

MEDIAÇÃO PARA DANÇA CONTEMPORÂNEA: UM PRIMEIRO DESAFIO PARA GESTORES, ARTISTAS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

Zina Filler¹

RESUMO: Este estudo teve como objetivo a experiência da dança contemporânea para além do binômio artista/público. A questão “Quem são esses públicos?” gerou uma pesquisa para que se pensasse nos processos de mediação como um espessamento da experiência artística – fonte de diálogos onde novos sentidos possam surgir para todos os envolvidos.

PALAVRAS-CHAVE: Mediação; Dança contemporânea; Públicos.

ABSTRACT: Pondering the experience of the contemporary dance beyond the artist –audience duality. “Who is the audience?” was the starting question that led to re-thinking the process of mediation as a “thickening” of the artistic experience. This became the source of new dialogues where new meanings might arise for everyone involved.

KEY WORDS: Mediation; Contemporary dance; Audiences.

O ser humano é constitutivamente um ser de mediação. Nosso cérebro, nossos corpos e nossos sentidos são constantemente estimulados por milhares de informações. Estamos todos, o tempo todo, nas intersecções de uma complexa rede de conhecimentos, desejos, histórias passadas e presentes tentando construir narrativas e diálogos que criem sentidos para nós e para o contexto no qual estamos inseridos. Mas, se esse processo é quase “naturalizado” no ser humano, no campo da cultura e mais especificamente no campo da gestão cultural, ele demanda planejamento, diferentes estratégias, olhar atento para o contexto, seu tempo e para as pessoas que por esta “paisagem” transitam. E o gestor cultural é também o mediador que provoca um ecossistema cultural denso de sentidos.

Se nos últimos anos a dança passou a ter mais valoração no meio cultural do país, seja como linguagem artística ou como prática de lazer, este estudo não teve como foco pesquisar sobre quem são as pessoas que escolhem, em seu tempo livre, assistir a algum espetáculo de dança. As constatações dos gestores, programadores e artistas sobre o público-alvo

1 Zina Filler : psicóloga, bailarina, assistente de coreografia, coordenadora artístico-pedagógica no PIÁ (Programa de Iniciação Artística) da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, professora de dança indiana e assessora na área de dança na FCCR (Fundação Cultural Cassiano Ricardo). Participou do Programme Courants na França em 2012 na área de ação cultural/dança.

geralmente partem de impressões generalizantes oscilando entre um otimismo moderado e um pessimismo conformado.

Como um primeiro passo de aproximação e de busca de elementos para um futuro trabalho de mediação, foi realizado um questionário para o público presente em um festival de dança contemporânea – gênero que encontra mais dificuldade em ampliar seu público.

Entendendo que a condição humana, no seu plano individual ou coletivo, sempre se realiza através de algum contexto cultural, os processos de mediação vão trazer uma dimensão simbólica, comunicacional e formativa.

O termo mediação tem uma longa tradição nos campos jurídicos, políticos e econômicos muitas vezes como um processo de intermediação para solução de conflitos sobre alguma questão ou sobre dois polos em oposição.

A definição de mediação de Jose Márcio Barros (2013, p. 31) traz uma ideia de circularidade entre dois polos tanto na comunicação quanto na produção de sentidos: “processo de circulação de sentidos nos diferentes sistemas culturais, operando um percurso entre a esfera pública e o espaço singular e individual dos sujeitos”.

O “público” aqui tem uma significação mais ativa. É importante ressaltar que o aspecto da singularidade não é subtraído, mas ao contrário, é um fator multiplicador de sentidos. Existe nesta definição um *es-pessamento da experiência* realizada pela mediação: os limites borrados entre quem recebe e quem propõe ampliam e intensificam a potência da mediação seja no plano individual, seja no plano social, coletivo. Nesse sentido, não cabe também falar de público como um corpo homogêneo, é preciso pensar de forma plural onde cada um contribui para um olhar caleidoscópico da realidade, para a experiência vivida.

Diferentes concepções e olhares para a mediação vão ter consequências diversas nos modos como as instituições culturais exercerão suas políticas públicas. Barros (2013, p. 31) nos alerta para a questão de saber se compreendemos a cultura como “adjetivo ou substantivo”, não sendo apenas um simples jogo de palavras.

No “modo adjetivo” de pensamento, os objetivos e as prioridades são os da instituição de forma a promovê-la e legitimá-la. O público tem uma participação muito rebaixada, geralmente como um consumidor das propostas oferecidas, e as ações de mediação são ferramentas instrumentais a serviço das instituições.

