



**REVISTA
DA CIDADE
DO SALVADOR**

N. 1

BAHIA

1975

Estado da Bahia
Prefeitura da Cidade do Salvador



REVISTA DA CIDADE DO SALVADOR

- **Publicação:** PREFEITURA DA CIDADE DO SALVADOR
Prefeito: JORGE HAGE SOBRINHO
Secretário de
Educação e Cultura: ÂNGELO LYRIO ALVES DE ALMEIDA
- **Projeto:** ÓRGÃO CENTRAL DE PLANEJAMENTO – (OCEPLAN)
Diretor: SERGIO MAURICIO BRITO GAUDENZI
Coordenador
de Cultura: RINALDO ROSSI
- **Referência:** PROGRAMA PRIORITÁRIO DE AÇÃO A CURTO PRAZO
ÁREA DA CULTURA

Programa 10: "Ativação da Vida Cultural da Cidade"
Projeto 10.6.: *Criação da Revista da Cidade do Salvador*
Objetivo:
Apoio à pesquisa e produção poética e intelectual de Salvador,
através da edição de uma revista cultural.
- **Execução:** Centro de Estudos Interdisciplinares para o Setor Público (ISP) – Convênio
Prefeitura da Cidade do Salvador/Universidade Federal da Bahia.
- **Capa:** JUAREZ PARAÍSO
-
- **Edição e Programação Visual:** EMPRESA GRÁFICA DA BAHIA (EGBA)
Diretor: JOSÉ CURVELLO
Gerente Industrial: DESCARTES GRAMACHO
- **Tiragem:** 1.000 exemplares

R. Cid. Salvador	Salvador	v.1	n.1	p. 1 – 114	ago. 1975
------------------	----------	-----	-----	------------	-----------

NOTA EDITORIAL

“Não se pretende invencionar valores, mas simplesmente criar condições para que eles emerjam através de um fluxo ordeñado”.

Esta, uma das premissas básicas do atual Governo Municipal em seu posicionamento face à problemática da “Área da Cultura”, bem pode sugerir as linhas mestras que orientarão a REVISTA DA CIDADE DO SALVADOR, que, lançado o seu primeiro número, pretende uma continuidade de alguma forma representativa do pontencial criador desta Capital, através de uma mostragem regular de sua produção.

Não se absorve não se esgota, não se exclue: soma-se, sim, esta Revista, ao conjunto de atividades culturais do gênero e à continuidade secular de uma tradição cuja trajetória projetou uma formidável herança, que fez de Salvador um dos polos culturais mais ricos e complexos do País.

Nestes termos, não há novidade, não há estréia: há ação, ativação e desenvolvimento.

O que é novo, particularmente, ou, melhor dizendo, redivivo, é o comportamento do ato editorial do Município, que se incorpora a um sistema integrado de planejamento para uma ação mais efetiva e conseqüente para vida cultural da cidade.

Várias referências e conceitos poderiam justificar plenamente o conteúdo deste primeiro exemplar. Para nós, um, apenas, satisfaz:

nada mais justo e procedente que o primeiro número da REVISTA DA CIDADE DO SALVADOR contenha a síntese de um amplo depoimento da própria cidade sobre si mesma, através de uma boa parte de seus lídimos representantes, em larga escala.

Nesta edição, procura-se uma mostragem, a mais completa possível, do que foram os I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR — da posição governamental face o evento, através dos pronunciamentos do Prefeito desta Capital, das linhas conceituais mais gerais de pensamento com relação à área da cultura, através do texto da Coordenação de Cultura do OCEPLAN, do Projeto específico dos Seminários, do Relatório Final dos Seminários, até as informações de ordem técnica — o que lhe confere características eminentemente informativas.

A qualidade, a riqueza da informação, são as indagações e respostas da comunidade sobre as 38 (trinta e oito) temáticas (SATs) que foram objeto de análise e reflexão no referido Relatório.

Pode-se induzir um paradoxo: a ordenação do fluxo é sobretudo metodológica, mas as inflexões vitais são, até certo ponto, aleatórias; o método deve estar atento à dinâmica interna do processo vivencial da cidade, sob pena de, ao nascer, estar envelhecido pela incompreensão e intransigência.

Vale ressaltar que a Revista, coincidentemente, é também uma das recomendações dos próprios Seminários.

Está editada. Fica a critério da cidade mesma a sua atual e futura avaliação. A tentativa é franca e válida. Como a tudo que se inicia, desejamos, também nós, uma longa e brilhante viagem.

Cidade do Salvador, 22 de julho de 1975.

SUMÁRIO

● CIDADE, CULTURA E BRASILIDADE – REFLEXÃO A MARGEM.....	1
● PROJETO DOS I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR.....	5
● PRONUNCIAMENTO DO PREFEITO DA CIDADE DO SALVADOR – SESSÃO DE ABERTURA.....	13
● RELATÓRIO FINAL DOS SEMINÁRIOS.....	15
– ARTES PLÁSTICAS E URBANISMO.....	19
– TEATRO E DANÇA.....	29
– MÚSICA.....	55
– LITERATURA E COMUNICAÇÃO.....	69
– CINEMA.....	73
– SISTEMAS RESIDUAIS DE CULTURA AFRICANA.....	87
– ARTE E EDUCAÇÃO.....	95
● RELATORES E PARTICIPANTES INSCRITOS POR ÁREAS – TEMAS.....	101
● PROPOSIÇÕES DO PLENÁRIO GERAL.....	109
● PRONUNCIAMENTO DO PREFEITO DA CIDADE DO SALVADOR – SESSÃO DE ENCERRAMENTO.....	111
● EQUIPE DE APOIO.....	113

CIDADE, CULTURA E BRASILEIRIDADE – REFLEXÕES A MARGEM

Uma cidade, e principalmente, uma cidade como Salvador, ciosa de seu potencial, vai criando espontaneamente seus polos de concentração, através de sugestões também ditadas pela necessidade das pessoas em especular, criar, produzir e participar de seu próprio momento histórico; nesse caso, não existem e não interessam, inclusive, as possíveis omissões; vale dizer, o importante é a soma, a síntese das contradições, a semelhança dos contrários em função de uma reflexão maior sobre suas próprias circunstâncias.

Em dado momento, uma cidade, solicitada a dizer algo sobre si mesma, pode emitir alguns sinais que serão sempre transcendentais a um simples e objetivo depoimento: a resposta é a continuidade daquele processo espontâneo de criação, que lhe qualifica como um ser vivo, tão vivo quanto as orações não impressas que são lidas nas pedras das catedrais – para quem observa, as vibrações são também captadas pelo perene, silencioso e incontrolável registro histórico.

O homem contemporâneo necessita de uma abertura cada vez maior de pensamento para transformar as contradições e os instáveis parâmetros da realidade em energia propulsora para o desenvolvimento de um processo.

A própria civilização ocidental, marchando cada vez mais para um tipo de sociedade diversificada e plurivalente, vai, inversamente, nivelando todos os valores e realidades por um estranho vício etnocentrista; neste processo, vão sendo absorvidos e destruídos grandes valores e formas sociais de vivência e convivência humanas que, talvez, possibilitassem opções mais ricas e mais felizes a esta própria civilização.

Em verdade, a dificuldade maior reside exatamente no chamado conhecimento da realidade e, por isso mesmo, a pesquisa deve prevalecer sobre o *modus operandi*, ao menos como uma etapa do processo de reflexão e criação, caso contrário, a ação cultural tornar-se-á meramente episódica, inconsequente e gratuita em termos sociais e de massa.

Para se conhecer uma realidade é necessário em primeira instância vivê-la, embora isto não garanta um conhecimento global da mesma, pois estaremos sempre comprometidos com nossa própria experiência, em um plano puramente existencial. Mas se isto é verdade, verdade também o é a nossa capacidade de pensarmos o mundo a partir de valores mais amplos e numa direção mais objetivista. A avaliação da realidade, contudo, dependerá sempre de nossa riqueza em pensarmos o universo das coisas, de nossa visão de mundo, de nossa capacidade de descompromissamento com o que é mais circunstancial.

Assim sendo, o que é bastante paradoxal mas suficientemente lúdico, na avaliação da realidade, em nosso compromisso com a civilização, ao nível de uma contribuição maior, estamos sempre partindo de um ponto de vista subjetivo para alcançarmos a necessária e exigida objetividade para a proposta. As injunções subjetivas, que, vivendo no século XX, podemos mencionar com menos receio, poderiam e podem vir a ser elementos de extrema dispersão para a formação da cultura e da arte contemporâneas, estão sendo facilmente superadas pela noção que vai crescendo na consciência do homem contemporâneo, que é a de estar participando de um universo maior, mais interligado e que o conduz quase que espontaneamente para a busca de soluções mais globais e conjuniantes para os seus próprios problemas.

Isto não é novo e é um sentimento que não é e nem foi estranho a outras civilizações de maior ou menor porte. Após um exaustivo processo histórico, uma lenta e agoniada prolação, após o descrever uma longa curva que cada vez mais o distanciou de seu próprio mundo, o homem ocidental

parece que começa a reconhecer o perigo dessa distancia. Em verdade, o conhecimento de seu próprio Universo de coisas e valores é o dado básico que garante ao homem nascido e integrado em civilizações de menor âmbito e porte, alheias, total ou parcialmente, ao processo civilizatório ocidental, a tranquilidade de estar continuamente se identificando com sua própria realidade e, por isso mesmo, desempenha fecunda e plenamente o seu papel.

Aquele distanciamento do homem ocidental, me parece, resulta sobremaneira da insistência na supervalorização do poderoso instrumental crítico de que ele dispõe para avaliar seu mundo cultural; é cômodo imaginar os homens sentados em quartos fechados escrevendo sobre jangadas nunca navegadas e que sequer, às vezes, navegam; é cômodo negar ao alquimista a sua capacidade de síntese e objetividade, como é igualmente cômodo atribuir ao filósofo qualidades alienatórias.

Mas isto está se tornando cada vez mais difícil pois que as próprias matemáticas e as filosofias estão tendendo a cada vez mais se entre-reconhecerem: podemos dizer que as matemáticas se apossaram da lógica mas podemos dizer, igualmente, que a lógica, sobretudo aquela herdada pela filosofia, pela metafísica, está aos poucos introduzindo nas ciências e matemáticas a noção de paradoxo, pluralência e dialética como uma forma de poetizar mais a própria ciência, resguardando-a da restrição a objetivos unilateralmente mais primários, tais como a criação de objetos de infraestrutura, sistemicamente atomizados e estereotipados.

A própria ciência passa a criticar a supremacia da tecnologia, supremacia esta gerada e ditada pela própria ciência; há nisto tudo um conflito de gerações, contudo, há uma conclusão mais rica a ser apreendida: não se nega a totalidade ou mesmo o instrumento mas o sentido, sentido mesmo, vetorial, do objeto. A tecnologia é fundamental e é mesmo uma das maiores aquisições do mundo contemporâneo e em nada se choca com os propósitos maiores, por exemplo, da Arte e da Poesia; muito ao contrário, ela pode e até lhes tem servido muitas vezes como suporte; pensamos sim, em que possa haver uma pequena correção na direção tomada, que talvez deva ser pluralente, não atomizada necessariamente, mais consoante com seu próprio contexto, para que ela não se transforme, com irônica e singular simplicidade, em terrível pesadelo de concreto, ferragens e chaminés.

É isto que já podemos pressentir e é esta noção que pode devolver ao homem contemporâneo condições menos angustiadas para sua existência; ainda nos cabem conceitos historicamente desgastados pela complexidade da herança cultural tais como esperança e otimismo, uma espécie de rasgar nossas vestes de pseudo e atrasadamente gregos, utilizando as próprias engrenagens de ferro e concreto para rasgarem ao meio ou em quartos a sofrida Caixa de Pandora.

Estas reflexões iniciais podem nos distanciar um pouco dos objetivos primeiros dos enunciados propostos que, conseqüentemente, trazem em seu bojo, também, conteúdos referenciais sobre a problemática de uma cultura local e nacional; entretanto, a própria temática já traz consigo um nível maior de dificuldade ditado pelo próprio mosaico da cultura brasileira.

Estamos acabando de acordar do sonho ou pesadelo do universalismo. Por universalismo entendemos a tendência ou a tentativa de se encontrar relações que sejam absolutamente válidas e viáveis como modelo e/ou padrão para compreensão dos dados culturais e existenciais dos diversos povos, inclusive como base para a emissão de conceitos. Pois bem, a semelhança dos homens, enquanto seres físicos, parecia uma garantia bastante sólida para o estabelecimento dessas relações. Neste processo grandes oportunidades foram perdidas, desprezadas ou incompreendidas. Mais ainda, este processo impôs uma forma de avaliação da produção artística e cultural à luz daquele universalismo.

Por outro lado, os chamados momentos nacionalistas nada de novo trouxeram senão a veracidade maior do universalismo: tudo que é gerado dentro de um tipo de linguagem traz consigo o compromisso com o próprio pensamento que permanece subjacente à própria linguagem; poderíamos dizer isto de uma forma mais baiana: bananeiras não dão laranjas.

Sim, de fato, estamos definitivamente comprometidos com a nossa herança cultural. Contudo, a realidade está se tornando cada vez mais fluida e cada vez mais igualmente rígida do ponto de vista da avaliação. Quero dizer, no ato, por exemplo, da criação artística, estamos sempre nos confrontando com os ditames de uma estética universalista, e assim entramos num processo de concorrência e de comparatividade no qual, muitas vezes, deixamos de produzir algo de maior propriedade e, mesmo, qualidade, para nos cindirmos aos limites daqueles ditames. Trocamos a significação da linguagem pela incomunicação das formas.

Outrossim, a saída poderia ser mais simples, na medida em que encâssemos aquelas normas, a necessária instrumentalização acadêmica, apenas como um dado a mais em nosso processo de formação e informação.

Por outro lado, não há porque hesitar em se situar geograficamente e produzir com todo o compromisso com a visão do circunstancial que, muitas vezes, é mais rica e abre portas maiores até para a reformulação daquele universalismo. Bananeiras não dão laranjas, é verdade, ao menos por enquanto, mas o intelectual, o artista do chapadão, por exemplo, põe-se quase sempre em busca do sonho do objeto geograficamente distante. Não é difícil, ao calor cultural de uma cidade brasileira, tropeçarmos em objetos amarelecidos pelo vinagre do século anterior. E aí, como consequência, o eruditismo começa a tropeçar em seus próprios limites e postulados.

Não discuto uma cultura brasileira. Coloco a necessidade de um reconhecimento maior do em torno como viabilidade para a formulação, inclusive, de novas formas de expressão. O campo é vasto e a sensibilidade no fazer deve estar sempre admitindo a experimentabilidade e a transição.

Há formas de expressão lididamente brasileiras: é preciso encontrá-las e estudá-las em maior profundidade, sem pretensão de objetivos apriorísticos, mas confiando à história o próprio processo de transformacionalidade da cultura.

Essas formas brasileiras de expressão, de cultura, em sua maioria, estão dispensando a paternidade e paternalidade de nossa capacitação erudita; mas é verdade que se pode estabelecer um processo de contribuição e troca mútua de experiências.

Por outro lado, a situação de mercado está cada vez mais complexa, em função da ambiguidade da relação oferta-procura; é verdade que ainda se tentam criar espécies de supermercados de cultura infrequentedo pelos consumidores; até certo ponto isto é heróico, mas há de se atentar para uma inflexão muito vital: uma sociedade maior tende a eliminar — e isto é feito progressivamente — aquilo que ela não é capaz, ou não está pronta, ou foi programada, ou simplesmente não quer, não deseja, consumir. A arte erudita, por exemplo, está sendo salva, fragilmente, pela tremenda pluralidade de opções da criação e do consumo, como reflexo daquela sociedade extremamente diversificada a que nos referimos. Mas, talvez seja oportuno, ao menos, analisar mais concretamente os problemas que estão sendo colocados cada vez com maior ímpeto por um mercado super-injetado pelas normas do consumo e do nivelamento daquelas opções.

Não podemos negar a herança erudita, porque já nos foi incorporada e nos é inclusive necessária como forma de comunicação e sobrevivência, mas é preciso absorvermos novas relações, para a partir daí, sem pressa e sem pretensões chegarmos a formulação de uma brasilidade, como solução, em primeira instância, para a garantia de continuidade da possibilidade de comunicação com a nossa realidade, para a formulação última, quem sabe, de uma nova mensagem aos povos e uma maior contribuição a própria universalidade e a nossa auto-sobrevivência. Podemos, dificilmente, ensinar França aos franceses; ainda mais difícil, me parece, ou desnecessário, ensinarmos Europa aos brasileiros, senão como um rotineiro enriquecimento instrumental e um processo óbvio de aproximação de experiências outras.

A pesquisa intensa dos diversos modos de realidade brasileira, me parece fundamental,

inclusive, para a formulação mais consequente e produtiva de uma metodologia educacional para a nação.

A contemporaneidade é antes de tudo um ato de consciência histórica, mais que um simples comportamento estético.

Esta contemporaneidade se expressa, sobretudo, pelo alargamento de visão sobre as coisas, pelo retomar a crença na experimentação como agente de sucesso para a pesquisa e a criação.

