

AS INFLUÊNCIAS DO CAPITAL SOCIAL NA FORMAÇÃO DO CAMPO ORGANIZACIONAL DO CIRCO CONTEMPORÂNEO: UM ESTUDO NO CANADÁ

JOSIANE SILVA DE OLIVEIRA

Universidade Federal de Goiás
oliveira.josianesilva@gmail.com

CRISTIANE MARQUES DE MELLO

Faculdade Integrado de Campo Mourão
mellcris@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

AS INFLUÊNCIAS DO CAPITAL SOCIAL NA FORMAÇÃO DO CAMPO ORGANIZACIONAL DO CIRCO CONTEMPORÂNEO: UM ESTUDO NO CANADÁ

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir as influências do capital social na constituição do campo organizacional do circo contemporâneo no Canadá. Para tanto, consideramos capital social como sendo um conjunto de normas, redes e organizações por meio das quais os indivíduos obtêm acesso a poder e a recursos para a tomada de decisão e a formulação de políticas. A pesquisa qualitativa foi desenvolvida na cidade de Montréal, província de Quebec, Canadá, em 2013. Foram entrevistados gestores das três organizações que atuam na regulamentação e disseminação das artes no circo canadenses, além de gestores de oito das maiores companhias circenses contemporâneas canadenses. Os principais resultados indicam que trabalhar em grandes companhias circenses é um dos meios de constituir o capital social dos artistas, possibilitando a formação, acesso a redes de profissionais da área e possíveis parceiros de trabalho. O segundo movimento se refere à produção de práticas de resistência no campo organizacional circense. Isso porque se a incorporação de práticas de gestão às práticas artísticas resulta no fortalecimento dos produtores culturais como importantes profissionais, o capital social possibilita a articulação dos artistas em organizações para produzir vias alternativas de acesso a recursos financeiros e a participação em editais públicos de fomento.

Palavras-chave: Capital social. Campo organizacional. Organizações circenses.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss the influences of social capital in the constitution of organizational contemporary circus field in Canada. Therefore, we consider social capital as a set of rules, networks and organizations through which individuals gain access to power and resources for decision-making and policy formulation. The qualitative research was conducted in the city of Montréal, province of Quebec, Canada, in 2013. We interviewed managers of the three organizations operating in regulation and dissemination of the arts in Canadian circus, as well as managers of eight major Canadian contemporary circus companies. The main result indicate that work on major circus companies is one way to establish the capital of artists, enabling training, access to professional network of the area and potential working partners. The second movement refers to the production practices of resistance in the circus organizational field. This is because the incorporation of artistic practices to management practices result in the strengthening of cultural producers as important professional, social capital enables the articulation of artists in organizations to produce alternative ways of access to financial resources and participation in public tenders for development.

KEYWORDS: Social capital. Organizational field. Circus organizations.

1 INTRODUÇÃO

O capital social tem sido tema de diversas pesquisas tanto em âmbito nacional quanto internacional (Castro, Lopes & Neves, 2010). As pesquisas realizadas têm se apoiado em diferentes correntes teóricas e critérios metodológicos, que podem ser identificados no momento em que adentramos na discussão dos estudos desenvolvidos. Fine (2001) compartilha da opinião de que o conceito de capital social tem se tornado confuso devido a sua propagação em diferentes campos e das divergências no que se refere a sua mensuração, especialmente em relação aos critérios de confiabilidade e validade das medidas.

Economistas políticos clássicos como Adam Smith e David Richard, investigaram associações que facilitaram a vida econômica, relações de mercado e divisão do trabalho. Nas obras de Marx, Sidgwick, Marshall, e Clark, pode ser encontrada uma série de corporações, associações, confianças, cartéis, empresas anônimas, grêmios, sindicatos, irmandades de trabalho, sociedades de amigos, sociedades de ajuda mútua, e cooperativas de variação infinita. Estas associações foram relacionadas à maximização de lucros, monopolização de mercados, aumento da eficiência, prestação de ajuda mútua, aumento de salários, redução da jornada de trabalho, riqueza, mitigação ou intensificação de antagonismos de classe. Nisso reside a contribuição de economistas políticos a uma história conceitual do capital social e do uso do termo em si. Os economistas políticos fizeram mais do que servir ou moldar os efeitos econômicos do capital social, eles ajudaram a reproduzir uma riqueza de capacidades e virtudes de seus membros e de “organismo social” em geral (Farr, 2004).

Nos dias atuais, questões semelhantes também têm sido investigadas e têm contribuído para o desenvolvimento teórico e empírico sobre o entendimento e a compreensão do capital social e aspectos relacionados a ele (Farr, 2004). Esse interesse pode ser observado em alguns estudos desenvolvidos no Brasil, dentre os quais foram investigadas as relações entre: capital social, marketing e agricultura familiar (Castro, Lopes & Neves, 2010), capital social e capital humano em empresas familiares (produtores rurais no Brasil) capital social e as teorias de empreendedorismo e estratégia (Mizumoto, 2009), entre outros.

Um dos campos de pesquisa que tem se fortalecido na área de Administração, entretanto, com poucos estudos que possibilitem a compreensão de sua organização é o campo das artes, especialmente dos circos (Parker, 2011). Parker (2011) destaca a relevância de estudos dos circos na área de Administração pela articulação entre as práticas culturais e econômicas que ocorrem no processo organizativo. Nesse trabalho, procuramos investigar o capital social em organizações circenses, propondo como objetivo principal discutir as influências do capital social na constituição do campo organizacional do circo contemporâneo no Canadá.

Para tanto, apresentamos primeiramente um debate sobre o conceito de capital social na Administração, seguida das discussões sobre a formação do campo organizacional do circo contemporâneo no Canadá. A quarta seção do artigo é dedicada à apresentação da construção do campo de pesquisa canadense. A seguir, apresentaremos elementos de influência do capital social na constituição da dinâmica do circo contemporâneo canadense, e, ao final, as contribuições deste artigo ao campo de Estudos Organizacionais.

2 CAPITAL SOCIAL: Conceito e seus Elementos Constituintes

Nas Ciências Sociais, capital social refere-se a um conjunto de normas, redes e organizações por meio das quais as pessoas obtêm acesso a poder e a recursos que viabilizam

a tomada de decisão e a formulação de políticas (Serageldin & Grootaert, 2000). Nas palavras de Swain (2003), o conceito de capital social começa a ganhar maior amplitude nas décadas de 1970 e 1980 com as contribuições de Bourdieu (2000). Segundo Bourdieu (2000) todo campo se compõe por lutas entre forças mais ou menos desiguais segundo a estrutura da distribuição do capital no campo. Essas relações se estabelecem entre os dominantes, ocupando as posições mais altas na estrutura de distribuição de capital, e os dominados que possuem um capital tanto mais importante quanto maior a importância dos recursos acumulados no campo. O capital, conforme Bourdieu (1986), são tipos específicos de poder que se constituem em objetos de disputa em um campo de forças. Esses capitais podem apresentar-se em quatro formas fundamentais: capital econômico; capital cultural; capital simbólico e o capital social.