No “modo substantivo” de pensamento, a cultura é vista como um direito de todos e onde o foco está na dinâmica circular criada pelos atores da ação com igual participação na produção de sentidos. Nesse modo, a mediação é um processo que traz seus fins em si mesmo, mas sempre aberta a novas trocas de produções dos sentidos.

DANÇA CONTEMPORÂNEA: UMA PRIMEIRA APROXIMAÇÃO

No *Dictionnaire de la danse* (Le Moal, 2008, pp. 715-716) onde se mapeia artistas, obras e movimentos artísticos da dança no Ocidente desde a Renascença até os nossos dias, o verbete dedicado à dança contemporânea a define mais como uma atitude do artista do que como uma característica estilística. De modo geral “é uma expressão genérica englobando diferentes técnicas ou estéticas que surgiram durante o final do séc. XX”. Foi uma necessidade mais pragmática que os artistas encontraram para se diferenciarem das correntes modernas, ao mesmo tempo em que se aproximavam de outras manifestações artísticas que utilizavam essa denominação (ex.: “arte contemporânea”, “música contemporânea”, “teatro contemporâneo” etc.). Enquanto a dança moderna se caracteriza por técnicas ou escolas, a dança contemporânea se fundamenta na subjetividade de seus criadores e nos diálogos que eles criam com os interlocutores de outras expressões artísticas, sendo estes contemporâneos ou não (geralmente as artes visuais, o teatro, o circo, a literatura, entre outros).

Nessas definições, o diálogo parece ser um elemento constitutivo do fazer da dança contemporânea. Mas, esse diálogo está mais presente na construção da obra que será apresentada ao público do que efetivamente no contato com esle. Também para as instituições e programadores de espetáculos de dança parece que os esforços são concentrados neste momento anterior. O professor Serge Saada em uma entrevista para a revista belga *NDD l'actualité de la danse*² vê a necessidade de mediação cultural para a dança como um espaço de compartilhamento de identidades, onde diferentes “constelações de culturas” vão dialogar e se transformar mutuamente. Cabendo ao público, por meio de suas escolhas, se emancipar e se apropriar das obras artísticas “questionando-as e trazendo uma inquietude para as instituições culturais e para os próprios artistas”.

Temos aqui um paradoxo: de um lado a dimensão relacional de toda arte contemporânea (incluindo a própria dança contemporânea); e de outro, uma negação de um espaço onde esse diálogo possa acontecer justamente pelos questionamentos e desestabilizações que ele pode trazer para os gestores, para as instituições culturais e para os próprios artistas da dança.

Se a mediação pode ser uma ferramenta potente para ampliação do público da dança, não podemos esquecer que a especificidade da linguagem não se torne possível generalizar processos de mediação de outras áreas para a sua prática. A dança tem o corpo no tempo e no espaço como

2 “La démocratie des perceptions, une clé d'accès à la culture. Entretien avec Serge Saada.” *NDD L'actualité de la danse*, Printemps 13, n. 57. Bruxelles: Contredanse, 2013. Disponível em: http://contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd_57.pdf. Acesso em 1º jul. de 2014.

base da sua linguagem e poética, e será com essa gramaticalidade que as estratégias de mediação deverão ser construídas.

A utilização de processos de mediação na dança foi sendo utilizado a partir do momento em que ela foi perdendo seu público. Grandes companhias de dança, espaços consagrados de apresentações de dança, grupos e artistas da dança contemporânea se ressentem de um afastamento do público junto aos seus espetáculos e artistas.

Em 2005, na França, em um fórum realizado pelo Centre National de la Danse para reflexão sobre a mediação para dança,³ várias questões surgiram: Seria a mediação um termo que surgiu para novas práticas ou uma terminologia vigente para a já conhecida ação cultural? Qual seria o papel do artista na mediação cultural? Deveria se adaptar a oferta institucional cultural assim como a mediação junto aos diferentes públicos? A mediação seria uma ferramenta prática ou uma experiência em si?

