBA nos anos de 1996 até 2009.

O estudo não busca revelar respostas prontas e acabadas para tais questionamentos, mas suscitar uma reflexão sobre o mercado de trabalho, partindo da análise dos questionários e das leituras realizadas durante todo o percurso da construção desta pesquisa, os quais fundamentam esta dissertação.

O período escolhido como recorte para tratar do objeto estudado, está fixado entre 1996 a 2009, compreendendo um período de treze anos. Este recorte foi suficiente para apresentar profissionais já consolidados no mercado de trabalho e profissionais no estágio inicial de suas carreiras.

Ao determinar o período para estudo foi considerada a reformulação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação¹, LDB 9.394/96, capítulo II, seção I, artigo 26. Esta lei propõe o ensino da arte como componente curricular obrigatório nas escolas de ensino básico e fundamental, contemplando todas as linguagens artísticas: arte visual, teatro, dança e música, com seus conteúdos específicos, promovendo o desenvolvimento cultural do aluno, conforme descrito na redação do documento.

A compreensão da definição do modo como a área de arte deva ser ensinada nas escolas, abordada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação LDB 9.394/96, causa algumas confusões na sua interpretação.

O fato de a lei fixar que o ensino de arte deva contemplar todas as linguagens artísticas, a partir da reforma feita em 1996, acabando com a exclusividade do ensino das artes visuais, não faz com que as escolas tenham a obrigatoriedade de possuir em sua matriz curricular todas as quatro linguagens artísticas passadas, isto sim, a obter liberdade de escolha sobre qual linguagem artística será ensinada na escola e incluir no seu corpo docente o professor específico na linguagem contemplada, acabando assim com o professor polivalente em arte.

¹ Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm

Portanto, a aplicação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação LDB 9.394/96, amplia o espaço para o ensino da dança nas escolas públicas e particulares. Este espaço destina-se à atuação do professor graduado com licenciatura plena em uma das linguagens artísticas que compõem a disciplina Arte (artes visuais, dança, teatro e música). Porém, fica a critério da escola qual linguagem artística que irá ser ensinada no componente curricular Arte, o que limita aos educandos um contato mais amplo e rico com as diversas linguagens artísticas e suas especificidades. Uma experiência com mais de uma linguagem artística poderia contribuir de modo significativo na formação dos estudantes.

A importância cada vez maior de profissionais graduados atuando na área de dança em escolas públicas ou particulares, academias e grupos de dança é reforçada pela Classificação Brasileira de Ocupações a CBO² de 2002. Para a narrativa este é também um fator determinante no recorte de tempo compreendido no objeto deste estudo.

Nos últimos anos o mercado de trabalho e o campo de atuação destes profissionais vêm se ampliando e, paralelo a este crescimento, houve um aumento significativo de cursos profissionalizantes de segundo grau e faculdades de dança por todo o país, oferecendo cursos de licenciatura, bacharelado, especializações e mestrado em dança.

No ano de 2002, a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO - sofre algumas alterações: aumenta o campo de observação, privilegiando a amplitude e complexidade dos empregos e atividades profissionais. Este documento tem por finalidade identificar as ocupações no mercado de trabalho e descrever

² CBO- Classificação Brasileira de Ocupações. A estrutura básica da CBO foi elaborada em 1977, resultado do convênio firmado entre o Brasil e a Organização das Nações Unidas-ONU, por intermédio da Organização Internacional do Trabalho - OIT, no Projeto de Planejamento de Recursos Humanos (projeto BRA/70/550), tendo como base a Classificação Internacional Uniforme de Ocupações - CIU de 1968. A CBO é referência obrigatória dos registros administrativos que informam os diversos programas da política de trabalho no País. Disponível em: <[HTTP://WWW.mteco.gov.br/cbosites/pages/home.jsf](http://www.mteco.gov.br/cbosites/pages/home.jsf)>

detalhadamente as atividades a serem realizadas, os requisitos de formação e experiências dos profissionais, além das condições de trabalho.

No que diz respeito à área de dança, observa-se neste documento uma grande diversidade descrita para o perfil deste profissional³. Ele não se limita apenas a ser professor, coreógrafo ou bailarino, são inúmeras as ramificações apontadas como atividade deste profissional. O profissional da dança é apresentado como um modelo de trabalhador hiperflexível capaz de atuar em um complexo mercado de trabalho como é o das artes.

Para que o perfil de atuação dos egressos dos cursos de graduação da Escola de Dança/UFBA, do ano de 1996 a 2009, pudesse ser analisado e apresentado, foi aplicado um questionário, individualmente, a um grupo de alunos egressos selecionados de forma aleatória por uma lista fornecida pelo colegiado dos cursos de graduação da Escola de Dança da UFBA. Desta lista constava um universo de duzentos e sessenta alunos graduados nos cursos de licenciatura e bacharelado dos anos de 1996 a 2009, sendo que foram localizados cem alunos e destes apenas, um grupo de cinquenta e dois responderam ao questionário. Apesar de este número ser uma parcela do grupo formado (cem alunos egressos) este pareceu ser suficientemente significativo para o levantamento do cenário profissional da Dança.

A opção metodológica feita para este estudo consiste em uma abordagem descritiva que, de acordo com Santaella⁴ (2001), limita-se a descrever, analisar e classificar os fatos, sem que o pesquisador neles interfira.

A interpretação dos dados coletados no questionário junto com o referencial teórico, que fora adotado por sua pertinência, após várias leituras realizadas durante

³ Ver item 1.3 *O Profissional de Dança* – p.24

⁴ Lúcia Santaella é professora titular da PUCSP com doutoramento em Teoria Literária (PUCSP), em 1973, e Livre-Docência em Ciências da Comunicação (ECA/USP), em 1993. No ano de 2001 foi diretora do CIMID, Centro de Investigação em Mídias Digitais, do programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP.

todo o processo, constrói a narrativa deste estudo, que é de natureza quantitativa e qualitativa. Porém, o terceiro capítulo deste trabalho foi destinado a uma reflexão mais específica sobre os resultados obtidos.

Para analisar o perfil de atuação dos alunos no mercado de trabalho em dança foi necessário compreender, inicialmente, de um modo geral, o significado e evolução do trabalho, para em seguida analisar a profissão do artista da dança e além do que difere esta profissão das outras e como pode acontecer a formação deste artista.

O primeiro capítulo apresenta preliminarmente a questão de como a compreensão do conceito de *trabalho* adquiriu, ao lado das muitas atividades desenvolvidas pelas pessoas em uma sociedade, a base para estabelecer as formas de relação entre as pessoas, o cotidiano e ritmo de vida dos indivíduos e, por muitas vezes, relações de poder e propriedade. Mas no processo histórico da humanidade as mudanças de entendimento da realidade social e da percepção do trabalho também se transformam.

Na segunda parte do primeiro capítulo o tema em questão é a concepção da Dança como trabalho e os profissionais da área, compreendendo ser este um modelo contemporâneo de trabalho e profissão nesta sociedade dinâmica, que preza por trabalhadores ágeis, abertos às mudanças, que assumam riscos continuados em trabalhos de curto prazo e numa estrutura flexível.

No segundo capítulo, a reflexão versa sobre a dicotomia *educação-trabalho*, levantada pelo sociólogo Boaventura de Souza Santos⁵ em seu livro *Pela Mão de Alice* (1995). Para este autor, a acelerada transformação dos processos produtivos leva o trabalhador ao mercado de trabalho antes de adquirir uma educação formal na área. Uma prática muito comum quando tratamos do mercado de trabalho em arte.

⁵ Boaventura de Sousa Santos, sociólogo, Doutorado em Sociologia do Direito pela Universidade de Yale. Professor Catedrático da Faculdade de Economia de Universidade de Coimbra, diretor do Centro de Estudos Sociais, diretor do Centro de Documentação 25 de abril da Universidade de Coimbra.

A formação do profissional de dança pode acontecer em vários espaços: academias, projetos sociais, ONGs e cursos profissionalizantes. A necessidade de trabalhar e a informalidade contribuem para que a educação formal universitária deixe de ser anterior ao exercício da atividade profissional. Contudo, a diversidade que se apresenta hoje no mercado de trabalho da área de dança necessita cada vez mais de profissionais qualificados para exercer e gerir sua profissão e carreira.

Na área de dança, encontramos profissionais atuando sem formação universitária, porém as incertezas do mercado induzem os profissionais a uma formação mais sólida e ampla, preparando-o para enfrentar as exigências do processo produtivo e profissional.

O terceiro capítulo destina-se a apresentar o perfil de atuação dos alunos egressos dos cursos de licenciatura e bacharelado da Escola de Dança da UFBA, a partir da análise dos resultados alcançados por intermédio do questionário aplicado.

O panorama foi traçado com base nas cinquenta e duas respostas obtidas. Neste capítulo leva-se em consideração o Projeto Político Pedagógico da Escola de Dança da UFBA, visto que de acordo com este documento, o aluno egresso deverá ser um profissional capaz de produzir conhecimento na área da dança, podendo, assim, contribuir para o crescimento sócio-cultural do país nas diferentes e diversificadas áreas de atuação.

Traçado este caminho metodológico, o quarto e último capítulo deste estudo, conclui e apresenta algumas formas de inserção dos profissionais graduados tanto em licenciatura, como os bacharéis em dança. Seja nas escolas de ensino fundamental e médio ou atuando no amplo e diverso mercado de trabalho apresentado pela CBO/2002.

Como aporte teórico para fundamentar a discussão referente aos aspectos conceituais de trabalho e mercado de trabalho, contemporaneamente, utilizou-se os

ensinamentos sobre o tema em questão dos teóricos Zygmunt Bauman⁶ e Richard Sennett⁷.

O sociólogo Zygmunt Bauman fornece para a narrativa deste estudo sua análise do advento da “sociedade líquida”, termo cunhado por este pensador para designar a sociedade contemporânea originária da transição da era moderna, uma fase “sólida”, onde se acreditava que as relações e organizações sociais eram estáveis e duravam para sempre, para uma condição em que as organizações sociais não conseguem manter sua forma por muito tempo, se decompõem e dissolvem-se mais rápido que o tempo que levam para serem construídas. Por isto a utilização de uma metáfora para conceituar uma modernidade maleável, *líquida*.

As ideias do autor Richard Sennett corroboram na construção do argumento sobre um novo modelo de trabalhador que surge nesta fase da sociedade contemporânea, a sociedade líquida, um trabalhador mais flexível, ágil, capaz de se adaptar as mudanças de curto prazo visto que na contemporaneidade não há mais espaço para planos em longo prazo. Esta característica reflete diretamente na compreensão do trabalho e do trabalhador no campo das artes.

A leitura feita da autora Suzana Albornoz⁸ contribuiu para a conceituação inicial sobre trabalho em uma breve perspectiva histórica, servindo para compreender como o pensamento sobre trabalho se fez, e se faz presente em nossa sociedade.

⁶ Zygmunt Bauman, sociólogo, professor emérito das universidades de *Leeds* e de *Varsóvia*. Responsável por uma prodigiosa produção intelectual recebeu os prêmios *Amalfi* (em 1998, por sua obra *Modernidade e Holocausto*) e *Adorno* (em 1998, pelo conjunto de sua obra).

⁷ Richard Sennett, sociólogo, professor da *London School of Economics* e da Universidade de Nova York, é autor de *Carne e Pedra*, *A Corrosão do Cárter*, *Autoridade* e *A cultura do novo capitalismo*. *Corrosão do Caráter* foi escolhido, no ano de 1998, pela revista *Business Week* um dos dez melhores livros do ano.

⁸ Suzana Albornoz doutora em Filosofia pela UFMG/BH, mestre em Filosofia pela UFRGS/ RG do sul, graduada em Ciências Sociais pela PUCRS. Atualmente ensina na Universidade Santa Cruz do Sul.

No primeiro capítulo é feita uma análise do corpo do profissional da dança, partindo da teoria do *corpomídia* desenvolvida pelas professoras Dra. Helena Katz⁹ e Dra Christine Greiner¹⁰. A teoria do *corpomídia* se refere ao processo coevolutivo do corpo ao se relacionar com o ambiente. Compreendendo o corpo não apenas como o lugar por onde passam as informações, mas como mídia dele mesmo.

O sociólogo Boaventura de Souza Santos oferece o suporte teórico no segundo capítulo no que alude à formação profissional e a dicotomia educação-trabalho, quando a educação formal deixa de ser anterior ao trabalho pela necessidade do mercado ou do trabalhador.

Por fim, o artigo da pesquisadora Mestra Lilian Freitas Vilella¹¹, que no ano de 2007 realizou uma pesquisa intitulada *Diplomados em dança: Um diagnóstico sobre este profissional e seu campo de atuação*, mapeando a atuação profissional dos egressos do curso superior em Dança da UNICAMP (1985-2006), subsidiou a análise do mercado de trabalho em dança apresentado no terceiro capítulo, junto com a análise do questionário.

⁹ Helena Katz professora doutora no curso de Comunicação das Artes do Corpo e no Programa em Comunicação e Semiótica da PUC / SP. É professora, pesquisadora, crítica e palestrante atuando na área de dança, arte, cultura e semiótica.

¹⁰ Christine Greiner Pós- doutora pela Universidade de Tóquio (2003). Atualmente é professora assistente – doutor na PUC / SP, atuando na área de dança, arte, cultura e semiótica.

¹¹ Lilian Freitas Vilella – Bacharel e licenciada em dança, mestra em Educação Motora. Atualmente finalizando doutorado em Educação, todos realizados na UNICAMP/SP. Pesquisadora do programa Rumos Dança do Instituto Itaú Cultural e realiza atividades de docência em dança.

1. Dança e trabalho: conceitos e significados.

“Nosso trabalho no mundo é criar, e a maior criação é
moldar a história de nossas vidas.”

Richard Sennett

A palavra trabalho deriva do latim *tripalium*. *Tripalium* era um instrumento usado por agricultores, na Antiguidade, para tratar os cereais. Mas esta mesma palavra deu nome a um instrumento de tortura, nos quais os escravos romanos eram supliciados. De acordo com Albornoz (2008), a *tripalium* se liga ao verbo *tripaliare*, que significa torturar. Esse termo deu origem à palavra **trabalho**, como hoje conhecemos e utilizamos.

A ideia de trabalho como algo torturante, vem de uma época onde apenas quem trabalhava eram os escravos e as pessoas destituídas de posses, logo trabalhar não era apenas tortura, mas uma atividade física produtiva realizada pelos subalternos. Este pensamento perdurou por toda a Antiguidade, passando pela Idade Média.

A palavra trabalho conota algo que fazemos por muito tempo, maciçamente. Um esforço rotineiro, repetitivo e cansativo, com uma finalidade.

O trabalho do homem aparece cada vez mais nítido, quanto mais clara for a intenção e a direção do seu esforço. Trabalho nesse sentido possui o significado ativo de um esforço afirmado e desejado, para a realização de objetivos; onde até mesmo o objetivo realizado, a obra passa a ser chamada trabalho. Trabalho é o esforço e também o resultado. (ALBORNOS, 2008, p.11)

Ao trabalho já foram atribuídos muitos papéis. Uma atividade onde os indivíduos se envolvem, “condição natural” dos seres humanos. Para o sociólogo Zygmunt Bauman (2001), o “trabalho” assim definido é um esforço coletivo de que toda a humanidade tinha que participar. Esta condição passa a ocupar o primeiro

lugar entre as atividades humanas, pois é desta forma que se definem a moral e os padrões éticos da sociedade.

O senso comum compreende que toda atividade desenvolvida e que se chama trabalho em nada combina com diversão. O trabalho, compreendido desta maneira, já foi o eixo seguro de toda uma vida, com a única finalidade de sobrevivência, como assinala Bauman (2001), algo que deva ser muito sério, causando uma separação entre trabalho e prazer.

Também foi pensado como uma virtude; portanto, as profissões passam a ser vocações. Manter-se pelo trabalho, sob esta perspectiva, é um modo de servir à Deus. No cristianismo, a divisão do trabalho e a diferenciação dos homens em camadas e profissões parece ser resultado da vontade divina (ALBORNOZ, 2008). Todos devem trabalhar, pois quem não trabalha não alcança a glória divina.