O capital econômico consiste na riqueza monetária e material, *commodities* e recursos físicos, por exemplo (Bourdieu, 1986). O capital econômico é distintamente material (Everett, 2002) que é imediatamente e diretamente conversível em dinheiro e pode ser institucionalizado nas formas de direitos de propriedade. Portanto, o capital econômico é uma das bases de produção de posições sociais na medida em que ele possibilita acesso ao capital cultural, por exemplo, bem como pode sustentar diferenças configurações das relações sociais, se transformando em capital simbólico.

Capital simbólico é produzido nas relações entre as propriedades distintas e distintivas - a exemplo do corpo correto, língua, roupa, mobília, em que a produção valor ocorre com base no sistema das propriedades correspondentes – e, indivíduos ou grupos dotados de esquemas de percepção e de apreciação que os predispõem a reconhecer essas propriedades (Bourdieu, 2013). O capital simbólico, para Bourdieu (2013, p. 111), retraduz as “diferenças econômicas em marcas distintivas, signos de distinção ou em estigmas sociais” que determinam as relações de forças em um determinado campo social.

O capital cultural pode ser adquirido, em graus variáveis, dependendo do período, sociedade e classe social, sem planejamento, ou seja, de modo inconsciente. As condições sociais de sua transmissão e aquisição são mais disfarçadas do que as de capital econômico, estando predisposto a funcionar como capital simbólico, na medida em que exerce efeitos de (des)reconhecimento, por exemplo, no mercado matrimonial e em todos os mercados em que o capital econômico não é plenamente reconhecido, quer em matéria de cultura (coleções de arte, por exemplo) ou com a economia da generosidade e o dom (Bourdieu, 1986).

O capital social refere-se ao agregado dos recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações (mais ou menos) institucionalizadas de conhecimento mútuo e de reconhecimento (Bourdieu, 1986). Em outras palavras, da participação em um grupo - que dispõe cada um dos seus membros com o apoio do capital de propriedade coletiva, uma “credencial” que lhes dá direito ao crédito (nos diversos sentidos do termo). O volume do capital social possuído por um determinado agente depende do tamanho da rede de conexões que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) possuído em seu próprio direito por cada um daqueles a quem ele está conectado. A rede de relacionamentos é o produto de estratégias de investimento, individuais ou coletivas (consciente ou inconscientemente), que visam estabelecer ou reproduzir relações sociais.

A reprodução do capital social pressupõe um esforço incessante de sociabilidade, uma série contínua de trocas em que o reconhecimento é infinitamente afirmado e

reafirmado. O capital social proveniente de uma relação é muito maior na medida em que a pessoa que é o objeto de que é ricamente dotado de capital (principalmente social, mas também cultural e até mesmo o capital econômico), os possuidores de um herdado capital social, simbolizado por um grande nome, são capazes de transformar todas as relações circunstanciais para ligações duradouras. Eles são procurados por seu capital social e, porque eles são bem conhecidos, seu trabalho de sociabilidade, quando é exercido, é altamente produtivo (Bourdieu, 1986). É importante frisar que em Bourdieu capital social é propriedade da relação, e não do ator.

Outro importante pesquisador sobre capital social foi Coleman (1988). O trabalho de Coleman (1988) parece oferecer um caminho mais pleno e amplo para conceituação e operacionalização. No que se refere aos níveis de análise, os trabalhos de Coleman (1988) focam principalmente em família e comunidade. Coleman (1988) foi amplamente envolvido na pesquisa empírica e na formulação de indicadores. De acordo com o referido autor, o capital social como um recurso disponível nas redes sociais. Para Coleman (1988), o capital social está relacionado com a densidade dos laços sociais e com sua capacidade de impor a observância das normas (Portes & Vickstrom, 2011).

Putnam (1993), um cientista político, é um dos autores mais utilizados em pesquisas sobre capital social. O trabalho de Putnam (1993, 1995) popularizou o conceito de capital social, o que contribuiu para um enfraquecimento significativo de definições e operacionalização do conceito na visão de alguns autores. Entretanto, Cook (2001) enfatiza que foi a partir dos trabalhos de Putnam (1993) que o quadro sobre capital social avançou, e vem sendo examinado em maior detalhe empírico por muitos estudiosos das ciências sociais. Os níveis de análise que aparecem em seus estudos são: comunidade/ região. O autor aborda o capital social como sendo formal e informal. A Associação de Pais e Mestres seria um dos exemplos de capital social formal, e como um exemplo de capital social informal ele cita um grupo de pessoas que se reúnem todas as noites no bar (Putnam, 2001). A definição de capital social, de um modo mais popular, pode ser visto claramente nos seus estudos e exemplos. Talvez, resida aí (especialmente nos grupos informais) parte das críticas ao autor no que se refere à popularização do termo.

Um ponto de concordância entre os diferentes autores, que pode ser identificado facilmente é o fato de o capital social ser um conceito multidimensional (Putnam, 1995; 2001). Também diferentes autores, conforme aponta Lin (2001), compartilham de uma visão semelhante de que o capital social é composto por recursos que estão imersos nas relações sociais e na estrutura, e que podem ser mobilizados quando um ator deseja aumentar a possibilidade de obter êxito em uma ação intencional. Para Lin (1999) o capital social caracteriza-se como um bem social, por meio das conexões de atores e acesso a recursos da rede ou grupo dos quais participam.

Lin *et al.* (2001) propõem um modelo como um passo inicial de teorizar capital social. O modelo representado pela figura abaixo contém três blocos de variáveis em sequências causais (parte inferior da figura). Um bloco representa pré-condições e precursores de capital social: os fatores da estrutura social e da posição de cada indivíduo na estrutura social que facilitam ou restringem o investimento de capital social. Outro bloco representa elementos de capital social, e um terceiro bloco representa possíveis retornos para o capital social. Só é plausível pensar em capital social, porque estamos considerando que existe uma desigualdade (diferenciação) nesse sistema, de bens e de posições.