O paradoxo, fica por conta da história e transfiro a ela, não por incapacidade mas por impossibilidade, a síntese do futuro:

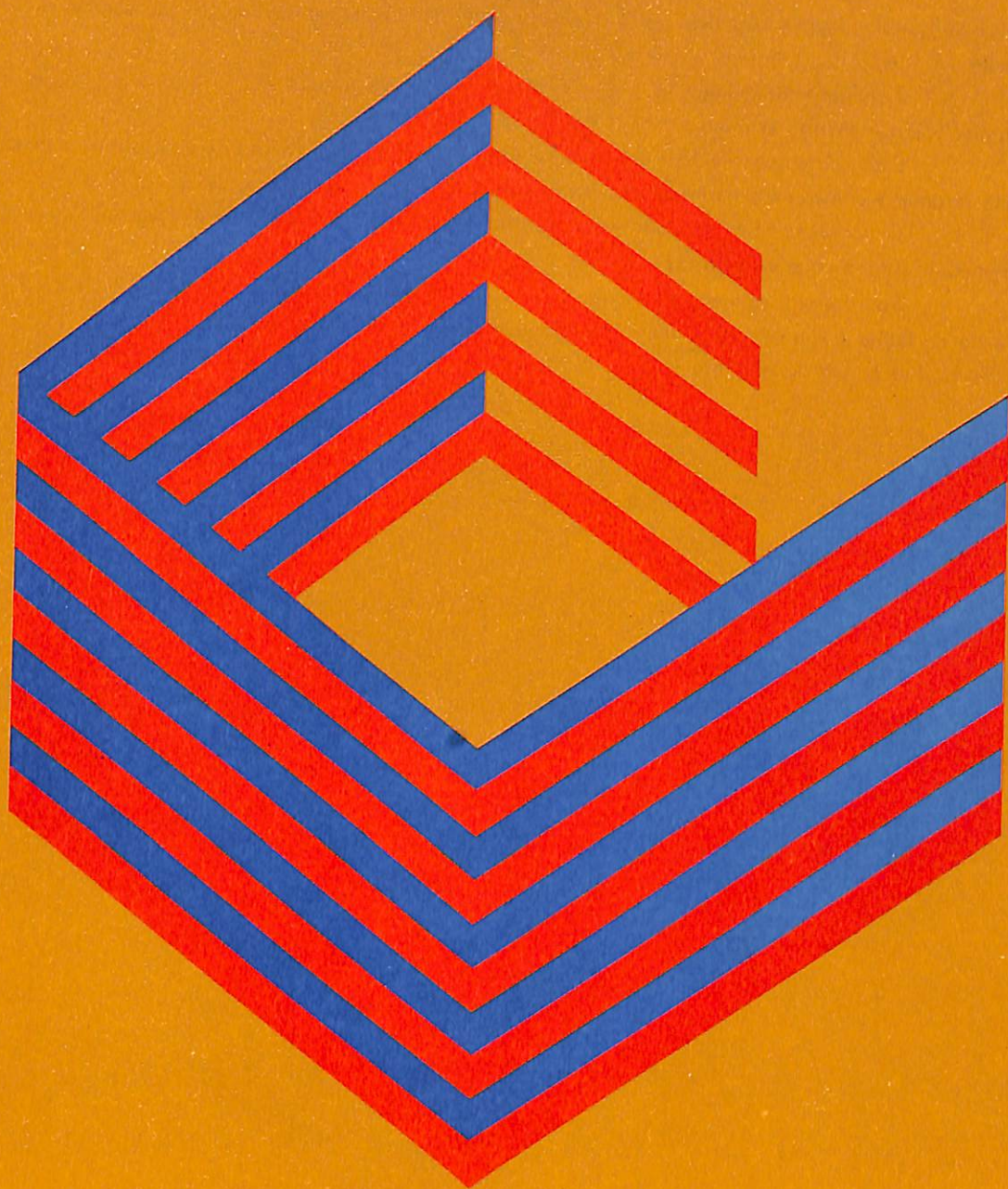
Sou contemporâneo dos foguetes mas sou igualmente contemporâneo de um mestre Zé da Banda de latões de uma certa cidade. Não estou entre os dois, mas com os dois, e, como dizem os baianos, dois é mais do que um.

RINALDO ROSSI

Coordenador de Cultura do OCEPLAN

(Supervisor Geral dos

I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador)



I
SEMINÁRIOS
DE CULTURA
DA CIDADE
DO SALVADOR

prefeitura da cidade do salvador
programa prioritário de ação a curto prazo
secretaria municipal de educação e cultura
órgão central de planejamento — ocepplan
15 A 22 DE JUNHO BIBLIOTECA CENTRAL DO ESTADO



I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR

Projeto: ÓRGÃO CENTRAL DE PLANEJAMENTO (OCEPLAN)

Coordenação de Cultura

assessoria: Romelio Aquino

Unidade de apoio: Centro de Estudos Interdisciplinares para o Setor Público
ISP – UFBa

Supervisor Geral dos Seminários: RINALDO ROSSI

Coordenador Executivo e Relator Geral: ROMELIO AQUINO

Programação Visual: Cartaz e Programa-Convite
RENATO DA SILVEIRA

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR

NOTA PRÉVIA

Um traço negativo emerge como sintetizador das críticas à administração da cultura em nosso meio: a natureza não "técnica" da ação cultural dos órgãos públicos. Noutras palavras: o que se faz, faz-se sem a participação, ao nível de *concepção*, dos setores verdadeiramente criadores da cultura.

A Prefeitura da Cidade do Salvador propõe-se a ambiciosa inversão desse processo: os Seminários visam a congregar as forças vivas da cultura local, na tarefa comum de subsidiar a elaboração de um Projeto Cultural para a Cidade. Não há, pois, margem de omissão possível para todo aquele, grupo ou indivíduo, que se saiba responsável por uma parcela da produção cultural da Cidade: os Seminários outra coisa não são que a oportunização da participação de há muito justamente reivindicada.

RAZÃO

Os I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador, antes que tudo, visam a instaurar uma metodologia científica na administração da cultura. O que até aqui se viu, foi a oscilação entre a *relegação* pura e simples da cultura como valor e realidade, e a eventual *execução* de atividades culturais improvisadas.

Podem-se facilmente inferir as desastrosas consequências desse estado de coisas. No primeiro caso — o do menosprezo da cultura — resulta obviamente a inércia dos processos culturais. No segundo, a ausência da racionalidade planificadora (em nome da “fluidez” ou “imponderabilidade” da cultura) implica:

1) a determinação do caráter “reativo” da administração pública, no campo da cultura: à falta de uma concepção “própria” do desenvolvimento da cultura, limita-se a administração à justaposição, discernimento arbitrário e execução do que caoticamente lhe é proposto. Daí,

2) a redução da função pública de administração da cultura a um “mecenato de Estado” assistencialista: os órgãos públicos passam à exclusiva condição de *financiadores* de procedimentos culturais dispersos, cuja voracidade em recursos nunca é saciada. Por isso,

3) uma “constante de atrito” entre os setores produtores de cultura e os órgãos públicos, geradora inclusive da marginalização frequente das manifestações mais válidas de cultura. Finalmente, e em decorrência também de 1), 2) e 3),

4) a impossibilidade de identificação das verdadeiras aspirações comunitárias, na área da cultura: compromete com isso, a administração pública, uma significativa dimensão da sua tarefa essencial de atendimento aos reais interesses da comunidade.

Em resumo propõem-se, pois, os Seminários:

1) a atribuição do caráter “proativo” à administração da cultura, pela instauração do conceito e a prática de um *planejamento cultural* científico, com base na apropriação teórica da realidade cultural local, efetuada por profissionais dos vários setores da cultura; consequentemente,

2) o investimento da administração pública no papel igualmente *criativo*, e não meramente *financiador* da cultura, com

3) a polarização e a captação do potencial cultural da Cidade, objetivando

4) a identificação e o atendimento dos interesses culturais da comunidade.

Teorizar a cultura, seguramente é já fazer cultura. Não é demais dizer que os Seminários constituirão, de alguma forma, uma gigantesca criação coletiva de cultura.

ESTRUTURA

Os Seminários se estruturarão por Áreas-Temas (ATs) horizontalmente definidoras de estratos e/ou problemas da cultura; cada AT desdobra-se em Sub-Áreas-Temas (SATs) verticalmente estabelecidas dos elementos julgados relevantes para discussão; às SATs corresponderão Grupos de Trabalho (GTs) responsáveis pelo tratamento de uma ou mais de uma SAT, e que se constituirão na peça fundamental dos Seminários:

AT	1	ARTES PLÁSTICAS E URBANISMO		
SAT	1	Produção, Circulação e Consumo das Artes Plásticas	GT	1
SAT	2	Artes Plásticas e Comunicação Visual	GT	2
SAT	3	Artes Plásticas e Comunidade	GT	3
SAT	4	Criação Plástica e Ambiente Urbano		
AT	2	TEATRO E DANÇA		
SAT	5	Produção, Circulação e Consumo do Teatro	GT	4
SAT	6	Teatro e Comunidade	GT	5
SAT	7	Teatro Popular		
SAT	8	Teatro Infantil e de Bonecos		
SAT	9	Produção, Circulação e Consumo da Dança	GT	6
SAT	10	Dança e Comunidade	GT	7
SAT	11	Danças Populares		
AT	3	MÚSICA		
SAT	12	Produção, Circulação e Consumo da Música	GT	8
SAT	13	Música e Comunidade	GT	9
SAT	14	Formas Populares de Expressão Musical		
SAT	15	Sobre uma Orquestra da Cidade		
SAT	16	Música Popular	GT	10
AT	4	LITERATURA E COMUNICAÇÃO		
SAT	17	Produção, Circulação e Consumo da Literatura	GT	11
SAT	18	Literatura, Comunicação e Comunidade	GT	12
SAT	19	Literatura Popular		
SAT	20	Formas Populares de Comunicação		
AT	5	CINEMA		
SAT	21	Produção, Circulação e Consumo do Cinema	GT	13
SAT	22	Cinema e Comunidade	GT	14
SAT	23	O Documentário		
SAT	24	O Filme Etnográfico		
SAT	25	O Super – 8	GT	15
AT	6	SISTEMAS RESIDUAIS DE CULTURA AFRICANA		
SAT	26	Religião e Comunidade	GT	16
SAT	27	Comunidade Litúrgica e Meio Ambiente		

SAT	28	Função Social dos Candomblés		
SAT	29	Formas Lúdicas e Artísticas de Expressão	GT	17
SAT	30	Turismo e Preservação da Herança Cultural	GT	18
AT	7	ARTE E EDUCAÇÃO		
SAT	31	Arte, Educação e Comunidade	GT	19
SAT	32	Educação Artística no 1.º Grau		
SAT	33	Estratégia Didática dos Meios de Comunicação e a Produção Artística		
AT	8	CULTURA E TURISMO		
SAT	34	Produção Cultural e Turismo	GT	20
SAT	35	Circulação da Cultura e Turismo		
SAT	36	Patrimônio Cultural e Turismo		
SAT	37	Cultura, Turismo e Urbanismo		
SAT	38	Interação entre Ciclos e Sistemas de Cultura Popular		

FUNCIONAMENTO

SESSÃO DE ABERTURA

Domingo, 15/6

21:00 hs.

Abertura dos trabalhos, pelo Prefeito da Cidade do Salvador
Inscrições para participação nos GTs
Composição dos GTs, por opção na inscrição
Designação, por GT, dos respectivos Relatores

REUNIÕES DOS GTs

16, 17 18/6

20:00 hs.

Discussão da (s) respectiva(s) SAT(s)
Elaboração dos Relatórios

PLENÁRIOS POR ÁREA

19/6

20:00 hs.

Discussão dos Relatórios dos GTs

REUNIÕES DOS RELADORES DE GTs, POR ÁREA

20/6

20:00 hs.

Redação dos Relatórios de Área
Designação dos Relatores de Área

REUNIÃO DO COORDENADOR E RELATOR GERAL DOS SEMINÁRIOS COM OS RELADORES DE ÁREA

21/6

9:00 hs.

Redação do Relatório Final dos Seminários.

PLENÁRIO GERAL

22/6

21:00 hs.

Leitura e aprovação do Relatório Final
Encerramento dos trabalhos.

INDICAÇÕES

Diagnose (apontadora de causas e conseqüências de estados de coisas) e *projeção* (elaboradora de proposições concretas) deverão nortear a dinâmica dos GTs, e traduzir-se na formulação dos Relatórios.

Por outro lado, as *projeções* deverão levar em conta não apenas o regular circuito produção-circulação-consumo da cultura, em que tão somente a este último tem acesso a comunidade, mas a alternativa aberta a esse circuito: atividades culturais comunitárias, a se desenvolverem em Centros Comunitários ou entidades símiles.

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR
SESSÃO DE ABERTURA: 15/06/1975

PRONUNCIAMENTO DO PREFEITO DA CIDADE DO SALVADOR

É com muita satisfação que declaro instalados os trabalhos dos I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador.

A minha satisfação é ainda maior quando vejo o grau de resposta que a comunidade baiana manifesta ao chamamento do Governo da sua Cidade, refletindo essa resposta o seu nível de preocupação, de maturidade e de responsabilidade para com o destino e o desenvolvimento cultural da Cidade em que vivemos.

Que sejam as minhas primeiras palavras, pois, de agradecimento e reconhecimento a todas as forças representativas da cultura da minha Cidade, aqui hoje reunidas.

Já em meu pronunciamento primeiro, ao ser empossado na Prefeitura de Salvador, manifestei a minha profunda preocupação no governar uma cidade tão "cheia de cultura" tão permeada de valores, vivos e ostensivos, transbordando do seu patrimônio, da sua tradição, diretamente sobre a vida quotidiana do cidadão.

Esta é uma cidade a ser dirigida e governada, em todos os momentos e aspectos, com supremo carinho, com supremo cuidado, com ação, sem dúvida, mas também com muita inspiração.

Entendendo que uma cidade qualquer é bem mais que a sua realidade física, e que no caso específico da nossa Cidade, é muito mais ainda, procurei englobar numa mesma filosofia de governo e de ação todas as áreas que comportam a intervenção ou o estímulo planejados do Poder Público.

Por isso a Área da Cultura figurou de logo, com destaque e autonomia, no Programa Prioritário de Ação a Curto prazo, anunciado a 9 de Maio, para o período que resta do presente exercício.

Não obstante isso, o que se incluiu na parte Cultural desse Programa, sob o título cívico de "Ativação da Vida Cultural da Cidade", teve um caráter nitidamente exploratório e preliminar.

Já na sua 1ª sub-divisão, o Projeto nº 1, enfeixava justamente a Promoção de Seminários como estes, "visando, antes de tudo, um melhor conhecimento da realidade e dos problemas pertinentes às respectivas áreas, como base para uma ação cultural".

Este é, pois, senhores, o nosso objetivo nesta reunião que hoje se inicia — colher subsídios para a elaboração oportuna de um Projeto Cultural para a Cidade.

O que queremos é a participação mais ampla possível.

O que não queremos é formular um Projeto Cultural de cima para baixo.

O que não queremos é um Programa no vácuo. Nem tampouco um Plano estático.

Queremos montar um sistema capaz de captar permanentemente a realidade cambiante da criação e da concepção cultural para atuar em consonância com ela.

O que não queremos é apenas ter que "reagir" diante de proposições isoladas, como se o Poder Público fosse (tanto ou tão pouco) um árbitro a decidir quanto aos méritos de cada iniciativa para, enfim, "financiá-la" ou não.

A amplitude das Áreas e Sub-áreas-temas reflete tão somente uma boa parcela das preocupações do Governo Municipal na área da Cultura.

A sua estruturação não pretendeu obedecer a uma classificação resultante da aplicação de um método científico.

A amplitude e a diversificação da participação buscada reflete, nas pessoas e nas instituições aqui representadas, as principais variáveis do complexo mosaico cultural de Salvador.

Mãos a obra, pois.

O que a Prefeitura espera, ao final, é mais que um Documento.

Espero, sem dúvida, um Documento que reflita a análise mais ampla dos problemas colocados, concluindo por um conjunto integrado e coerente de sugestões e recomendações sobre o que deve e pode ser feito por todos nós em conjunto – Governo e Comunidade.

Espero, porém, muito mais que isto, porque espero que resulte dessa experiência de trabalho e reflexão em grupo, uma força e uma capacidade de produção bem maior que o somatório puro e simples das capacidades individuais de cada um.

JORGE HAGE SOBRINHO

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR

"RELATÓRIO FINAL"

RELATOR GERAL: ROMELIO AQUINO

RELATORES

- **ARTES PLÁSTICAS E URBANISMO**
Juarez Paraiso
Renatô da Silveira
Heliodoro Sampaio

- **TEATRO E DANÇA**
Sóstrates Gentil
Deolindo Checcuci Neto
Armino Jorge de Carvalho Bião
Lafs Goes

- **MÚSICA**
Manuel Veiga
Jamary Oliveira
Gilberto Gil

- **LITERATURA E COMUNICAÇÃO**
Florisvaldo Mattos
David Salles

- **CINEMA**
Guido Araújo
Geraldo Magalhães Machado
Carlos Vasconcelos Domingues

- **SISTEMAS RESIDUAIS DE CULTURA AFRICANA**
Thales de Azevedo
Guilherme Castro

- **ARTE E EDUCAÇÃO**
Dulce Aquino

- **CULTURA E TURISMO**
Vera Motta

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR

Biblioteca Central do Estado

15 a 22 de junho

Ao Excelentíssimo Sr. Prefeito da Cidade do Salvador,

Dr. JORGE HAJE SOBRINHO

Bahia, 1975



AT 1 – ARTES PLÁSTICAS E URBANISMO

- . Produção, Circulação e Consumo das Artes Plásticas
- . Artes Plásticas e Comunicação Visual
- . Artes Plásticas e Comunidade
- . Criação Plástica e Ambiente Urbano

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DAS ARTES PLÁSTICAS ARTES PLÁSTICAS E COMUNICAÇÃO VISUAL

INTRODUÇÃO

A atividade dos artistas plásticos de Salvador se caracteriza pela presença de ateliês individuais equipados com técnicas tradicionais, cujo produto circula entre um número reduzidíssimo de pessoas, os frequentadores habituais das galerias. As galerias, por sua vez, pelo fato de venderem um produto "supérfluo" muito caro, selecionam os seus clientes, tornando-se muito mais um elemento limitador da circulação do que propriamente um local de divulgação artística.

O mercado local, se é que se pode utilizar o termo, é constituído por grupos de alta concentração de renda, altamente desinformados em termos de arte e interessados em adquirir, como investimento comercial, trabalhos convencionais de artistas "consagrados", na maioria dos casos despojados de qualquer significação cultural para a comunidade. Como complemento, a presença de uma massa turística desejosa de adquirir uma lembrança da Bahia incentivou a multiplicação principalmente de tapeceiros, que satisfazem a expectativa do turista médio, fornecendo objetos supostamente representativos da cultura local.

A relação do poder público com os artistas tem sido orientada pelo favoritismo, tanto no que se refere à distribuição de trabalho em obras públicas como à atribuição de prêmios, realizadas de maneira arbitrária e favorecendo determinados grupos, mantendo a maioria dos artistas plásticos desta cidade sem acesso aos recursos distribuídos ou recebendo eventualmente as migalhas do banquete dos consagrados.

A alteração dessa situação exige não só uma mudança da atitude do poder público como, e talvez principalmente, a modificação da postura do artista diante da sociedade: isso poderia conduzir à criação de um novo circuito, onde o artista ampliasse a circulação do seu trabalho por toda a cidade, saindo do círculo vicioso das galerias comerciais; mas o fundamental é que o artista abandone duas atitudes características: abandone o sistema ibope-tapeceiros, que investiga as aspirações imediatamente palpáveis de certas camadas e as devolve sob forma de produto cultural, para efeito de faturamento imediato; e deixe de importar as formas das vanguardas dos países industrialmente avançados, considerando-se o exclusivo portador da verdade, diante de uma massa ignorante e insensível. Se essas duas atitudes se mantiverem dominantes, por melhores que sejam os nossos planejamentos e por mais perfeita que seja a sua implantação pelo poder público, a situação não mudará e, no futuro, provavelmente teremos novos grupos, melhor equipados, satisfazendo seus próprios interesses comerciais e intelectuais. E a comunidade continuará abandonada aos mais espertos empresários da indústria cultural.