Esta ideia de trabalho difundida pelo cristianismo apresenta uma estrutura de poder e controle sobre o trabalhador. Trabalhar “enobrece” aqueles que o fazem.

O poder de convicção religiosa põe à disposição da classe burguesa trabalhadores sóbrios e aplicados, que se dedicam ao trabalho com consciência de estar agradando a Deus. E a burguesia tem a tranqüilizadora consciência de que a distribuição desigual de riqueza deste mundo é obra da divina providência. (ALBORNOZ, 2008, p.56)

Muitos foram os caminhos que construíram o significado do trabalho ao longo da história, atribuindo a ele muitas virtudes e efeitos benéficos, como, por exemplo, o aumento da riqueza e a eliminação da miséria, [...] para o estabelecimento da ordem, para o ato histórico de colocar a espécie humana no comando do seu próprio destino. (BAUMAN: 2001, p.157).

A sociedade contemporânea começa a criar uma nova ordem aos trabalhadores. O trabalho já não é mais o eixo seguro para se fixar projetos de vida e espera-se dos trabalhadores mais agilidade. Que estejam abertos a mudanças, que sejam capazes de assumir riscos continuamente, e dependam cada vez menos de leis e procedimentos formais (SENNET: 1999). A palavra de ordem neste novo modelo é flexibilidade.

1.1 O TRABALHO EM TEMPOS LÍQUIDOS

O termo “líquido” cunhado pelo sociólogo Zygmunt Bauman serve para apresentar uma sociedade infinitamente mais dinâmica, que vivenciou a passagem da “modernidade sólida”, para a “modernidade líquida” ou fluida, produzindo uma profunda mudança na condição humana, afetando os mais variados aspectos da vida das pessoas. Dentre estes vários aspectos está o trabalho.

A palavra modernidade, por si só, gera imagens e conceitos já muitas vezes utilizados para designar modos de vida, objetos e ideias, e nos leva a pensar em uma época distinta. Porém, como citado por Bauman, a sociedade que entra no século XXI não é menos “moderna” daquela que entrou no século XX: o máximo que se pode dizer é que ela é moderna de um modo diferente (BAUMAN: 2001, p.36).

Ser moderno expressa a incapacidade humana de parar e, menos ainda, de ficar parado. A meta é estar sempre à frente. Esta condição se apresenta nas duas fases de modernidade descrita por Bauman, a “modernidade sólida” e a “modernidade líquida”.

Porém, a modernidade na sua fase sólida estabelecia ambientes estáveis, seguros, onde as pessoas fixavam e planejavam suas vidas em longo prazo, sem espaço para instabilidades e variedades.

Entre os principais ícones dessa modernidade estavam a *fábrica fordista*, que reduzia as atividades humanas a movimentos simples, rotineiros e predeterminados, destinados a serem obediente e mecanicamente seguidos, sem envolver as faculdades mentais e excluindo toda a espontaneidade e iniciativa individual. (BAUMAN: 2001, p. 33)

A metáfora, tempos líquidos, dando uma ideia de fluidez, fluência, características peculiares dos líquidos, mostra a diferença principal entre a modernidade sólida e a modernidade fluida. Os fluidos, por assim dizer, não fixam espaço e nem prendem o tempo (BAUMAN: 2001 p.08). Enquanto na era “sólida” acreditava-se na durabilidade e permanência das coisas, agora esta natureza cumulativa e de longo prazo vai cedendo lugar para uma vida guiada pela flexibilidade e planos de vida de curto prazo. O futuro, de acordo com Bauman, se apresenta de maneira transitória e inconstante.

Se o futuro é apresentado desta forma, a vida não pode mais ser vista como um caminho reto, mas uma sequência de episódios em rede. E o trabalho não oferece mais o eixo seguro em torno do qual as pessoas irão envolver e fixar autodefinições, identidades e projetos de vida (BAUMAN: 2001, p.160). As organizações sociais não mantêm mais uma mesma forma por muito tempo, em geral se dissolvem mais rápido que o tempo que levam para serem moldadas. Assim, o trabalho muda seu caráter.

Não havendo mais os planejamentos de “longo prazo”, esta nova estrutura que se apresenta necessita de trabalhadores mais flexíveis, ágeis e que estejam abertos a mudanças e assumam riscos continuamente. Sennett (2009) argumenta que a ênfase na flexibilidade está mudando cada vez mais o próprio significado de trabalho, porém esta mesma flexibilidade permite às pessoas mais liberdade para moldarem suas vidas.

O comportamento humano flexível demonstra a capacidade de ceder e recuperar, nas palavras de Sennett (2009) - ser flexível é ser adaptável as circunstâncias variáveis, mas não quebrado por ela. E para o mesmo autor, “fluido” também pode denotar adaptável.

Portanto, para o trabalhador que na “modernidade sólida” criava laços de identidade com seu trabalho e idealizava toda a sua vida a partir do mesmo, uma vida a “longo prazo”, na era da flexibilidade e fluidez da “modernidade líquida” percebe-se que a nova mentalidade é de “curto prazo”.

Flexibilidade é o slogan do dia, e quando aplicado ao mercado de trabalho augura um fim do “emprego como conhecemos”, anunciando em seu lugar o advento do trabalho por contratos de curto prazo, ou sem contratos, posições sem cobertura previdenciária, mas com cláusulas “até nova ordem”. A vida de trabalho está saturada de incertezas. (BAUMAN: 2001, p.169)

Partindo da concepção que a vida no trabalho está cheia de instabilidades, vulnerabilidades, como Bauman aponta, saturada de incertezas, e reforçado pelo pensamento que flexibilidade é a palavra de ordem neste modo de organização do trabalho e dos trabalhadores, a arte como profissão se encontra em um mercado de inseguranças e riscos, onde trabalhadores flexíveis devem se ajustar freqüentemente as diversas situações que se apresentam no amplo campo de possibilidades de atuação destes profissionais.

1.2 A DANÇA COMO TRABALHO

A identidade do trabalho em arte é a que mais se aproxima do pensamento flexível de Bauman. A dança pode servir como um modelo contemporâneo de trabalho, onde a diversidade de saberes leva o artista a exercer variadas funções, tentando assim driblar a falta de estabilidade que parece ser uma característica intrínseca a esta profissão, ainda mais agravada no amplo cenário de instabilidade contemporâneo.

Para compreender como a dança se organiza e acontece sob a perspectiva apresentada anteriormente por Bauman, no que se refere a trabalho, é preciso primeiro considerar como a imagem do artista, na sociedade, interfere no entendimento deste trabalhador. Do ponto de vista do senso comum o artista é aquele que cria algo, e sua criação é socialmente reconhecida como arte (ZOLBERG: 2006 p. 174).

Conforme apresentado pela socióloga Vera Zolberg¹² (2006), há três modos de compreender o artista. O primeiro pela visão da psicologia, o artista é um indivíduo criativo e intelectual; o segundo modo pelo esteta, o artista é um ser dotado e singular que vive alienado da rotina da vida. E sob estas duas imagens românticas ancora-se a dificuldade de entender os artistas como trabalhadores, afinal um trabalho que é expressivo e autônomo parece não pertencer a “este mundo” bem como ao mercado de trabalho da maneira como este é socialmente reconhecido, uma atividade de rotina, repetitiva e cansativa.

Entretanto, o terceiro modo apresentado por Zolberg (2006) fica com os sociólogos que concebem uma imagem do artista diferente da criada pelos estetas e psicólogos. O artista é um ser social, sendo considerado um tipo prosaico de trabalhador, o rotineiro. Mesmo no trabalho em arte há uma rotina. Assim a imagem

¹² Vera Zolberg é conferencista sênior de sociologia na *Graduate Faculty of Political and Social Science* e no *Eugene Lang College School University*, em Nova York.

romântica e popular, quase mítica, do artista como um criador de inspiração divina, aquele que possui um dom, torna-se um paradoxo.

As relações de emprego no campo das artes se mostram efêmeras e flexíveis e o resultado do trabalho está longe de ser decorrente de uma criação de forças misteriosas, porém são produtos de um desempenho cooperativo em uma ação coletiva entre os mais variados trabalhadores, muitos dos quais nem são apontados como artistas.

Os participantes da feitura de arte são guiados por convenções existentes enquanto trabalham no contexto das instituições sociais, que permitem, encorajam ou impedem suas atividades. Os artistas ganham reputação com a ajuda de pessoal de apoio como crítico, e redatores de arte. (ZOLBERG: 2006. p. 192)

Há uma heterogeneidade na categoria do artista e muitos destes profissionais, independente do tipo, em geral trabalham em diversos ambientes e em diferentes tarefas, acumulando cargos e funções, reforçando a compreensão de que esta dinâmica imposta pelo mercado de trabalho aos profissionais da arte/ dança, serve para atenuar as incertezas e instabilidades da profissão como: trabalho com contratos temporários, baixos salários e pouca perspectiva de progressão na carreira.

A condição de trabalho do artista da dança aponta para um profissional que atua em um mercado amplo e diverso, conforme descrito na Classificação Brasileira de Ocupações/ CBO 2002, como veremos a seguir, e que deva estar disposto a se adaptar as circunstâncias, visto que ser flexível é também ser adaptável.

1.3 O PROFISSIONAL DA DANÇA

No Brasil, a Classificação Brasileira de Ocupações¹³ (CBO) que foi instituída pela portaria ministerial nº 397, de 9 de outubro de 2002, tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho, sendo referência para reconhecer e descrever as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro.

Neste documento encontram-se as competências e habilidades que devem ser desenvolvidas pelos profissionais das mais diversas áreas do mercado de trabalho. Cada ocupação está organizada e descrita por famílias. Cada família tem um conjunto de ocupações similares correspondente a um domínio de trabalho mais amplo que aquele da ocupação (Brasil: 2002).

O profissional da dança pertence à família dos artistas da dança, com exceção dos artistas de danças tradicionais e populares. A descrição dos artistas da dança na CBO refere-se às seguintes categorias: assistente de coreografia, bailarino criador, intérprete, dançarino, coreógrafo, dramaturgo de dança, ensaiador de dança e professor de dança.

As habilidades descritas para este profissional são: realizar montagens coreográficas, executar apresentações públicas, preparar o corpo para dança, pesquisar movimentos, gestos e ensaiar coreografias. E no que se refere ao histórico de ocupação desta família, não há nenhuma descrição.

Como característica de trabalho, de acordo com o documento, o artista da dança deverá ser capaz de atuar nas áreas de criação, pesquisa e ensino. A atividade deste profissional no mercado de trabalho é apresentada como algo que acontece sempre em grupo. Para conseguir estabilidade e construir uma carreira, este profissional tem a possibilidade de ingressar em companhias de dança, onde

¹³ Disponível em < <http://WWW.mtecbo.gov.br/cbosites/pages/home.jsf>>

predominam os vínculos formais de trabalho. Também podem atuar em cooperativas ou como autônomos, realizando produções independentes, o que a CBO aponta ser a situação da grande maioria dos profissionais. De acordo com este documento os profissionais se autofinanciam, exercendo atividades como “professores” ou “terapeutas”, concomitantemente à atuação artística em dança nas categorias descritas anteriormente.

No item sobre a formação do profissional e experiência para o exercício da ocupação da família do artista de dança, não há obrigatoriedade de uma escolaridade formal determinada, apesar da referência ao crescimento do mercado de trabalho das artes em geral, levando o trabalhador a se profissionalizar. Como citado no texto do documento, torna-se cada vez mais desejável que o profissional tenha curso superior na área (BRASIL: 2002).

O perfil deste profissional reforça a visão de um profissional que está inserido no mercado flexível, líquido, onde o emprego informal sem vínculos parece ser o mais recorrente. E o trabalho do professor de dança aparece apenas como uma atividade não artística, que assegura algum rendimento e estabilidade, um meio do artista se autofinanciar enquanto paralelamente desenvolve uma atividade em dança, como coreografar, interpretar, participar de grupos de dança, atividades sazonais que estão sujeitas aos apoios financeiros públicos ou privados e na maioria das vezes com contratos temporários.

O professor de dança pode atuar em diferentes instâncias: em escolas de ensino fundamental e médio, em academias, ONGs e nas comunidades (MOLINA: 2008, p.16). São muitos os espaços de atuação deste profissional, porém o trabalho muitas vezes não possui vínculo empregatício, conforme iremos verificar no capítulo três ao analisar o questionário aplicado.

É possível traçar um paralelo entre a situação do profissional da dança no Brasil com o profissional da dança na Europa. Na Europa observa-se que a temática do trabalho no setor cultural tem adquirido um crescente destaque. O

Observatório das Atividades Culturais¹⁴ publicou um estudo cujo título é *Trabalho e Qualificação nas Atividades Culturais. Um Panorama em vários Domínios*, dos autores, Rui Telmo Gomes¹⁵ e Teresa Duarte Martinho¹⁶. Este estudo faz uma análise do trabalho e qualificação dos setores culturais, o perfil dos diversos setores e questões relativas ao emprego cultural e artístico como flexibilidade, redes culturais, certificação e mobilidade.

Mais especificamente em Portugal, onde o estudo foi realizado, o regime de trabalho apresentado para o profissional nas artes performativas (músicos, cantores, bailarinos, coreógrafos, atores e encenadores) se configura como um trabalho em regime hiperflexível, mantendo os laços de um contrato de curta duração e a prestação de serviços é o vínculo empregatício mais praticado, em especial para os profissionais da dança (GOMES e MARTINHO: 2009 p.112).

Há alguns traços característicos da dinâmica de emprego das profissões ligadas às artes do espetáculo, grupo onde se encontram os profissionais da dança. Primeira característica é a sazonalidade da oferta de trabalho acarretando um trabalho descontínuo e incerto, a segunda característica é tanto do emprego cultural no setor público como no terceiro setor e alguns trabalhos no setor privado. Estes dependem do apoio financeiro e de políticas públicas elaboradas pela tutela da cultura, em articulação ou não com outras tutelas ministeriais, designadamente os que se relacionam com a educação e o trabalho (GOMES e MARTINHO: 2009 p. 14).

¹⁴ Observatório das Atividades Culturais – OAC – é uma associação sem fins lucrativos, fundada em 1996, tendo por associados fundadores o Ministério da Cultura, o Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e o Instituto Nacional de Estatística. Ocupa-se da produção e difusão de conhecimentos que possibilitem dar conta, de uma forma sistemática e regular, das transformações no domínio das atividades culturais. Disponível em <<http://www.oac.pt/docs/electronicos.htm>> último acesso em 07/08/2011.

¹⁵ Rui Telmo Gomes é sociólogo, PhD em Sociologia da Cultura. Editor do Jornal do Observatório das Atividades Culturais (OAC) desde a sua primeira edição em 1997 e trabalhou como pesquisador no Observatório das Atividades Culturais.

¹⁶ Teresa Duarte Martinho é socióloga e investigadora permanente do Observatório das Atividades Culturais (OAC). Doutoranda do Programa de doutoramento em sociologia do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), Mestre em Comunicação Cultural e Tecnologias da Informação pelo ISCTE e em Estudos Curatoriais, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).

É neste cenário que a Europa inicia um debate sobre regulação do trabalho nas artes performativas vindo a ganhar maior extensão e visibilidade pública. Tendo a intenção de melhorar as condições de trabalho destes profissionais surgem projetos de leis e estatutos, reivindicando a necessidade da existência de um contrato de trabalho com regime especial, que leve em conta as particularidades destas profissões.

No Brasil, no ano de 2001, surgiu o Fórum Nacional de Dança, durante o *Encontro sobre Dramaturgias* em Curitiba, Paraná. A mobilização da classe trouxe maior visibilidade pública para a área da dança e a situação de seus profissionais. Em Salvador, o Fórum Regional de Dança vem demonstrando o interesse da classe em participar ativamente das discussões e proposições políticas para a dança no Estado (MOLINA: 2008 p.33).