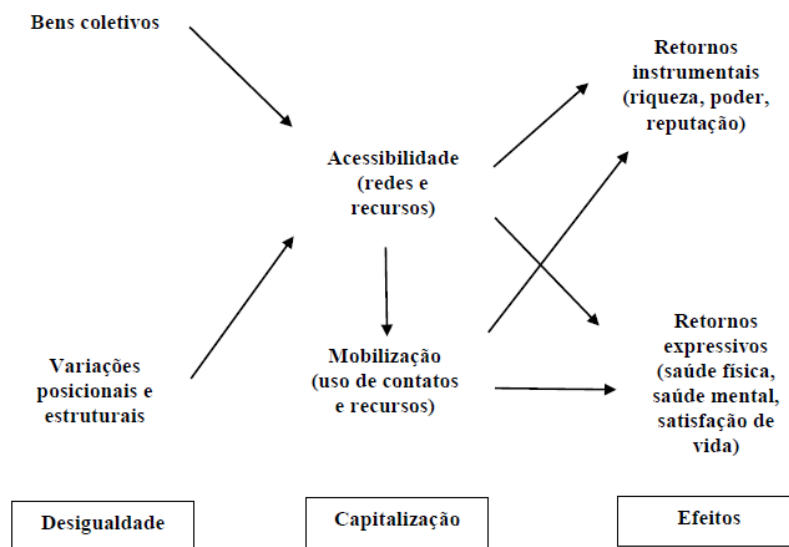


Figura 1. Modelando uma Teoria do Capital Social

Nota. Fonte: elaborado com base em Lin, N., Cook, K. S. & Burt, R. S. (2001). Social capital: theory and research. New York: Transaction Publishers

O processo que leva do primeiro bloco para o segundo bloco descreve a formação de desigualdade de capital social: quais os elementos estruturais e elementos de posição na estrutura afetam as oportunidades para construir e manter o capital social. Delineia padrões de distribuições diferenciais para os recursos sociais que estão imersos, acessados ou mobilizados. Além disso, deve demonstrar que há forças sociais que determinam tais distribuições diferenciais. Assim, cabem em uma teoria do capital social delinear os padrões e determinantes dos três elementos do capital social ou a desigualdade do capital social como bens coletivos, recursos sociais acessíveis e recursos sociais mobilizados.

Dois tipos de forças de causalidade são de especial interesse para os estudiosos na análise da desigualdade de capital social: variações estruturais e posicionais. A estrutura pode ser caracterizada em muitas variações, como a diversidade na cultura e ideologia, nível de industrialização e tecnologia, nível de educação, extensão dos recursos físicos e naturais, produtividade econômica, etc. Dentro de uma estrutura, os indivíduos podem ser descritos como ocupando posições diferentes em estratos sociais, culturais, políticas e econômicas. Estas variações podem levantar a hipótese sobre afetar a riqueza ou pobreza de vários elementos sociais. Dentro do segundo bloco, há um processo de vinculação de dois elementos do capital social: acesso ao capital social e a mobilização do capital social.

O elo entre os dois elementos representa o processo de mobilização de capital social. Ou seja: dadas as distribuições desiguais de capital social, como é que um indivíduo é ativado ou desativado para mobilizar esse capital para ações específicas? Este é o lugar onde o modelo, apesar de reconhecer as contribuições estruturais ao capital social, como capturado no processo de desigualdade, também enfatiza a escolha possível da ação na mobilização. Em terceiro lugar, a teoria precisa demonstrar que os três elementos são interligados. Assim, ele precisa propor uma sequência causal em que os recursos imersos restringem e permitem escolhas e ações individuais.

A expectativa geral é de acessar recursos imersos. Estes recursos podem e serão mobilizados em ações intencionais por um indivíduo. A questão mais intrigante é que dado o mesmo nível de recursos imersos acessíveis, alguns indivíduos mobilizam recursos melhores do que outros em suas ações. Uma contingência pode ser o local de rede. Pode-se supor que

ser um elo ou estar mais perto de um elo pode fazer a diferença: os atores pertos desses ou daqueles locais são mais capazes de mobilizar recursos imersos. Além disso, o reconhecimento cognitivo que existe uma vantagem estrutural de uma melhor utilização dos recursos imersos pode fazer a diferença. Finalmente, o processo do segundo bloco (capital social) e o terceiro bloco (resultados) representa o processo em que o capital social produz retornos ou rendimentos.

Aqui, a teoria deve demonstrar como o capital social é o capital, ou como ele gera retorno ou ganho. Ou seja, ele deve propor como um ou mais dos elementos do capital social, direta ou indiretamente, afetam o capital econômico, político e social de um indivíduo (recursos) ou seu bem-estar físico, e mental. Estas conceituações como componentes individuais e processos não são novas. A investigação sobre a teoria social de recursos em Lin (1999) verificou a proposição de que os recursos sociais ou capital social aumentam status alcançado de um indivíduo, tais como status profissional, autoridade e a colocação (posição) em certas empresas. Ficou constatado que por meio dessas posições alcançadas, o capital social maximiza ganhos econômicos também.

Observamos que um dos campos organizacionais em que o capital social se apresenta fortemente em sua constituição é o das artes, especialmente devido aos processos informais e pessoais de desenvolvimento das artes. Para as discussões dessa dinâmica, destacamos o campo organizacional do circo contemporâneo como base de nossos debates, especialmente o canadense por ser reconhecido internacionalmente como referência artística nessa área (Oliveira & Cavedon, 20013). Sendo assim, na próxima seção deste estudo apresentamos um resgate histórico de formação desse campo organizacional.

3 A FORMAÇÃO DO CAMPO ORGANIZACIONAL DO CIRCO CONTEMPORÂNEO NO CANADÁ

Desde o século XV com o processo de imigração européia para a América do Norte, a constituição da sociedade canadense foi marcada por uma dinâmica: a costa leste com forte influência francesa, e a costa oeste predominantemente dominada pelos ingleses (Boudreault, 2002). Foi no Tratado de Paris (1759) em um acordo entre Inglaterra e França que o Canadá se tornou definitivamente um território de domínio britânico (Canadá, 2013). Apesar de oficialmente subordinados aos ingleses, os franceses sempre resistiram ao domínio britânico, não somente por meio de confrontos militares, mas pela manutenção de aspectos culturais, a exemplo da língua francesa. Esse processo resultou no reconhecimento dos “direitos civis franceses” pelo governo britânico no ano de 1774 o que possibilitou que a língua francesa, manifestações religiosas católicas e os hábitos culturais oriundos da França fossem considerados “legais” pelo governo (Cook, 1986). No ano de 1791, devido aos constantes conflitos entre ingleses e franceses, o governo Britânico cria as províncias de Quebeque (francesa) e Ontário (inglesa), também nessa época a escravidão é abolida no país (Canadá, 2013).