Nesse encontro, a pesquisadora de Grenoble, Marie-Christine Bordeaux, diz que esse termo apesar de confuso e ambíguo é um conceito aglutinador de várias preocupações das instituições culturais, que se diferencia do marketing cultural ao ver os diferentes públicos não como clientes potenciais, mas como uma população emersa de um território cultural. A ideia de mediação aparece então como “um espaço de cooperação entre todos os atores envolvidos”, trazendo a ideia de compartilhamento de saberes e vivências. É uma ferramenta para que as instituições culturais encontrem seu espaço e construam seu público. E com foco na dança contemporânea, a ação da mediação visa três aspectos:

1. Difundir o gosto pelas formas cênicas contemporâneas em geral, focando não em um público específico, mas trazendo uma multiplicação de públicos.
2. Trabalhar mais na recepção do que na difusão, lembrando que a “mediação na dança se constrói entre corpos (grifo meu) de dançarinos e de espectadores”. E para isso, pode ser utilizados diferentes estratégias que possibilitem experimentar a dança como linguagem em si mesma.
3. Focar menos nas obras coreográficas ou espetáculos e mais no campo da dança em si. Ou seja, como a dança contemporânea atua na intersecção de várias linguagens, ela pode oferecer um caminho para que cada um possa traçar um itinerário pessoal, criando um campo de referências artísticas e experienciais para além das críticas especializadas e dos públicos experts.

3 Centre national de la danse / Observatoire des politiques culturelles. Compte rendu de la journée de réflexion ‘L’action culturelle em questions’ aset.cnd.fr/IMG/pdf/cr-journee-2005.pdf

Mas, se na Europa essas questões são discutidas em âmbito de política nacional, aqui no Brasil ainda estamos em uma fase onde cada instituição, cada evento, cada artista vai utilizar a prática de mediação de forma isolada e fragmentada.

No campo dos profissionais da dança contemporânea, essa questão ganha tonalidades mais dramáticas. Um depoimento do representante da classe de dança em São Paulo diz que “é preciso enfrentar o fantasma da falta de público, principalmente para as apresentações de dança contemporânea.⁴”. Mas é preciso saber quem é esse público tão genericamente nomeado.

Uma recente pesquisa de âmbito nacional realizada pelo Sesc e a Fundação Perseu Abramo sobre os “Públicos de cultura”⁵ buscou mapear os diferentes hábitos culturais da população brasileira. Os resultados referentes à dança merecem um olhar mais atento: apenas 13% declaram dançar de forma profissional ou amadora; 75% declararam nunca o ter hábito de escolher e sair de casa para assistir a um espetáculo de dança. Os 25% restantes se dividem em uma prática também rarefeita: 19% declararam ter ido há mais de um ano; 4% há mais de um mês; e apenas 2% nos últimos 30 dias.

Parece que esses resultados não são característicos apenas da nossa cultura. Na França, onde tantos esforços, orçamentos e pesquisas são realizados, os dados colhidos em uma pesquisa em 2008 pelo DEPS6 (Département des études et de la Prospective) mostram resultados semelhantes: 2/3 dos franceses jamais foram assistir a um espetáculo profissional de dança, seja clássica, moderna ou contemporânea. E este dado permanece estável desde 1988, quando uma grande pesquisa foi realizada sobre o público-alvo da dança (Guy, 1991, p. 5).

Outro dado interessante da pesquisa do Sesc mostra o motivo da não ida a espetáculos de dança. As principais respostas espontâneas e múltiplas foram: não gostam (24%); não existe oferta na cidade (21%); não têm o hábito (18%); não acham importante (16%); não têm tempo de ir (10%); tem dificuldade para chegar; não têm acesso (6%); e não têm condições financeiras (6%). Excetuando a falta de oferta nas cidades e a dificuldade de acesso, as outras respostas, somando mais de 50%, evidenciam o quanto a dança como linguagem artística ainda não é prioridade nas

4 Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/01/1396511-danca-precisa-enfrentar-o-fantasma-da-falta-do-publico-diz-representante-da-classe.shtml>. Acesso em 10 jul. de 2014.

5 “Públicos de Cultura: pesquisa de opinião pública”, ago.-set. de 2013, Sesc, Fundação Perseu Abramo, pg. 30-31.

6 Disponível em: www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr *Exploitation de la base d'enquête DEPS* “Les pratiques culturelles des Français de 15 ans et plus à l'ère numérique -2008. Les publics de la danse”.

escolhas culturais da população brasileira. Mas, como analisa a pesquisa francesa, a frequência dos espetáculos de dança (assim como de outras linguagens) possui três dimensões inter-relacionadas: econômica, social e estética. Se as questões sobre oferta, acessibilidade e preço são preocupações para os gestores das instituições e de programas de políticas públicas, as questões de recepção, fruição e experiência estética são desafios para os artistas envolvidos.