No ano de 2005 foi criada a Câmara Setorial de Dança, que tem como função principal estabelecer diagnósticos e recomendar à Funarte e o Ministério da Cultura - MinC linhas de ações na construção de políticas públicas para o desenvolvimento da área de dança no país, reconhecendo e difundindo a dança como linguagem autônoma e área específica de conhecimento.

A Câmara Setorial como órgão consultivo vem colaborando para a definição de políticas públicas no desenvolvimento da dança contribuindo para a articulação nacional da categoria num momento de intensa mobilização dos coletivos estaduais. Vale ressaltar, que anterior a esta forma de organização a categoria já se articulava politicamente mesmo sem a parceria do poder público. A exemplo disso: o Fórum Nacional de Dança, Fórum de Dança do Distrito Federal, Fórum Regional da Bahia, Fórum Regional do Rio de Janeiro [...] dentre outros. (BRASIL: 2005, p.10)

Toda esta mobilização fez surgir o Plano Setorial de Dança¹⁷, um documento criado para fazer parte do Plano Nacional de Cultura¹⁸, o qual serve de base para implementar políticas públicas e promover a diversidade da dança brasileira. As diretrizes dispostas no Plano Setorial de Dança se estruturam em seis grandes eixos: Gestão e Políticas Culturais; Economia e Financiamento da Dança; Formação em Dança e de Público; Pesquisa, Criação e Produção em Dança; Difusão e Circulação de Dança; Registro e Memória da Dança. (BRASIL: 2005)

O interesse maior deste estudo é apresentar as abordagens feitas nos grupos de discussão *Elos transversais* - o item questões trabalhistas¹⁹ - e *Elos da cadeia produtiva* - o item formação²⁰. Cada grupo apontou os nós críticos (principais entraves) e resultados almejados, prevendo ações a serem executadas em dez anos contados a partir da data de feitura do documento, evidenciando o esforço da categoria no desenvolvimento de políticas de Estado continuadas.

Analisando as questões trabalhistas para o profissional da dança, o Plano Setorial aponta como obstáculos a estes profissionais os seguintes problemas: as relações sindicais; inadequação de regulamentação da profissão de dança; a forma de entrada no mercado de trabalho; a ausência de regulamentação para uma aposentadoria especial; ausência da regulamentação para o professor de dança; ausência de parâmetros para o ensino informal de dança; a insalubridade física e a periculosidade; a falta de um plano de carreira; a falta de critérios para concursos públicos para dança e a inexistência de um Conselho da Dança.

¹⁷ Plano Setorial de Dança. O Plano Nacional da Dança (PND) faz parte do Plano Nacional de Cultura (PNC) e aponta diretrizes que refletem a diversidade da área de dança, seus multifacetados aspectos e contribui para a consolidação de políticas públicas para a dança.

¹⁸ Plano Nacional de Cultura (PNC) é um documento previsto na Constituição Federal desde a aprovação da emenda 48, em 2005. Tem por finalidade o planejamento e a implementação de políticas públicas de médio e longo prazo. O PNC em vigor foi instituído pela Lei 12.343, de 02 de dezembro de 2010.

Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2011/05/27/plano-nacional-de-cultura> último acesso 07/09/2011

¹⁹ O item *Questões trabalhistas*, encontra-se na íntegra no Plano Setorial de Dança, item 11.1 p.20.

²⁰ O item *Formação* encontra-se na íntegra no Plano Setorial de Dança, item 13.2 p.25.

Alguns resultados que este grupo do Plano Setorial sinaliza para os profissionais da dança, acreditando assim diminuir os nós críticos, e de melhorar as condições de trabalho e regulamentar o exercício desta profissão são: assegurar ao bailarino aposentadoria após 25 anos de trabalho; adequar às relações sindicais na dança; afirmar um sistema legal eficiente na dança; redefinir a regulamentação profissional do artista da Dança dentro de suas necessidades; garantir direito autoral ao artista e construir um plano de carreira, levando em consideração as especificidades do artista da Dança.

No item *Formação* do Plano Setorial foram discutidos como pontos críticos: desestímulo no campo acadêmico; ensino formal versus ensino informal - contemplando também o ensino técnico; falta de circulação nacional de conhecimento na cadeia informal de ensino; falta de diálogo entre as entidades representativas e a Universidade; as Escolas Técnicas e Cursos livres; capacitação profissional; ausência de capacitação de trabalhadores ligados à profissão de dança; quantidade de cursos de graduação e pós-graduação insuficientes; falta de concursos específicos para a entrada do licenciado em dança nas escolas; inexistência de articulação entre o Ministério da Cultura e o MEC para assegurar o ensino da dança nas escolas e formação continuada de crianças e jovens na dança.

Para que estes nós críticos sejam sanados foram traçadas algumas diretrizes: em quatro anos pretendia-se ter um curso de nível técnico público em cada capital do país; em dez anos implantar centros de excelência; cursos de graduação e pós-graduação *strictu senso* nas cinco regiões do país e incorporar a dança na grade curricular do ensino fundamental, médio e educação infantil.

Todo este esforço realizado pela Câmara Setorial da Dança desde o ano de 2005 apresenta um amplo diagnóstico, problemas e caminhos para o desenvolvimento da dança, apontando a necessidade de políticas culturais voltadas para a área.

O profissional da dança, tanto no Brasil quanto em Portugal, é apresentado como um modelo de profissional hiperflexível que se insere numa lógica empreendedora de ocupação. Observa-se nestes dois países o quanto a dança é

uma área de conhecimento e trabalho em ampla expansão, necessitando cada vez mais de diretrizes específicas e de profissionais qualificados atuando no mercado. Acreditando ser este o caminho mais significativo para o fortalecimento e reconhecimento da área.

1.4 O CORPO FLUIDO DO PROFISSIONAL DA DANÇA

A sociedade contemporânea entendida como modernidade fluida (BAUMAN: 2001) produziu uma mudança no comportamento e na vida do homem.

Muitos conceitos sobre vida, trabalho, modos de produção que costumavam formar a narrativa e dar forma a toda uma sociedade que antes se organizava com regras fixas, modelos e padrões de condutas vinculados a crença da permanência e durabilidade das coisas em um mundo previsível e, portanto administrável. Vai sendo transformado junto com a própria sociedade e o modo como esta se estrutura neste novo patamar, denominado de contemporâneo.

É precisamente esta transição da modernidade “sólida” para a modernidade “líquida” que afeta os mais variados aspectos da vida de uma sociedade. Compreender como estes modelos sociais interferem no fisiológico, no sagrado e no psicológico das pessoas é entender como o mundo funciona para que possamos operar nele. Entretanto, lembremos que toda esta mudança não ocorreu para acabar de uma vez por todas com as regras, leis que existem e assim criar um mundo livre, anárquico. Mas, como afirma Bauman (2001), significa buscar um mundo mais flexível, fluido, que permita os mais variados tipos de comportamento.

Justamente a busca pela flexibilidade faz com que na modernidade líquida toda uma sociedade mude seu comportamento, sua relação com o mundo. Como já visto anteriormente neste estudo esta mudança ocorre também na relação dos trabalhadores com as formas rígidas impostas no trabalho como era compreendido

no período da modernidade sólida descrita por Bauman. Neste novo modelo surge um trabalhador mais flexível capaz de se moldar as novas rotinas que aparecem.

No campo das artes, especificamente na Dança, o trabalho flexível e inconstante faz com que o trabalhador seja um profissional hábil para lidar com as várias formas de organização desta profissão. Portanto, o modo como o profissional da Dança sente, percebe e se relaciona neste novo modelo social é fator preponderante para que este possa circular por todos os campos possíveis de atuação, como foi apontado na CBO anteriormente.

Portanto a questão proposta neste ponto da narrativa é de que modo o profissional da dança se organiza corporalmente em um ambiente de trabalho flexível, marcado por incertezas e sazonalidades como ocorre no trabalho artístico?

A teoria do *corpomídia* desenvolvida pelas professoras Helena Katz e Christine Greiner, compreende ser no corpo o lugar onde se faz o trânsito permanente entre natureza e cultura (KATZ: 2005) que irá fundamentar a resposta para tal questionamento.

O corpo para as autoras não é apenas o lugar por onde as informações passam ou se abrigam, como um recipiente. Toda a informação que chega, de acordo com a teoria *corpomídia*, se relaciona com as demais informações já existentes neste lugar e é o cruzamento contínuo e mútuo destas informações que se constrói o corpo.

Corpo este que se comunica e relaciona com o meio ao qual faz parte. Esta relação entre corpo e ambiente se dá por um processo coevolutivo e todas as experiências corpóreas são frutos desta interação, afinal um lugar onde ocorre comunicação nunca é passivo.

Portanto, para o profissional que durante muito tempo se relacionou com seu trabalho como sendo o eixo seguro onde poderia traçar planos e projetos futuros de vida. Que trabalhar tinha a finalidade única de sobrevivência ou era pensado como uma virtude e as profissões eram vistas como vocações, havia uma estrutura de

poder e controle sobre este trabalhador. Neste contexto o corpo era força útil, produtiva e submissa. Esta reflexão está de acordo com os pensamentos do filósofo Michel Foucault²¹ (1998), o corpo como objeto e alvo de poder, o corpo que se manipula, se molda, se treina, que obedece. Isto era o que se esperava dos trabalhadores, obediência e disciplina.

Entretanto, verifica-se que o corpo não pára de conhecer, de se relacionar com os ambientes (GREINER: 2005) já que é no corpo que se processam as informações. Neste sentido o corpo também evoluiu e se modificou junto as transformações que ocorreram na visão da sociedade no que diz respeito as relações de trabalho. Nesta nova perspectiva não deveria mais haver espaço para os “corpos dóceis”, termo cunhado pelo filósofo Michel Foucault, domesticados. Mas é preciso ter espaço para corpos ágeis e flexíveis capazes de acompanhar as transformações e mudanças de curto prazo que agora regem a compreensão de trabalho.

Porém, como a sociedade ainda não se libertou totalmente dos modos de comportamento da modernidade sólida, os corpos dóceis ainda permanecem quando subjugados pelos meios de comunicação que os dominam e ainda tentam ditar normas e regras a serem seguidas. Mas, a evolução produzida na passagem de uma modernidade a outra (sólida- fluida) motiva uma tentativa de mudança neste paradigma, a sociedade começa a tomar consciência de seu lugar no mundo e não aceita tão docilmente as ideias que são impostas.

No que se refere aos profissionais da dança, estes estão sujeitos à busca deste corpo hiperflexível, fluido. Afinal, são profissionais capazes de se relacionar com diversas atividades simultaneamente. A imagem deste trabalhador cujo meio de sobrevivência é um modelo de trabalho não alienado, expressivo e autônomo deve reincidir sob uma imagem de um profissional livre de todas as formas opressivas dentro da estrutura de poder e controle conforme cita Foucault (1998). Esta é a visão

²¹ Michel Foucault (1926-1984) Importante filósofo e professor da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no *Collège de France* (1970-1984). Todo seu trabalho foi desenvolvido em uma arqueologia do saber filosófico, da experiência literária e da análise do discurso. Também se concentrou na relação entre poder e práticas de submissão.

que o senso comum faz dos profissionais da arte. Entretanto a realidade aponta o artista como um profissional que se insere em uma lógica empreendedora de trabalho e ocupação e que vive sob as regras impostas pelo mercado.

Considerando que os modelos sociais interferem no corpo e é neste corpo onde se faz o trânsito entre natureza e cultura, o profissional da dança será aqui o corpo que atua e se relaciona neste ambiente, o mercado de trabalho, hiperflexível e de relações efêmeras. Ambiente que transforma o corpo que transforma o ambiente.

Sendo assim este corpo é capaz de se organizar de modo a transitar neste fluxo de informações (o amplo e diverso mercado de trabalho) se transformando constantemente e se relacionando neste mercado onde existem trabalhos já fixados, como academias, escolas, grupos oficiais ou nos espaços onde o profissional é quem cria seu trabalho, com projetos artísticos ou educacionais e muitas vezes estes profissionais se autofinanciam. E assim estes corpos estão mais expostos e vulneráveis as dificuldades da profissão.

Dentro de toda esta perspectiva o profissional da dança surge como um trabalhador que enquanto corpo busca flexibilidade e fluidez. O corpo líquido que se forma de acordo com as ocorrências que se apresentam. Esta metáfora faz referência ao pensamento de Bauman e reflete a compreensão que se tem sobre o trabalho na sociedade líquida e o modo como este trabalhador em dança se relaciona com o ambiente ao qual ele faz parte.

O processo pelo qual as informações que nos constituem tomam a forma do nosso corpo é longo, e se estrutura na experiência. Experiência, aqui, sempre se refere a um estado cognitivo durável que tenha resultado na percepção. (Katz: 2005, p.56)

Neste sentido há um desafio para o profissional da dança. A busca por uma formação mais ampla, que privilegie um currículo abrangente para além de técnicas já fixadas e rígidas a exemplo do Ballet Clássico e da Dança Moderna. Apostar ser possível uma formação que insira este profissional na dinâmica deste tempo

“líquido” e forneça a ele os requisitos necessários para atuar no mercado de trabalho como este se apresenta no momento atual.

É necessário entender que para se fazer Dança, é preciso ter visão e noção maior do mundo. Não basta a este profissional apenas ter conhecimento técnico de execução e repetição de passos. Junto com toda a transformação da sociedade o profissional de dança mudou seu pensamento e passa a entender a dança como um todo contínuo, e não um compósito de partes (Katz: 2005).

2. COMO SE FORMAM OS PROFISSIONAIS DE DANÇA?

“A educação se divide em duas partes: educação das habilidades e educação das sensibilidades. Sem a educação das sensibilidades, todas as habilidades são tolas e sem sentido.”

Rubem Alves

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2010) provoca a reflexão sobre a dicotomia educação-trabalho. Esta dicotomia começou por significar a existência de dois mundos com muito pouca ou nenhuma comunicação entre si: o mundo ilustrado e o mundo do trabalho (SANTOS: 2010, p.195). Este pensamento pode ser aplicado à formação dos profissionais de Dança, pois, como aponta o Plano Setorial, existem duas formas de profissionalização: o ensino formal ou ilustrado (Universidade) e o ensino informal (cursos técnicos, academias, ONG's), pretendendo assim atender o mercado de trabalho no campo da Dança.

O mundo ilustrado que inicialmente servia para a formação do carácter e transmissão de conhecimentos adquiridos apenas na universidade, neste diapasão, pouco dialogava com o mundo do trabalho, que estava voltado para produção. Para Boaventura (2010), quando o trabalho começa a ser também intelectual, qualificado, produto de uma formação profissional mais ou menos prolongada, a educação passa a divergir entre a cultura geral e formação profissional, e o trabalho, entre o não qualificado e o qualificado.

A necessidade de atender a demanda de novas profissões nos mercados de trabalho em expansão faz com que surjam, ao lado das universidades “tradicionais”, outras instituições especificamente vocacionadas para a formação profissional. Em consequência, o número de universidades aumenta, surgindo cursos “não tradicionais” (SANTOS: 2010, p.196).

Há um questionamento sobre a relação educação e trabalho apontado por Boaventura - parece ser esta uma relação de correspondência estável, entre titulação e trabalho. Porém, como visto anteriormente, houve uma mudança de paradigma no que tange as relações de trabalho.

A acelerada transformação dos processos produtivos faz com que a educação deixe de ser anterior ao trabalho para ser concomitante deste. A formação e o desempenho profissional tendem a fundir-se num só processo produtivo, sendo disso sintomas as exigências da educação permanente, da reciclagem, da reconversão profissional. (SANTOS: 2010, p.197)

A dicotomia educação-trabalho, no campo da Dança, torna-se evidente quando o profissional da área, que está inserido no modelo contemporâneo de emprego, precisa ocupar os espaços do mercado. Assim, formação profissionalizante anterior ao trabalho perde o sentido de investimento, a depender do emprego.

Entretanto, as incertezas do mercado de trabalho e a volatilidade das formações profissionais são características, conforme Boaventura (2010), que induzem os profissionais a uma formação cultural mais sólida e ampla, preparando-os para enfrentar, com êxito, as exigências sofisticadas do processo produtivo. Reforçando a presença de profissionais bem formados para atuar no mercado.