A “Festa de Independência” do Canadá ocorre em 1º de julho, pois foi nessa data no ano de 1867 que todas as províncias fizeram um acordo, sob a denominação de Canadá, devido a eminência de uma invasão dos Estados Unidos a estas províncias (Boudreault, 1999; 2002). As disputas entre ingleses e franceses também ocorriam no campo das artes. As primeiras apresentações circenses no Canadá demarcam do final do século XVIII, especialmente na cidade de Montréal (Boudreault, 1999). Essas organizações eram essencialmente familiares e provenientes dos Estados Unidos da América ou Inglaterra (Saire

& Dalgie, 2012; Boudreault, 1999). Na província canadense de Quebeque, de colonização francesa, o circo foi introduzido por volta do ano de 1797 por canadenses ingleses, após Quebeque ser integrada ao Império Britânico. Nessa época, de acordo com Boudreault (2002), os teatros eram fechados durante a passagem do circo tal era o impacto social de suas apresentações (Boudreault, 2002).

Assim como Maio de 68 na França promoveu importantes transformações na sociedade francesa nessa mesma época o Canadá enfrentava a denominada Revolução Tranquila (Boudreault, 2002). Esse movimento foi caracterizado por intensas mudanças de valores na sociedade canadense, especialmente no que se refere à secularização, influenciando também formas de expressão cultural e artística (Boudreault, 2002). Também houve o fortalecimento do Partido Quebequense com revitalização das influências francesas na constituição do país, com reconhecimento do Canadá como sendo um país bilíngue - francês e inglês como línguas oficiais, e o estabelecimento do dia 24 de junho, dia de São João Batista, padroeiro do Quebeque, como a “Festa Nacional de Quebeque”. Nessa data, também celebra-se simbolicamente a independência da província (Boudreault, 2002).

De acordo com Boudreault (2002), a Revolução Tranquila fomentou o “nacionalismo quebequense” e essa dinâmica se refletiu no campo artístico. As artes da/na rua eram uma forma de comunicação da necessidade de expressão da resistência política e cultural de Quebeque. É justamente no início da década de 1970 que o Canadá apresenta as primeiras organizações que trabalham com artes circenses, enfaticamente nas atividades de clown. Cook (1986) indica que esse movimento das artes de rua e de circo durante a Revolução Tranquila atuava como um mecanismo de contra-cultura questionando ideologias dominantes (padronização inglesa) e revitalizando dinâmicas culturais (elementos culturais franceses).

Um exemplo apresentado por Cook (1986) que reflete essas disputas entre ingleses e franceses no contexto canadense de Montréal é o “Grande Circo Ordinário” (1969 – 1977). Pautado em um processo de “criação coletiva”, esse circo fazia parte de um movimento de contestação com ideais igualitários e populares com o objetivo de afirmar a “identidade quebequense” (Legault, 2012). O “Grande Circo Ordinário” realizava uma aproximação artística entre circo e teatro, mas, também, incorporava outras artes em seus espetáculos desenvolvendo técnicas de criação e de formação artística não hegemônicas (Legault, 2012). O “Grande Circo Ordinário” trabalhou, entre os anos de 1969 e 1971, em conjunto com o Teatro Popular de Quebeque, composto por artistas do Teatro Novo Mundo de Montréal. Sendo assim, a gênese do circo em Quebeque tem uma proximidade com o teatro, seja nos processos criativos ou na ocupação de espaços para apresentações.

No início da década de 1980 é fundada a primeira escola de circo canadense com foco no desenvolvimento técnico da arte associada com a ginástica (École Nationale de Cirque, 2013). Desde então, o circo canadense tem se desenvolvido e sido reconhecido internacionalmente pela destreza técnica e pelo acesso de pessoas não ligadas tradicionalmente às artes circenses e à aprendizagem do circo em escolas. O Quadro 8 apresenta uma síntese cronológica de fundação de organizações ligadas ao circo no Canadá.

Em 1980, o Canadá realiza um plebiscito para decidir sobre a separação de Quebeque do país, proposta então rejeitada pela maioria da população, fato também ocorrido em outro plebiscito na década de 1990. Essa disputa entre ingleses e franceses, apesar de não ter concretizado a separação oficial da província de Quebeque do Canadá, teve como efeito o reconhecimento dos quebequenses como sendo uma província “autônoma” em termos políticos, com seus próprios programas de imigração ou de fomento a cultura e educação, por exemplo. E foi em meio aos debates sobre a separação da província de Quebeque, durante a

comemoração do 450º aniversário da descoberta do Canadá por Jacques Cartier, no ano de 1984, que o *Cirque du Soleil*, considerado como uma das principais referências em artes do circo atualmente, com sede até então na região da cidade de Quebeque, realiza sua primeira turnê. Essa turnê foi realizada com financiamento do governo quebequense e a produção de um espetáculo circense que articulava circo, teatro, dança e ginastas. Com isso, outros dois aspectos que se destacam no processo organizativo do circo em Quebeque é a sua inserção política e a participação estatal no fomento de suas atividades, conforme pode ser observado na Tabela 1 sobre os investimentos financeiros em dólares canadenses.

Tabela 1
Subvenções públicas para o campo das artes no Canadá no ano de 2010

Província/Território	Total de subvenções públicas	Subvenções federais	Subvenções provinciais/territoriais	Subvenções municipais/outros
Terre-Neuve-et-Labrador	1 966,2	1 107,3	Não disponibilizado	Não disponibilizado
Nouvelle-Écosse	2 581,6	969,2	1 374,7	237,7
Québec	78 006,3	20 146,8	48 422,8	9 436,6
Ontario	50 796,4	20 785,4	19 946,9	10 064,1
Manitoba	9 251,9	4 302,9	3 757,1	1 191,8
Saskatchewan	3 128,4	1 094,3	1 562,2	471,8
Alberta	18 986,2	6 282,3	8 914,1	3 789,8
Colombie-Britannique	20 675,1	7 671,5	6 553,5	6 450,1
Canada	187 241,1	63 027,3	92 167,0	32 046,8

Nota. Fonte: Statistique Canada. (2013). *Arts du spectacle et visuels*: anné 2010. Disponível em <<http://www5.statcan.gc.ca/subject-sujet/subtheme-soustheme.action?pid=3955&id=3586&lang=fra&more=0>>. Acessado em 2 de fevereiro de 2013.