De toda forma, fica claro que o campo da dança se encontra borrado nas suas características e potências, dificultando um trabalho de aproximação com os diferentes públicos por parte das instituições e gestores.

Poderíamos começar a pensar a mediação em dança por meio de seu instrumento principal: nosso patrimônio comum e ao mesmo tempo diverso na sua singularidade, ou seja, nossos corpos. Segundo Jessé Souza (2012, pp. 46-48) são “nossos corpos (grifo meu) na sua forma, dimensão, apresentação a mais tangível manifestação social de nós mesmos [...]. É na linguagem corporal que nossas escolhas valorativas culturais e institucionais vão ser traduzidas em *carne e osso* (grifo meu)”. E é na dança contemporânea com seus artistas-pesquisadores que essas questões sobre o corpo aparecerão de maneira mais contundente. Segundo Jean-Michel, são esses artistas que vão justamente mostrar as diferentes possibilidades dos nossos corpos se movimentarem e principalmente nos questionar o mais profundamente sobre nossos medos: o medo da incompetência intelectual (por não sabermos falar de algo que não compreendemos). Mas, fundamentalmente, o medo da ambiguidade sexual (Guy, 1991, pp. 322-323).

Então, quem são estas pessoas com seus hábitos, desejos, culturas e corpos que escolhem ver uma manifestação artística que justamente abre o campo da percepção e do conceito por meio da diversidade de corpos dançantes? Uma manifestação artística que vai questionar justamente as significações e a inserção desses corpos no coletivo social.

A PESQUISA

Como um passo inicial para o mapeamento dessas pessoas, foi realizada uma pesquisa por amostragem do público da dança contemporânea em São Paulo no 6º Festival de Dança Contemporânea na Galeria Olido. Uma primeira aproximação com este difuso e pouco conhecido “público de dança contemporânea”, semente para um início de diálogo e uma proposição de mediação.

Foi estabelecido um contato com a gestora da Galeria Olido – um equipamento da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo localizado no centro da cidade. Este centro cultural é constituído por vários

espaços culturais dedicados à música, circo, cinema e salas de ensaio para dança; entre eles a Sala Paissandu com capacidade para 136 lugares. Essa sala é dedicada exclusivamente à dança e já possui um público cativo para seus espetáculos, que são basicamente de companhias de dança contemporânea. Os espetáculos ocorrem de quinta a sábado, às 20hs e domingo, às 19hs; os ingressos gratuitos devem ser retirados na bilheteria sempre com uma hora de antecedência. E, entre várias programações, ocorre o Festival de Dança Contemporânea, que no ano de 2013 realizou sua sexta edição.

Segundo a gestora diante da questão “Quem são estas pessoas?” sua resposta inicial foi: “são sempre os mesmos”.

A pesquisa foi realizada entre os dias 31 de outubro e 10 de novembro em diferentes dias da semana (dois dias durante a semana e dois dias no final de semana) com uma amostra aleatória, sem cotas e sem intenção de representação de qualquer população. Foi aplicado um questionário com dezoito questões fechadas e de múltiplas escolhas com um total de 56 (cinquenta e seis) pessoas. A aplicação do questionário foi feita antes das apresentações dos espetáculos.

O primeiro resultado que chamou atenção foi a distribuição por gênero equilibrada: 49% feminino e 51% masculino. Esses dados diferem bastante das pesquisas realizadas na França onde 62% representam o público feminino⁷ (Département des Études de la Prospective et des Statistiques).

Algumas hipóteses podem ser levantadas sobre essa diferença. Primeiramente, a própria especificidade do gênero de dança que traz uma diversidade de corpos muito distante dos estereótipos dos bailarinos (masculinos e femininos) ligados à dança clássica. Se na dança clássica existe uma tipologia corporal principalmente identificada no corpo feminino, na dança contemporânea essa idealização vai ser rompida e diversificada. Esses diferentes corpos atraem diferentes pessoas (sejam de gênero ou de faixa etária), por um processo de curiosidade, espelhamento e identificação.

Quanto ao grau de instrução, a pesquisa mostrou uma maioria com nível de graduação superior, sendo superior incompleto (25%), superior completo (40%) e especialização (12%), totalizando 77% dos entrevistados. Esta vivência na vida acadêmica amplia a demanda para um aumento de referências culturais e artísticas.