2.1 ENSINO FORMAL E ENSINO INFORMAL

No item *Formação* do Plano Setorial de Dança (2005), fica bastante evidente que a formação do profissional de dança pode ser feita de modo informal. Este documento faz referência há um número insuficiente de cursos de graduação no país frente à demanda que o mercado de trabalho necessita, já que a Dança como atividade profissional vem crescendo significativamente nos últimos anos.

O censo revisado e registrado no caderno de diretrizes gerais para o Plano Nacional de Cultura, elaborado depois da Conferência Nacional de Cultura, aponta a dança como segunda atividade artística mais disseminada no território nacional, dados do último levantamento fornecido pelo IBGE (BRASIL: 2005, p.12).

Uma das diretrizes do Plano Setorial é que haja em dez anos, contados a partir do ano da feitura do relatório (2005), a implantação de centros de excelência, cursos de graduação e pós em Dança, *strictu sensu*, nas cinco regiões do país, com o intuito de aumentar a produção de conhecimento, com profissionais mais qualificados e uma maior quantidade de publicações.

Traçando um paralelo do Plano Setorial com a CBO, percebe-se que ambos os documentos abordam a questão da formação do profissional em Dança reconhecendo que não há obrigatoriedade em uma escolaridade formal. Porém enfatizam que a ocupação, no amplo e diversificado mercado de trabalho, o qual se insere no pensamento flexível de Bauman, deva ser feita por profissionais que possuam curso superior na área.

Se considerar a situação dos trabalhadores mais qualificados, o trabalho flexível contribui para o alargamento de oportunidades, na medida em que pode estar associado a outras oportunidades de trabalho e remunerações adicionais, bem como pode viabilizar uma melhor conjugação entre tempos de trabalhos, formação e desempenho. (GOMES e MARTINHO: 2009 p.158)

No ano de 2005, o até então estudante de mestrado na Escola de Dança/UFBA, Alexandre Molina²², fez em sua dissertação um breve mapeamento das graduações em dança no país. O olhar de sua pesquisa é direcionado,

²² Alexandre Molina, Mestre em Dança – (2008)- Sua dissertação (Im) Pertinências Curriculares nas Licenciaturas em Dança no Brasil, consiste em avaliar os currículos de cinco cursos de licenciatura em dança no Brasil referindo-se a maneira como tais cursos sistematizaram suas propostas educacionais a partir dos princípios de integração entre teoria e prática e a conexão de saberes.

preponderantemente, para a análise dos documentos destas instituições que orientam a formação do professor de Dança. Molina (2008) ressalta que a trajetória da Dança no ensino superior no Brasil teve seu início com a criação do primeiro curso em 1956, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Por quase 28 anos, a UFBA foi a única instituição a formar profissionais de dança em nível superior no Brasil.

A importância do surgimento de um curso superior na área de dança cria a possibilidade de sistematizar informações e gerar conhecimento na área, alavancando reflexões sobre as produções artísticas da época (MOLINA: 2008).

O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira ²³ (INEP), disponibiliza, por intermédio do Sistema de Regulação do Ensino Superior ²⁴ (e-MEC), o cadastro das instituições de educação superior onde podem ser localizados os cursos de graduação em Dança de todo o território nacional. Figuram neste cadastro vinte e quatro faculdades de Dança: treze em instituições federais; quatro em instituições estaduais e sete em faculdades particulares.

A partir dos dados coletados no INEP, atualmente os cursos de graduação em Dança no Brasil se apresentam conforme quadro²⁵ abaixo:

²³ Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Educação (MEC), cuja missão é promover estudos, pesquisas e avaliações sobre o Sistema Educacional Brasileiro.

Disponível em <[http : portal.inep.gov.br](http://portal.inep.gov.br)> acesso 25/09/2011

²⁴ Sistema de regulação do ensino superior – e -MEC

Disponível em, <<http://emec.mec.gov.br>> acesso 25/09/2011.

²⁵ Cristiane Wosniak, mestre em Comunicação e Linguagens – UTP, em seu artigo *Bacharelado e/ou licenciatura: quais são as opções do artista da dança no Brasil* (2010), apresenta uma tabela dos cursos de graduação em dança com dados coletados do INEP em setembro de 2009. A tabela apresentada acima nesta dissertação encontra-se atualizada até o ano de 2011.

Instituição	Curso	Ano de início
Universidade Federal da Bahia – UFBA Categoria: Pública Federal Salvador/BA	Licenciatura Bacharelado	1956
Faculdade de Artes do Paraná – FAP Categoria: Pública Estadual Curitiba/PA	Bacharelado	1984
Centro Universitário da Cidade - UniverCidade Categoria: Particular Rio de Janeiro/RJ	Licenciatura	1985
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP Categoria: Pública Estadual Campinas/SP	Licenciatura Bacharelado	1986
Faculdade Paulista de Artes - FPA Categoria: Particular São Paulo/SP	Licenciatura	1991
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ Categoria: Pública – Federal Rio de Janeiro – RJ	Licenciatura Bacharelado	1994
Universidade Anhembi Morumbi – UAM Categoria: Particular São Paulo/ SP	Licenciatura Bacharelado	1999
Faculdade Angel Viana – FAV Categoria: Particular Rio de Janeiro/ RJ	Licenciatura Bacharelado	2001
Universidade do Estado do Amazonas – UEA Categoria: Pública Estadual Manaus/ AM	Licenciatura Bacharelado	2001
Universidade Federal de Viçosa- UFV Categoria: Pública Federal Viçosa/MG	Licenciatura Bacharelado	2002
Universidade Estadual Rio Grande do Sul – UERGS Categoria: Pública Estadual Montenegro/ RS	Licenciatura	2002
Faculdade Tijuçussu Categoria: Particular São Caetano/ SP	Licenciatura	2004

Universidade Federal de Sergipe – UFS Categoria: Pública Federal Laranjeiras/SE	Licenciatura	2007
Universidade Federal do Pará – UFPA Categoria: Pública Federal Belém/ Pará	Licenciatura	2008
Universidade Federal de Pelotas- UFPEL Categoria: Pública Federal Pelotas/ RS	Licenciatura	2008
Universidade Luterana do Brasil Categoria: Privada – Filantrópica Canoas/RS	Licenciatura	2008
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE Categoria: Pública Federal Recife/PE	Licenciatura	2009
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN Categoria: Pública Federal Natal/RN	Licenciatura	2009
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS Categoria: Pública Federal Porto Alegre/RS	Licenciatura	2009
Universidade de Sorocaba – UNISO Categoria: Particular Sorocaba/SP	Licenciatura	2010
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG Categoria: Pública Federal Belo Horizonte/MG	Licenciatura	2010
Universidade Federal do Ceará – UFC Categoria: Pública Federal	Licenciatura Bacharelado	2010
Universidade Federal de Uberlândia – UFU Categoria: Pública Federal Uberlândia/MG	Bacharelado	2011
Universidade Federal de Goiânia – UFG Categoria: Pública Federal Goiânia - GO	Licenciatura	2011

A partir do ano de 2004 há um aumento significativo de oferta dos cursos de graduação em Dança nas Universidades Federais. A expansão da educação superior aconteceu por causa do *Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI*²⁶, que tem como principal objetivo ampliar o acesso e a permanência na educação superior.

Com o Reuni, o governo federal adotou uma série de medidas para retomar o crescimento do ensino superior público, criando condições para que as universidades federais promovam a expansão física, acadêmica e pedagógica de rede federal de educação superior. Os efeitos da iniciativa podem ser percebidos pelos expressivos números de expansão iniciada em 2003 e com previsão de conclusão até 2012. (BRASIL: 2010)

A primeira década do século XXI fica marcada pela expansão dos cursos de graduação nas instituições federais de ensino superior (IFES). Consequentemente podem ser observados no texto do documento do Ministério da Educação, Secretaria de Educação Superior²⁷, duas fases nesta expansão, a primeira fase se caracteriza pelo movimento de interiorização da oferta de vagas públicas, com a criação de novos campus e novas IFES; em seguida a oferta de vagas nas instituições já consolidadas. Esta expansão, no ano de 2007 com o início do REUNI, induz as instituições a reestruturarem os currículos a fim de melhorar o processo formativo na graduação. O aumento na oferta de vagas abre novas oportunidades, facilitando o acesso aos cursos de graduação correndo uma mudança no perfil estudantil.

²⁶ REUNI é uma das ações que integram o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE) e foi instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007.

Disponível em < <http://reuni.mec.gov.br> > último acesso em 19 de outubro de 2011.

²⁷ Ministério da Educação – Secretaria de Educação Superior. Referenciais Orientadores para os Bacharelados Interdisciplinares e Similares, documento elaborado pelo Grupo de Trabalho instituído pela portaria SESU/MEC nº 383, de 12 de abril de 2010.

Contudo, os novos cursos superiores de Dança estão funcionando em sua maioria sem condições favoráveis e necessárias à formação do profissional.

O panorama dos cursos superiores em Dança apresentado no quadro acima revela uma oferta maior dos cursos de Licenciatura. São dezesseis cursos de licenciatura e apenas cinco cursos de bacharelado. O que leva a deduzir que há uma necessidade do mercado pelo professor de dança licenciado.

O parágrafo 2º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB 9.394/96 assegura o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, como componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, contemplando todas as linguagens artísticas: teatro, dança, artes visuais e música, com seus conteúdos específicos.

Ainda prevê a legislação nacional que apenas o professor possuidor do diploma de licenciatura atuará na educação formal, seja pública ou privada.

O quadro apresentado anteriormente também exemplifica como a área de Dança, nos últimos dez anos, apresentou um crescimento significativo. Surgiram dezessete novas faculdades de dança; destas, treze são públicas. Destarte, as diretrizes contidas no item *Formação* do Plano Setorial de Dança (2005), estão alcançando seu objetivo: ampliar a oferta nas instâncias públicas para a formação do profissional em dança, nos níveis técnico e superior (BRASIL: 2005, p. 63).

O incremento da oferta dos cursos de graduação em Dança contribui para a ampliação da produção e difusão do conhecimento, sendo este um dos resultados almejado pelo Plano Setorial (2005).

A descrição do perfil profissional, área de atuação e os temas abordados na formação do licenciado em Dança feita pelo Ministério da Educação e Cultura²⁸ (MEC), na área II, comunicação e artes, referencial da dança – licenciatura, traça um

²⁸ Disponível em <<http://sejaumprofessor.mec.gov.br/index.php>> último acesso 15/09/2011

profissional diversificado, porém enfatiza nesta diversidade o papel do educador e estipula como carga horária mínima na formação deste profissional 2.400 horas.

O licenciado em Dança é o artista-educador que relaciona teoria e prática pedagógica em seus aspectos críticos, reflexivos e conceituais. [...] Domina competências específicas da dança e do ensino e os aplica na aprendizagem significativa da dança no exercício da cidadania. Desenvolve atividades educacionais na dança em interação com outras linguagens artísticas e atua como agente cultural incentivador de atividades artísticas e de apreciação crítica e estética no meio sócio-político-educacional em que vive. Reflete criticamente sobre os aspectos políticos e culturais da ação educativa e sobre seu papel de educador na sociedade, propondo inclusive, novas frentes de atuação artístico-educacional. (BRASIL: 2011)

Na orientação do MEC, quanto aos temas que devem ser abordados para a formação do professor de dança e pelo perfil profissional, percebe-se que esta formação não deve estar atrelada unicamente às matérias de pedagogia ou às técnicas específicas de Dança.

Os temas que devem ser abordados são: educação e pedagogia em dança; diversidade cultural, educacional e estética; improvisação e composição coreográfica; técnicas e criatividade em dança; diálogos entre danças e outras linguagens; novas tecnologias e as diversas manifestações artísticas e culturais; história, filosofia, cultura e cinesiologia em suas interfaces com a dança. Retomando o pensamento de Boaventura (2010), a mutação constante dos perfis profissionais tem vindo a recuperar o valor de uma educação geral, uma visão global de mundo e das suas transformações.

A área de atuação descrita pelo MEC para o profissional da Dança é diversa e ampla como a área delineada pela Classificação Brasileira de Ocupações – CBO. E descreve o perfil de um profissional que deverá apresentar uma postura flexível e ampla capaz de atuar no complexo mercado de trabalho das artes, abordado no primeiro capítulo deste estudo.

O exercício das profissões de artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões é regulado pela Lei Nº 6.533²⁹, de 24 de maio e 1978. Para efeito desta lei é considerado como artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública (BRASIL: 1978).

A Lei 6.533/78 deixa claro que para o exercício da profissão de artista é imperativo um prévio registro na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, tendo validade em todo o território nacional.

O artigo 7º desta lei cita três formas possíveis de se obter o registro de artista: a primeira forma (inciso I), obtendo o diploma de curso superior de Diretor de Teatro, Coreógrafo, Professor de Arte Dramática, ou outros cursos semelhantes reconhecidos como forma da lei, a segunda forma (inciso II), possuindo diploma ou certificado correspondente às habilitações profissionais de 2º Grau de Ator, Contra-regra, Cenotécnico, Sonoplasta, ou outras semelhantes, reconhecidas na forma da Lei, e por último (inciso III), com o atestado de capacitação profissional fornecido pelo Sindicato representativo das categorias profissionais e, subsidiariamente, pela Federação respectiva.

Observa-se que a lei 6.533/78, não explicita todas as possíveis atuações do profissional de dança, mas os incisos II e III, do artigo 7º, evidenciam a possibilidade de uma formação “informal” do profissional em arte. Deste modo, a formação do profissional de dança não acontece exclusivamente na universidade, pode ocorrer nos cursos profissionalizantes ou mediante comprovação por atestado do Sindicato representativo da categoria.

²⁹ Disponível na íntegra no site, <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm>

Entretanto, considerando que artista é o profissional que cria, interpreta ou executa obra, conforme descrito na Lei 6.533/78 e o trabalho criativo comporta incerteza e indeterminação, o que acarreta uma probabilidade muito maior destes trabalhadores se confrontarem com a ausência de proteção social e poucas perspectivas de projeção na carreira. Vai ser a trajetória de formação deste profissional que o irá preparar para, assim, enfrentar as exigências deste mercado de trabalho. Alargando suas possibilidades de atuação no campo das artes.

Na época da feitura da lei, a Dança como atividade profissional acadêmica era pouco disseminada, apesar da Escola de Dança da UFBA, já existir a 22 anos. No eixo Rio – São Paulo, o estudo da dança esteve protegido pelas Escolas Municipais de Bailados dos teatros.

O ensino da Dança na história da universidade é relativamente recente. Herança da tradição européia, a formação do profissional de dança durante a primeira metade do século passado ocorreu, quase que exclusivamente, nos teatros das grandes cidades. Ou seja, nos Teatros Municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo. (AQUINO: 2001, p.37)

A Prof^a. Dr^a. Dulce Aquino³⁰ (2001), em seu artigo *Dança e Universidade: desafio à vista* relata que o ensino de dança na história da Universidade é relativamente recente e a formação deste profissional pode acontecer à margem deste contexto. Entretanto, como já visto anteriormente, o ensino da Dança consolida-se nas universidades brasileiras, o que contribui e legitima a produção de conhecimento, reconhecendo-a como área autônoma.

O fato é que, na última década, o mercado de trabalho em Dança expandiu-se. E a perspectiva de atuação neste mercado mais diversificado e exigente tem atraído uma nova geração de artistas para o ambiente universitário (AQUINO: 2001, p. 40).

³⁰ Dulce Aquino, Pró – Reitora dos cursos de extensão da UFBA, professora doutora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e consultora de dança do Itaú Cultural.

Sabe-se que não é exclusiva da universidade a formação deste profissional, porém, mesmo sendo de caráter informal, há regras de acesso ao exercício da profissão, cuja preocupação maior está em reforçar a qualificação de todos profissionais que deverão ocupar os espaços de trabalho.