A formação do campo organizacional do circo contemporâneo é um campo de disputas que se constitui com base na capacidade de mobilização de recursos dos artistas circenses, bem como de intervenção do Estado. Desse modo, acreditamos que a abordagem sobre o capital social pode explicar, em parte, o mecanismo que envolve o campo das organizações circenses. Nas palavras de Putnam (2001, p. 51), o capital social não é um forte preditor de tudo, mas provavelmente, é “[...] um poderoso preditor de muitas coisas”. Para a compreensão dessa dinâmica com base nas discussões sobre capital social, na próxima seção desse artigo apresentamos como a pesquisa de campo foi realizada no Canadá.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Em relação aos procedimentos metodológicos, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa com a coleta de dados realizada entre os meses de janeiro e setembro do ano de 2013 na cidade de Montréal, província de Quebeque, Canadá. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas nos locais de trabalho dos entrevistados, ou seja, os circos contemporâneos e as organizações que regulam as artes circenses canadenses. As entrevistas foram previamente agendadas com os gestores, sendo realizadas nos locais indicados pelos mesmos, em geral em cafés ou restaurantes em Montréal.

Foram utilizados dois roteiros de entrevistas, sendo um para cada grupo de gestores. O primeiro grupo foi composto pelas organizações que atuam na organização, regulação e representações das artes circenses no Canadá, sendo esta um espaço específico para

apresentações artísticas circenses na cidade de Montréal; uma escola de circo e uma organização que é responsável pela representação política dos artistas de circo, conforme pode ser observado na figura 1. Por questões éticas de condução do estudo, todos os nomes utilizados nesse artigo são fictícios. O roteiro de entrevistas foi estruturado com base nas seguintes questões: (1) a história do circo em Montréal; (2) as fontes de recursos utilizadas para o financiamento das atividades da organização; (3) os programas de fomento as artes do circo desenvolvidos pelas organizações; (4) a participação do Estado e de empresas no fomento das atividades das organizações; e (5) as principais companhias circenses no campo organizacional do circo. Com base nesses direcionamentos das entrevistas, consideramos ser possível compreender a formação do campo organizacional do circo contemporâneo canadense, os principais atores e indivíduos envolvidos nesse processo, bem como os principais recursos que baseiam a tomada de decisão e a formulação de políticas destas organizações.

Organização	Entrevistado	Entrevista	Ano de fundação
<i>TOHU</i>	Lisa	Anotada	2004
<i>En Piste</i>	Anabelle	Gravada	1984
<i>École National de Cirque</i>	Alain	Gravada	1981

Figura 1. Gestores de organizações que atuam no campo circense canadense

Com base nessa primeira fase de coleta de dados, foi possível identificar as dez principais companhias circenses que atuam no Canadá. Foram entrevistados sete gestores destas organizações, conforme apontado na figura 2. Esse segundo roteiro de entrevistas foi estabelecido a partir de quatro pontos centrais: (1) descrever a história de constituição do circo; (2) descrever a participação da trupe circense em organizações profissionais relacionadas à circo; (3) discorrer sobre o processo de entrada no mercado artístico; (4) descrever a participação do Estado no campo das artes circenses.

Circo	Entrevistado	Formato das entrevistas	Ano de fundação do circo
<i>Cirque Quebécoise</i>	Lucien	Gravada	2005
<i>Cirque Lmière</i>	Annie	Gravada	2006
<i>Cirque Musique</i>	Heloise	Gravada	1978
<i>Cirque Passion</i>	Michel	Gravada	2002
<i>Grand Cirque</i>	Eric	Gravada	2006
<i>Nouvelle Génération</i>	Pascal	Gravada	2005
<i>Nouveau Monde</i>	Dominique	Gravada	2012

Figura 2. Gestores de circos entrevistados

Todas as entrevistas foram realizadas em língua francesa, transcritas e analisadas com base na técnica de análise de conteúdo (AC), conforme discutem Bauer e Gaskell (2007). Para os referidos autores, a AC vai além de descrições numéricas do corpus do texto, pois deve-se considerar também a construção de “mapas de conhecimento”, pois a comunicação é uma forma utilizada pelas pessoas para representar o mundo. Sendo assim, além das unidades textuais, esta técnica pode ser orientada para a compreensão da construção das redes destas unidades e construir as representações com base nestas relações, que se configuram como as categorias de análises. Também foram realizadas pesquisas documentais nas bases de dados da organização responsável pela representação pública dos artistas circenses canadenses, o conselho de artes da província de Quebec e do Canadá, bem como o instituto de estatística do governo canadense como forma de identificação de dados relacionados a dinâmica do

campo organizacional circense. Na próxima seção, apresentamos os principais resultados da pesquisa.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A cidade de Montréal, local da atual sede do *Cirque du Soleil*, apresenta no circo uma importante cadeia de produção artística e econômica. Estima-se que são gerados mais de 4000 empregos diretos, somente na cidade de Montréal, relacionados às atividades circenses. Dentre as atividades estão: 26 escolas ou organismos que oferecem atividades especializadas em circo no Canadá, sendo 15 por toda a província de Quebec; 300 difusores responsáveis por divulgar as artes circenses pelo mundo. Destes, 127 estão no território quebequense, além de mais de 100 000 crianças e jovens que realizam atividades circenses na província de Quebeque (Saire & Dalgie, 2012).

A principal via de fomento destas atividades é o governo da província de Quebeque, que, além de ser o principal financiador das escolas de circo, fomenta a capacitação profissional artística por meio de bolsas a projetos dos artistas, e também apresenta linhas específicas de financiamento das atividades das organizações que representam os artistas (Saire & Dalgie, 2012). Nesse contexto, podemos perceber a função do capital social descrita por Coleman (1990) quando menciona que o capital social pode ser constituído por uma estrutura social que facilita certas ações de indivíduos que estão imersos nessa estrutura.

Em termos de concessão de bolsas por projetos pelo governo de Quebeque, o circo é o setor artístico que apresenta a maior taxa proporcional de projetos atendidos (ver Tabela 2). Os recursos distribuídos são para aqueles que estão imersos nessa rede social. O capital social “compreende a rede e os ativos que podem ser mobilizados por meio dessa rede” (Nahapiet & Ghoshal, 1998, p. 243). As bolsas são distribuídas em três grupos, sendo o primeiro: bolsas para coletivos circenses com no máximo cinco anos de trabalho para garantir sua sustentabilidade no mercado, podendo ser utilizada para pesquisa de criação, aperfeiçoamento ou deslocamento do coletivo. O segundo tipo de bolsa é destinado ao desenvolvimento de artistas com mais de dois anos de práticas artísticas que podem ser utilizadas para pesquisa e criação, deslocamento ou para residências; bolsa de carreira que são destinadas aos artistas com mais de vinte anos de carreira com destaque nessa profissão (Saire & Dalgie, 2012).