Quando questionados sobre seus hábitos culturais, 86% disseram assistir a espetáculos de outros gêneros de dança, 84% costumam ver dança em outros espaços culturais e 91% frequentam também outros espaços artísticos culturais não ligados à dança. Ou seja, são pessoas

7 Pratiques culturelles des français à l'ère du numérique” - enquête 2008 [http://: www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr](http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr)

ávidas por uma ampliação de seus repertórios e referências culturais e abertas às diversas manifestações artísticas que transitam pelo circuito cultural da cidade. Durante a aplicação do questionário, o salário mínimo era de 678 reais e 70% dos entrevistados não declararam uma renda superior a quatro salários mínimos. Apesar do poder aquisitivo restrito, um grande e variado circuito alternativo e gratuito para apresentações artísticas foi citado como locais de frequência. Isso se opõe a uma cristalizada ideia de que o público da dança é uma minoria elitizada de alto poder aquisitivo.

Como salienta Jessé Souza, “as classes sociais não podem ser definidas apenas pela renda e pelo padrão de consumo, mas antes de tudo, por um estilo de vida e uma visão de mundo ‘prática’ (...). Neste sentido vemos emergir nos últimos anos no Brasil uma nova classe trabalhadora – os batalhadores” (2012, p. 26). Nesta pesquisa, estes jovens aparecem como representantes dessa nova classe brasileira: estudam e trabalham (apenas 18% declararam não trabalharem; incluindo aposentados e apenas estudantes), “batalhando” pela sua inserção no mercado de trabalho e na vida sociocultural da cidade. A parcela que se declarou trabalhadora (82%), mais que a metade, possuía um trabalho em período parcial (38%) ou era *freelancer* (21%).

Outro resultado interessante foi a diversidade de faixa etária, apesar de haver uma maior concentração de adultos jovens (63%). Se esse gênero de espetáculo não atrai os extremos do espectro etário, talvez as explicações estejam no tipo de “contrato implícito” que esse gênero estabelece com seu público.

Em geral, os públicos da dança buscam se ancorar em algumas referências conhecidas como: a competência técnica dos dançarinos; a emoção sentida por meio da música, do ritmo, da expressividade e da energia dos dançarinos; e uma narrativa compreensível. Na dança contemporânea todas essas “âncoras” para a compreensão são questionadas e/ou desconstruídas. Ora, são justamente os jovens que buscam esse desafio de por em questionamento suas certezas conceituais e ampliar suas referências culturais e pessoais.

Esses três fatores – jovens, com baixo poder aquisitivo e grau de instrução superior – criam uma intensa demanda de pessoas dinâmicas, curiosas, sedentas por referências e experiências. Está aí uma grande parcela da população que pode ser foco de um olhar mais atento tanto dos gestores quanto dos próprios artistas na construção de processos de mediação.

Quando questionados sobre suas frequências no local, 14% declararam estar vindo pela primeira vez, enquanto 26% disseram ter vindo entre uma ou duas vezes nos últimos seis meses. Não se pode, então, afirmar como a gestora disse que “são sempre os mesmos”. Apenas 16% declararam frequentar o espaço semanalmente nos últimos seis meses.

Jean-Michel Guy descreve um público ideal da dança como um conjunto de espectadores que compartilham os mesmos códigos, os mesmos rituais, sendo transmissores de uma “cultura da dança”, cuja frequência aos espetáculos seria caracterizada pela regularidade e principalmente pela fidelidade, ou seja, pessoas que correm o risco de se decepcionar com algum espetáculo, mas que mesmo assim continuam a frequentá-los. Mas, de forma mais realista, diz que “nada se parece menos com um espetáculo de dança do que outro espetáculo” (Guy, 1991, p. 22). Quer dizer, na realidade, para diferentes espetáculos, diferentes públicos. Não é possível pensar de forma única, homogênea. Se a dança é plural, os públicos também o serão. Consequentemente, diferentes estratégias de mediação terão que ser engendradas.

Quanto à questão de ser um público exclusivamente de praticantes ou aficionados da dança, fazendo pensar que o público desse gênero é composto apenas por seus semelhantes, os resultados nos levam a outras considerações.

Pelo fato de a dança contemporânea dialogar com outras áreas, sejam artísticas ou não, suas apresentações atraem pessoas ligadas a práticas artísticas diversas e não exclusivamente à dança. Entre os 79% que declararam praticar (profissionalmente ou não) alguma atividade artística, o número de não praticantes da dança (profissional ou amadoramente) é bastante expressivo: 49%. Muitos também declararam mais de uma atividade artística, trazendo essa confluência de linguagens nas suas formações e práticas artísticas.