A criação de um novo circuito onde o artista se volta para a sua comunidade não apenas no sentido de ampliar a veiculação da sua mensagem, mas em que ouve as opiniões, se afoga nas massas de sentimentos populares, estabelece uma troca efetiva com seu público, se torna intérprete dos sentimentos difusos na comunidade: esta é a condição elementar para a comunicação e para o

abandono das posições de comercialismo e oportunismo de todos os matizes, e para a criação de condições onde os artistas possam prestar um efetivo serviço à comunidade. Sem por isso deixarem de ser inovadores e funcionarem sempre como estímulo, um elemento dinamizador da vida social.

I – Produção de Artes Plásticas

Recomendamos:

1 – Que a Prefeitura da cidade instale uma grande oficina pública:

- a) com laboratório fotográfico, instalações de artes gráficas, oficina de objetos e sala de criação e desenho;
- b) que esta oficina mostre regularmente sua produção, e preste serviços a grupos artísticos e instituições;
- c) e que seja dirigida por representantes eleitos pelos próprios artistas.

2 – Que a Prefeitura apoie financeiramente, por doações ou adiantamentos, a instalação de oficinas de Sociedades Cívicas ou Cooperativas, desde que esses grupos apresentem projetos de prestação de serviços à área da cultura.

3 – Que os prêmios existentes na área estadual ou municipal sejam considerados como incentivos secundários à produção, e se dê toda prioridade à implantação de sistemas produtivos.

Entretanto:

- a) os prêmios e concursos existentes devem ser transformados em matéria de concorrência pública, com exposição posterior de todos os trabalhos inscritos;
- b) os juris de premiação devem ser constituídos por representantes das áreas vivas da cultura, elementos ativos no meio artístico e cultural;
- c) que sejam concedidos prêmios Odorico Tavares (o último dado foi o de 1970) atrasados, dentro dos moldes que propomos.

4 – Que a Prefeitura crie ateliês em zonas de interesse turístico e cultural, para serem cedidos a baixo preço ou gratuitamente a artistas ou grupos de artistas.

5 – Que toda a administração, estabelecimento de critérios para funcionamento, juris de seleção, enfim que a direção do aparato produtivo montado seja exercida por representantes eleitos pelos próprios artistas.

6 – Manifestamos nossa insatisfação pela atividade da censura, elemento coercitivo e inibidor da produção artística.

II – Circulação de Artes Plásticas

Recomendamos:

7 – A criação de um centro comunitário com a mencionada oficina pública (que deveria ser transferida e instalada definitivamente quando o centro estivesse pronto), salas de exposição, auditórios, salas para ensaio e espetáculos de dança, música, teatro, etc., áreas livres, enfim, um centro que englobasse todas as atividades culturais, montado de acordo com os trabalhos de todos os grupos. Esse centro seria também aberto à visitação pública e dirigido por representantes eleitos pelos artistas, a partir de programas e normas de trabalho claramente definidos.

8 – A criação de condições de descentralização:

- a) constituição de pequenos centros nos bairros e nos núcleos habitacionais ligados às sociedades de moradores. Esses centros estariam ligados também ao Centro Comunitário, em constante intercâmbio. Poderiam ser de circulação e eventualmente de produção, a depender da solicitação dos elementos locais. A sua programação e até mesmo a sua fundação não deveriam ser impostas e sim realizadas a partir das necessidades da população local;
- b) apoio a qualquer iniciativa de exposições em faculdades, escolas, instituições, praça pública, etc., sempre que possível com monitores. A Prefeitura poderia inclusive firmar convênios para levar exposições montadas aqui a cidades do interior e até mesmo a outros Estados, em casos de exposições importantes;
- c) desenvolver um sistema barato e prático de exposições itinerantes.

9 – A criação de uma exposição municipal anual de arte contemporânea:

- a) cuja comissão executiva fosse formada por elementos ativos no meio artístico, preservando o espírito destes seminários;
- b) cujo objetivo fosse a documentação de aspectos da cultura viva;
- c) que apresentasse manifestações paralelas de todas as áreas da cultura;
- d) que deveria eliminar os prêmios em dinheiro, revertendo este para a impressão de catálogos de bom nível e de caráter documental, didático e experimental;
- e) que modificasse o conceito de salas especiais, substituídas por audio-visuais, documentários da nossa realidade cultural, popular ou erudita;
- f) que apresentasse um júri de seleção escolhido pelos próprios artistas.

10 – Que a Prefeitura interceda junto ao Estado para o término da construção do Centro de Convenções e Exposições do Centro Administrativo, que poderia ser utilizado pelos artistas a partir de solicitações locais.

III – Consumo de Artes Plásticas

11 – Consumo pelo poder público:

- a) a aquisição de obras de pequeno porte e de obras de grande porte (murais, etc.), deve ser feita sempre por concorrência pública e deve-se criar uma lei nesse sentido;
- b) sugere-se a criação de uma lei que torne obrigatória a presença de artistas plásticos nas equipes encarregadas de elaborar os projetos de arquitetura de obras públicas;

- c) os artistas plásticos deverão ter a possibilidade de participar de forma ampla nas equipes encarregadas da elaboração de projetos de planejamento urbano.

12 – Consumo pelos cidadãos:

Alargamento do consumo de obras de arte pela introdução de técnicas de produção em série. Neste particular deve-se dar a importância devida à aquisição de recursos técnicos modernos para as oficinas (off-set, etc.).

IV – Artes Plásticas e Comunicação Visual

De acordo com o que foi exposto nos itens anteriores, os artistas plásticos poderiam dar uma grande contribuição à comunicação visual na nossa cidade:

13 – Poderiam planejar e imprimir catálogos, cartazes, folhetos, etc., para os grupos de ação cultural, para mostras, espetáculos, exposições, etc., contribuindo para a melhoria da qualidade da produção gráfica da cidade.

14 – Poderiam criar capas de livros para os escritores locais.

15 – Poderiam participar da decoração da cidade para festas populares.

ARTES PLÁSTICAS E COMUNIDADE CRIAÇÃO PLÁSTICA E AMBIENTE URBANO

I – MARCO DE REFERÊNCIA

Admitida como hipótese inicial verdadeira a condição de que a qualidade de vida urbana depende, dentre outras variáveis (mormente as do plano sócio-econômico), da qualidade do próprio espaço urbanístico, por decorrência explicita-se o permanente processo interativo do meio-ambiente sobre o homem e vice-versa, ou seja: o homem modifica o meio e é por este modificado.

Do ponto de vista estritamente técnico e por outro lado de alta conotação política, vale antes de tudo criar mecanismos que chequem continuamente o sentido cultural emprestado às modificações feitas no meio-ambiente. Tais modificações sobre a cidade, por seu turno, estão originadas desde as ações do poder público às ações do mercado imobiliário, até as iniciativas espontâneas da população, não necessariamente técnica mas também conformadora dessa expressão urbana.

Neste sentido Salvador, repositório de uma variada gama de expressões culturais apoiada numa acentuada diversificação humana: festas populares, arquiteturas – símbolos de épocas passadas, candomblés, linguagem popular etc... encontra por certo nessa diversidade as raízes mais fortes de sua condição pouco comum, atrativa e de personalidade peculiar no quadro urbano brasileiro. Isso tudo, aliado a um sítio físico de variada gama de surpresas e conotações simbólicas, através de seus marcos visuais de referência. E é nesse impacto sensorial do meio-ambiente sobre o homem que reside a força maior e o "charme" da cidade. Noutro sentido, é de causar profundas preocupações a forma como se vêm modificando essas qualificações do ambiente urbano, não restando dúvida quanto à crescente deterioração do espaço urbanístico, principalmente à falta de um verdadeiro sentido cultural quanto ao futuro da cidade, já que o passado carece de proteção sistemática, o presente de controle mais efetivo e o futuro de sentido social mais amplo, por parte das ações privadas e públicas. É preciso, pois, que não se reduza o conceito de "espaço cultural" à condição simplista de "Pelourinho", "Paço Municipal", "Mercado Modelo" etc... mas se elasteça o mesmo ao nível dos bairros, das áreas de expansão, enfim, do comprometimento do futuro a partir do que se renova e constrói hoje.

Por uma ação estratégica:

A forma urbana deve ser trabalhada no sentido de definir um sistema de identidades próprias aos diferentes lugares, acoplada aos espaços por onde se dá o deslocamento e movimentação da população, de modo que a percepção do espaço se dê a partir da ordenação dos seguintes fatores:

- a) Definição do caráter intrínseco a cada centro urbano (antigos e novos);
- b) A preservação, equipagem e uso dos espaços abertos ainda em disponibilidade (vales, grotões, vazios na malha urbana) próximos a bairros de alta densidade demográfica;
- c) Que o sistema de circulação diversifique as possibilidades viárias, incluindo sistematicamente a escala do homem a pé.

II – CONSIDERANDOS

(Ao nível da arte e da técnica)

- 1) Inexistência de uma tradição de uso das artes ao nível técnico das soluções urbanísticas.
- 2) Falta de formação e informação dos profissionais de arte, ante as implicações das intervenções à escala urbana, quer pelos vícios da educação académica restrita às percepções dos micro-espacos e planos, quer pela falta de incentivo de participação efetiva nas equipas de planeamento e projetos urbanísticos.
- 3) O espaço urbano pressupõe uma função técnica de “arte para ser usada”, “participada”, “construída”, “manipulada” num outro nível de percepção que não aquele conceito clássico da “obra contemplativa”.
- 4) A necessidade de uma maior integração entre técnicos, artistas e a ação coletiva dos usuários no ato de criar, recriar, modificar e alterar o espaço urbano.
- 5) Faltam as condições de base, para se recriar uma atitude de Pesquisa Plástica, desvinculada das pressões do “mercado de arte”, e voltada para o uso e o consumo coletivos.
- 6) Inexistência de estudos sistemáticos de manifestações populares, ao nível de expressões formais plásticas, capazes de orientar o processo técnico de intervenção em outro plano que não seja o da dependência cultural.

(Ao nível da cidade)

- 7) A existência de diversas categorias sócio-culturais que conformam a sociedade urbana.
- 8) Existe uma carência de ação mais efetiva do IPHAN sobre a paisagem urbana, promovendo não só uma aplicação mais rigorosa do que a legislação lhe confere, mas elastecendo seus conceitos de tombamento a uma proteção sobretudo preventiva da paisagem (por exemplo: áreas verdes, trechos de orla marítima, contribuições de arquitetura contemporânea, sítios pitorescos, conjuntos espontâneos, etc.).
- 9) A limitação dos órgãos municipais em não admitir artistas na implantação dos seus sistemas de planeamento.
- 10) A crescente interferência do “turismo” na vida e até no espaço físico urbano (hotéis, restaurantes, recuperação de áreas, etc.) sem o necessário cuidado na preservação do meio-ambiente, a ponto de colocar em perigo não só as manifestações pré-existentes (alterando-as), mas até obtendo privilégios que desequilibram a paisagem urbana (agenciamentos *com uma linguagem tipicamente internacional*, liberação de gabaritos, utilização de locais com forte vocação para preservação e uso

público, privatização de trechos de praias, etc), numa contínua homogeneização da paisagem humana e construída, sem preservar a natural diversificação existente no sítio urbano.

11) A contemplação indiscriminada de concessões para obras tipo espigões que ferem e agridem o perfil urbanístico de Salvador, que ao contrário de sítios planos (por exemplo: Brasília, São Paulo, etc...) não necessita desses marcos visuais de referência para orientar a leitura do espaço urbano.

12) A inexistência de estudos e de legislação adequada sobre a morfologia urbana, que contemplem uma orientação do sentido de preservação e ocupação futura do espaço, a partir de objetivos sócio-culturais mais amplos e abrangentes até à definição de um partido físico perseguível.

13) Que a expansão urbana tem se caracterizado em dois níveis perfeitamente identificáveis: nas zonas já ocupadas, pelo processo de substituição volumétrica, desproporcional e diferenciada quanto à densidade de ocupação e verticalidade, e nas zonas de expansão através de loteamentos e desmembramentos que elastecem a compreensão do espaço urbano sem contudo acompanhar uma ocupação efetiva das áreas.

14) Que as alterações ecológicas provocadas pela localização inadequada de indústrias, poluição dos mananciais de águas e devastação da vegetação nativa com reposição e ajardinamentos utilizando espécimes meramente ornamentais e exógenos, altera consideravelmente a qualificação do espaço urbanístico.

III – PROPOSIÇÕES

Quanto ao planejamento e à participação do artista:

1 – Definidas pelo Órgão Central de Planejamento da Prefeitura (OCEPLAN) as diretrizes gerais do Planejamento Urbano e fixadas as áreas prioritárias, para ações de projetos e agenciamentos espaciais, deverão ser montados escritórios locais (por bairro, zona etc...) visando o detalhamento – que necessariamente deverá incorporar as peculiaridades e aspirações locais – num maior grau de proximidade e interação dos técnicos com a coletividade.

2 – Definidas as linhas gerais de ação por área, deverá ser incentivada uma maior participação dos artistas e técnicos não pertencentes aos quadros públicos, através de concursos públicos para elaboração de projetos, trabalhos, programas, etc., promovendo a contínua interação entre o ato de construir e mobiliar o espaço urbanístico e a motivação criadora do meio artístico/cultural da cidade.

3 – Definir uma política de controle à invasão publicitária, inclusive nas edificações e obras públicas (por exemplo: vila olímpica, painéis, cartazes etc.), que deverão obedecer a padrões e normas orientadores da comunicação visual urbana.

4 – Que os imprescindíveis projetos de contenção de encostas não se caracterizem exclusivamente por uma solução de geotecnia, mas que incorporem os fatores estéticos e de possibilidade de uso, de modo a acentuar e valorizar o caráter paisagístico destes espaços.

5) Criar um Laboratório de Morfologia Urbana, que aglutinasse a experiência técnica e artística em torno da pesquisa e formulação de políticas para o efetivo controle da paisagem urbana. Dentre outras atividades deverá o mesmo laboratório conter:

- . programas de discussão teórico-metodológica de intervenção no espaço urbano;
- . cadastramento e atualização das intervenções públicas e privadas;
- . levantamento dos potenciais existentes nas áreas ocupadas e de expansão;
- . estudos de índices urbanísticos adequados às condições locais;
- . um centro de informação, processamento e documentação de dados;
- . pesquisa das formas populares e sua expressão.

6 – Promover, em convênio com a UFBA, cursos de pós-graduação em morfologia urbana, para treinar e aglutinar em equipes os diversos profissionais que atuam sobre a *forma urbana*, buscando uma integração mais efetiva entre pesquisadores, técnicos e artistas.

7 – Que seja revisto o Capítulo “Estética das Edificações” do Código de Urbanismo e Obras da Cidade do Salvador, pautando-se sua nova redação nos princípios estabelecidos nestes Seminários.

8 – Que, nas áreas objeto de ação urbanizadora da Prefeitura, constem necessariamente, em nível de programa, espaços destinados às diversas manifestações artístico-culturais e esportivas (teatro, cinema ao ar livre, galerias de arte, peladas, etc.). Cabe à Prefeitura, inclusive, adquirir, equipar e agenciar locais, a partir de plano de prioridades definido com a participação do Grupo Permanente dos Seminários.

Quanto aos loteamentos e desmembramentos:

9 – Integração física da área de play-ground e áreas verdes com a área destinada à edificação de escolas.

10 – Exigir, do loteante e desmembradores de terrenos, equipamentos, implantação de vegetação de porte nas áreas de recreação e lazer – cujo dimensionamento e valor sejam proporcionais aos investimentos das obras de infra-estrutura urbana (água, energia, esgotos, etc.).

11 – Exigir maior rigor na proteção do relevo e da vegetação existente, e/ou replantio de árvores adequadas à ecologia da região.

12 – Resguardar na taxa de ocupação dos lotes, uma taxa de preservação do solo natural, que não poderá ser recoberta de materiais impermeáveis tipo ladrilhos, cimentação, etc.,

13 – Adotar uma política de incentivo às construções nos loteamentos que conformam

vazios urbanos na malha atual, inclusive com a taxaço progressiva sobre os lotes não ocupados, admitido um prazo inicial de carência.

14 — Impedir o desmembramento parcelado de áreas que venham a prejudicar um planejamento global do espaço urbano.

Quanto à vegetação de porte:

15 — Aproveitamento e aprimoramento da vegetação nativa da região nos jardins, praças e avenidas da cidade, em contraposição ao uso indiscriminado de espécies exógenas, inclusive com a preservação da vegetação existente na implantação de sistema viário, obras públicas e particulares.

16 — Maior rigor na efetiva aplicação da legislação protetora da vegetação de porte, com maior aplicação de recursos humanos e materiais, por zonas da cidade, numa contínua ação fiscalizadora.

Quanto à circulação de pessoas:

17 — Implantar uma rede efetiva de transporte de massa com ênfase prioritária no intra-urbano, com o cuidado especial de preservar a estrutura urbana existente, evitando a importação de modelos não adaptáveis de pronto à cidade do Salvador, possibilitando o estabelecimento de uma política restritiva ao uso de automóvel como meio de transporte individual.

18 — Estudar a viabilidade de uso de outros meios de transporte, a exemplo do marítimo, para as ligações entre subúrbios, bairros periféricos e o centro atual.

19 — Que se intensifique a implantação de caminhos, passeios, calçadas, elevadores, escadas rolantes e funiculares, para o uso e deslocamento a pé da população, inclusive aproveitando e/ou corrigindo as características topográficas do sítio urbano de Salvador; a exemplo do atual circuito cidade alta — cidade baixa.

20 — Que o tratamento destes espaços e equipamentos onde ocorre a circulação de pessoas, sobretudo nos pontos de transbordos, seja feito com a participação de artistas e técnicos num trabalho conjunto para a organização do meio-ambiente.

Quanto à habitação popular:

21 — Estudo de um sistema que garanta a posse plena da terra a custos proporcionais à renda da população, e dotado de infra-estrutura básica implantada pelo poder público a fundo perdido.

22 — Evitar a imposição do consumo de construção massiva, geralmente agressivo à morfologia urbana e à população usuária, estimulando a construção espontânea como um fato cultural

determinante do caráter da cidade, através de sistemas de oferta de materiais de construção a preços justos, fora do mercado especulativo, e fomento aos processos comunitários de auto-construção já existentes (mutirão e outros), isentando-os de taxas e impostos que incidem atualmente sobre os mesmos (INPS, alvará, "habite-se" etc.); como também através da infra-estruturação e equipamento das áreas faveladas já existentes.