Essas categorias de bolsas foram desenvolvidas após a ocupação de cadeiras nesse conselho pelos artistas e diretores de coletivos de circos em Quebeque, e refletem duas dinâmicas importantes nesse campo artístico. A primeira é o aumento de pequenas companhias circenses pela cidade de Montréal, pois, como afirmam Fagot (2010) e Garcia (2011) existe uma tendência de que os artistas de circo formem coletivos menores ao invés de grandes empresas circenses. A segunda tendência está relacionada à “carreira” dos artistas de circo, especialmente dos acrobatas, contorcionistas e equilibristas, que é cada vez mais curta nas companhias de circo, seja pela rotatividade de formação dos profissionais devido a expansão das escolas de circo ou pelas contusões que impedem a realização de amplas temporadas.

Tabela 2

Número de solicitações de subvenções para projetos no Conselho de Artes e Letras de Quebec no exercício 2010-2011

Área de solicitação	Número de projetos solicitados	Número de projetos atendidos	Percentual de projetos atendidos	Número de bolsa concedidas
Artes do circo	21	5	23,8%	7
Artes midiáticas	326	58	17,8%	62
Artes multidisciplinares	23	4	17,4%	4
Artes visuais e arquitetura	303	49	16,2%	55
Dança	81	15	18,5%	15
Literatura	153	25	16,3%	26
Mestre de artes	47	8	17%	8
Música e canções	378	74	19,6%	110
Teatro	49	11	22,4%	11
Total	1381	249	18%	298

Nota. Fonte: Saire, P. O. & Dalgie, P. (2012). Planification sectorielle des arts du cirque. En Piste: Montréal.

A formação dos artistas circenses no Canadá ocorre, predominantemente, em escolas de circo. De acordo com os entrevistados, esse processo é centralizado no desenvolvimento técnico dos indivíduos que, inicialmente, ocorre em um processo generalista com aprendizado de todas as técnicas de circo e ao final centra-se no desenvolvimento de uma habilidade específica pelo artista. O objetivo desse processo é a incorporação pelos indivíduos das lógicas de organização do circo, mas, especificamente, de cada conjunto de atividade profissional (Diário de Campo, 23 de Setembro de 2013).

Essa centralidade na técnica também é constituída com base na necessidade de diversificação e criatividade de constituição dos artistas. Por isso, a escola de circo fomenta a realização de residências criativas pelo mundo como forma de identificação e inserção na organização de artistas circenses que possuam domínio diferenciado do trabalho circense:

A busca pela técnica perfeita é o objetivo do desenvolvimento do processo de aprendizagem na escola de circo, porém não é apenas isso. Para que seja possível também fomentar a produção criativa dos professores e dos alunos, a escola faz audições em todos os continentes do mundo como forma de ter acesso ao que se tem produzido de circo em diferentes localidades. As audições anuais realizadas pela escola em vários países pelo mundo tem por objetivo incorporar ao cotidiano de ensino da escola diversas linguagens circenses produzidas por diferentes contextos culturais. Esse critério de diferenciação dos alunos é aplicado, inclusive, nas políticas de distribuição de bolsas de estudos entre os alunos. O objetivo é garantir a permanência na escola daqueles sujeitos que possuem um “saber circense” diferenciado do “lugar comum”, porém em situação socioeconômica que não possibilita a manutenção das atividades integrais na escola (Diário de Campo, 24 de Setembro de 2013).

Alain, diretor de pesquisa da escola afirmou que em uma das audições realizadas na África eles ‘encontraram’ uma dupla de irmãos que dominavam uma técnica de equilíbrio que eles jamais haviam visto em outros espetáculos. Esses sujeitos foram convidados a ingressar na escola em Montréal. Para Alain, o contato diário com a escola e com os professores possibilita a geração de novos conhecimentos que também irão permanecer na escola, bem

como os artistas aprenderão muitas coisas na convivência com a rotina diária de formação (Diário de Campo, 24 de Setembro de 2013).

Com base nas palavras do gestor, é possível compreender que a política de formação de artistas na escola tem um propósito macrosocial de expandir as influências dos “modos de fazer” circo canadense pelo mundo, mas, também, de incorporar às atividades da escola conhecimentos que eles não dominam na formação dos artistas. Deste modo, é possível o desenvolvimento do que Lin (1999) denomina de ativos coletivos, ou seja, um tipo de conhecimento que está relacionado à posição estrutural que a escola tem na cadeia mundial de produção do circo contemporâneo. Por meio das posições alcançadas, como consequência, o capital social aumenta também os ganhos econômicos.

A escola é financiada com recursos públicos e privados, sendo que o principal financiador privado se localiza ao lado da organização. Os alunos têm aulas em salas com janelas de vidro que possibilitam observar o cotidiano de trabalho na companhia. E é na escola que os principais artistas circenses que atuam nessa companhia circense recruta a equipe para a montagem e apresentação de seus espetáculos. A escola consegue mobilizar artistas e empresas em suas atividades que estruturam o campo circense canadense em suas atividades. Com efeito, ela se constitui como principal organização de formação e de inserção dos artistas circenses no mercado de trabalho. Nahapiet & Ghoshal (1998) ressaltam que uma característica do capital social é a soma dos recursos reais e potenciais imersos em uma rede de relações, disponível por meio dessa e derivados dessa rede de relações.

Entretanto, os artistas de circo também produzem outro movimento no campo organizacional para terem acesso a recursos para o desenvolvimento de suas atividades de forma alternativa, mas que, também, têm sido impactadas pela institucionalização de acesso a recursos no campo do circo canadense. Considerando que a quantidade de artistas formados pela escola é superior a capacidade de inserção no mercado de trabalho da principal companhia de circo naquele país, os artistas têm optado pela organização em pequenas companhias:

Existe um movimento dos artistas de circo se organizarem em pequenas companhias de circo também pelo fato de terem mais Liberdade de criação. O trabalho do artista de circo é um trabalho criativo e a mobilização de recursos deve ser em prol dessa liberdade. Os artistas até podem passar cinco ou seis anos em uma grande companhia, mas é algo simbólico, é algo como se fosse para a produção de um “nome” ou para circular pela mundo aprendendo e se aperfeiçoando. Mas, o que o artista espera é a liberdade de criação (Diário de Campo, 5 de Agosto de 2015, entrevista com Michel, gestor do circo *Cirque Quebécoise*).