Quanto ao público dito “da classe”, ou seja, os que praticam a dança e costumam ver espetáculos de dança, foram apenas 15%. Não se pode afirmar que o público para a dança contemporânea é somente composta por seus semelhantes. Ao contrário, a diversidade é uma característica marcante de seus públicos.

Diante desses resultados, quais são as possibilidades e campos de atuação para se criar processos de mediação? São múltiplos. Se pensarmos em ampliar e formar novos públicos, a esfera da comunicação virtual por meio de redes sociais, blogs de discussão sobre artistas e/ou espetáculos oferece um campo fértil justamente por ser um universo onde esses jovens (mas também várias faixas de públicos) se comunicam, habitam com muita familiaridade e trocam informações e experiências. Os gestores dos espaços culturais não podem mais menosprezar essa potente ferramenta de divulgação e formação de opinião pública.

Outra possibilidade é a da mediação para o público que já existe, ampliando a experiência de vir assistir a um espetáculo de dança (principalmente de dança contemporânea) para além do fruir passivo ou da manifestação tradicional de aplaudir ou não a apresentação (não se pode ignorar que o público brasileiro, em geral, é um dos mais calorosos do

mundo e aplaude indistintamente qualquer apresentação, geralmente de pé e com sons vocais). Nesse âmbito é que gestores, juntamente dos artistas, poderiam criar processos de mediação onde a experiência vivida teria um espessamento de sentidos.

No caso específico do público de dança contemporânea da Galeria Olido, as possibilidades se oferecem tanto no campo virtual, quanto no concreto nas suas dimensões temporais e espaciais. A divulgação em sites de diferentes âmbitos culturais e artísticos antes dos espetáculos pode ser ampliada e potencializada. Mas, é no espaço de tempo antes ou mesmo após os espetáculos que existe um vazio onde as mediações poderiam ser propostas. É claro que esta dilatação do tempo do espetáculo tem de ser construída pelos gestores, mediadores e artistas. O que se propõe aqui é uma ampliação da experiência artística onde a abertura para o diálogo com o público se faça de corpo presente. Nesse diálogo, o espaço físico do local – o amplo hall da Galeria Olido, onde o público fica geralmente uma hora esperando antes do espetáculo – funciona como um facilitador.

Pensar a experiência da dança contemporânea para além do binômio palco (artista) – plateia (público) – gera diferentes configurações onde outros sentidos circulam. A diversidade de públicos (jovens, mas não exclusivamente) que este gênero de dança traz favorece um encontro onde o diálogo entre diferentes singularidades podem ser ouvidas através de seus gestos, afetos, ideias e corpos. Uma abertura para esse desejo encarnado de diálogo seria o desafio para artistas, públicos, gestores e programadores por meio da criação de processos de mediação onde um espessamento da experiência artística humanizasse mais a todos para além das fronteiras que nos separam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BABÉ, L. *Les publics de la danse: Exploitation de la base d'enquête du DEPS*. “Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique - année 2008”. Paris: Repères DGCA n. 6.103, 2012.
- BARROS, J. M. *Mediação, formação, educação: Duas aproximações e algumas proposições*. São Paulo: Revista Observatório Cultural, n.15, 2013.
- CENTRE NATIONAL DE LA DANSE. *Observatoire des politiques culturelles. Groupe de réflexion*. “L'action culturelle em question”. Paris, 2005.
- FILLOUX-VIGREUX, M. *Synthèse de la journée de réflexion*. “Action culturelle, territoire et médiation culturelle”. Grenoble: Observatoire des politiques culturelles, 2009.
- GUY, J. M. *Les Publics de la Danse, La documentation Française*. Paris, 1991.

LE MOAL, P. *Dictionnaire de la Danse*. Paris: Larousse, 2008.

PÚBLICOS DE CULTURA. Disponível em:

<http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa/>.

Acesso em 1º jul. de 2014.

SAADA, S. “La démocratie des perceptions, une clé d’accès á la culture. Entretien avec Serge Saada”. *NDD l’actualité de la danse*, Printemps 13, n. 57.

Bruxelles: Contredanse, 2013. Disponível em: http://contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd_57.pdf. Acesso em 1º jul. de 2014.

SOUZA, J. A *Construção social da subcidadania: Para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

_____. *Os batalhadores brasileiros: Nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: UFMG, 2012.