2.2. ESCOLA DE DANÇA/UFBA: FORMAÇÃO DO ALUNO COMO ARTISTA, DOCENTE E CRÍTICO.

A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia foi criada em 1956, em um projeto inovador do Reitor Edgard Santos (1884-1962) com o propósito de ampliar o espaço das artes dentro da Universidade, tornando-se referência e marco em todo território nacional. Como relata Aquino (2001) foram claras e decisivas as influências desse centro artístico avançado, do ponto de vista tanto da sua produção artística quanto do processo de formação acadêmica.

O contexto no qual a Escola de Dança foi criada, implantando os Cursos de Magistério Superior (Licenciatura) e Magistério Elementar (formação do dançarino profissional), um modelo de vanguarda modernista contrapondo com o modelo usual de formação do profissional de dança da época, fez da Escola de Dança/UFBA um centro de formação, produção e difusão de conhecimento, que por trinta anos permaneceu como a única instituição no País a graduar profissionais de dança. Este traço vanguardista da Escola permanece até hoje, influenciando e servindo como modelo para muitos cursos superiores que surgiram posteriormente.

Com a estrutura curricular centrada no ideário modernista e com a marca do expressionismo alemão trazida pelos primeiros diretores Yanka Rudska (1956-1958) e Rolf Gelewski (1960-1965), os cursos se organizavam em um amplo leque de disciplinas. Essas disciplinas convergiam para a formação de um dançarino com ampla bagagem acadêmica, capaz de investigar a dança como linguagem e atuar criativamente no cenário artístico. (AQUINO: 2001, p. 42)

O histórico da Escola de Dança apresentado no documento *Uma Nova Proposta Político Pedagógica para o curso de Dança*³¹ mostra o ano de 1971 como um marco pela Reforma Universitária aprovada pelo Conselho Federal de Educação – CFE. Resolução s/n de 19 de agosto de 1971, que regulamentou os currículos mínimos dos Cursos Superiores de Dança. Tendo como modelo o currículo que vinha sendo aplicado na Escola de Dança desde o ano de 1956.

Foi a partir da Reforma Universitária feita em 1971, em pleno regime militar, que a Escola de Dança estabelece duas formas de conclusão de curso e habilitação: Licenciatura em Dança e Dançarino Profissional. As disciplinas passam a ser por sistema de créditos e semestrais.

Algumas mudanças aconteceram na estrutura curricular dos cursos de dança desde a fundação da Escola em 1956. A primeira delas em 1971, porém foi em 1994 com o parecer de nº 524/94 aprovado pela Câmara de Ensino de Graduação que ocorreu uma correção na defasagem da carga horária e uma tímida ampliação e atualização do bloco de disciplinas optativas oferecidas pela Escola (UFBA: 2004, p.05).

O Projeto Político Pedagógico da Escola de Dança cita que por vinte e sete anos o currículo desta instituição foi praticamente inalterado e que é preciso compreender a universidade como uma instância formativa, produtiva e transformadora. Portanto, no ano de 2000 a UFBA deu início ao Programa de Reconstrução Curricular, tendo a Escola de Dança como uma das instituições que fizeram parte deste programa, repensando os conteúdos e metodologias agora em sintonia com os novos paradigmas da contemporaneidade.

No caso específico da dança a reforma favoreceu um olhar voltado para proposições pedagógicas mais adequadas as demandas do campo profissional da dança. No período da reforma do Projeto Político Pedagógico a Professora Beth

³¹ Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança - Projeto Político Pedagógico. Uma Nova Proposta Político Pedagógica para o Curso de Dança, apresentado em setembro de 2004.

Rangel ³² ocupava o cargo de coordenadora do Colegiado dos Cursos de Dança e assim junto com uma grande equipe de professores da Faculdade de Dança capitaneou todo o processo da reforma até sua implantação.

O ano de 2001 foi determinado como marco zero para aplicar a proposta piloto de uma experiência de ensino – aprendizagem de caráter transdisciplinar, definindo assim o início da reforma curricular para o curso de Dança da UFBA.

Assumindo tal desafio, bem como o seu papel histórico, a Escola de Dança da UFBA iniciou o ano letivo de 2001 com uma proposta piloto aplicado aos novos alunos dos cursos, como ponto de partida da ampla reforma curricular a ser implantada a partir dos novos paradigmas educacionais. Para tanto, a comissão responsável pela elaboração da reforma teve o cuidado de criar mecanismos que propiciassem a ampla participação da comunidade acadêmica nas várias etapas de seus trabalhos, logrando o envolvimento da quase totalidade do corpo docente e produzindo uma constante divulgação junto ao corpo discente. Nenhuma reforma pode, na atualidade, conseguir bons resultados se não houver a participação dos atores que executarão as mudanças necessárias para sua efetivação. (AQUINO: 2001, p.48)

Acredita-se então que a partir da reforma a universidade efetivamente instrumentalize seus alunos para que estes sejam profissionais críticos, conscientes, criativos, atuantes e transformadores na sociedade. O perfil agora do aluno graduado em dança passa a ser de um profissional capaz de enfrentar desafios complexos e diversificados, com o momento atual da dança (UFBA: 2004, p.12).

Dez anos já se passaram da aplicação do plano piloto (2001) e hoje o novo currículo da Escola de Dança, aprovado oficialmente em 2005, se mostra consolidado e eficaz. A organização dos componentes curriculares no novo currículo constitui-se de uma estrutura inovadora dentro dos padrões já conhecidos de

³² Beth Rangel – Diretora da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Professora da Escola de Dança da UFBA. No período de 2000 a 2005, coordenou o processo de reconstrução curricular e elaboração do novo projeto político-pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança da UFBA.

currículos. A proposta nesta nova organização se propõe a reintegrar os conteúdos das disciplinas, visto que a reforma feita em 1971 implantou o sistema de créditos e disciplinas semestrais causando, por conseguinte uma fragmentação do ensino, não só do ponto de vista estrutural, metodológico como o conceitual.

Conforme citado no Projeto Político Pedagógico (2004), divorciaram-se as diferentes estruturas intra-universitárias; dissociaram teoria e prática, ensino, pesquisa e extensão, disciplinas e conteúdos curriculares; o que contraria as dinâmicas transformações da contemporaneidade, ao confinar o conhecimento em dimensões isoladas e compartimentadas.

Portanto, o novo currículo objetiva equacionar os três centros de orientação que servem como base para se pensar e organizar um currículo, que são: o aluno (na perspectiva do cidadão, do artista e do profissional), o conhecimento (em seus aspectos conceituais e operacionais, avaliados em cada situação educacional) e o contexto sócio-cultural que está relacionado diretamente com os dois anteriores e em consonância com os paradigmas da contemporaneidade.

A estrutura dos componentes curriculares neste novo projeto se apresenta em módulos no seguinte formato: componentes específicos (estudos do corpo, estudos crítico-analítico e estudos dos processos criativos), componentes práticos (laboratórios do corpo e laboratórios de criação coreográfica), componentes pedagógicos (fundamentos psicológicos da educação e organização da educação brasileira) e componentes do estágio pedagógico (arte como tecnologia educacional I e II, didática e práxis pedagógica I e II e prática da dança na educação). Cada um destes componentes curriculares é trabalhado por no mínimo dois professores simultaneamente e estes professores têm competências específicas dos estudos demandados e desenvolvidos.

No documento utilizado para este estudo identificam-se na estrutura curricular três temas que são eixos centrais ³³ no decorrer da formação do profissional

³³ Os temas centrais abordados no documento analisado já não são mais estudados nos cursos de graduação desta forma, porém vale mencionar neste estudo com a finalidade de conhecer foi pensado o projeto político pedagógico da Escola de Dança.

graduado pela Escola de Dança sendo estes: a contemporaneidade (tema/questão do 1º ano), identidade(s) / diversidades (tema/questão do 2º ano) e a prática do ser cidadão enquanto profissional artista e educador (tema/questão do 3º ano).

Esses temas se considerados como transversais, desenvolvidos em todos os módulos, estimulam o diálogo entre informações, experiências criativas seguidas por reflexões críticas, indicando claras perspectivas de construção de novas práticas pedagógicas transdisciplinares. (UFBA: 2004, p 13)

A concepção pedagógica que assume um caráter transdisciplinar após a reforma, se fez e se faz desafiador para todos os que nele estavam envolvidos, professores, alunos e funcionários da escola. Os componentes curriculares foram pensados e estão dispostos de forma a criar um profissional de dança capaz de produzir conhecimento na área, sendo ao mesmo tempo sensível à necessidade de intervir criativamente na sociedade e podendo contribuir para o crescimento sócio-cultural do país nos diversos setores que pode este profissional atuar, como já apresentado neste estudo.

O professor do curso de graduação em Dança passa a ser o mediador do processo de ensino aprendizagem e o educando passa a ser corresponsável por este mesmo processo. Os conteúdos aprendidos transpõem as fronteiras das disciplinas e são contextualizadas de forma transdisciplinar: a conexão de saberes. E o foco educacional é transferido para a formação de competências e capacidades crítica, profissional e cidadã. Investe-se em uma formação que busca investigação como procedimento metodológico. A ênfase passa a ser dada na relação teoria-prática.

3. ANÁLISE DO MERCADO DE TRABALHO

“Podemos querer simplificar e racionalizar as capacitações, como fazem muitas vezes os manuais de ensino, mas isto não é possível, pois somos organismos complexos”.
Richard Sennett

Este capítulo apresenta a metodologia deste estudo, uma abordagem descritiva, qualitativa – quantitativa, que analisa, classifica e descreve o resultado obtido do questionário aplicado.

Conforme Santaella (2006) a pesquisa descritiva tem por propósito descrever algo, comportamentos, atitudes, valores, portanto possibilita fazer uma mostra do panorama do mercado de trabalho pela atuação dos profissionais de dança que possuem formação superior nos cursos de Licenciatura ou Bacharelado, pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Pesquisas descritivas podem se realizar em trabalhos de campo, através da observação sistemática ou por meio da construção de panoramas sobre certo assunto.

Quanto à natureza deste estudo, até o presente momento não se têm informação de outra pesquisa feita na cidade de Salvador a respeito do mesmo tema, a única informação obtida sobre pesquisa realizada entorno desta temática foi em São Paulo no ano 2007 pela pesquisadora Lilian Freitas Vilela, intitulado *Diplomados em Dança: Um diagnóstico sobre este profissional e seu campo de atuação* que buscou mapear aspectos da atuação profissional dos diplomados em dança, egressos do curso superior de dança da UNICAMP (1985-2006). Portanto, arrisco afirmar que este é um estudo original por tratar de um tema pesquisado e de grande relevância para área da dança.

A princípio foi pensado que esta amostragem seria apenas da cidade de Salvador, visto que o curso de graduação em Dança em questão se situa nesta cidade. Porém, ao começar a obter as respostas do questionário aplicado notou-se que alguns alunos egressos moram em outras cidades do Brasil e do exterior.

Deste modo o questionário apresenta a dinâmica desta profissão em um amplo mercado de trabalho tanto no Brasil quanto em algumas cidades de países como, Chile, Peru, Tóquio e Austrália. Apontando as semelhanças e diferenças neste caso.

O questionário foi elaborado com o uso da ferramenta do *Google doc*³⁴, facultando assim ser respondido pelo aluno egresso via email. E dividido em três partes: dados pessoais, formação acadêmica e dados profissionais.

Ao colegiado de graduação do curso de Dança, foi solicitada uma lista com o nome dos alunos egressos dos cursos de licenciatura e bacharelado. Nesta lista gerada de forma aleatória não constava o nome de todos os alunos, havia duzentos e sessenta alunos egressos dos anos de 1996 a 2009, período escolhido como recorte para o estudo. O próximo passo consistiu em localizar estes alunos.

Utilizando dos sites de relacionamento como, *Facebook* e *Orkut*, foram encontrados cem alunos, enviado um termo solicitando a colaboração respondendo ao questionário que seria emitido posteriormente e permissão para utilizar os dados coletados. Deste universo cinqüenta e dois alunos egressos responderam o questionário.

A análise feita a partir das cinqüenta e duas respostas obtidas é capaz de apresentar um panorama de atuação dos alunos egressos quanto: as atividades mais desenvolvidas por estes profissionais, as dificuldades encontradas, se deram continuidade na sua formação, se há vínculo empregatício e quantos destes profissionais continuaram trabalhando na área de dança ou se esta passou a ser uma atividade paralela.

O recorte de tempo feito para este estudo, 1996 a 2009, também traz uma característica bastante interessante visto que temos alunos graduados dentro do antigo modelo de currículo da Escola de Dança e alunos graduados no perfil da

³⁴ Google Docs é um aplicativo do *Google* que permite aos usuários criar e editar documentos online ao mesmo tempo colaborando tempo real com outros usuários.

proposta político pedagógica da escola que passou a vigorar no ano de 2001. Uma proposta interdisciplinar que pretende formar um profissional empreendedor, que assuma os riscos da profissão e seja capaz de produzir conhecimento na área.

O mercado de trabalho em dança precisa ser percebido de duas formas. Visto que, como já tratado neste estudo, a dança se encontra em uma forma flexível de trabalho. Portanto, o profissional pode tanto atuar nos espaços já consolidados, fixos, como: escolas de ensino fundamental e médio, escolas de dança, cursos profissionalizantes, faculdades e grupos ou companhias de dança ligada a alguma instituição, vias comuns de acesso ao trabalho em dança.

Como o profissional da dança tem a possibilidade de criar suas oportunidades de trabalho. Sendo esta uma segunda forma de perceber como funciona o fluxo deste mercado que se mostra complexo e flexível. Há a possibilidade de o profissional propor projetos para ensino de dança em comunidades, ONGs, escolas que não possuam aulas regulares de dança, projetos sociais, grupos ou companhias de dança independente, performances, produzir espetáculos, mostras de dança.

Entretanto, o profissional que enveredar por esta forma de trabalho precisa ter claro os desafios e riscos que ficará sujeito ao ser um profissional autônomo e empreendedor. Neste padrão de exercício profissional os trabalhos são em sua maioria por períodos de tempo pré-determinado, sem vínculo empregatício, subordinado a patrocínios ou a recursos financeiros de leis estaduais ou municipais para manutenção de artistas, grupos independentes de dança e outros instrumentos legais de fomento à dança. Retomando o pensamento de Bauman (2001), numa vida guiada pelo preceito da flexibilidade, as estratégias e planos de vida só podem ser de curto prazo.

3.1 PERFIS DE ATUAÇÃO DOS ALUNOS EGRESSOS

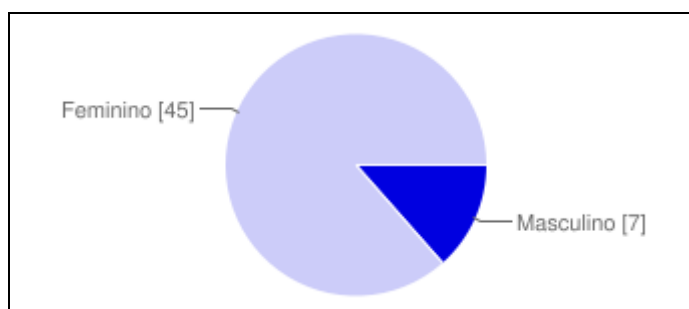
O panorama do perfil de atuação dos alunos egressos (1996 a 2009) da Escola de Dança/UFBA no mercado de trabalho em dança se apresenta quantitativamente da seguinte forma: das cinquenta e duas repostas obtidas, quarenta e cinco foram do sexo feminino e sete do sexo masculino, quarenta e nove alunos se graduaram no curso de licenciatura e treze no curso de bacharelado. Aqui vale a observação que neste item, assim como em outros, visto que estamos tratando das relações de trabalho no campo das artes, um tema que se situa no modelo contemporâneo de trabalho, flexível e efêmero, os profissionais tinham a possibilidade de marcar mais de uma opção o que faz com que a soma do resultado seja maior do que cem por cento.