Esse movimento no campo organizacional pode se estabelecer pelo fato da formação inicial dos artistas circenses ser generalista, o que lhes conferem a polivalência artística característica do circo. É importante destacar também que a inserção em uma grande companhia circense, apesar de restringir a capacidade criativa dos artistas é o que confere ganho na formação da carreira destes indivíduos, pois é onde se mobiliza uma rede de relacionamento e de formação importantes para o desenvolvimento das atividades dos artistas. A expectativa é de acessar recursos imersos, recursos que serão mobilizados pelo indivíduo em ações intencionais, conforme sugerem Lin, Cook e Burt (2001). Não obstante, a centralidade da capacitação técnica dificulta o acesso aos processos de captação de recursos diretamente pelos artistas:

O principal problema que Dominique relatou sobre o trabalho dos artistas de circo é a participação nos editais. Ele criticou o processo de estruturação dos editais, pois o tempo que se “gasta” nessa atividade é a principal base na prática criativa. A

formação dos artistas não contempla uma formação que possibilite a compreensão de participação no editais. Segundo Dominique, as pessoas que dominam esse conhecimento tem muita força no campo. Elas não ficam “presas” a uma organização. É muito lucrativo para elas abrirem um escritório para atuarem para diversas companhias. Os artistas acabam que, por vezes, se acostumam com esse processo de pensar um espetáculo, estruturá-lo e se encaminhar até esses escritórios com os especialistas em produção cultural para operacionalizar a participação deles nos editais (Diário de Campo, 28 de Julho de 2015).

Nesse sentido, dois movimentos são observados nesse campo. O primeiro é a construção da figura do produtor cultural se constituindo e estruturando de forma relevante profissionalmente nesse contexto, visto serem eles os especialistas no acesso à dimensão econômica do campo. O segundo movimento é o da organização dos artistas de circo por meio de representações de classe que possibilitam que coletivamente aos artistas se capacitem para se adequarem às demandas do mercado, bem como ocuparem cadeiras nos conselhos de artes de forma que suas demandas sejam atendidas. Deste modo, os artistas tentam diminuir as desigualdades estruturais no campo por meio da mobilização coletiva para que seja possível acesso a conhecimentos e a dimensões econômicas, especialmente para a capacitação dos mesmos de forma a diminuir a dependência em relação aos produtores culturais:

Annie comentou a relevância da organização responsável pela representação dos artistas frente as políticas públicas, mas, especialmente, na atuação de cursos e atividades de capacitação para as atividades administrativas e participação nos editais. Ela destacou que a definição dos eventos e cursos a serem realizados são definidos pelos próprios artistas circenses em enquetes e solicitações enviadas pelos artistas (Diário de Campo, 25 de Maio de 2013).

Observamos que é o investimento na construção das redes de relações entre os próprios artistas circenses que tem sido a alternativa para a alteração da estrutura das relações de poder no campo organizacional do circo no Canadá, especialmente para reformular a dependência em relação ao trabalho dos produtores culturais e da própria formação técnica dos circenses. Na presente pesquisa, os resultados parecem convergir para afirmação de Lin, Cook, e Burt (2001) quando enfatizam que em um mesmo nível de recursos imersos na rede, alguns indivíduos são capazes de mobilizar nas suas ações melhores recursos do que outros, fato que pode estar vinculado a alguma contingência que pode ser o local da rede. Ou seja, pode estar relacionado a uma posição ocupada nessa rede.

Considerando as organizações circenses canadenses, podemos verificar que dentro do campo organizacional de circos, tais organizações têm maior capacidade de mobilização de recursos. Primeiro devido à distribuição de recursos e fomento pelo governo do Canadá, e segundo porque devido aos recursos, os indivíduos são atraídos a ingressarem nessas organizações, buscando apoio ao desenvolvimento profissional e capacitação técnica. As consequências disso são: maiores possibilidades de desenvolvimento técnico e criativo dos artistas circenses, e maiores chances (para as organizações do setor) de ocupar melhores posições na rede, e isso pode representar maior atrativo de recursos e ganhos financeiros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi discutir as influências do capital social na constituição do campo organizacional do circo contemporâneo no Canadá. A partir dos debates propostos por Lin (1999) e Serageldin e Grootaert (2000), principalmente, consideramos que o capital social se refere a um conjunto de normas, redes e organizações por meio das quais as pessoas obtêm acesso a poder e a recursos que viabilizam a tomada de decisão e a formulação de políticas

(Serageldin & Grootaert, 2000). Com base nesses debates, discutimos a constituição do campo organizacional do circo contemporâneo no Canadá apresentando como as disputas, a constituição do país e os embates no setor artístico ‘produziram’ os canadenses como referência circense no mundo.

As entrevistas realizadas com os gestores das organizações que regulamentam e organizam os artistas canadenses destacaram que os principais recursos em disputa nesse campo se referem à diversidade de conhecimento das técnicas circenses e à articulação com grandes companhias circenses. São essas as bases do capital social que tem como efeito a produção de reconhecimento e legitimidade da escola de circo como referência na formação de artistas. É preciso destacar que esse processo ocorre facilitado pelo fomento financeiro que a escola recebe de grandes companhias e que possibilita a escola circular pelo mundo em busca de diferentes práticas criativas aliadas às técnicas circenses. Esse conhecimento é incorporado pela escola, inclusive na constituição dos professores-artistas e, posteriormente, nas grandes companhias circenses canadenses. Trabalhar nessas organizações também foi destacado como importante meio de constituir o capital social dos artistas, enfaticamente pela possibilidade de formação durante turnês em diferentes países, pelo acesso a redes de profissionais da área e possíveis parceiros de trabalho.

O segundo movimento de produção de capital social no campo circense contemporâneo do Canadá se refere à articulação dos artistas em organizações para produzir vias alternativas de acesso a recursos financeiros, participação em editais públicos de fomento as artes e a capacitação técnica na área administrativa pelos artistas circenses. Nesse contexto, os ativos coletivos discutidos por Lin (1999) se referem à participação social dos artistas, em especial, na organização que os representa coletivamente para que seja possível a articulação política entre esses atores, e, de forma mais incisiva, a definição de pautas para os cursos de capacitação e ocupação de cadeiras nos conselhos de artes. O efeito esperado com esse movimento dos artistas circenses é a diminuição da dependência destes em relação aos produtores culturais que detêm o conhecimento de elaboração, participação e captação de recursos via editais.

As evidências empíricas dessa pesquisa destacam, primeiramente, a incorporação das práticas de gestão às práticas artísticas circenses. Parker (2011), destaca que o circo contemporâneo foi produzido por uma combinação de capitalismo empresarial, marketing de massa e pelos processos de urbanização na ocupação das cidades, pelo fato de não ser mais a arte produzida embaixo de lonas. Com efeito, Fagot (2010) e Garcia (2011) discutem que os circenses são sujeitos polivalentes artisticamente, mas a incorporação das práticas de gestão no cotidiano de atividades dos circos tem produzido um processo de fragmentação das relações de trabalho e destituído essa característica dinâmica de constituição do sujeito artista circense. O resultado é o fortalecimento da posição do produtor cultural como detentor de poder nesse campo organizacional. Entretanto, há um processo de resistência dos artistas de circo frente a estas configurações o que tem resultado em discussões para a reformulação, inclusive, do processo de formação artística desses atores.