AT 2 – TEATRO E DANÇA

Produção, Circulação e Consumo do Teatro

Teatro e Comunidade

Teatro Popular

Teatro Infantil e de Bonecos

Produção, Circulação e Consumo da Dança

Dança e Comunidade

Danças Populares

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DO TEATRO

INTRODUÇÃO

A iniciativa da Prefeitura de Salvador em reunir as diversas categorias e tendências de artistas e intelectuais para o debate de problemas das diferentes áreas da cultura, é o aval de que dispomos ao oferecer depoimento que integrará o arrolamento da situação artístico-cultural de Salvador, que ora realizam os vários grupos e relatores. O nosso compromisso com os I Seminários é no sentido de sentirmos até onde vai o interesse do poder público no apoio à produção artístico-cultural e na interrelação que necessariamente deve existir entre esta produção e a comunidade à qual se dirige e da qual deve se originar. O intercâmbio verificado nas diversas áreas permitirá uma visão abrangente do processo. As nossas proposições refletem o resultado dos trabalhos que desenvolvemos nestes Seminários, as discussões que empreendemos e a visão que temos, no momento, das nossas necessidades. Deixamos de arrolar em nossa proposta todo um plano que encaminhou ao GT-4 o Sr. Roland Schaffner, que integrou o grupo. Proposta de caráter cooperativista, que considerávamos por demais válida ao debate. O consenso do grupo, porém, bem como a tendência das diversas áreas, fê-lo retirar a proposta.

I. HISTÓRICO

Coube ao poder público a iniciativa de abrir perspectivas para a implantação da atividade teatral a nível de profissão em nosso Estado — a Universidade Federal da Bahia, na gestão Edgard Santos, instituiu a Escola de Teatro para promover a formação de atores, diretores e cenógrafos. A Escola iniciou seus cursos em 1956, no Museu de Arte Sacra, sob a direção do professor Martim Gonçalves e com um corpo docente originário do sul do País. Antes, Salvador conhecia o teatro amador, ou grupos amadores, ou o teatro de estudantes (o grupo cênico do Instituto Normal da Bahia, por exemplo) de repercussão numa área restrita, à exceção das experiências do teatro de ópera, promovido pelo Teatro Amadores dos Fantoques. Grupos profissionais só os itinerantes, oriundos dos grandes centros ou de outros países, a exemplo do que ocorrera nos tempos coloniais. A criação da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia deu-se numa fase política nacional de plenitude democrática. O momento histórico facilitou o debate artístico e colocou a nova unidade educacional na liderança de um movimento, capitalizado por seu diretor de então, que atraiu as diversas correntes da intelectualidade para um trabalho comum. É fato que a Escola não se ocupou apenas com o teatro, mas em conseguir artistas de diversas áreas, notadamente de áreas afins como o cinema. E com a Escola de Teatro, ou melhor, dentro da Escola surgiram os três primeiros grupos de tendência à profissionalização: o grupo dos Novos, uma dissidência da direção geral da Escola, o Teatro de Equipe, de Manuel Lopes Pontes e a Companhia Brasileira de Comédias, de Leonel Nunes.

Paralelamente, a liberdade de manifestação artística e o momento político do fim da década de 50 atraíram os setores mais jovens, notadamente o universitário brasileiro, para movimentos como os CPCs, da extinta UNE, e do MCP de Pernambuco, onde o teatro tinha função preponde-

rante. As suas características impuseram-se nacionalmente. Na Bahia fundou-se o Centro Popular de Cultura, a exemplo dos demais, sob os auspícios governamentais. Esses movimentos na área do teatro, com repercussão popular, ganharam dimensão como fator de informação. Se a Escola de Teatro iniciava as suas atividades preocupada com uma metodologia e uma abertura pedagógica que permitia o debate eclético, o movimento do CPC, pondo em questão a cultura estabelecida, assumia caráter doutrinário. Mas apesar da criação da Escola de Teatro e da ajuda que, indiretamente, dava aos CPCs através das entidades estudantis, não se preocupou o poder público com a implantação de uma infra-estrutura básica para firmar a atividade artística, ou mais especificamente, o teatro. Mas como consequência deste movimento, constatado a partir de 1956, criou-se em Salvador o Teatro Vila Velha, resultado de um trabalho do Grupo dos Novos, sob a liderança de João Augusto. A implantação do Teatro Vila Velha, em 1964 (fevereiro), permitiu a manutenção de uma atividade cultural de caráter popular, embora assistemática e irregular, posta em prática por iniciativas pessoais.

II. CONSIDERAÇÕES GERAIS

A experiência da Escola de Teatro da Universidade, iniciada por Martim Gonçalves, não teve continuidade, pois o corpo docente original dispersou-se, antes mesmo que a Escola tivesse formado seus substitutos, não havendo possibilidade de fazer, pelo menos integralmente, a substituição ao mesmo nível. As dificuldades da Universidade em manter o mesmo padrão, com a participação de personalidades teatrais dos grandes centros do mundo, através de aulas, conferências, ou ainda na direção de espetáculos, retirou da unidade educacional a liderança do movimento teatral.

O progressivo rigor na censura às artes, que no caso do teatro tem-se manifestado com especial violência, constituiu-se em fator de inibição da produção teatral. A extinção dos MPCs e iniciativas outras que procuravam exercitar a atividade teatral nos mais diversos pontos da cidade e em organizações de massa, afastou uma grande área da população das atividades artísticas. A limitada *ajuda governamental* para as iniciativas de produtores teatrais constituiu-se numa política clientelista, sem qualquer apoio de base ou programação voltada para a expansão das artes.

A proliferação de grupos de teatro, em sua maioria sem qualquer base jurídica, que poderia provocar a eclosão de uma atividade sistemática e regular, garantindo um trabalho de penetração artística nas comunidades de Salvador e subúrbios, decorria apenas, nesta fase, de procura da *ajuda oficial* ao teatro, sem quaisquer orientações. Tudo se fez, por parte do poder público, aleatoriamente.

As produções, portanto, envolveram-se nos mais sérios problemas. Obtinham *ajuda oficial* e buscavam as classes conservadoras, através das empresas comerciais e industriais, ou bancárias. Essa necessidade dos produtores, de viverem condicionados a uma política assistencialista, seja oficial, seja por parte dos setores comerciais e industriais, inibiu por sua vez os espetáculos. O ator recebe cachê, ensaia em média 60 dias para uma estréia sem receber nada em pagamento, e o espetáculo fica em cartaz apenas 15 dias, no máximo, e algumas vezes apenas por uma apresentação (estréia). Deficiências de produção resultam em deficiências na qualidade artística dos espetáculos, que, por sua vez, provocam o afastamento do público e exacerbam o desânimo e o desespero que conduzem ao grupismo. Como consequência, produtores, atores e pessoal técnico, ao invés de se organizarem como

classe para defender a implantação de uma infra-estrutura para o teatro, que atenda às necessidades gerais, limitam-se à competição pelos favores oficiais.

III. A REALIDADE

Em 10 anos (1964/1974) Salvador construiu quatro casas de espetáculo: o Teatro Vila Velha (fevereiro de 1964), o Castro Alves (fins de 1966), o Teatro do Instituto Goethe (1973) e o Teatro da Gamboa (1974), num total de 2.496 lugares. Um único teatro foi criado na fase anterior a 1964, o Teatro Santo Antonio, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, que foi fechado às apresentações das companhias teatrais. O teatro baiano conta hoje com 2.496 lugares. Ocorre, porém, que o Teatro Castro Alves cobra taxas e, por suas deficiências de construção, tornou-se proibitivo para uso das companhias locais e, por extensão, das do sul do País, que condicionam suas apresentações em Salvador à obtenção de ajuda oficial, disputando, portanto, também com as companhias locais os recursos governamentais. Assim, das 2.496 cadeiras disponíveis deduzem-se os 1.680 lugares do Teatro Castro Alves, utilizado apenas para apresentação de espetáculos infantis pelos produtores locais, dadas as suas condições. O Teatro Vila Velha, por sua vez, no período de 1964 a 1973, como única casa de espetáculos em Salvador, tinha sua pauta saturada para todo tipo de montagens, até mesmo festinhas juninas de escolas, limitando, dessa forma, a concessão das suas 416 cadeiras para uso das companhias, que dispunham de temporadas curtas. O teatro do Instituto Goethe utiliza os seus 200 lugares para apresentações de espetáculos contratados e diversas atividades culturais, além de abrigar o Núcleo 2 do Grupo Opinião, com o qual firmou convênio, uma extensão da companhia carioca com direção dupla e empregando atores baianos. O Teatro da Gamboa, neste seu primeiro ano, também abrigou diversas atividades culturais, além de espetáculos realizados pelo grupo que fundou e mantém a casa de espetáculos, e espetáculos de outras companhias. Observa-se ainda que todos esses teatros estão numa área central da cidade, na proximidade do Campo Grande, onde fica majestosamente fechado o Teatro Castro Alves. A concentração no centro de Salvador tão ao acaso, como ao acaso está lançado o movimento artístico-cultural do Estado.

As deficiências impostas às produções, dada a ausência de uma infra-estrutura, resultam no afunilamento do público. Se no período de criação da Escola de Teatro o público que afluía para as casas de espetáculo, mesmo improvisadas, era intenso, hoje verificamos estar reduzido ou estacionário.

As companhias teatrais têm como característica o indivíduo, o produtor que arca com todas as responsabilidades: despesas com pessoal técnico, com material de cena, com aluguel do teatro e de promoção. Circulando nos órgãos oficiais para obter a *ajuda*, ou no comércio para vender o espaço do catálogo, devora seu tempo na preparação e elaboração do espetáculo. Os atores, ocupados para garantir uma sobrevivência digna, têm de se ocupar com outras atividades, que lhes toma todo o tempo útil, reservando-se apenas as sobras de tempo para, com imensos sacrifícios, ensaiar e preparar os seus trabalhos teatrais. Resultam destes fatores montagens cujos resultados financeiros são nulos como nulos são, na maioria dos casos, os resultados artísticos dos espetáculos. E nem seria lícito esperar outra coisa de tais condições de trabalho.

IV. PROPOSIÇÃO

É elementar a afirmação de que "o problema econômico se estriba na organização do emprego dos recursos humanos e materiais disponíveis, com o fim de satisfazer algumas necessidades individuais e coletivas da comunidade". A exigência também elementar para a produção artística é a implantação de infra-estrutura capaz de atender às necessidades da comunidade nos setores da arte e da cultura.

A implantação de movimentos artísticos está condicionada a meios e fins instituídos por empresas ou companhias em condições de produzir espetáculos e levá-los ao público. Na sociedade de livre concorrência o produto se impõe pela qualidade. Produz melhor quem o faz com regularidade e injetando capital e técnicas mais altas. Quem dispõe de maior capital, dispõe de melhores técnicos, indubitavelmente. Mas para investir é preciso ter segurança de mercado que, na produção teatral, exige casas de espetáculos.

Salvador dispõe de um total de 2.596 lugares no centro. Há um teatro montado no bairro do Barbalho, o do Instituto Central de Educação Isaias Alves, com 1.900 lugares, onde a SCAB, durante mais de 20 anos, apresentou os grandes concertos, mas que hoje não funciona mais, porque lhe faltam condições operacionais. Um grande número de escolas oficiais nos bairros dispõe de auditórios, quando não de teatro, como é o caso da Escola Parque na Caixa d'Água. O Manuel Devoto, no Rio Vermelho, dispõe de um auditório, cujas instalações se prestam para, depois de uma ligeira adaptação, a apresentação de espetáculos teatrais. Ainda como exemplo, pode-se citar escolas particulares, como o Colégio São José, em Itapagipe, com um auditório-teatro. Salvador ainda dispõe de dois cine-teatros, mas apenas utilizados para projeções comerciais de filmes: o Nazaré e o Jandaia. E a Prefeitura conta com um cine-teatro, estranhamente arrendado, no fim da Praça Castro Alves, que é o Guarani. No subúrbio não se conhecem condições semelhantes para apresentação de espetáculos artísticos, não obstante se tenha informação segura de apresentação de espetáculos teatrais no Clube Periperi.

A partir desses dados podemos constatar que, através de convênios com o Estado, a Prefeitura poderia obter autorização para promover a adaptação de auditórios, fazendo-os auditórios-teatros, dotando-os dos instrumentos técnicos necessários para apresentação de espetáculos nos bairros. Com isso teríamos:

- a) condições de divulgar a produção teatral nos bairros;
- b) conquistar novos mercados;
- c) elaborar uma programação artística a nível de um público mais extenso;
- d) fixar uma temporada de maior duração;
- e) implantar o sistema da temporada rotativa, pois o espetáculo ao encerrar suas apresentações num dos teatros do centro, iniciaria outras nos bairros;
- f) promover espetáculos de qualquer natureza nos subúrbios, oferecendo a esse público um produto cultural;
- g) estimular a criação de grupos locais que teriam, nestes teatros, um ponto de encontro e estímulo às suas atividades criativas.

O reconhecimento de uma produção artística extrapola os limites de um município; aconselha-se, pois, que o município de Salvador, objetivando, se objetivar, a projeção das atividades artístico-culturais de Salvador, promova a assinatura de convênio com o Serviço Nacional de Teatro, do Ministério da Educação e Cultura, para, dentro do programa de descentralização do teatro,

promover excursão dos espetáculos da capital para outros pontos do País. O mesmo convênio sugere-se com prefeituras municipais do Estado, visando a expansão do mercado de espetáculos.

Chamamos a atenção de que esta política proposta conduz à necessidade do governo municipal, em seu setor educacional, prover o município de programas, através dos meios de comunicação de massas, rádio e TV, de caráter cultural, com regularidade e em horário de lazer. Outra sugestão é a da implantação de painéis informativos em pontos de concentração pública, além de veiculação da programação cultural em todos os meios de divulgação turística oficial.

O estímulo a essa política poderá ser feito mediante iniciativas da Prefeitura, como:

- a) concursos para autores das artes dramáticas;
- b) premiação de montagens;
- c) isenção às companhias teatrais profissionais e amadoras do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza, da Prefeitura.

A integração do Departamento de Teatro da UFBA com as companhias profissionais é fundamental nesse processo. Aconselhamos a assinatura de convênios entre o Departamento de Teatro e a Prefeitura, com os seguintes objetivos:

- a) implantação de uma equipe especializada permanente para pesquisas de caráter artístico-cultural, e sua promoção junto à comunidade;
- b) aproveitamento da sala de espetáculo do Teatro Santo Antonio e sua utilização por companhias profissionais e grupos amadores;
- c) programas de bolsas de estudos, para alunos de teatros;
- d) programação de cursos de especialização, nas diversas áreas da produção artística;
- e) realização de seminário com participação de personalidades artísticas de outros centros do País e estrangeiras.

V. CRÉDITO ROTATIVO

Como o objetivo das companhias é o de se estabelecerem, fixadas as bases que permitam a sua solidez para investimentos, os produtores propõem, uma vez fixadas as medidas expostas neste relatório, a providência da Prefeitura junto ao Governo do Estado, no sentido de garantir para as companhias teatrais uma sistemática de crédito bancário para as produções. O Banco do Estado da Bahia dispõe de todo um sistema que lhe permite garantir suas operações. Em princípio, o Governo ofereceria um crédito rotativo, para as produções artístico-culturais. No caso de teatro, uma vez cumprida as exigências de caráter operacional do banco, as companhias teriam que apresentar um projeto, discriminando repertório anual, plano de produção e temporada, para obter empréstimos a juros baixos. Com essa sistemática, acredita-se, as companhias tenderão a emancipar-se das ajudas e da limitação de investir em produções chamadas de "riscos menores". A assistência governamental ganharia a dimensão própria de oferecer condições de expansão de mercado, oferecendo casas de espetáculos dotadas dos instrumentais indispensáveis à realização do espetáculo, quer na capital, quer no interior do Estado, mediante a assistência às Prefeituras locais.

As providências acima relacionadas atenuarão as dificuldades de produção artística, iniciando-se uma nova fase de trabalho. Com isso sentimos desde já a necessidade de criação de uma oficina de produção que permitirá:

- a) a guarda de material utilizado nos espetáculos;
- b) a elaboração regular de cenários, figurinos, projetos de iluminação, etc.;
- c) centro de treinamento de pessoal para cenografia, maquinistas, iluminadores, figurinistas etc.;
- d) garantir a rotatividade de material de cena, evitando sua perda ou destruição, o que implicará na redução de custos de montagem;
- e) condições para a implantação de um palco rotativo para apresentação ao ar livre ou a compra de uma concha acústica facilmente desmontável, que não só permitiria espetáculos de teatro, como uma perfeita qualidade na execução de música em concertos, etc., em bairros e subúrbios.

VI. CONCLUSÃO

As medidas preconizadas visam, pois, a:

- a) criação de uma infra-estrutura que permita a exploração racional de recursos ociosos (casas de espetáculos, auditórios, galpões, onde eventualmente possa ser instalada oficina, etc.);
- b) aproveitamento do material humano e do potencial de criação existente dentro da própria comunidade, através da possibilidade de se fazer de cada casa de espetáculo devolvida à população um pequeno núcleo de atividades culturais comunitárias que teriam o espetáculo teatral como centro;
- c) aumentar substancialmente o mercado teatral, pelo rodízio de espetáculos de qualquer natureza por esses locais, pelo interior do Estado e pelos demais Estados, promovendo também um intercâmbio cultural mais efetivo com as outras unidades da Federação;
- d) dar aos produtores e artistas condições mais condizentes com a importância que deve ter para a comunidade a atividade teatral, favorecendo também a sua organização e o seu redimensionamento como homens e como artistas.

Para terminar, gostaríamos que fizessem nosso também o desejo manifestado por todas as áreas, da criação de um centro cultural capaz de se tornar elemento irradiador das atividades culturais e artísticas de Salvador. Esperamos também que a Prefeitura, que demonstra, através da realização destes Seminários estar consciente da importância que pode assumir e que deve assumir na organização democrática das atividades artísticas e culturais, saiba acatar as sugestões dos diversos grupos que, por ela convocados, souberam responder sem quaisquer preconceitos a um apelo que sentiram ser um apelo da comunidade. Que a Prefeitura de Salvador saiba também responder à confiança que com os trabalhos aqui realizados, os artistas e intelectuais de Salvador nela depositaram.

TEATRO E COMUNIDADE
TEATRO POPULAR
TEATRO INFANTIL E DE BONECOS

1. CONCEITO

1.1. Teatro e Comunidade

Teatro na Comunidade Moderna não seria um teatro encravado nos quarteirões centrais, e a serviço do lazer de apenas algumas camadas; compreende-se de forma mais ampla a função teatral ampliando a sua geografia no âmbito da comunidade, bem como a sua própria definição, no sentido de ganhar a latitude das manifestações da cultura popular.

1.2. Teatro Popular

Entende-se como teatro popular, no quadro da cultura baiana, aquelas formas criadas pelas camadas populares sem a intervenção erudita permanente, deixando às próprias camadas da população a conservação e ampliação dessas formas.

1.3. Teatro Infantil e de Bonecos

- a) Teatro Infantil, dentro de uma perspectiva tradicional, é um trabalho idealizado e executado por adultos dando à criança o papel de espectador passivo, contrapondo-se à concepção de um espetáculo baseado num jogo lúdico onde a criança possa ter uma participação realmente criativa e efetiva.
- b) Teatro de bonecos não seria uma representação dos esquemas tradicionais de teatro através do boneco. E sim, ampliando-se a sua função, torna-se o boneco um objeto intermediário que possibilita colocar o público, infantil e adulto, numa atitude de participação ativa e criativa.