No item sobre formação complementar vinte e seis pessoas possuem curso de especialização, quatorze possuem mestrado e duas concluíram o doutorado. Porém, do universo de cinquenta e duas respostas, doze fizeram outro curso de graduação e quarenta responderam que não possuem outro curso; quarenta e sete estão trabalhando ultimamente e cinco não trabalham. Quarenta e duas pessoas atuam na área de dança e dez não atuam. No item sobre vínculo empregatício, vinte e cinco possuem vínculo e vinte e sete pessoas não possuem vínculo empregatício.

Estatisticamente, esta amostra é capaz de fornecer dados bastante relevantes para uma reflexão sobre a atuação dos alunos egressos corroborando com todo o material teórico utilizado até agora neste estudo. Portanto, quem são estes alunos que se formam nos cursos de graduação da Escola de Dança da UFBA? Onde atuam? Uma vez que a maioria atua na área de dança, conseguem estes se manter ou a dança passou a ser uma atividade paralela? A formação acadêmica contribuiu para o exercício de sua profissão? Antes de ingressar na faculdade já atuavam na área?

Assim como aponta a pesquisa realizada na UNICAMP no ano de 2007, a predominância é do sexo feminino dos egressos dos cursos de dança da UFBA. O

fator gênero parece ter um peso grande na área, porém, na análise dos dados coletados neste estudo, tanto os profissionais do sexo masculino, quanto do sexo feminino, atuam nos mesmos segmentos sem qualquer diferenciação em suas carreiras.



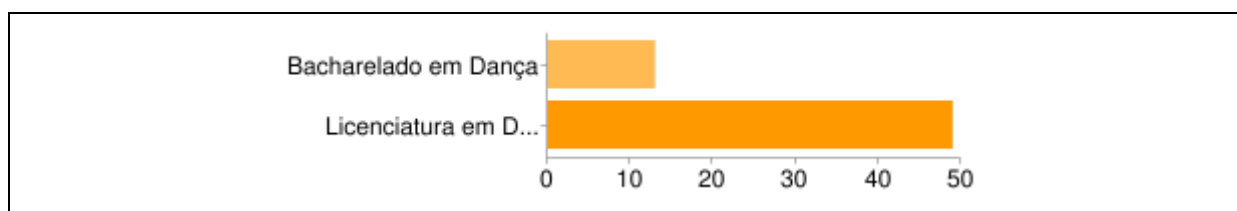
<i>Masculino</i>	13%
<i>Feminino</i>	87%

Ilustração 1³⁵

A Escola de Dança oferece formação em dois cursos específicos, Licenciatura e Bacharelado. Nos últimos dez anos houve um aumento significativo dos cursos de graduação em dança, conforme visto no capítulo dois. Na maioria das faculdades de dança o curso de licenciatura é o mais oferecido. E diante de toda a diversidade apresentada para o campo de atuação do profissional de dança, já apresentado pela Classificação Brasileira de Ocupações – CBO, a área de maior representação é a área de docência em dança.

³⁵ Ilustração 1 – apresenta o percentual de respostas obtido no questionário aplicado neste estudo.

Curso realizado na UFBA



<i>Bacharelado</i>	<i>em</i>	<i>13</i>	<i>25%</i>
<i>Dança</i>			
<i>Licenciatura</i>	<i>em</i>	<i>49</i>	<i>94%</i>
<i>Dança</i>			

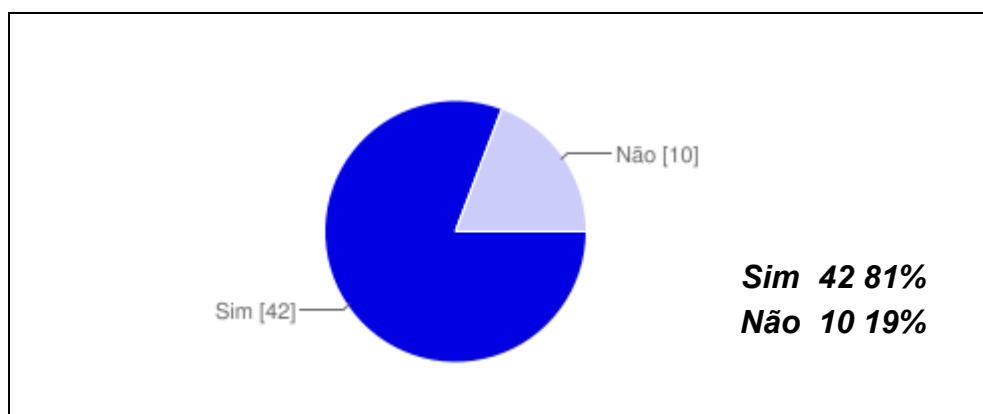
Ilustração 2³⁶

O curso de graduação mais procurado é o curso de Licenciatura em Dança. A procura maior por este curso pode ter relação direta com a probabilidade do profissional se inserir logo no mercado de trabalho, visto que a legislação brasileira prevê que apenas o profissional graduado nos cursos de licenciatura pode operar na educação formal seja esta pública ou privada, bem como ter um emprego formal, fixo. Ser professor sugere estabilidade.

No questionário havia um espaço para o sujeito indicar qual a atividade exercida em dança. É preciso levar em consideração que a tendência do perfil do profissional de dança é exercer variadas funções, portanto, no quadro das atividades exercidas como profissional da dança obtiveram-se os resultados a seguir.

³⁶ Ilustração 2 – Se refere ao item *curso realizado na UFBA*, do questionário aplicado. Neste item os profissionais podiam assinalar mais de uma opção podendo ultrapassar 100%

Atua na área de Dança?



Em caso afirmativo, qual atividade exerce?

<i>Professor de dança</i>	37	86%
<i>Coreógrafo</i>	25	58%
<i>Intérprete</i>	20	47%
<i>Produtor</i>	13	30%
<i>Crítico em dança</i>	4	9%
<i>Outros</i>	8	19%

Ilustração 3³⁷

Neste item o panorama apresenta que a maior parte dos alunos egressos trabalham na área que escolheram como profissão e se graduaram. Reforça também a diversidade de atividades desenvolvidas por este profissional para tentar driblar a instabilidade encontrada na área e destarte o trabalho em dança é de fato meio de sobrevivência e não uma atividade paralela.

Algumas respostas obtidas no questionário confirmam esta análise. O aluno egresso ao ser questionado se a dança era meio de sobrevivência ou passou a ser

³⁷ Ilustração 3 – Se refere ao item *atuação na área de dança*, do questionário aplicado. Neste item havia a possibilidade de marcar mais de uma opção, podendo a soma ultrapassar 100%

uma atividade paralela alguns responderam que: *... é o meio de sobrevivência, mas, extremamente instável. O que normalmente acontece, com a maioria dos profissionais, trabalharem nos diversos campos de atuação da arte. No meu caso, criação, produção e por vezes educação; ou (...) se torna meio sim, porém nas suas mais diversas áreas de atuação.*

Dos profissionais que marcaram atualmente não trabalhar mais com dança em nenhuma das possíveis áreas de atuação como: docência, atuação artística (criação, direção ou produção) ou como intérprete, uma parte significativa relata trabalhar dando aulas das seguintes atividades corporais: Pilates³⁸, Gyrotonic, Gyrokineses³⁹. Estas técnicas podem ser ensinadas por pessoas que possuam graduação nas áreas de dança, educação física, fisioterapia ou áreas afins, desde que façam a certificação específica da técnica com profissionais habilitados para este fim.

Estas técnicas, apesar de terem uma grande adesão dos profissionais de dança, tanto como professores ensinando as técnicas citadas quanto utilizando dos benefícios das aulas para o preparo corporal do profissional que atua como intérprete ou bailarino, as mesmas não são consideradas como uma atividade em dança. Porém, um mercado que se abre e se expande tornando assim uma nova possibilidade de atuação para o profissional graduado em dança.

A necessidade de migrar para outra área parece ter relação com a instabilidade que se encontra o profissional da dança como deixa claro a seguinte resposta: *(...) trabalho com pilates e alongamento. Sou contratada trabalhando com pilates dando aula para os funcionários públicos da Assembléia Legislativa de segunda a sexta. Hoje o que me sustenta é o pilates, onde tenho de fato um contrato. A falta de contratos e a baixa remuneração são os problemas mais citados nas respostas do questionário.*

³⁸ Pilates, método criado pelo alemão Joseph Hubertus Pilates após a I Guerra Mundial. O método segundo o próprio Pilates dizia consiste em seis princípios básicos: concentração, controle, centralização de força, fluidez, precisão e respiração.

³⁹ Gyrotonic e Gyrokineses, métodos de condicionamento físico no final dos anos 70 pelo romeno Juliu Horvarth e consiste na prática de exercícios fluidos, rítmicos e circulares integrados a respiração.

No entanto, os alunos egressos que não atuam mais com dança fazem questão de ressaltar o quanto sua formação acadêmica na área contribuiu para o trabalho com uma das técnicas corporais mencionadas acima.

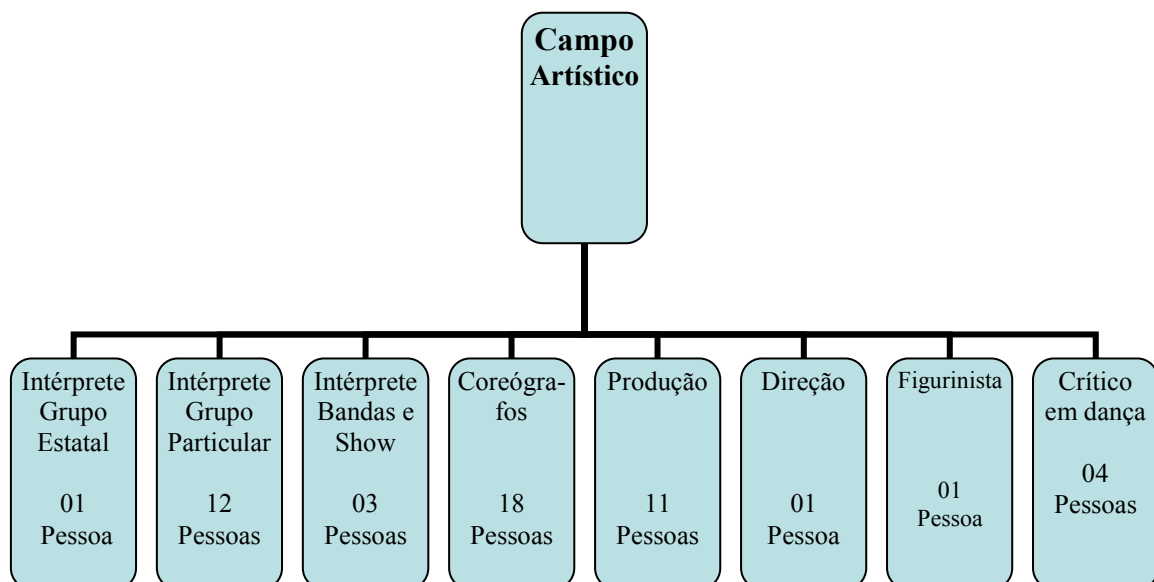
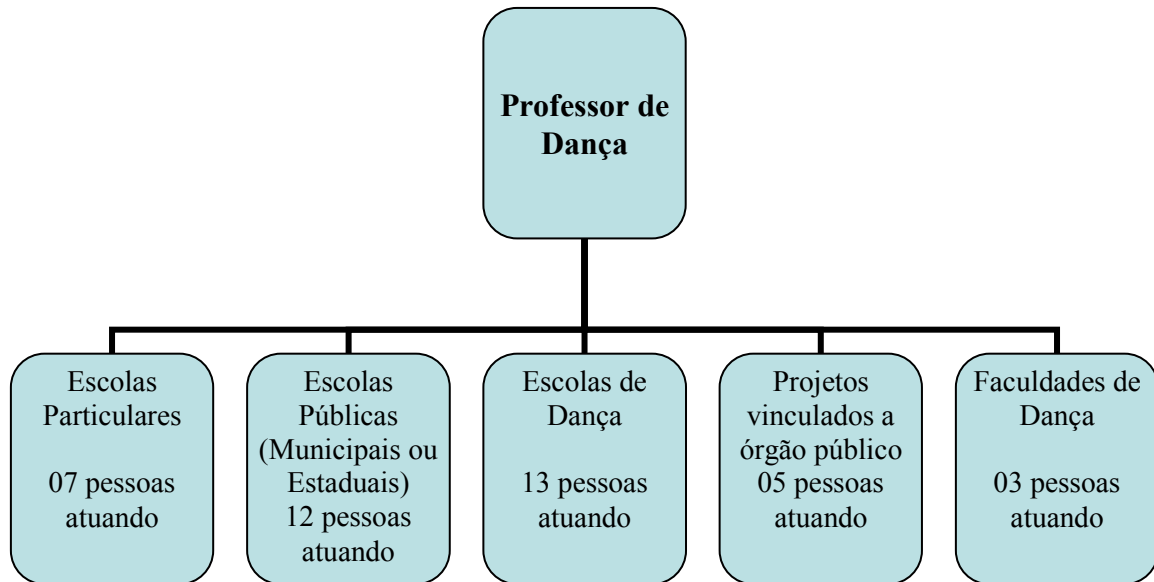
(...) infelizmente a dança ainda não pode dar suporte de sobrevivência ao bailarino, sei que a bagagem de anos de dança anteriores e toda a estrutura que a faculdade me forneceu, torna-me hoje dentro da área do pilates e do gyrotonic, uma profissional mais completa no sentido do meu olhar ao corpo do outro e ao movimento que realiza; ou (...) atuo como professora de pilates, gyrotonic e gyrokineses, considero minha formação em dança e toda experiência profissional adquirida nos oito anos que me dediquei exclusivamente à área de dança como intérprete e coreógrafa essencial a minha atuação hoje.

O número de profissionais que não trabalham na área de dança e mudaram completamente seu campo de atuação foi muito pequeno. Dentre estes as atividades apresentadas foram: Direito, *call center*, agência de marketing, produção de casamentos, atividades comerciais e Fisioterapia.

Porém, o trabalho de marketing, *call center* e comércio aparecem como atividades para dar estabilidade financeira e deste modo podem estes profissionais atuar na área de dança, eventualmente, correndo os riscos da profissão, má remuneração e sazonalidade (...) *O piso salarial do profissional em dança é muito baixo! Não tem como se manter só com aulas de dança*, depoimento do aluno egresso que trabalha em Call Center como complemento de renda.

Levando em consideração as questões já apresentadas neste estudo no que se refere ao profissional de dança, destacando principalmente aqui que um mesmo profissional pode atuar em mais de um campo, diversificando suas atividades ou pode este profissional exercer uma mesma função como a de professor, porém trabalhando em espaços diferentes (escolas públicas, escolas particulares, academias) ao mesmo tempo. O perfil de atuação dos alunos egressos na área de

dança se apresenta da seguinte forma, de acordo com resposta detalhada quanto à atuação deste profissional no questionário aplicado neste estudo no ano de 2011.



Dentro das vias de acesso ao mercado de trabalho tradicionalmente já conhecido para o profissional da dança a maior atuação pode ser observada no campo do professor de dança. Nessa área a concentração maior está nas escolas de dança (academias), seguido das escolas públicas (municipais ou estaduais), escolas particulares, projetos de ensino de dança ligados a um órgão público e por fim a atuação do profissional no ensino superior.

Fazendo um comparativo com a pesquisa realizada na UNICAMP (2006) a pesquisadora Vilela revela que o campo de atuação, dos alunos egressos da UNICAMP, mais evidente na área docente foi na educação não formal como: academias, clubes, ONGs, e a de menor representação nas escolas públicas de ensino fundamental e médio. Diferente das respostas obtidas neste estudo.

Ao analisar a atuação do professor de dança nas escolas é importante levantar a questão da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, LDB 9394/96, que fora escolhido como marco no recorte de tempo deste estudo.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação é um documento que visa esboçar as principais linhas de referências para a educação escolar. No ano de 1996 esta lei passou por uma reformulação, onde o professor de arte deixa de ter uma ação polivalente como foi por décadas na história da educação brasileira conforme a lei anterior Lei nº 5692/71, conforme já apresentado neste estudo no capítulo II.