O processo de análise apresentado nesse estudo objetivou produzir reflexões teóricas e empíricas nas disputas da constituição dos capitais sociais, especialmente em campos organizacionais marcados por lutas macrossociais. Tendo o campo organizacional do circo contemporâneo como base desse estudo, destacamos como as disputas pelo capital social resultam, inclusive, na produção de demandas de profissionais, a exemplo dos produtores culturais. Com isso, esses debates não encerram aqui. Futuros artigos poderão discutir, por exemplo, as relações entre capital social e formação profissional, proposição decorrente dos

resultados deste artigo, ou mesmo compreender as relações entre capital social e as redes sociais no campo da artes para discutir as práticas de resistência frente a tentativa de produção de práticas hegemônicas nas relações de trabalho.

REFERÊNCIAS

- Bauer, M. W.; Gaskell, G. (2007). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes.
- Boudreault, J. (1999). Les nouveaux cirque: rupture ou continuité? 1999. *Thèse* (Philosophiae Doctor) – Département des Litteraturés, Université Laval, Laval.
- _____. L'Annuaire théâtral. (2002) *Revue Québécoise d'Études Théâtrales*, 32, p. 22-36.
- Bourdieu, P. (2013). Capital simbólico e classes sociais. *Novos Estudos - CEBRAP*, 96, 105-115. Retrieved April 29, 2015, from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002013000200008&lng=en&tlng=pt. 10.1590/S0101-33002013000200008.
- _____. (2000). O campo científico. In: Bourdieu, P. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 75-110.
- Canadá. Gouvernement du Canadá. (2013). *Histoire et patrimoine*. Disponível em <<http://canada.ca/fr/services/culture/histoire.html>>. Acessado em 10 de agosto de 2013.
- Castro, L. T. E, Lopes, F. F. & Neves, M. F. (2010). Redes, capital social e marketing como elementos fundamentais para a agricultura familiar: uma experiência no projeto público de irrigação jáiba. *Organizações Rurais & Agroindustriais*, 12(3), 227-239.
- Coleman, J. (1988), Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology*, 94(1), 95-120.
- Cook, P. M. A. G. (1986). National cultures and popular theatre: four colletive companies in Quebec and Newfoundland. *Masters* (Master of Arts) – Carleton University, Ottawa.
- En Piste. (2013). *Regroupement national des arts du cirque*. Membres. Disponível em <<http://www.enpiste.qc.ca/fr/pages/member>>. Acessado em 20 de janeiro de 2013.
- ENAC. École Nationale Des Arts Du Cirque. (2013). *L'Institution*. Disponível em <<http://www.ecolenationaledecirque.ca/fr/institution>>. Acessado em 19 de janeiro de 2013.
- Everett, J. (2002). Organizational Research and the Praxeology of Pierre Bourdieu. *Organizational Research Methods*. 5(1), 56-80.
- Fagot, S. (2010). *Le cirque: entre culture du corps et culture du risque*. Paris: Harmattan.
- Farr, J. (2004). Social capital: a conceptual history. *Political Theory*, 32(1), 6-33.
- Fine, B. (2001). *Social capital versus social theory: political economy and social science at the turn of the millennium*. London: Routledge
- Garcia, M. C. (2011). *Artists de cirque contemporain*. Paris: La dispute.
- Knack, S. & Keefer, P. (1997). Does social capital have an economic payoff: a cross-country investigation. *Quarterly Journal of Economics*, 112(4), 1251-1288.

- Legault, A. C. (2012). *L'affirmation culturelle québécoise dans le mouvement du jeune théâtre: grand cirque ordinaire et théâtre du même nom (1969-1971)*. *Maîtrise*. 133f. (Maîtrise des arts) - Département de Théâtre, Faculté des Arts, Université d'Ottawa, Ottawa.
- Lin, N. (1999). Building a Network Theory of Social Capital. *Connections*, 22(1), 28-51.
- Lin, N. (2001). Building a network theory of social capital. In: Lin, N.; Cook, K. S.; Burt, R. S. *Social capital: theory and research*. New York: Transaction Publishers, pp. 3-30.
- Lin, N., Cook, K. S. & Burt, R. S. (2001). *Social capital: theory and research*. New York: Transaction Publishers.
- Mizumoto, F. M. (2009). *Estratégia e ação empreendedora em empresas familiares: uma análise sobre capital humano e capital social*. Tese de Doutorado, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/12/12139/tde-22022010-105105/>
- Nahapiet, J. & Ghoshal, S. (1998). Social capital, intellectual capital, and the organizational advantage. *Academy of Management Review*, 23(2), 242-266.
- Oliveira, J. S. & Cavedon, N. R. (2013). Micropolíticas das práticas cotidianas: etnografando uma organização circense. *Revista de Administração de Empresas*, 53, p.156, 2013.
- Parker, M. (2011). Organizing the circus: the engineering of miracles. *Organization Studies*, 32(4), pp.555 –569.
- Portes, A. & Vickstrom, E. (2011). Diversity, social capital, and cohesion. *Annual Review of Sociology*, 37(1), 461–479.
- Putnam, R. D. (1993). *Making democracy work: civic traditions in modern Italy*. Princeton: Princeton University Press.
- Putnam, R. D. (1995). Bowling alone: America's declining social capital. *Journal of Democracy*. 6, 65-78.
- Putnam, R. D. (2001). *Social capital: measurement and consequences*. *Isuma* 2(1), 41-51.
- Putnam, R. D. (2002). *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV.
- Saire, P. O. & Dalgie, P. (2012). *Planification sectorielle des arts du cirque*. En Piste: Montréal.
- Serageldin, I. & Grootaert, C. (2000). *Defining social capital: an integrating view*. In: Dasgupta, P. & Serageldin, I. (eds.). *Social capital: a multifaceted perspective*. Washington, DC: World Bank.
- Statistique Canada. (2013). *Arts du spectacle et visuels: année 2010*. Disponível em <<http://www5.statcan.gc.ca/subject-sujet/subtheme-soustheme.action?pid=3955&id=3586&lang=fra&more=0>>. Acessado em 2 de fevereiro de 2013.
- Swain, N. (2003). Social capital and its uses. *European Journal of Sociology*, 44(2), 85-212.
- Woolcock, M. (1998). Social capital and economic development: toward a theoretical synthesis and policy framework. *Theory and Society*, 27(2), 151-208.