2. DIAGNOSE

2.1. A baixa criatividade teatral deve-se à censura

2.2 Em relação à proposta de Teatro Comunitário

- a) Existem em Salvador quatro gêneros de grupos com atividades teatrais: 1) Grupos ligados a entidades religiosas, 2) Grupos ligados a entidades recreativas, 3) Grupos ligados a escolas públicas ou particulares, 4) Grupos autônomos. Esses grupos, à exceção dos chamados "autônomos", atuam diretamente submetidos a essas entidades, com suas atividades restritas aos interesses das mesmas, dificultando conseqüentemente

- a criatividade num sentido mais amplo. De outra forma também, os grupos "autônomos" sofrem o limite econômico;
- b) Existem na cidade espaços ociosos que podem vir a ser utilizados como áreas de atividade teatral. Por exemplo: auditórios, parques, quadras de esporte, salas de aula, etc;
 - c) Entidades e instituições culturais com as quais a Prefeitura pode estabelecer convênios, exemplo: Fundação Cultural do Estado, BAHIATURSA, Teatro Castro Alves, Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural, Instituto Cultural Brasil-Alemanha, Associação Cultural Brasil-Estados Unidos, Serviço de Informação dos EUA (USIS), Instituto de Estudos Califórnia, SESI, SESC, SENAC, Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, rede de teatros da cidade, Aliança Francesa, Imprensa Oficial, etc. . . ;
 - d) Meios de Comunicação: rede de rádio-difusão, televisão, imprensa; a serem mobilizados para divulgação.

3. INTRODUÇÃO

3.1. Teatro Comunitário

Partindo da premissa de que o Teatro Comunitário existe na medida em que reflete os anseios e a realidade da coletividade, percebemos que qualquer encaminhamento ou programa cultural, só tem sentido quando desloca o artista junto a núcleos populares para uma vivência através dos recursos da linguagem teatral, a fim de perceber os códigos da linguagem popular, e fazer afluir a expressão espontânea do povo, revelando sua temática, através da possível elaboração posterior de um trabalho de montagem teatral com a própria comunidade.

Observação: Não está implícita no termo popular a adoção de códigos chamados convencionalmente como populares ("folclorismos", "esquetes", etc.), sendo possível revelarmos o universo do popular mesmo num trabalho experimental de vanguarda.

Nessa medida sentimos descabida a restrição de Teatro Comunitário ao simples transporte de montagens profissionais para núcleos mais afastados do centro.

Entendemos que as três categorias-tema desse GT-5 — Teatro Popular, Teatro e Comunidade e Teatro Infantil e de Bonecos — têm cabimento dentro da mesma dinâmica de ação, no que conceituamos como Teatro Comunitário.

4. PRINCÍPIOS

4.1. Sobre Teatro Comunitário

- a) Evitar a restrição do programa de atividades culturais a eventos episódicos;

- b) Procurar estabelecer uma estrutura de base que possibilite a formação de grupos comunitários de criação em caráter estável, no desenvolvimento de um trabalho profícuo e permanente;
- c) De acordo com os princípios que regem estes Seminários de Cultura, o apoio às atividades teatrais, junto aos núcleos populares, não deve ser traduzido em ação diretiva, e muito menos em interferência. Cabe à comunidade tomar a iniciativa, responsabilidade e enfoque das suas realizações culturais, ficando a Prefeitura como organismo de apoio a essas iniciativas. O critério de escolha das áreas a serem apoiadas pelo programa proposto, será o estabelecimento de prioridades por núcleos comunitários (bairros), de acordo com as possibilidades de desenvolvimento dos movimentos culturais populares existentes, oportunidade a ser aproveitada para aplicação de uma ação mais imediata, através de esforços conjuntos.

4.2. Sobre as Manifestações Populares

A ação do Projeto nas manifestações populares, não deve interceder na dinâmica própria dessas manifestações. Sua atuação deve se efetuar basicamente como apoio.

Formas de Teatro Popular:

- a) Formas folclóricas – bailes pastoris, reisados de natureza dramática, chegança, bumba-meu-boi, etc.;
- b) Teatro de circo e de "troupe" – desenvolvido nos circos que percorrem o interior e circuito periférico. Propomos a criação de uma infra-estrutura que propicie a auto-rentabilidade das manifestações de "teatro popular" através de apresentações no seu contexto e em similares, bem como a possibilidade de venda do artesanato ligado a essas manifestações.

5. PROPOSTA

5.1 Definição do Centro Integrado de Cultura

Este centro englobaria manifestações culturais de qualquer tipo, e funcionaria como órgão centralizador no sentido de integrar os grupos das diversas áreas, e descentralizador em função da comunidade a que se dirige, atingindo todas as camadas sociais, alimentado por dados trazidos pelos elementos de contacto.

5.2 Definição do Conselho do Centro Integrado de Cultura.

O Centro Integrado será regido por um Conselho formado de representantes de todas as áreas, designados em plenário composto por todos os interessados em cultura e representantes dos Sub-Centros Comunitários abaixo referidos.

5.3. Definição do Centro de Criação e Formação Teatral

Propomos um sistema efetivo de desenvolvimento cultural através da elaboração de um *CENTRO DE CRIAÇÃO E FORMAÇÃO TEATRAL*, como parte do Centro Integrado de Cultura, e ao qual se vinculariam os *SUB-CENTROS COMUNITÁRIOS DE CRIAÇÃO TEATRAL*. Tal estrutura operacional possibilitaria o aparecimento de grupos de teatro comunitário, com elementos das populações de bairros e do centro da cidade, comumente marginalizados dos processos de criação e consumo do teatro. Os resultados dos trabalhos dos Sub-Centros Comunitários seriam apresentados em outros bairros, assim circulando a criação e informação.

5.4. Da Localização

O Centro Integrado de Cultura, bem como o Centro de Criação e Formação Teatral, seriam localizados fisicamente em espaço a ser provido pela Prefeitura, enquanto os Sub-Centros Comunitários estarão em locais já existentes, a serem providos pelas comunidades.

5.5. Do Centro de Documentação

Este Centro se localizará como parte integrante do Centro Integrado de Cultura, e terá como função para nossa área a documentação e registro das formas populares de teatro e possíveis eventos de interesse.

5.6. Funções quanto ao Teatro Comunitário

Levantamento das entidades que atuam na área de apoio público relativa às atividades culturais em todos os níveis sociais e regiões urbanas, especialmente no campo do teatro.

Levantamento de organizações populares existentes, com finalidades culturais (grupos amadores, religiosos, estudantis, etc.)

Levantamento de Grupos Teatrais Amadores (em qualquer nível) em atividade. Seu histórico e programação. Seus recursos humanos e materiais. Finalidade:

- a) Estudo dos fenômenos que propiciaram a sua existência;
- b) Contacto para o desenvolvimento de suas atividades;
- c) Estímulo à formação de novos grupos, tomando-os como referência.

6. METODOLOGIA

Propor uma experiência piloto, tendo como objetivo de ordem prática a definição de uma sistemática operacional e seus detalhes:

- a) Evitar a relação tradicional e passiva aluno-professor, através de uma dinâmica de ativação;

- b) Trabalhos desenvolvidos de acordo com as necessidades dos participantes; ex.: Teatro Infantil feito de crianças para crianças ou como Teatro Comunitário, feito pela comunidade, para a comunidade;
- c) Liberdade de criação; não determinar linhas estéticas nem formas de comunicação;
- d) Evitar entraves burocráticos que venham a interceder na dinâmica de trabalho;
- e) Tentar estabelecer uma estrutura de trabalho a mais aberta possível.

7. FUNCIONAMENTO

7.1. Atividades

A atuação do Centro de Criação e Formação se daria basicamente de duas maneiras:

- a) Propomos uma linha de ação mais dinâmica que vise a formação de grupos comunitários que no início realizassem atividades de "laboratórios" teatrais, onde ainda não houvesse um compromisso de formalização em apresentações públicas, mas que desenvolvessem a capacidade para aos poucos concretizarem a realização de montagens teatrais de baixo custo;
- b) Os "animadores" desses grupos comunitários, seriam formados pelo Centro de Criação e Formação;
- c) As montagens realizadas nas diversas comunidades circulariam periodicamente, tendo os grupos uma oportunidade de informação sobre as experiências criativas de cada grupo;
- d) Realização de Teatro Experimental de rua no centro urbano; eventos episódicos, com caráter festivo, e sem uma regularidade pré-estabelecida;
- e) No Centro de Criação e Formação deverá funcionar um laboratório para criação de textos teatrais.

7.2. Recursos

Solicitamos da Prefeitura a utilização de horários disponíveis nas emissoras de rádio e televisão, bem como espaço de jornais para divulgação de trabalhos, e utilização dos mesmos como veículos de expressão.

7.3. Recursos Humanos

- a) Contratação de profissionais, pela Prefeitura;
- b) Professores da UFBA, do Estado e do Município, ligados ao setor de teatro, seriam aproveitados através de extensão de carga horária.

Observação: Poderia ser adotado um sistema de "rodízio" para cada professor.

7.4. Recursos Materiais Imediatos que a Prefeitura deve prover

- a) Veículos para transporte humano e material;
- b) Iluminação;
- c) Equipamento sonoro;
- d) Tablados desmontáveis.

7.5. Recursos Materiais Mediatos que a Prefeitura deve prover

Bancos de:

- a) Cenografia e elementos cênicos;
- b) Figurinos;
- c) Material de caracterização;
- d) Textos teatrais (S.N. T. e I.N.L.)

8. PROPOSTA DE PROSSEGUIMENTO DOS TRABALHOS DOS SEMINÁRIOS DE CULTURA

Sugerimos para o encaminhamento mais imediato e definição da implantação do projeto, a criação de um grupo de trabalho permanente, formado de representantes de todas as áreas, e que tenham participado dos Seminários.

ANEXO

1 – Proposta do Prof. Nelson Araújo

2 – Proposta de Maria Manuela.

FORMAS DE TÊATRO POPULAR

1. Entendem-se como *formas de teatro popular, no quadro de cultura baiana, aquelas criadas pelas camadas populares* sem a intervenção erudita permanente, ainda que esta se tenha feito sentir de maneira transitória, como no caso dos bailes pastoris.

1.1 — Para objetivos de planejamento cultural, pode-se oferecer, como classificação desses tipos de teatro popular, o seguinte esquema, certamente incompleto:

- a) *Formas folclóricas.* Sob esta denominação cabem os bailes pastoris, os reisados de natureza dramática, a chegada, o bumba-meu-boi. A definição dessas manifestações folclóricas como tipos de teatro popular tem ganho vulto ultimamente, mesmo entre os folcloristas, como Rossini Tavares de Lima e Edison Carneiro, num dos artigos que publicou pouco antes do seu falecimento.
- b) *Teatro de circo e de "troupe".* O teatro de circo não se extinguiu. Continua vivo graças à ação dos pequenos circos que percorrem o interior de todo o País, inclusive do Estado da Bahia. "Troupe" é a denominação dada ao grupo dramático dos circos quando ele empreende atuação independente.

1.2 — Sobre essas categorias de teatro popular, duas conclusões podem ser extraídas:

- a) O pequeno circo vive presentemente em função das comunidades menores e o teatro é, neste caso, a sua maior atração. Mesmo no Recôncavo baiano isto se tem comprovado, não obstante outras formas concorrentes de divertimento, como a televisão.
- b) No perímetro do município de Salvador e da sua área metropolitana, existe um itinerário regular de pequenos circos, itinerário que se afasta do centro da cidade e dos bairros mais importantes mas abrange arrabaldes como Pernambués, São Cristóvão, Cidade Castelo Branco, Itapoã, etc.

2. Numa ação de planejamento cultural, a propósito das formas folclóricas e das do segundo tipo, parece recomendável:

- a) Criação de um centro de documentação cultural, humana e tecnologicamente dotado para a tarefa de documentar essas expressões de cultura. Não somente a elas, no setor específico das formas teatrais, como também às demais da cultura regional, ora submetidas ao impacto das modificações na sociedade. Este centro pode ser a resultante de convênios que se estabeleçam entre os órgãos públicos de diferentes planos e deve ser de atuação dinâmica.

Concebe-se este centro como um ponto vital de estímulo às atividades de pesquisas sobre a cultura popular e regional, dotado de desenvoltura orgânica para acolher todas as iniciativas que a tanto façam jus, sem compromissos com instituições, currículos de ensino ou aplicação comercial. E mais ainda como animador de processos de criação artística que tomem como base a própria cultura popular ou regional.

- b) No que diz respeito ao pequeno circo e ao teatro que nele se faz, e à "troupe", há urgência para uma ação de ajuda financeira. Para o circo em geral o problema já sensibilizou o próprio Ministro da Educação, que recentemente fez saber, através de

órgãos de cultura do MEC, que o governo federal não mais se omitirá: há projetos, ao que parece de aplicação imediata, de real assistência ao circo, o que implica na admissão de sua importância para a comunidade brasileira.

Nelson Araújo

TEATRO DE BONECOS

No que diz respeito ao Teatro de Bonecos, é aconselhável efetuar um levantamento das pessoas e grupos que, tanto em Salvador como no Recôncavo, se dedicam àquele tipo de teatro, seja no plano popular ou educacional.

Ao mesmo tempo, é indispensável uma ação administrativa de estímulo aos que continuam fazendo aquele tipo de atividade artística, cuja importância é desnecessário ressaltar. O campo onde estender essa atividade deve atingir bairros, estabelecimentos de ensino e organizações similares. Em resumo, a popularização do teatro de bonecos entre nós é da maior relevância, admitida em diversas reuniões de natureza cultural, inclusive a recentemente realizada pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), junto ao Plano de Ação Cultural do Ministério da Educação e Cultura. Nesta reunião, entre outros pontos, foi aconselhado o aproveitamento do folclore no teatro de bonecos; sugestão que estendemos à Bahia. Como uma das formas de incremento ao teatro de bonecos entre nós, sugere-se também a realização de um Encontro Regional com a participação e assessoramento da ABTB

Maria Manuela.

**PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DA DANÇA
DANÇA E COMUNIDADE
DANÇAS POPULARES**

NOTA INTRODUTÓRIA

Com o tempo disponível para o cumprimento dos objetivos dos Seminários, diagnose e projeção, desenvolvemos os trabalhos em paralelo, de modo que a diagnose resultou num simples enumerado de manifestações e numa tentativa de classificação, pois visamos a projeção. O ponto de partida mais importante a destacar, como tradição fundamental da situação da dança enquanto arte, é o problema legal da profissionalização e da censura. Vale apontar:

- 1) não há profissão de dançarino regulamentada no Brasil até agora;
- 2) a existência da censura é o fator que acarreta uma situação esdrúxula, que estimula (se é que assim podemos dizer) uma impotência nos setores de arte. Trata-se na verdade de um elemento obstrutor do exercício vital da liberdade e da criatividade.

I – SOBRE PRODUÇÃO

A produção da dança ocorre com uma intenção estética ou não. A intenção estética é expressa na formação de grupos folclóricos, de dança moderna, de balé. A produção da dança sem intenção estética ocorre nas manifestações do culto afro-brasileiro (intenção religiosa) e em outras manifestações da cultura popular (lazer). Produção aqui é entendida como realização de uma forma cultural, no caso a dança, de maneira abrangente.

II – SOBRE GRUPOS DE DANÇA E MANIFESTAÇÕES POPULARES

Os grupos folclóricos se confundem, às vezes, com as manifestações populares, pois buscam nelas suas fontes. A diferença básica advém do contexto do consumo: o grupo folclórico se dirige ao consumo através da comercialização, enquanto as manifestações populares não. Há ainda outro aspecto a destacar-se: o aproveitamento do folclore, que alguns grupos contemporâneos e de balé recriam.

III – SOBRE GRUPOS DE DANÇA

1) Quanto a Grupos Oficiais e Particulares

A diferença entre grupos oficiais e particulares encontra-se no contexto da formação do grupo, se em entidades oficiais (governamentais ou não) ou se em entidades particulares.

2) Quanto à situação jurídica os grupos podem se encontrar em 3 situações diversas:

- a) juridicamente autônomos;
- b) juridicamente dependentes de escolas (oficiais ou particulares);
- c) sem existência jurídica.

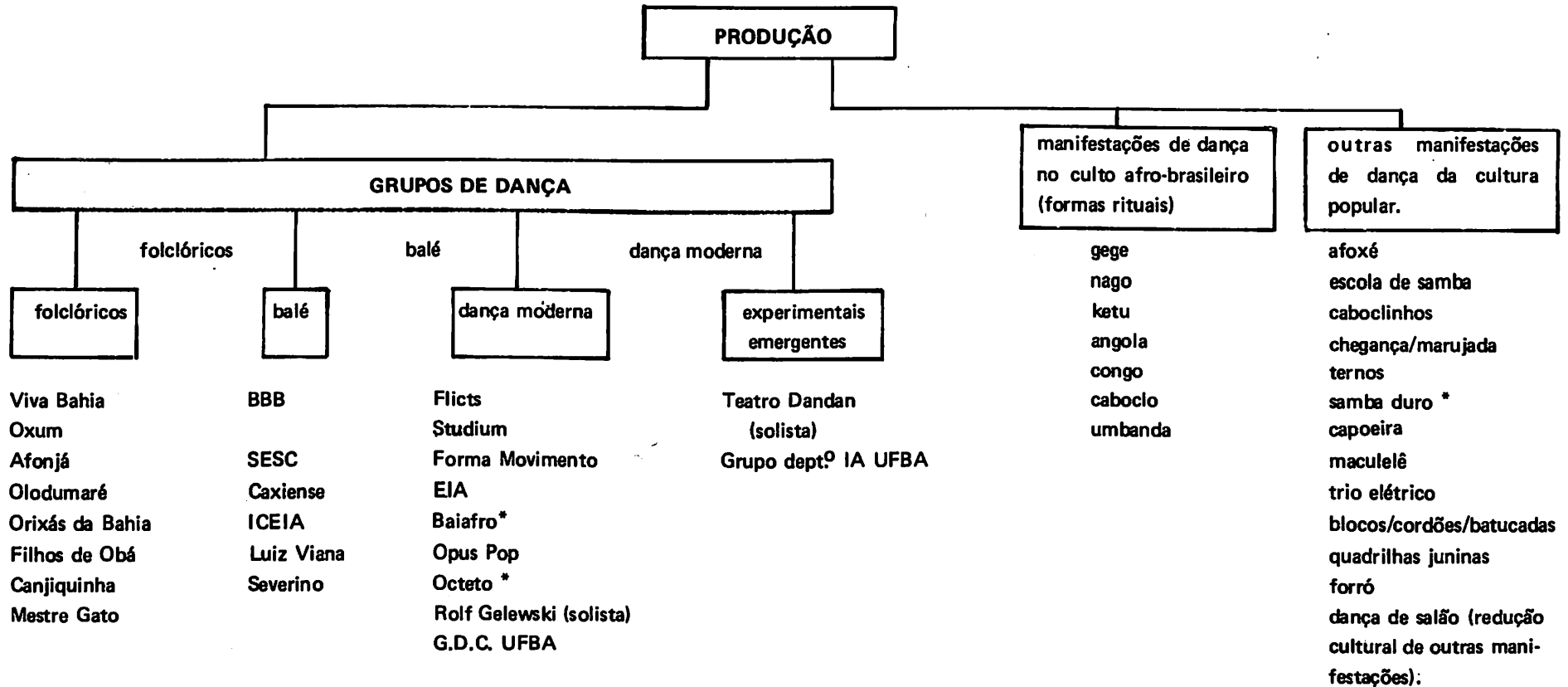
3) Quanto à profissionalização

Oficialmente não existe a profissão de dançarino no Brasil. Então o que podemos considerar como profissional atualmente? Profissional seria aquele que recebe por seu trabalho e informa esses vencimentos em sua declaração anual de rendas. A regulamentação de uma profissão implica em cursos profissionalizantes ou no exercício contínuo, durante certo tempo, dessa atividade.