A LDB Lei 9394/96 propõe o ensino da arte como componente curricular obrigatório nas escolas de ensino básico e fundamental, contemplando as quatro linguagens artísticas: artes visuais, dança, teatro e música. E apenas o professor licenciado na linguagem poderá atuar na educação formal seja pública ou privada. No entanto até hoje as escolas ainda não se adequaram a LDB de 1996.

Os dados da pesquisa mostram que trinta e sete alunos egressos na questão que tinha uma resposta objetiva sobre qual atividade de dança exercida marcaram professores de dança. Entretanto, logo a seguir havia uma pergunta subjetiva relacionada ao local de trabalho e atuação profissional; desta vez o número de respostas é superior ao anterior, os profissionais que atuam como professor de

dança aumenta para quarenta alunos egressos nos seguintes locais: escolas particulares, escolas públicas (municipais ou estaduais), escolas de dança, projetos sociais ou faculdades. Estes dados estão apresentados no diagrama acima intitulado professor de dança.

Este número é significativo se analisado o total de egressos que trabalham como professores diante dos que se formaram no curso de licenciatura, a maioria dos que se formaram em licenciatura estão atuando. A maior parte destes alunos trabalha em academias de dança e o percentual de profissionais graduados no curso de licenciatura nas escolas de ensino fundamental e médio é um percentual pequeno frente à quantidade de alunos que concluem o curso de licenciatura.

Mais uma vez fica evidente que a Lei de Diretrizes e Bases não está sendo cumprida como o esperado pela classe. Ainda sobre esta questão seria interessante pesquisar como acontece o ensino da dança nas escolas, se a atuação deste profissional está presente no componente curricular conforme a lei menciona ou se é um projeto na escola de turno oposto como um curso extracurricular. Porém, para fazer esta análise seria necessária uma pesquisa mais detalhada, o que neste estudo não se objetiva.

No Plano Setorial de Dança (2005), o Grupo de Trabalho Transversal das Câmaras Setoriais de Teatro, Dança, Música, Circo e Artes Visuais e do Livro e da Leitura, no que diz respeito ao ensino fundamental e médio conforme no texto do documento, relata que as diferentes interpretações da LDB 9394/96 no que se refere à obrigatoriedade do ensino de arte acarreta o não cumprimento da mesma, e este grupo elege como prioridade as seguintes ações: a regulação e efetivação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte, criação de instrumentos para garantir o cumprimento da obrigatoriedade do ensino de cada uma das áreas específicas de arte em toda escola brasileira, contratação de docentes com licenciaturas plenas em cada uma das áreas de arte (Artes visuais, Música, Dança, Teatro e Circo) para ministrar disciplinas específicas e/ou desenvolver projetos específicos nas escolas regulares de ensino e ampliação da oferta de cursos de formação de professor em nível superior (graduação, pós-graduação stricto e lato sensu).

Na área de dança podemos encontrar profissionais que começam a trabalhar antes de concluir um curso superior em dança ou um curso profissionalizante, por este motivo é também uma preocupação e urgência para o Grupo de Trabalho da Câmara Setorial criar condições para ampliar a oferta de cursos de formação de professor principalmente no nível superior, esta ação fortalece o campo da dança enquanto área de conhecimento.

Alguns alunos no item sobre o desempenho destes no mercado de trabalho antes de ingressarem no curso superior de dança responderam que atuavam como dançarinos nos grupos das escolas de dança que eram alunos, grupos de dança popular ou show folclórico, dançarino convidado de grupos profissionais independentes, monitores nas aulas de dança em academias ou professores nas escolas que eram alunos após terminar a formação do método utilizado. No entanto, como descreve um dos entrevistados, a atuação era de forma insegura e muitos destes trabalhos não são remunerados.

Um relato interessante para exemplificar esta situação do profissional de dança é dado pela aluna que mora atualmente em Melbourne, Austrália. O depoimento reforça muitos aspectos que já foram apontados neste estudo e apresenta semelhanças na configuração do mercado de trabalho entre os dois países.

(...) Atualmente estou trabalhando em uma academia de dança de salão área de maior demanda e que oferece mais chances de trabalho aqui. As escolas de dança de salão procuram pessoas mesmo sem nenhuma experiência em dança que estejam interessadas em dar aula. A pessoa recebe um treinamento técnico e em pouco tempo começa a dar aulas para iniciante, o treinamento continua até a pessoa adquirir conhecimento para ensinar todas as danças para todos os níveis. As escolas contratam por tempo integral ou parcial, por hora de trabalho e sem vínculo empregatício, como é o meu caso.

No campo artístico a atividade de maior destaque é a de interprete em grupos de dança independentes, coreógrafos e produtores. Observa-se que estas três atividades acontecem de maneira interligada, porque os profissionais precisam ser empreendedores e flexíveis para que possam sobreviver no terreno da criação em dança. De acordo com uma das respostas do questionário aplicado; (...) *não dá para fazer uma coisa somente, é um trabalho que precisa de certa mobilidade.*

O perfil do profissional que está inserido neste amplo e diverso mercado de trabalho artístico mais uma vez se apresenta no modelo hiperflexível de trabalhador, aquele que exerce mais de uma atividade que para poder produzir seu trabalho depende de leis específicas e instrumentos legais que garantam recursos financeiros. Podemos exemplificar com a seguinte resposta, (...) *tenho uma Cia de Dança Contemporânea (Gueri-Gueri) onde além dos bailarinos danço também. Conseguimos trabalhar muito pouco, apenas quando ganhamos editais, todos tem trabalhos paralelos.*

Um fator bastante recorrente para o profissional da dança são os trabalhos sazonais e instáveis sem vínculos empregatícios. O gráfico a seguir reforça este afirmativa. Onde a maioria dos profissionais não possui vínculo empregatício.

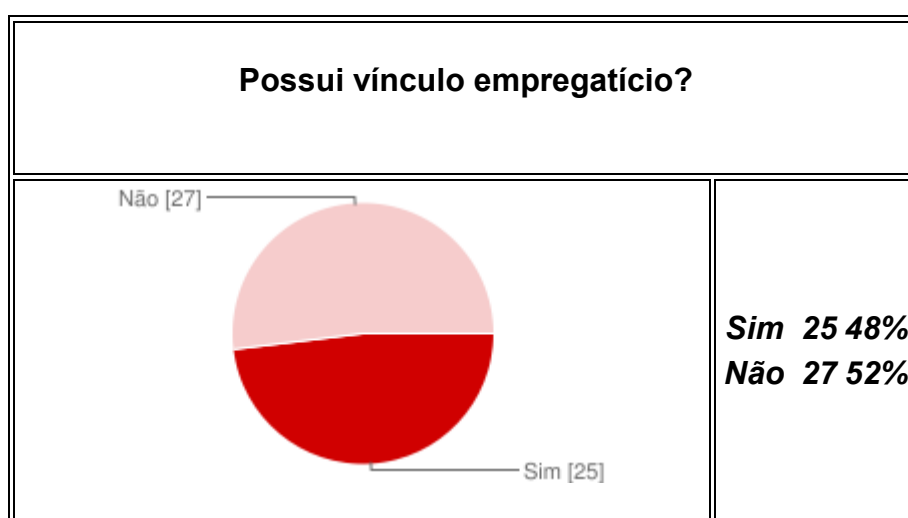


Ilustração 4⁴⁰

⁴⁰ Ilustração 4 – faz referência ao item sobre vínculo empregatício no questionário aplicado.

Observa-se a partir da análise do questionário que os profissionais concursados para ensinar nas escolas da rede pública de ensino fundamental e médio, para o ensino superior nas Faculdades de Dança ou os profissionais que trabalham em academias de dança e ainda um número bem pequeno de profissionais que estão nas escolas particulares de ensino possuem vínculo empregatício.

Lembramos aqui que não é apenas no setor das artes que o trabalho sem vínculo se faz presente, há relato de aluno egresso que modificou sua área de atuação profissional, porém continua sem possuir vínculo empregatício, como a aluna que mora atualmente em Lisboa, Portugal. Atualmente ela trabalha como advogada e não possui vínculo empregatício. O trabalhador contemporâneo da sociedade líquida descrita por Bauman (2001) está sujeito a viver de maneira transitória e inconstante, a tendência geral quanto a regimes de trabalho na contemporaneidade tem ênfase no trabalhador autônomo, flexível. Mais uma vez o trabalho já não é mais eixo seguro para se fixar projetos de vida.

Quando se trata do trabalho em dança verifica-se que esta prática: trabalho sem vínculo, má remuneração e instabilidade financeira, se acentua principalmente nas atividades que estão relacionados ao mercado de trabalho sazonal como, coreógrafos, intérpretes de grupos independentes, bandas, produtores e diretores artísticos.

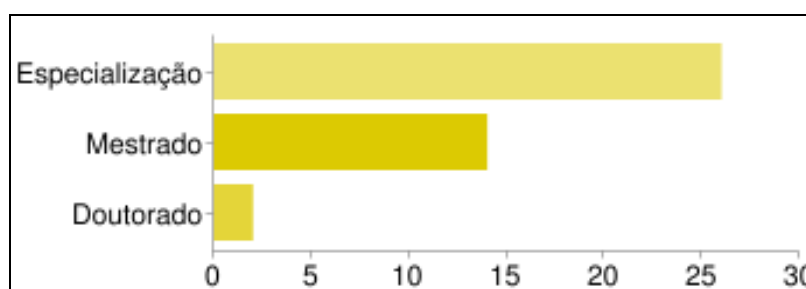
Atuam em um mercado de trabalho que tem como característica a descontinuidade de trabalho e instabilidade um profissional bem formado pode ampliar suas oportunidades de atuação. Como sugere alguns trechos de respostas do item que questionava se a formação acadêmica contribuiu para a atuação no mercado de trabalho.

(...) A graduação abriu muitas portas e o conhecimento ampliado também foi um facilitador para trabalhar. (...) Sim expandiu meu mercado de trabalho, atuando em outras funções como produtor (...) abriu meu olhar em relação a dança e para um leque de

possibilidades onde gostaria de trabalhar. (...) Com o mestrado a pesquisa prática foi redimensionada para o campo da pesquisa teórica o que vem contribuindo para minha atuação como educadora (...) É bom e necessário para criar, motivar e ainda depois de tanto tempo continuo com vontade de aprender, observar, experimentar. Continuar pesquisando e estudando (...) o diploma de licenciado em dança mais o certificado de especialista em coreografia foi decisivo na minha admissão no concurso da Universidade Federal do Pará.

A área de dança na última década se expandiu e consolidou com o surgimento de novos cursos de graduação espalhados por todo o território nacional, como citado no capítulo II, o que contribui e legitima a produção de conhecimento, reconhecendo-a como área autônoma. Nesta perspectiva o profissional não se limita apenas ao curso de graduação, busca dar continuidade aos seus estudos com cursos de especialização, mestrado e doutorado. Complementando sua formação, afinal o mercado de trabalho atual induz o profissional a ter uma formação mais ampla e sólida para enfrentar as incertezas e atuar com êxito sua profissão.

Possui outra formação complementar?



<i>Especialização</i>	26 81%
<i>Mestrado</i>	14 44%
<i>Doutorado</i>	2 6%

Ilustração 5 ⁴¹

⁴¹ Ilustração 5 – Faz referência ao item do questionário aplicado sobre formação do profissional de dança, se possui formação complementar.

No perfil descrito pelo Projeto Político Pedagógico da Escola de Dança, o profissional graduado deve ser capaz de enfrentar desafios complexos e diversificados como o momento atual do mercado da dança. Momento este que está sendo debatido no Colegiado Setorial de Dança que no ano de 2008 sucedeu a Câmara Setorial com a missão de fortalecer o diálogo entre o poder público e a sociedade civil.

O Colegiado Setorial herdou as competências da Câmara Setorial, apontando diretrizes que refletem a diversidade da área e que pretende contribuir para a implantação e consolidação de políticas públicas culturais para o setor da dança.

Sobre o momento atual da dança, o Colegiado destaca os seguintes aspectos como prioridade a serem discutidas e sanadas a curto, médio e longo prazo: a dificuldade de manutenção de grupos de dança e artistas independentes com trabalho contínuo, deficiência de programas continuados de difusão, circulação da dança no Brasil e no exterior, descontinuidade dos programas de fomento a pesquisa e criação em dança, carência de diálogo entre gestores e profissionais da dança, circulação precária sobre a dança como área de conhecimento, ausência de profissionais especializados em dança nos cargos de gestão pública para o setor, insuficiência e precariedade de espaços adequados à prática da dança.

Este estudo fez o recorte de tempo a ser analisado dos alunos egressos do ano de 1996 a 2009. Neste período de tempo muitas mudanças ocorreram no setor da dança que foram decisivas para o fortalecimento da área e de seus profissionais no mercado de trabalho.

A mudança da Lei de Diretrizes e Bases no ano de 1996 que passa a contemplar o ensino das quatro linguagens (dança, música, artes visuais e teatro) no componente curricular Arte nas escolas de ensino fundamental e médio, a inclusão da área de dança na Classificação Brasileira de Ocupação (2002) reconhecendo a atividade deste profissional na sua diversa e complexa área de atuação descrevendo assim as várias possibilidades de ocupação deste trabalhador no mercado e por fim a criação do Plano Setorial de Dança (2005) que serve de base para implantar

políticas públicas, promover a diversidade da dança brasileira e apontar diretrizes para consolidar a dança como área de conhecimento.

Quanto ao perfil do profissional, a pesquisa aborda o profissional da dança graduado na Escola de Dança da UFBA. Sendo assim o recorte de tempo feito contempla o aluno egresso antes da reforma curricular e o aluno egresso após a reforma curricular feito em 2001. Levando em consideração que analisamos o novo modelo de currículo que reintegrou os conteúdos das disciplinas de modo transdisciplinar e este novo formato é capaz de estimular o diálogo entre teoria e prática formando um aluno apto a produzir conhecimento em dança que contribua para o crescimento e fortalecimento da área nos diferentes campos de atuação.

As respostas obtidas no questionário são dos alunos egressos da Escola de Dança da UFBA do ano de 1996 a 2009. O ano de conclusão de cada aluno egresso localizado que respondeu ao questionário se apresenta no quadro abaixo.

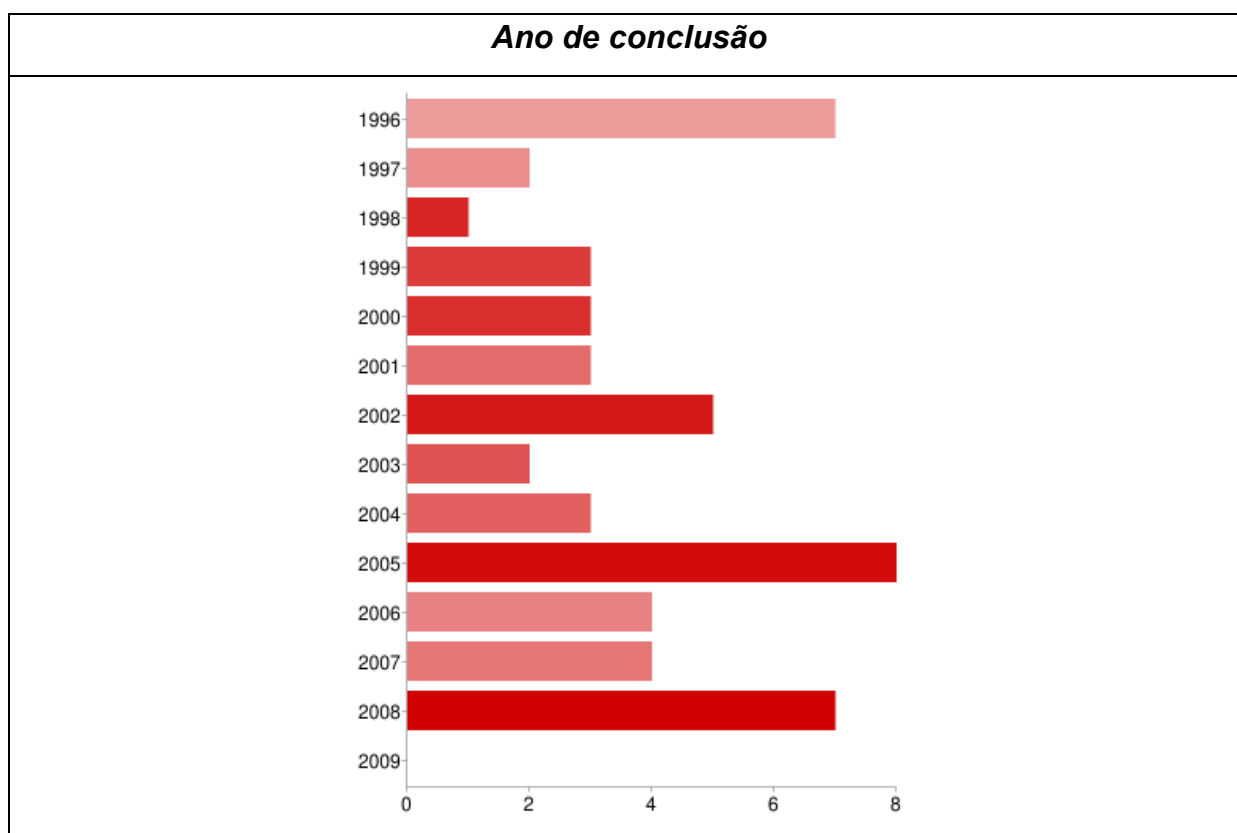


Ilustração 6⁴²

⁴² Ilustração 6 – faz referência ao percentual de alunos que responderam sobre o ano de conclusão do curso no questionário aplicado.