IV – SOBRE CIRCULAÇÃO (VER ORGANOGRAMA II ANEXO)

A circulação atualmente se restringe a cursos e escolas ou eventualmente a atividades de grupos e particulares, no que se refere a registro e documentação.

ORGANOGRAMA I: PRODUÇÃO



folclóricos
 Viva Bahia
 Oxum
 Afonjá
 Olodumaré
 Orixás da Bahia
 Filhos de Obá
 Canjiquinha
 Mestre Gato

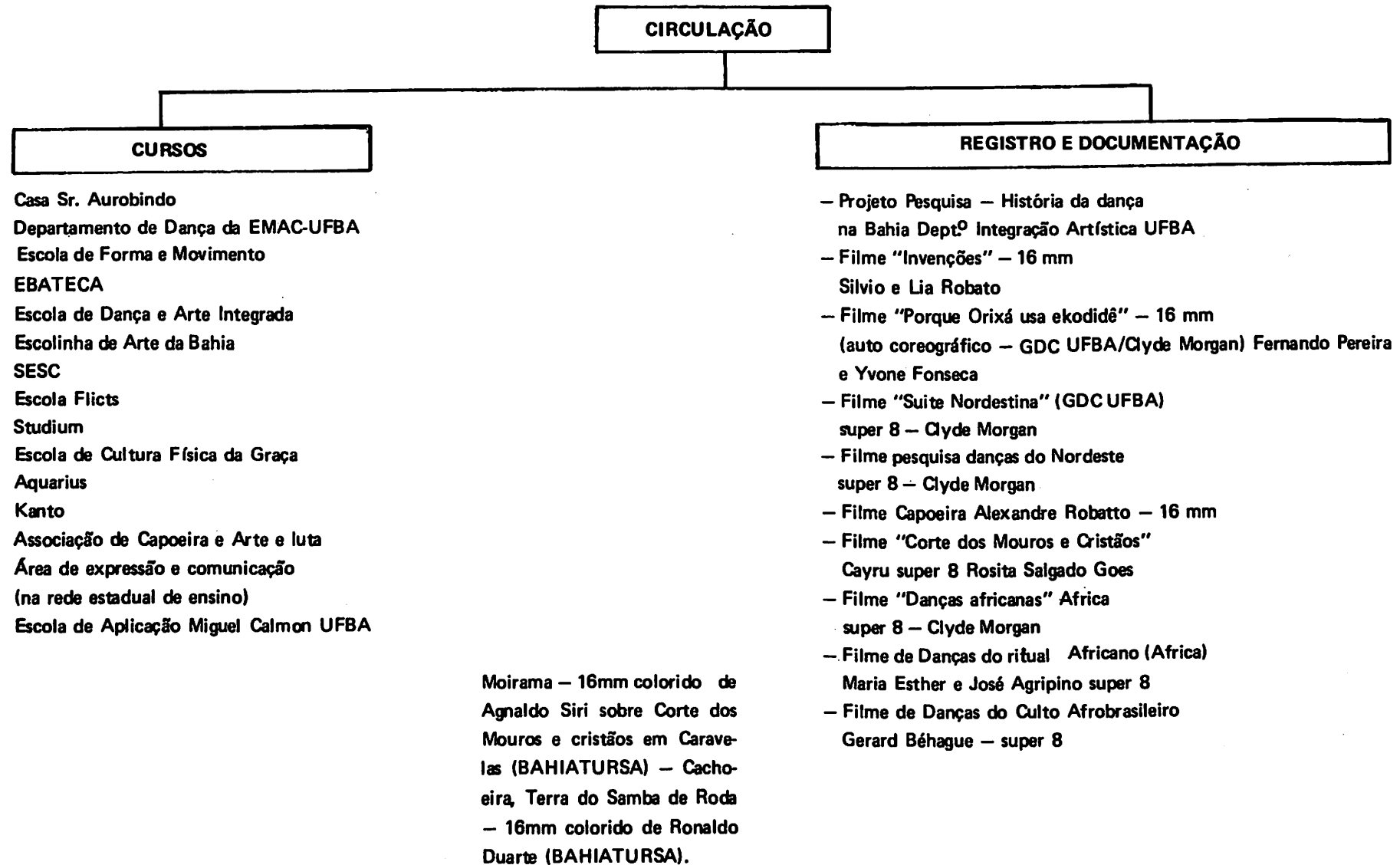
balé
 BBB
 SESC
 Caxiense
 ICEIA
 Luiz Viana
 Severino

dança moderna
 Flicts
 Studium
 Forma Movimento
 EIA
 Baiafro*
 Opus Pop
 Octeto *
 Rolf Gelewski (solista)
 G.D.C. UFBA

experimentais emergentes
 Teatro Dandan (solista)
 Grupo dept.º IA UFBA

* grupos integrados de dança e outras artes

ORGANOGRAMA II: CIRCULAÇÃO



V – O consumo refere-se ao modo pelo qual a dança é levada ao público. No caso de grupos isso ocorre em teatros, escolas, praças públicas e outros locais (como hotéis, navios, etc). A dificuldade do consumo da dança na Bahia se deve a fatores de várias ordens:

- a) empresarial – a falta de profissionais dedicados à constituição empresarial dos grupos de dança;
- b) de produção – a ausência de espetáculos produzidos em regime profissional. Tais Características implicam em:
 - afastamento do público, que fica viciado com espetáculos sem continuidade;
 - desgaste do mercado, devido à procura ser suprida por espetáculos “didáticos”.

Há que se ressaltar ainda a falta de tradição do espetáculo profissional pago e contínuo.

VI – PROPOSIÇÕES

Considerando:

- a proposta aprovada por todos os grupos de trabalhos dos Seminários, da criação de um Centro Integrado de Arte e Cultura, efetivada a curto prazo (logo após os Seminários) num Grupo de Trabalho, que prepararia a existência do Centro, cujo objetivo principal é centralizar a organização e descentralizar o trabalho;
- que suas atribuições a curto prazo seriam o planejamento, e a médio prazo a pesquisa e documentação, com caráter executivo, referente às diversas áreas da arte e da cultura, e a longo prazo a realização de trabalhos de produção, divulgação e formação de profissionais;
- a proposta, também recomendada por todos os Seminários, da criação de um Circuito da Cidade, utilizando os locais disponíveis (mediante cadastramento e recuperação), onde aconteceriam as diversas apresentações de espetáculos;
- a existência em perspectiva dos Centros Comunitários, como locais de circulação de informações, de espetáculos, cursos de fomento à formação de grupos locais e de contato direto entre o artista e a comunidade;

Propomos:

Para o Centro Integrado de Arte e Cultura

- 1 – formação de um grupo de trabalho, saído destes Seminários, para dar efetivação inicial ao Centro;

- 2 – equipar um local para funcionamento desse grupo, imediatamente após os Seminários;
- 3 – levantar equipamentos a médio prazo para funcionamento de Unidades Móveis, capazes de levar a dança às diversas comunidades, integradas com as outras artes;
- 4 – estudar juntamente com os técnicos em educação e profissionais de outras artes a questão do ensino de 1.º grau nas escolas municipais – área de Expressão e Comunicação – através da Educação Artística;
- 5 – criação de um setor de filmoteca geral nesse Centro, referente ao registro e documentação da dança, seja de espetáculos ou de manifestações populares, sugerindo a utilização de filme super 8 (e outras bitolas para maior circulação) e video-tape.
- 6 – cadastrar e equipar locais para apresentações de dança (não somente auditórios, mas também outros prédios e logradouros públicos); a curto prazo viabilizar apresentações em praças públicas;
- 7 – estudar a viabilidade e viabilizá-la, de remanejamento de prédios do próprio Poder Municipal (exemplo: Centro Folclórico da Bahia) e de convênios com órgãos governamentais estaduais e federais, visando a utilização de locais sob sua jurisdição com o mesmo fim (exemplo: Teatro Castro Alves e Teatro do ICEIA), com o objetivo último de programar a sessão de pautas para diversas apresentações, transferindo do TCA para o ICEIA os espetáculos folclóricos, deixando o primeiro livre para outros espetáculos de dança, música, etc. O Centro Folclórico poderia se destinar a trabalhos experimentais. Embora tenhamos enfatizado o aspecto espetáculo, igual ênfase deve ser dada à utilização desses locais como oficinas de produção e criatividade, sem as quais os espetáculos não podem acontecer;
- 8 – estudar em conjunto com os técnicos em turismo, sociólogos e antropólogos, a questão da preservação das manifestações populares que envolvam a dança, e seu aproveitamento como subsídios para a criação artística;
- 9 – programar com os técnicos em educação e pessoal de outras artes, atividades em escolas: circuito de espetáculos, cursos especiais, pesquisa e fomento à criação de oficinas de produção e criatividade;
- 10 – programar pesquisa, paralela às primeiras apresentações do Circuito da Cidade, para servir de subsídio às etapas posteriores, de implantação dos Centros Comunitários;
- 11 – fazer dos centros comunitários um lugar de lazer para a comunidade urbana, suburbana e periférica e fomentar a abertura dos mesmos pelo interior do Estado, em ligação com os da Cidade do Salvador;
- 12 – utilizar o Poder Municipal como elemento agenciador da dança, no sentido de reunir empresários e patrocinadores para diversas produções;

- 13 – contratar órgãos culturais, federais e estaduais visando trazer à Bahia trabalhos de outros estados e de outros países, quando de sua visita ao Brasil;
- 14 – planejar as atividades de dança nos centros comunitários, visando torná-las expressão dessas comunidades, a partir de seus valores culturais;
- 15 – estudar e viabilizar a seguinte sugestão de programação:
- festivais nos centros comunitários, baseados nos elementos característicos das manifestações populares;
 - festival de dança (ou Arte Integrada) com as categorias folclóricas, balé moderno, experimental (com premiação ou não); para maio 1976;
 - ciclo de Natal – época do advento, com apresentações integradas em quatro fins de semana em bairros populares, e uma apresentação em geral na véspera do Natal, no Dique do Tororó;
 - curso Intensivo de Criatividade para as pessoas dispostas ao trabalho com os Centros Comunitários, para o 2º semestre de 1975;
 - criação, no 2º semestre de 1974, de grupo (anual em termos de pessoal diverso), formado de: compositor, coreógrafo, diretor, sociólogo, antropólogo, cenógrafo, figurinista e uma equipe de músicos, dançarinos, atores e artistas plásticos, escolhida pelos primeiros mediante contato com o trabalho dos pretendentes.

VII – PROPOSIÇÃO EM SEPARADO

Contratação por parte da Prefeitura de uma equipe para criar um grupo de dança efetivo, cuja programação de atividades seria elaborada por essa equipe de alto nível, composta de professores e técnicos ligados à dança.



AT 3 – MÚSICA

- . Produção, Circulação e Consumo da Música
- . Música e Comunidade
- . Formas Populares de Expressão Musical
- . Sobre uma Orquestra da Cidade
- . Música Popular

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DA MÚSICA

1) Foi considerada afirmativamente a hipótese de um planejamento cultural, mas excluindo qualquer dirigismo possível.

2) O enfoque puramente sociológico, empírico, resultará em conclusões pouco expressivas se não forem levadas em conta considerações da própria obra musical, isto é, valores.

3) É necessário um levantamento sistemático da etnomusicologia de Salvador e adjacências, incluindo todo tipo de música erudita européia, brasileira, de possíveis enclaves, música folclórica, popular, comercial, híbridos musicais, etc, etc. Este levantamento deverá ser feito em termos das músicas em si, bem como dos respectivos contextos sociais.

4) Não se pretendeu precisar o que fosse música folclórica ou música popular. Na música folclórica, enfatizar-se-ia a funcionalidade, ao lado da continuidade, mobilidade, variedade e assimilação. Criticou-se o conceito romântico-idealista de criação coletiva, espontânea, como frequentemente se acredita. *É essencial a documentação.*

Um organismo que pudesse preservar a idéia de autenticidade sem freiar a mudança seria difícil, mas cogitável. O atual centro folclórico apresenta alguns grupos abomináveis.

A distinção entre música popular e música erudita é mais uma questão de grau do que de propósitos. Seria um equívoco pensar que a música erudita não pretende alcançar o povo. Aqui já estaria identificado um dos propósitos do planejamento cultural: torná-la mais acessível através da educação e das oportunidades de comunicação.

5) O planejamento cultural não pode desconhecer o julgamento de qualidade. Isto não se afere em termos de uma pesquisa popular do gosto, mas numa perspectiva valorativa de maior escopo.

6) Numa sociedade pluralista como a atual, as diversas formas de música devem coexistir. Foram analisados diversos esquemas históricos da cadeia mais ou menos diferenciada que vai da esfera criativa à de consumo. Foram identificados fatores tais como:

- Idéias
- Técnicas
- Compositores
- Pesquisadores
- Editores
- Partituras
- Copistas e Musicógrafos
- Executantes
- Instrumental
- Tecnologia Instrumental
- Locais de execução
- Engenharia de Som

Máquinas
Empresas Gravadoras
Empresas Publicitárias
Arquivos de música, literatura musical e pesquisa
Discotecas e fitotecas
Ouvintes
Público
Lojas de Música, discos, livros etc. etc.
Lojas de Instrumentos
Financiamento
Órgãos de arrecadação de direitos autorais
Entidades de classe
Instituições de ensino, formais ou não
Bolsa de estudo
Instituições legitimadoras, tais como a crítica, prêmios musicais
Órgão de divulgação
Taxas municipais
Aluguéis
Locais de estudo.

7) A produção da obra musical não se limita ao seu autor. É possível identificar-se uma produção social da obra musical, na esfera da circulação (recriação por executantes, críticos etc. etc.), e uma produção social individual que é o próprio consumo. Na esfera da produção comentou-se a necessidade de apoio financeiro, material, técnico e de recursos humanos.

O estímulo à criatividade resulta de hipóteses variáveis de relacionamento entre o compositor e o meio, não facilmente previsíveis. Medidas práticas tais como a encomenda de obras seriam aconselhadas. O Estado proporia as necessidades, deixando ao artista a escolha não só das formas, mas dos próprios temas.

Foram assinalados diversos critérios de seleção: assessoramento técnico, comissões, concursos, festivais, e pesadas algumas consequências na própria produção, além do critério da escolha.

Sugestão: O Estado criaria sobretudo condições para a existência de movimentos, contribuindo para a estetização do meio ambiente.

8) Na esfera da circulação foram identificados sub-processos de publicação, legitimação, e mediação propriamente dita.

Propõe-se a *criação de centros*, também como realidades arquitetônicas, promovendo-se a descentralização e a conseqüente circulação entre os centros.

Notou-se a necessidade de apoio de um meio de comunicação penetrante. A radiodifusão foi considerada não só viável, mas capaz de atingir uma faixa ampla da população. Propõe-se a *criação de uma emissora municipal*.

O centro promoveria também a edição de obras, de trabalhos de pesquisa musicológica e etnomusicológica, e de literatura musical.

9) Na esfera de consumo, analisaram-se os seguintes fatores:

- a) motivação: apreciação de obras interessantes;
- b) conhecimento: como meio de acesso à obra;
- c) oportunidade de acesso;
- d) a recriação individual;

Os itens *a* e *d*, embora contenham reflexões sociais, são pouco passíveis de estímulo direto por parte do Estado. Os itens *b* e *c*, seriam os próprios pontos de aplicação de um planejamento cultural. Resumidamente:

- a) *criação de amplas possibilidades de comunicação;*
- b) *meios didáticos para a promoção da compreensão e assimilação da obra de arte.*

10) Os efeitos da música na sociedade poderiam resumir-se na reflexão da ordem existente, correspondendo a períodos estáticos, onde é exercido o controle da produção; num efeito sensibilizador, correspondendo a períodos de transição como o nosso, quando ocorrem controles da circulação; e na estetização do meio ambiente, correspondente a um estado utópico, onde seriam exercidos os controles no consumo.

MÚSICA E COMUNIDADE
FORMAS POPULARES DE EXPRESSÃO MUSICAL
SOBRE UMA ORQUESTRA DA CIDADE

I – MÚSICA E COMUNIDADE

Os processos “Levar a música à comunidade” e “Levar a comunidade à música” foram encarados como processos complementares, e uma vez analisados os diversos fatores de funcionamento prático, o GT concluiu:

1) pela necessidade de uma constância de atividades, necessária para a própria continuidade e interação dos processos, possibilitando assim a avaliação de resultados a curto, médio e longo prazo. Parece que as tentativas feitas neste sentido não se autodestruíram por qualquer motivo além de ordem financeira ou prático-imediata, superáveis se for estabelecida uma infraestrutura adequada;

2) que a possibilidade de opção oferecida através de uma diversidade de acontecimentos, aliada à continuidade (constância de atividades) é outro fator importante na relação da música com a comunidade. Esta possibilidade de opção evitaria naturalmente, em um prazo curto a médio, o confronto de públicos divergentes, evitando o afastamento de parcela deste público das salas de concertos, o que de fato tem-se verificado, e resultaria em uma ampliação deste mesmo público;

3) que a qualidade do apresentado, como fator importante de atração, tem que ser especialmente cuidada, sob pena de condenar previamente qualquer esforço (tentativa) de continuidade, e finalmente que

4) a motivação, além de depender dos fatores acima enumerados, depende de tornar viva a necessidade da comunidade em participar ativamente do processo, direta ou indiretamente, não só como público.

PROPONDO

1) Efetuar levantamento, como ponto de partida, das possibilidades reais da cidade, verificando os grupos potencialmente ativos e locais disponíveis (clubes de bairros, igrejas, etc.), visando a continuidade dos grupos existentes e criando condições favoráveis para o surgimento de novos, por livre iniciativa.

2) Efetivado o levantamento, elaborar uma infra-estrutura de apoio que permita a continuidade de trabalho, e que consiga funcionar como uma gama de opções, em relação ao público, a mais ampla possível. Esta infra-estrutura deve liberar os grupos em atuação de qualquer preocupação além das inerentes ao próprio trabalho.

3) Estimular os grupos amadores, cuidando para evitar a semi-profissionalização e a

profissionalização por iniciativa, intermédio ou interferência do órgão público responsável, dando-lhes oportunidades de levar seus trabalhos à comunidade, de intercâmbio e de confronto entre si e com a própria comunidade, exigindo em troca uma elevação do nível de qualidade.

II – FORMAS POPULARES DE EXPRESSÃO MUSICAL

Considerando que a interferência dos poderes públicos nas formas populares de expressão musical tem produzido distorções na transformação natural destas manifestações, acarretando uma mumificação de todo um processo cultural, o GT achou aconselhável, em lugar da elaboração de um projeto diretamente ligado à população, propor tão somente o levantamento, o mais completo possível, destas manifestações, com vistas a um estudo etnológico e sociológico em convênio com Universidades ou outros órgãos interessados.

III – SOBRE UMA ORQUESTRA DA CIDADE

Como "orquestra da cidade" foi entendida não só uma orquestra sinfônica, mas todo e qualquer conjunto musical profissional. Foram analisados os aspectos:

1) A impossibilidade, verificando-se experiências anteriores, de conseguir-se um complexo musical, de qualquer natureza, a curto prazo, devido a fatores de ordem prático-imediata, como exemplo a disponibilidade de profissionais e sua continuidade no trabalho.

2) Os problemas surgidos com as mudanças de governo, acarretando crises neste complexo, correspondendo a um esvaziamento de todo o trabalho feito anteriormente.

3) Que a constância e a quantidade de atividades de um complexo musical imediato, certamente canalizariam a opinião pública e forçariam o interesse político, minimizando ou evitando as crises, mas poderiam implicar uma redução de qualidade, de maneira alguma aconselhável, caso se deseje realizar um trabalho de base e a longo prazo.

PROPOSTAS

1) A efetivação do levantamento referido na proposta 1 da SAT 13, possibilitaria a verificação de grupos estáveis profissionais ou de profissionalização imediatamente viável (grupos de Câmara, banda, coral), que poderão servir como origem de um plano a longo prazo.

2) Este plano a longo prazo deveria ser feito, partindo desses grupos, em direção a um complexo mais abrangente.

3) No decorrer do processo seria indispensável provocar o aparecimento de novos grupos inerentes ao próprio complexo.

4) este processo, iniciado às custas do poder público, deveria atingir uma autonomia administrativa e na medida do possível, financeira. Essa autonomia dependeria fundamentalmente do nível qualitativo de atividades, o que suscitaria o reconhecimento (necessidade) pela comunidade.

MÚSICA POPULAR

INTRODUÇÃO

O GT-10, depois de questionar sobre o objetivo de seu trabalho nestes Seminários, parte da concepção de que a arte é a expressão do significado mais puro da dinâmica cultural de um povo; da concepção de que o artista, dentro de um processo de retroalimentação é quem, com seu trabalho, representa e deve representar esse povo; em qualquer tempo, em qualquer sociedade, mesmo na tecnológica ou numa sociedade futurível, — garantida a possibilidade de retroalimentação — continuará representando esse povo. Aliás, manter viva essa possibilidade de não deixar de ser *do povo* ao *representar o povo*, é a manifestação do próprio gênio, o gênio social, o gênio coletivo.

Entre os brinquedos do cesto de Pedro há uma bola que é toda redonda.

Tudo redonda.

A teoria da arte também redonda.

Também redonda.

Arredondar é o papel.

De que é feito o papel da minha máquina de escrever.

De escrever é feito de curvas e retas

de caravelas e navios negreiros.

Da Cruz é do Cruzeiro.

Do sul.

Do Rio de Janeiro e de São Paulo

Tudo redonda.

A teoria da arte também redonda.

... assim vai o poema.

Assim vai o cinema...

Assim vai o compasso...

Assim vai a régua...

Tudo quadrado...

... tudo redonda.

Tudo redonda.

A teoria da arte também redonda.

O nosso seminário também redonda de tudo que está aí.

A comunidade (Prefeitura-povo) redonda de tudo que está aí.

O novo redonda de tudo que está aí.

Aí no papel da máquina de escrever.

A máquina de escrever é feita de curvas e retas.

A música popular é feita de curvas e retas e carros e bombas de São João na Bahia.

Na Bahia a música popular de agora, que eu estou ouvindo, que já são quase dez horas, é feita de

hoje é 18 de junho de 1975.

A esta hora Tuzé tá esperando na porta do elevador.

O elevador poderia ser considerado o instrumento mais tocado nos seminários, se a gente acha que um elevador é um instrumento.

Um instrumento de linguagem.

A linguagem é na Bahia aqui agora quase dez horas carro e mais carro passando na porta da Prefeitura.

Nos seminários tem gente que quer fazer a comunidade cantar um canto.

E gente que quer fazer a gente cantar o canto da comunidade.

E fica parecendo uma briga pra ver quem é dono da cidade.

Todo mundo é dono da cidade em igualdade de responsabilidade

Os seminários fazem entender.

1) O GT-10 de música entende a magnitude do projeto e a provável dificuldade de sua implantação pela Prefeitura, aconselhando a criação oficial, no município de Salvador, de um órgão competente para pleitear a instalação do centro das discussões. O GT música popular quer que a Prefeitura indique qual é a praça onde a cidade deve tomar suas decisões ao ar livre, onde sua orquestra possa tocar o que quiser.

A nós, música popular, cabe tocar a música. E nós queremos fazer tocar a orquestra da cidade.

O relator, por exemplo, é músico popular em exercício e considera importantíssimo um estúdio de gravação na cidade, como reivindicação da cidade. A comuna e a cidade, a comunidade.

O GT música popular entende ainda mais, que não há porque não achar interessante que esse estúdio venha a funcionar daqui a um ano já como parte do plano de criação do trabalho do *centro*.

E achamos esquisito que considerem que a gente está trabalhando pela idéia do *controle das coisas*, mas já que se fala, nos seminários, em "nível científico" a gente não pode deixar de lado o pessoal que está *fazendo o controle das coisas*, porque eles trabalham o dia todo na fábrica e na Prefeitura e em todo lugar por aí pela cidade do Salvador e de noite a gente tem que tocar aquilo que a gente quiser tocar pra eles, porque a gente é eles mesmos todos filhos de Xangô ou de Yemanjá ou de um Orixá que a gente nem sabe o nome mas sabe que existe porque a vó falou que o avô dela sabia.

O que a gente quiser tocar pra eles é o que eles querem que a gente toque pra eles.

2) O GT-10 de música popular entende que deve tocar pra eles todos gente da comunidade. Tocar na praça da cidade a música que toca na Rádio Sociedade que é uma das rádios que a cidade escuta e quem labuta o dia todo bota o rádio pra tocar quando chega em casa. E ouve a música tocar a não ser que na praça tenha música tocando e ele possa passar pra encontrar o filho que está lá tocando na orquestra da cidade que gravou um disco no estúdio da escola experimental de música popular que o GT-10 reivindica para dentro de um ano, a curto prazo, na preparação do *centro* que tem como um de seus departamentos uma unidade móvel de televisão japonesa ou

americana, a que for mais barata e mais prática (ou a mais cara?). Talvez seja melhor a mais cara; A menor e mais cara é a televisão do centro. Uma unidade móvel de televisão, um caminhão, igual como o trio elétrico.

O trio elétrico é o carnaval da cidade.

O trio elétrico precisa de um caminhão que seja uma unidade móvel de animação. Animação popular, animação cultural o que queiram, uma unidade móvel da orquestra da cidade que gravou um disco pro carnaval no estúdio da escola experimental do centro e agora num caminhão novo de televisão toca e televisa para o povo da cidade o programa de animação. Continuamos achando esquisito que nos acusem de trabalhar pela idéia do controle. Televisão não significa controle; máquina de escrever não significa controle; "cientificamente" não é somente a máquina. O homem do povo vive "cientificamente" quando vive com a máquina e com a música.

3) O GT 10 de música popular entende que os problemas são muito grandes, daí recomendar a menor unidade móvel de televisão para o centro.

4) O GT 10 de música popular entende que o afoxé desapareceu do carnaval porque o axé desapareceu do afoxé e se axé não tá mais com afoxé é porque axé tá em outra coisa como diria um velho sábio preto velho do Cabula.

O nosso problema é saber *pra onde foi* o axé do afoxé, ou *de onde vem* o axé do afoxé. Então a orquestra da cidade vai tocar afoxé toda quarta feira numa outra nova "centropraça da sé", a praça da sé indicada pelo centro, a nova praça escolhida pela orquestra e designada pela Prefeitura como local adequado pra o folguedo novo. Folclore novo. Brinquedo de Pedro.

5) O GT 10 de música popular entende que a garantia oficial do apoio econômico ao nosso projeto é a única maneira de poder fazer tocar e cantar a cidade. Queremos um caminhão de televisão para o centro de integração cultural da cidade e não compreendemos como pensar que em 1975 tal pedido seja estúpido. A unidade móvel de televisão pode servir para que as escolas de samba façam dez programas experimentais de dança carnavalesca baiana antes do carnaval e possam com isso ensinar a cidade a dançar a dança baiana moderna de escola de samba ou simplesmente sambar.

6) O GT 10 entende que o centro de integração deve ser móvel, todo ele, como sua unidade móvel de televisão que é o canal que mobiliza a cidade para o seu programa cultural de carnaval que com o grupo experimental da escola, acadêmicos ou diplomatas de qualquer bairro da capital, vai apresentar.

7) O GT 10 de música popular entende que os problemas institucionais da profissão do músico são problemas que a *ordem e o sindicato* poderiam resolver. Se muitos desses problemas reclamados pela comunidade ainda não foram resolvidos, não há porque não contar com o poder de controle da Prefeitura para reclamar uma vez mais, pela comunidade, junto à ordem e ao sindicato existentes, para que sejam resolvidos.

8) O GT 10 de música entende que não seria necessário reinformar a Prefeitura das inúmeras questões colocadas pela comunidade quanto a idéias para soluções de problemas comuns. Necessário sim é entender que os problemas são comuns. A Prefeitura precisa da comunidade e a comunidade precisa dos terreiros, logo a Prefeitura precisa dos terreiros nos seus respectivos lugares sagrados.

9) O GT 10 de música popular entende que a construção de um estúdio de gravação e uma unidade móvel de gravação seriam os equipamentos necessários, a médio e curto prazos, respectivamente, para implantar um projeto que buscasse a criação ou a recriação ou a reanimação do organismo da música popular baiana assim como, da mesma forma, achamos importante que a imprensa seja não só os jornais e os livros, mas o cartaz com o poema do poeta, o jardim com os canteiros e a escultura do artista, numa outra, mesma, nova Praça Castro Alves onde os poetas literatos da cidade venham escrever seus poemas em forma de "outdoor" numa noite de São João, ou numa noite de verão, sob o som da orquestra da cidade tocando, representada naquela noite pelo trio elétrico, pela ala experimental dos acadêmicos do samba, trazendo seus passistas de dança baiana para dançar, para animar a festa.

Achamos esquisito nos acusarem de saudosismo ou vanguardismo. Sabemos que importância têm o futuro e o passado, ambos, para a *consistência* do presente. Queremos que a comunidade entenda que nós queremos devolver a roda ao samba; a roda da volta da espiral do crescimento, ou desenvolvimento, ou *vida* da cidade; queremos arredondar o paralelepípedo resultante do conflito; arredondar pelo atrito o monólito da comunidade. E não nos acusem de totemização ou mistificação ou o que queiram. Queremos arredondar, com música, com dança, com imprensa-poema-literatura, teatro, cinema e televisão. Arredondar o monólito da comunidade. Porque tudo arredonda, tudo redonda.

O trabalho dos seminários é, necessariamente, redundantemente velho e novo; controle e liberdade de novo; Prefeitura e cidade de novo; política e verdade. Entendemos que é preciso não ter medo de estar no "centro," na produção dos espetáculos públicos nos bairros. O centro é a cidade do Salvador. Os teatros da periferia e o trabalho direto do técnico de cinema etnográfico com a comunidade de Arembépe, por um lado, a curto prazo, financiado pela Prefeitura, emancipado; por outro lado o estúdio de gravação, o laboratório de comunicações, o espaço novo traçado no lance do vale, pelo arquiteto; tendas de acrílico supermoldável. Tudo é moldável, tudo se curva, tudo arredonda, tudo redonda.

10) O GT 10 de música popular entende que a comuna entende a existência de muitos entraves à expressão comunal mais ampla, mais viva, mais direta. Estamos certos de que não poderia haver solicitação dos seminários sem que tal entendimento fosse mútuo. Portanto fica evidente que a Prefeitura pretende ajudar a comunidade a remover os entraves.

Queremos um grupo de trabalho permanente, saído dos seminários, para discutir, como um conselho — sem medo dos acadêmicos do Tororó — tudo aquilo que os departamentos móveis de ação artística da comunidade trouxeram das suas andanças meio ao povo. Nos parece bem claro o que queremos como *centro*, para que queremos o *centro*. O centro para expandir a arte até os confins da cidade. A mobilidade descentralizante das unidades móveis de arte para realizar o trabalho do *centro*. É muito claro, muito atual e muito compreensível o que queremos, os Seminários e a Prefeitura.

11) O GT 10 de música popular entende que o GT permanente junto à Prefeitura deverá contar com o subsídio de todos os dados de diagnose e projeção catalogados pelos trabalhos de todos os grupos dos seminários para utilizá-los junto com dados fornecidos pela administração municipal, no sentido de escolher a forma mais rápida de dotar a comunidade com os equipamentos requeridos pelo centro para suas tarefas de formação da infra-estrutura técnica e de pessoal, no exercício da função bipolar de levar e trazer a arte e cultura populares da comunidade-centro para o centro-comunidade e vice-versa. Precisamos de nosso centro de trabalho. Precisamos de sua sede dentro de dois meses para que o GT permanente possa ter onde se reunir e reunir os representantes dos bairros, dos terreiros, das escolas — de comunicações e de samba —, dos corais das igrejas, das orquestras dos vários institutos de música da cidade, para discutir e propor trabalhos necessários à iniciação de um processo de ação imediata — animação cultural — que vai caracterizar, na prática cotidiana, a difícil idéia de *um centro em todos os lugares da cidade*.

Um centro em todos os pontos da cidade.

A cidade, o círculo casa/ruas/gente, cujo centro está em toda parte e a circunferência — o limite? o controle? — não está em nenhuma. De um círculo o centro — que está em toda parte — cuja circunferência não está em nenhuma. Deus, dizia um místico. Sim. O centro é o centro místico, a unidade móvel, de televisão, de rádio, de cinema, de gravação, de música ao vivo, de iluminação ao vivo, ao ar livre, autônoma para fazer o espetáculo onde quer que a comunidade queira.

Mas o problema do que fazer, o que pode ser feito, o que a censura acha que pode ser visto pela televisão, o padrão para o horário das oito, a opinião pública viciada, corrompida pelo vício ingênuo e fácil da programação oficial, a facilidade, a facilidade oferecida pela sociedade? A facilidade oferecida pela sociedade pode não ajudar.

Nós de música popular sabemos que a censura não ajuda nada, mas a censura é uma instituição, um problema institucional, e nesse caso a Prefeitura tem mais competência para pleitear a isenção de censura para os trabalhos que a comunidade quer fazer. Como a isenção de impostos para shows de pequenos grupos semi-profissionais ou amadores.

A facilidade oficial para contrabalançar a facilidade social. A facilidade do capital social da Prefeitura para encher o vazio cultural criado pela facilidade social da telecomunicação.

Queremos ao mesmo tempo telecomunicação e capital social da Prefeitura para o trabalho musical da comunidade. Queremos ser justos com todos.

12) O GT 10 de música popular entende que música popular é música de rádio, música de televisão, música de cinema, música de teatro, música de dança, música de festas populares, música de carnaval, música sacra (das igrejas e dos terreiros de candomblé), música sinfônica de tradição clássica, música sinfônica da tradição moderna (dodecafônica, concreta, experimental), música folclórica, música de feira, música de praça.

Pensar em uma visão aglutinadora de todo o complexo é querê-los, todos os setores necessariamente necessários para caracterizar o fenômeno musical real da comunidade.

Em Salvador, também, como em qualquer cidade do mundo industrializado, música popular é um mosaico.

O plano de ação cultural deve ser feito pelas partes do mosaico, por seus representantes, seus componentes naturais.

O centro, através do seu órgão de ação dinâmica a curto prazo, o GT permanente, deve ter representantes do rádio, da televisão, do cinema, do teatro, da música, da indústria, do comércio, da universidade, da igreja, do terreiro, da feira livre, do artesanato popular.

Insistimos em que o GT permanente seja o início do funcionamento do centro que se deslocará, com a continuidade do trabalho, de um *lugar para outro*, de uma *idéia para outra*, de uma *denominação para outra*, de uma sede própria para um pátio eventual, de um *ser nada real* a não ser as pessoas da comunidade e as coisas que elas fazem.

O centro é o GT permanente e o GT permanente é a comunidade entrando e saindo, trazendo e levando instrumentos, máquinas de filmar ou escrever, da escola para casa, da casa para a praça, da praça para o mercado, do mercado para casa, da casa para a escola, iniciando aí uma nova curva e indo parar, por exemplo, num estádio de futebol. E continuando a redundar. A teoria da arte é redundante.

13) O GT 10 de música popular entende que está pronto para continuar a trabalhar.

14) O GT 10 de música popular propõe para o GT permanente:

- a) a formação do circuito popular municipal de locais de espetáculos para artes cênicas em geral;
- b) a unidade móvel de espetáculos, o circo do centro;
- c) a unidade móvel de gravação;
- d) a unidade móvel de iluminação e amplificação sonora;
- e) a unidade móvel de televisão;
- f) a unidade móvel de carnaval, festas e shows dos bairros;
- g) uma oficina experimental, de música popular com:
 - cursos relâmpados
 - sessões de criação e execução de música espontânea entre músicos de todas as formações;
 - preparação livre de músicos amadores;
 - encaminhamento de músicos em formação às instituições competentes para formalizar sua condição de profissionais: ordem, sindicato, documentação necessária;
- h) uma unidade móvel de cinema e fotografia;
- i) uma unidade móvel de criação artística integrada;
- j) formação de um circuito escolar municipal de espetáculos cênicos;
- l) eventos artísticos de caráter intermunicipal e interestadual;
- m) criação de incentivos econômicos nas áreas industrial, comercial e fiscal.

15) ANEXOS

ANEXO 1 – RECURSOS HUMANOS

Os recursos humanos, de uma maneira ampla, encontram suas fontes nos setores significativos da arte na nossa comunidade:

- a) música integrada ou integrante: pop-folk – erudito – jazz – progressivo – experimental;
- b) teatro e todo seu complexo de formação atual;
- c) dança e todo o seu complexo de formação atual;
- d) artes plásticas e idem;
- e) cinema e idem;
- f) outras categorias específicas, ou subprodutos dessas categorias ou da interrelação de várias delas;
- g) literatura e idem.