A porcentagem maior do número de alunos egressos que responderam o questionário corresponde no ano de 2005 – 15%, seguido dos anos de 1996 e 2008 – 13%, o ano de 2002 – 10%, os anos de 2006 e 2007 – 8%, os anos de 1999, 2000, 2001, 2004 – 6%, os anos de 1997 e 2003 – 4%, o ano de 1998 – 2% e por fim o ano de 2009 não houve resposta.

Nesta perspectiva a representatividade dos alunos que se graduaram após a reforma curricular (33 alunos) é maior que no currículo anterior a reforma (19 alunos). É possível tentar fazer um comparativo de atuação entre os alunos egressos antes e depois da reforma curricular.

Antes da reforma curricular os componentes curriculares eram oferecidos aos alunos pelo sistema de créditos em disciplinas semestrais sem que houvesse integração entre os conteúdos ensinados, havia uma fragmentação no ensino. Como descrito no Projeto Político Pedagógico (2004) tal estrutura não favorecia o pensamento crítico analítico.

Após a reforma curricular os componentes curriculares passaram a ser norteados por eixos temáticos que se considerados como temas transversais desenvolvidos em todos os módulos, estimula o diálogo entre informações e experiências criativas seguidas por reflexões críticas. Portanto, esta estrutura curricular de caráter transdisciplinar instrumentaliza efetivamente seu aluno para ao ingressar no mercado de trabalho tornar-se um profissional crítico, consciente, criativo, atuante e transformador, frente aos desafios complexos e diversificados que se apresenta no momento atual do mercado de trabalho em dança.

Toda esta reflexão sobre a atuação do aluno egresso no mercado de trabalho em dança pode ser exemplificada quando a análise do questionário verifica que dos dezoito profissionais que atuam na área de maneira diversificada e ampla dentro da lógica do profissional empreendedor da dança, aquele que exerce mais de uma atividade na cadeia produtiva e criando sua oportunidade de trabalho, doze profissionais se formaram pelo currículo que está em vigor desde 2001, quando foi

lançada a proposta piloto e seis são alunos que se formaram no currículo anterior ao de reforma.

Com isso conclui-se que o currículo atual da Escola de Dança forma um profissional em sintonia com as demandas atual do mercado de trabalho.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo foram sendo delineadas algumas respostas para os questionamentos e inquietações que fizeram surgir o problema de toda esta narrativa apresentadas no início. A inserção e atuação dos alunos egressos da Escola de Dança no mercado de trabalho.

Esta pergunta inicial levantou outras questões como, o conceito de trabalho, a Dança como trabalho, o profissional da Dança e sua formação, os possíveis campos de atuação para o profissional da Dança e as leis que regem e orientam o exercício desta profissão. Por fim o estudo apresenta o perfil dos alunos egressos da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia de 1996 a 2009. Estas questões se apresentam e configuram uma rede de conhecimentos. Um item dialoga com o outro, nenhuma informação se apresenta fragmentada e isolada.

A compreensão do conceito de trabalho se modificou ao longo dos anos junto com as mudanças ocorridas na sociedade ocidental. O trabalho que era tido como o norte e o eixo seguro para que as pessoas pudessem organizar suas vidas, muda de caráter e passa a ter um novo conceito. A palavra de ordem nesta nova perspectiva é flexibilidade.

Neste padrão espera-se que os trabalhadores sejam mais ágeis e estejam abertos as mudanças. A ênfase na flexibilidade leva ao novo entendimento de trabalho e faz emergir a *sociedade líquida*, onde nada se prende no tempo. De acordo com o sociólogo Zygmunt Bauman, em uma sociedade dinâmica as pessoas passivas murcham, portanto, o trabalho não é mais o eixo seguro para se fixar projetos de vida. Visto que o futuro é transitório e inconstante, os trabalhadores precisam saber se adaptar, com estratégias e planos de vida em curto prazo.

A Arte como profissão se encontra em um mercado de inseguranças e riscos. O trabalho em dança se insere neste mercado e serve como referência para o modelo de profissional contemporâneo, que atua em um mercado flexível de trabalho e ocupação com empregos temporários, independentes e sazonais, onde o próprio trabalhador cria seu espaço no mercado assumindo os riscos da profissão.

As formas flexíveis de trabalho, neste caso em dança, levam os profissionais a exercerem muitas vezes suas atividades sem vínculos empregatícios, expostos a falta de segurança social, a prática de salários baixos e sem expectativa de progressão na carreira. Apresenta-se neste caso um mercado de trabalho bastante informal.

Em dança é comum encontrar profissionais que atuam no mercado de trabalho antes de obter uma formação acadêmica. No que se refere a formação do profissional esta pode acontecer nos espaços formais de construção de conhecimento, como as diversas Faculdades de Dança que hoje são oferecidas por todo País ou nos espaços informais, como os cursos profissionalizantes ou escolas de dança.

Nesta perspectiva, mesmo não sendo imperativo possuir formação superior para atuar no mercado de trabalho conforme exposto na Lei nº6533/78, os profissionais da Dança nos últimos anos buscam uma formação mais sólida e ampla para enfrentar com êxito, as exigências sofisticadas do processo produtivo da área. Que se encontra em ampla expansão nos últimos dez anos.

O crescente aumento de cursos superiores na área reforça a compreensão de haver uma necessidade de profissionais graduados para atuar no mercado de trabalho, fortalecendo e legitimando a Dança como área autônoma de conhecimento.

A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia foi pioneira no Brasil como um centro de formação, produção e difusão do conhecimento em dança. Desde seu início a Escola de Dança revela uma proposta educacional singular. O que serviu de base e orientação para os cursos superiores que vieram a seguir.

Percebe-se que a universidade de fato instrumentaliza seus alunos a serem profissionais críticos, conscientes, criativos e capazes de enfrentar os desafios complexos que se apresentam neste diversificado e amplo mercado de trabalho da dança.

O perfil de atuação de um aluno egresso da Escola de Dança / UFBA que se apresenta a partir dos dados coletados nas cinquenta de duas respostas obtidas do questionário aplicado, é em sua maioria de um profissional que está inserido e atua com êxito no campo da Dança de acordo com as demandas do momento atual desta profissão.

Percebem-se dois espaços no mercado a serem ocupados: a área da docência (professores de dança em escolas de ensino fundamental e médio, academias e faculdades) e do campo artístico (diretor, coreógrafos, intérprete, produtores, figurinistas e críticos). E estes espaços se caracterizam por lugares fixos, consolidados no mercado para a inserção do profissional e espaços propícios para a atuação do profissional desde que este esteja disposto a abrir suas frentes de trabalho com projetos culturais, artísticos ou educacionais.

Os dados coletados na pesquisa reforçam a afirmativa que o profissional da área de dança se apresenta como um trabalhador que exerce mais de uma função ao mesmo tempo para tentar minimizar a instabilidade e sazonalidade que ocorre no exercício de sua profissão.

Dentre todas as atividades possíveis que se apresentam para o profissional da dança a que predomina entre os alunos egressos da Escola de Dança/UFBA é a de professor, porque o observado nas respostas obtidas é que se acredita deste modo haver mais segurança e estabilidade para o profissional do que atuar como bailarino, intérprete, coreógrafo e afins. Afinal a inserção no campo artístico requer do profissional mais autonomia e predisposição para correr os riscos da profissão como: trabalhos temporários, estar sujeito a aprovação de editais para que seus projetos possam ser financiados, trabalhos sem vínculos empregatícios e pouca oferta de grupos oficiais onde o profissional possa se inserir.

Portanto este estudo conclui que a maioria dos alunos egressos da escola de dança, do período de 1996 a 2009 atuam no campo profissional que se graduaram sejam estes Licenciandos em Dança ou Bacharéis, apesar de toda a adversidade encontrada para exercer sua profissão com dignidade e responsabilidade.

Conseguem estes profissionais viver do seu trabalho, a dança para poucos passou a ser uma atividade supletiva e uma minoria não atua mais na área. Esta postura fortalece cada vez mais a Dança como área de conhecimento e ganha repercussão quando se observa o crescente número dos cursos superiores na área por todo o país, onde se conclui que o mercado de dança vem se expandindo.

Diferente do que pensa o senso comum, o trabalho não tem apenas a finalidade de sobrevivência e o trabalho em arte é mais do que simples prazer é o produto de ação coletiva e empreendedora.

5. REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho?** São Paulo: Brasiliense, 2008.
- AQUINO, Dulce. **Dança e Universidade: desafio à vista**. IN: SOTER, Sílvia e PEREIRA, Roberto. Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.
- _____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.
- _____. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- BIASOLI, Carmem Lúcia Abadie. **A formação do professor em arte. Do ensaio... à encenação**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1999.
- BRASIL. **Câmara e Colegiado Setorial de Dança. Relatório de Atividades 2005 – 2010**. Conselho Nacional e Política Cultural. Brasília, 2005.
- DAWKINS, Richard. **O Rio que Saía do Éden: uma visão Darwinista da vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir. Nascimento da Prisão**. 29ª edição. Petrópolis, RJ: Ed Vozes. 2004.
- GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3ª edição. São Paulo: Atlas, 1991.
- GOMES, Rui Telmo e MARTINHO, Teresa Duarte. **Trabalho e qualificação nas actividades culturais. Um panorama em vários domínios**. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 2009.
- GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2006.
- _____. **O Corpo em Crise: novas pistas e o curto – circuito das representações**. 1ª edição, São Paulo: Annablume, 2010.
- KATZ, Helena. **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. 1ª edição. Belo Horizonte: Fid Editorial, 2005.
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert. **Manual de Estilo Acadêmico: monografias, dissertações e teses**. 4ª ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

MATURANA, Humberto R. e VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento. As bases biológicas da compreensão humana.** 2º edição São Paulo: Editora Palas Athena. 2002.

MOLINA, Alexandre José. **(Im)pertinências curriculares nas licenciaturas em dança no Brasil.** 131 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MORIN, Edgard. **O Paradigma Perdido: a natureza humana.** Portugal: Publicações Europa América. 1973.

PELLEGRIN, Nicole. **Corpo do Comum, usos comuns do corpo.** IN: VIGARELLO, George; (coord.). História do Corpo. 1. Da Renascença às Luzes. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2008.

PINKER, Steven. **Tábula Rasa: a negação contemporânea da natureza humana.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROCHA, Tereza. **A Dança depois da Universidade. E agora?** In. TOMAZONNI, Airton e WOSNIAK, Cristiane (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville, Santa Catarina: Nova Letra, 2010. p. 68-76

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa. Projetos para Mestrado e Doutorado.** São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade.** São Paulo: Cortez, 1995.

_____. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social.** São Paulo: Boitempo editorial, 2007.

_____. **Um discurso sobre a as ciências.** 3ª edição. São Paulo: Cortez. 2005.

SENNET, Richard. **A corrosão do caráter.** 14º edição. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. **O Artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, **Escola de Dança. Uma Nova Proposta Político-Pedagógica para o Curso de Graduação em Dança.** Salvador: 2004

VILELLA, Lilian Freitas. **Alunos egressos dos cursos de graduação em dança. Onde eles estão agora?** In. TOMAZONNI, Airton e WOSNIAK, Cristiane (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville, Santa Catarina: Nova Letra, 2010, p.106 a 119.

ZOLBERG, Vera L. **Para uma sociologia das artes**. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

BRASIL. **Câmara e Colegiado Setorial de Dança. Relatório de Atividades 2005 – 2010**. Conselho Nacional e Política Cultural. Brasília, 2005. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/2011/05/27/plano-nacional-de-cultura>>. Acesso em: 07/09/2011.

BRASIL. Lei Nº 6533, de 24 de maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnico em espetáculos de diversões e de outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm>. Acesso em: 10/09/2011.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB**, nº 9394/96, cap. II, seção I, artigo 26. Brasília: DF, 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 15/09/2011.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Sistema de Regulação do Ensino Superior – e-MEC**. Brasília: DF, 2011. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br>>. Acesso em: 25/09/2011.

BRASIL. Ministério do Trabalho. **Classificação Brasileira de Ocupações – CBO**. Portaria Ministerial nº 397, de 09 de outubro de 2002. Brasília: DF, 2002. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosites/pages/home.jsf>. Acesso em: 05/07/2011

GOMES, Rui Telmo e MARTINHO, Teresa Duarte. **Trabalho e qualificação nas actividades culturais. Um panorama em vários domínios**. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 2009. Disponível em: <http://www.oac.pt/docs/electronicos.htm>

Acesso em: 07/08/2011.

ANEXOS

1. Modelo de Questionário Aplicado.

Editar formulário - [Questionário para pesquisa do Mestrado...]
<https://docs.google.com/spreadsheet/gform?key=0AtNSb...>

Questionário para pesquisa do Mestrado - PPGDAN/ 2011

Pesquisa de Mercado de trabalho em dança a partir do perfil dos alunos egressos dos cursos de graduação da Escola de Dança / UFBA (1996-2009)
Esta pesquisa destina-se exclusivamente a dissertação de Mestrado, os nomes serão preservados.

Dados Pessoais

Nome Completo *

Idade *

Sexo *

Masculino

Feminino

Naturalidade

Cidade de residência *

Formação Acadêmica

Curso realizado na UFBA *

Marque as duas opções caso possua ambas as formações

Bacharelado em Dança

Licenciatura em Dança

Ano de conclusão *

Caso possua os dois cursos acima, indique o mais recente.

Possui outra formação complementar?

Especialização

Mestrado
Doutorado

Possui outro curso de graduação? *

Sim
Não

Caso possua outro curso de graduação, indique abaixo:

Dados Profissionais

Está trabalhando atualmente? *

Sim
Não

Atua na área de Dança? *

Sim
Não

Em caso afirmativo, qual atividade exerce?

Professor de dança
Coreógrafo
Intérprete
Produtor
Crítico em dança
Outro:

Carga horária semanal?

Referente à atividade que exerce em dança

Possui vínculo empregatício? *

Sim
Não

Local de trabalho *

Nome da empresa, escola ou instituição onde trabalha.

Caso atue em outra área especifique em qual e quais as condições de trabalho

O trabalho em dança proporciona meio de sobrevivência ou se tornou uma atividade paralela? *

Antes de iniciar o curso em Dança, você já atuava na área? De que forma? *

A formação acadêmica contribuiu para sua atuação profissional? Explique. *

Caso você queria acrescentar mais alguma observação, favor utilizar o espaço abaixo.