ANEXO 2 – REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE ARTÍSTICA

1 – CRIADORES DE ARTE

Entendidos como aqueles envolvidos com criação artística em 1º grau, ao nível puro da poética, da lírica, da música, da ótica.

2 – TECNOCRIADORES DE ARTE

Entendidos como aqueles envolvidos com criação artística em 2º grau, tendo-se em mente certas características modernas da criação artística/tecnológica em si: tecnopoética, tecnolítica, tecnótica, tecnomúsica.

3 – TÉCNICOS DE ARTE

Entendidos como aqueles envolvidos com a criação artística em 3º grau: manipuladores de instrumental técnico subsidiário da produção artística.

4 – MARKETING ARTÍSTICO

Produtores, empresários, promotores, etc.

5 – TÉCNICOS INTERDISCIPLINARES

Musicólogos, teatrólogos, especialistas em educação, antropólogos, arquitetos, urbanistas, etc.

6 – REPRESENTANTES DA COMUNIDADE CONSUMIDORA

Líderes naturais das comunidades de bairros e outros do gênero.



AT 4 – LITERATURA E COMUNICAÇÃO

- . Produção, Circulação e Consumo da Literatura
- . Literatura, Comunicação e Comunidade
- . Literatura Popular
- . Formas Populares de Comunicação

**PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DA LITERATURA
LITERATURA, COMUNICAÇÃO E COMUNIDADE
LITERATURA POPULAR
FORMAS POPULARES DE COMUNICAÇÃO**

INTRODUÇÃO

O presente relatório resulta do trabalho conjunto dos GTs 11 e 12 que se fundiram operacionalmente, em virtude do GT 11 ter tido um número bastante reduzido de inscrições, mantendo-se porém identificados os componentes dentro desta fusão pela especificidade de sua temática.

Por proposta do plenário conjunto, os trabalhos se desenvolveram de início centralizando as discussões em torno de propostas práticas, eliminando-se a prévia elaboração de uma diagnose do quadro cultural baiano na sua atualidade, no campo da literatura.

I – CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS ÀS PROPOSIÇÕES E RECOMENDAÇÕES DA AT 4

Os integrantes dos GTs 11 e 12 decidiram por unanimidade expressar sua preocupação com os graves problemas que afligem a produção cultural do Brasil, especialmente as pressões e cerceamentos advindos da censura institucionalizada.

Entendem que progressivamente tal estado de coisas, que já persiste por longo tempo, tem-se constituído num flagrante bloqueio à manifestação da criatividade artística e, por isso, as proposições e recomendações que se seguem sofrem ameaça de não se objetivarem na sua expectativa geral, tornando-se numa frustração para o poder municipal e para a comunidade baiana.

II – PROPOSIÇÕES

1) Centro de Arte Integrada

Foi aprovada por unanimidade a proposta de criação de um Centro de Arte Integrada que congregaria todas as manifestações artísticas interrelacionando-se com a comunidade, com a função de dinamizar os centros produtores de cultura na Cidade do Salvador, tornando-se instrumentalmente um fator de participação comunitária.

2) Laboratório de Textos

A proposta se insere na sistemática daquele órgão cultural de natureza integrativa, funcionando relacionado com outros códigos artísticos, como artes plásticas, música, cinema, etc., dentro de um caráter crítico-experimental cujo objetivo básico seria a socialização do texto, ou seja:

produção de textos-comunitários para a comunidade. Tal laboratório não deverá ser nem um cursinho de arte nem um local de disseminação mais íntima da literatura estabelecida.

Os procedimentos mais usuais para objetivação do projeto seriam, dentre outros, a poesia *out-door*, inscrição de textos poéticos em praças e jardins públicos, utilização de cartazes, exigindo obviamente um esforço de informação sintética e de visualidade que implica na produção de textos-relâmpagos, mais adequados à vivência urbana. A base teórica do projeto consagra a afirmativa de que toda produção artística local é ideologicamente artesanal e identifica uma defasagem que se manifestaria pela persistência de formas artesanais numa sociedade em acelerado processo de industrialização.

Reconheceu-se que a mecânica operacional do Laboratório de Textos deveria comportar a associação de quatro itens:

- a) Análise – através de uma ótica sincrônica que possibilitasse a superação dos processos de metalinguagem de críticos e historiadores literários, através de uma aliança de teoria e prática;
- b) Tradução – consistindo na reinvenção brasileira de formas poéticas que alimentam a produção literária, atuando sob a forma de know-how;
- c) Criação – com a atuação integrada com outras áreas de produção artística;
- d) Divulgação – uma nova fase integrativa do processo de produção do texto, pressupondo uma renovação dos processos de consumo da prática do texto.

3) Revista de Cultura

A proposta indicou a necessidade de alocação de uma verba para edição de uma revista municipal especializada em cultura, vinculada coerentemente ao sistema do Centro de Arte Integrada.

4) Comissão seletiva de textos para publicação

Sugeriu-se a criação de uma comissão crítica, subordinada ao Centro de Arte Integrada, destinada a selecionar periodicamente originais a ela submetidos para publicação, através de ingerência do Governo Municipal, que acionaria instrumentos disponíveis pela celebração de convênios, especialmente com a Empresa Gráfica da Bahia. Tal fórmula constituiria uma verdadeira premiação de autores, através da edição financiada, ao invés de prêmio literário em espécie.

5) Mobilização de mecanismos de distribuição da produção literária

A proposta sugere à Prefeitura do Salvador o acionamento de mecanismos de distribuição dos produtos editados por sua ingerência, através de bancas de revistas, livrarias e congêneres, visando a atingir toda a Área Metropolitana de Salvador.

6) Incentivo a instrumentos de editoração existentes

O Governo Municipal deverá deflagrar mecanismos adequados e eficazes de apoio material a instrumentos de editoração literária que já existem na comunidade, funcionando como um esforço isolado mas desempenhado um papel importante no processo da produção cultural, a exemplo das Edições Macunaíma, Arpoador, Hera, Cordel, etc.

7) Comissão Permanente

Foi aprovada a proposta de instituição de uma comissão permanente para dar continuidade aos resultados dos trabalhos dos Seminários de Cultura de Salvador, em suas diversas ATs. Para membros dessa comissão, representando a AT4, foram indicados pelos componentes dos GTs 11 e 12 os nomes de: dos respectivos Relatores Florisvaldo Mattos e David Salles, e Antonio Risério Filho, Carlos Sarno e Ildásio Tavares.

III – RECOMENDAÇÕES

8) Interferência para ampliar a faixa de distribuição editorial.

Levando em conta o fato de que a maior parte da produção editorial de Salvador se esgota em seu processo de comunicação praticamente na própria cidade, recomendou-se que o poder municipal amplie seu campo de influência junto a áreas de atuação estadual e federal, no sentido de fazer criar linhas de editoração e mecanismos de distribuição capazes de estimular a divulgação dos criadores literários baianos a faixas mais amplas, tanto quanto possível de alcance nacional.

9) Grupos de pesquisa para trabalho de campo na comunidade

Criação imediata, logo após o encerramento dos Seminários, de grupos de pesquisa para um trabalho de campo nos vários bairros da Cidade, para um levantamento da situação comunitária no que respeita à existência e disponibilidade de livrarias, bibliotecas, buscando-se conhecer regime de funcionamento, acervo, frequência e demanda; inventário de grêmios, associações literárias, clubes de leitura, grupos de teatro e de produção literária, jornais murais, jornais mimeografados, cordel e outras formas de produção e comunicação populares. A criação desses grupos de pesquisa já deveria ser uma das primeiras tarefas da "Comissão Permanente" proposta no ítem 7.

10) Implantação da Televisão Educativa

Recomendou-se a implantação de um sistema de televisão educativa cuja produção cultural se desenvolveria sob a gestão do Centro de Arte Integrada no ítem 1.

11) Ação em sociedades de bairros e rede escolar

Recomendou-se uma ação cultural no sentido de aproveitar a existência de sociedades de bairros para a formação de pequenos núcleos de criação e, em etapa posterior, a criação de um Centro de Arte Popular para dar apoio, orientar e divulgar essas formas de manifestação popular, inclusive pela utilização dos meios de comunicação existentes. Do mesmo modo, recomendou-se o aproveitamento da própria rede municipal de ensino, para fundar pequenos núcleos de criação como forma de educação comunitária.

12) Recolhimento de contribuições culturais da comunidade

Recomendou-se também que, da parte do Centro de Arte Integrada, sejam promovidas

iniciativas para recolhimento de contribuições culturais da comunidade, evitando-se a institucionalização de um processo de produção cultural de dentro para fora, mas estimulando-se as criações de fora para dentro. Recomendou-se finalmente a adoção de esforços no sentido de uma reeducação da comunidade para consumir as criações artísticas que lhe sejam oferecidas.

IV – CONCLUSÃO

Os relatores acreditam que, apesar de não se ter cumprido o que sugeriam os seus documentos básicos, foi possível captar um consenso de pontos-de-vista que espelham, numa primeira etapa, expectativas setoriais com relação a uma atitude operativa oficial, objetivando a reativação de um processo cultural contínuo e atuante na Cidade do Salvador.

A expectativa geral que se cria, portanto, é a de que venham as proposições e recomendações contidas neste relatório efetivamente constar de um programa cultural para o Município.



AT 5 – CINEMA

- . Produção, Circulação e Consumo do Cinema
- . Cinema e Comunidade
- . O Documentário
- . O Filme Etnográfico
- . O Super – 8

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E CONSUMO DO CINEMA

A produção baiana de filmes de longa metragem, que se apresentava promissora no início da década passada, está hoje reduzida quase ao nada. Nos derradeiros oito anos foram produzidos na Bahia somente 5 longas e com o agravante de que apenas 3 chegaram a uma exibição precária, insuficiente para cobrir os custos de produção.

Já são notórias as causas que motivaram esse marasmo, portanto, não vale a pena repeti-las neste documento. Porém acreditamos que, no momento, embora persistam muitas dificuldades, as condições já se apresentam mais favoráveis para a produção de longa metragem receber um novo impulso.

A garantia da sobrevivência do cinema baiano nos últimos anos tem sido o filme cultural de curta metragem, de produção independente. Esse, apesar de não contar até agora com qualquer apoio oficial, tem proporcionado à Bahia uma média de oito produções por ano. Fruto do esforço isolado de alguns cineastas, esses filmes têm como único estímulo e possibilidade de uma mais ampla divulgação, a Jornada Brasileira de Curta Metragem.

Acreditamos que a nova posição a que se propõe a Prefeitura de Salvador ante o fenômeno cultural, repudiando a prática nefasta do paternalismo, da improvisação cultural e das obras de encomenda, conforme se constata no documento que apresenta as razões para os Seminários que agora se realizam, irá impulsionar a produção do filme baiano de curta metragem, e, em particular, o filme cultural independente. Por outro lado, essa perspectiva deve lançar as bases para o pessoal de cinema se unir e conscientizar-se da necessidade de formar grupos criativos alheios à ambição de lucro, como condição inicial para a elaboração de um plano de trabalho de real utilidade, que levará à concretização do Centro Integrado de nossa cidade.

Considerando a atitude da Prefeitura de Salvador em romper com a marginalização a que a cultura esteve relegada por tantos anos, por parte do poder público, e atendendo ao seu apelo para que os intelectuais baianos forneçam nestes Seminários subsídios que ajudem a identificação e o atendimento dos interesses culturais da comunidade, o GT-13 (produção, circulação e consumo do cinema) apresenta as seguintes sugestões:

1 – Que a Prefeitura, dentro da previsão de receita dos 5% de ISS recolhidos das casas exibidoras, destine anualmente verba para aplicação em iniciativas que visem concretamente incentivar e melhorar o nível cultural do cinema baiano de curta metragem:

- a) Nesse sentido, se propõe que a Prefeitura promova anualmente uma seleção da nova produção de curta metragem como estímulo à criatividade dos cineastas baianos. Esta seleção deve se processar à base de propostas de filmes ainda na fase do copião ordenado na primeira montagem.

A escolha dos filmes que receberão ajuda será feita por uma Comissão de Seleção, composta de representantes do Núcleo do Centro Integrado, que adotará um critério de qualidade. Todos os filmes selecionados receberão uma importância igual em dinheiro, no valor da metade do custo médio atual de um curta metragem brasileiro. Esse

dinheiro será dado ao realizador a título de incentivo, para cobrir os gastos da conclusão do filme;

- b) Ainda se propõe que a Prefeitura conceda apoio financeiro para aquisição de cópias de filmes que serão depositados na Fimoteca Baiana, a qual terá como principal objetivo a preservação da memória nacional, prioritariamente a baiana. A Fimoteca deve se situar no âmbito do Centro Integrado de Arte.

2 – Criação de um *Cine Comunitário*, que será o núcleo de formação de recursos humanos e materiais que irá proporcionar à cidade do Salvador uma atividade cinematográfica de caráter comunitário.

A idéia do *Cine Comunitário* parte do pressuposto de que um trabalho sócio-cultural através do cinema nos meios populares, só terá êxito na medida em que seja feito a partir de um planejamento científico e sem nenhum caráter de imposição. Para isto se faz indispensável que o núcleo do *Cine Comunitário* trabalhe em estreita colaboração com representantes dos meios populares. Deste modo se estabelecerá um natural contato de confiança e de mútua troca de experiências, criando as condições propícias para que os programas cinematográficos sejam bem aceitos pelo receptor como elemento motivador para o seu próprio desenvolvimento cultural.

O *Cine Comunitário* precisa ter asseguradas as suas condições de funcionamento como um centro de formação e distribuição de filmes de 35 mm, 16 mm e Super 8, para atender as programações não só do próprio *Cine Comunitário*, mas, sobretudo, das associações de bairro, colégios, cine-clubes, igrejas e outras entidades que participem dessa ação cultural.

A equipe responsável pelo *Cine Comunitário* deve estar devidamente preparada para transmitir as noções básicas de produção, distribuição e exibição de filmes, como também apta a desenvolver estudos da motivação de espectadores sobre transcurso e resultados de programas, assim como investigação de efeitos e impactos.

A base das programações preparadas pelo *Cine Comunitário* deverá ser de filmes brasileiros, sobretudo da produção baiana. As atividades do *Cine Comunitário* não terão fins comerciais: ele se obrigará a reinvestir em suas programações os eventuais lucros decorrentes de sua atuação.

Áreas de atuação prioritárias do *Cine Comunitário*:

- a) Difusão;
- b) Formação;
- c) Publicações;
- d) Manifestações Culturais Cinematográficas.

Nas áreas definidas de sua atuação, o *Cine Comunitário* buscará operar em convênio com estruturas já existentes (Fundação Cultural do Estado, Clube de Cinema da Bahia, Grupo Experimental de Cinema da UFBA, etc).

Na medida em que sejam formados grupos locais que garantam a continuidade da promoção cultural e de estímulo às manifestações espontâneas de arte e cultura nos meios populares,

o núcleo do Cine Comunitário procurará tornar mínima a sua participação, permanecendo apenas como centro de apoio.

3 – Que a Prefeitura e o Estado encarem a possibilidade do aproveitamento da documentação cinematográfica em projetos de educação comunitária, de desenvolvimento agropecuário, de treinamento de recursos humanos, enfim, de toda uma gama de problemas. Os filmes poderiam ser solicitados a produtores independentes, ou por intermédio de convênio a unidades de produção ligadas a instituições culturais. Desse modo se evitaria o mau hábito das gestões passadas de filmes documentários de caráter publicitário, pagos a peso de ouro.

As medidas capazes de revitalizar a atividade cinematográfica na Bahia não podem se esgotar no âmbito municipal. Em razão disto, aproveitamos a oportunidade para propor que a Prefeitura sirva como intermediária e defensora junto ao Governo Estadual das seguintes propostas:

4 – Implantação de uma ampla infra-estrutura cinematográfica administrada dentro de uma visão aberta e empresarial, que abra perspectivas de uso para todos, dentro de certas normas de garantia. O critério de prioridade deve ser para projetos baianos de caráter cultural;

5 – Criar uma Comissão Estadual de Cinema, presidida por um representante categorizado do Governo e integrada por três cineastas baianos de reconhecida capacidade e com serviços prestados ao desenvolvimento do cinema cultural. Serão designados entre cineastas igualmente idôneos, os suplentes da referida Comissão, que substituirão os titulares em casos de impedimento, principalmente quando estiverem em julgamento situações que envolvam interesses de qualquer membro da Comissão. Sugere-se encontrar uma fórmula legal para que esta Comissão seja vinculada ao Centro Integrado.

A Comissão Estadual de Cinema terá caráter permanente, cabendo-lhe prioritariamente propor a regulamentação da Lei Estadual nº 2.797, de 27 de maio de 1970, que criou o Fundo Rotativo de Ajuda ao Cinema – FRACINE –, cumprindo-lhe depois investigar a situação do cinema baiano e acompanhar todas as atividades que visem o seu desenvolvimento.

**CINEMA E COMUNIDADE
O DOCUMENTÁRIO
O FILME ETNOGRÁFICO**

INTRODUÇÃO

O primeiro dia de reunião foi consagrado ao filme etnográfico e ao documentário em geral. No segundo encontro foram esboçados os problemas de cinema e comunidade, discutido em conjunto com o GT-15. No terceiro encontro foi realizada a redação coletiva deste relatório.

Aproximadamente entre 10 e 15 pessoas participaram deste Grupo de Trabalho.

Apesar do enfoque local do problema, alertamos para a necessidade de que os conceitos aqui abordados sejam estendidos num contexto mais amplo que cobriria as comunidades em geral. Cabe também assinalar que só entendemos uma ação para o cinema integrada com todas as outras artes, numa perspectiva bem ampla da noção de cultura.

Acreditamos que a participação do meio criador na elaboração da política cultural do Estado deva ser feita de uma forma intensiva e permanente.

Dá a necessidade de se estabelecer as linhas mestras de um modelo cultural dinâmico a ser criado e perseguido, e através da formação de um grupo permanente de trabalho acompanhar o aproveitamento das sugestões, numa posição participante, diretiva dessa política cultural.

I – DIAGNÓSTICO

Sendo o objetivo destes Seminários estabelecer diretrizes para uma ação cultural global, propondo normas de ação ao Estado e à Prefeitura, visando a utilização de seus próprios recursos, procuramos levantar um panorama das relações entre cinema e comunidade nessa nova perspectiva.

De um modo geral o cinema tem prestado serviços bastantes precários à nossa comunidade. Não existe uma produção local que atenda às necessidades e os objetivos dessa comunidade, necessidades que nunca foram levantadas de um modo global e orgânico.

O cinema, por natureza, renova inteiramente o conhecimento de todas as sociedades existentes, e a melhor forma de ajudar uma comunidade é tê-la, em seu sentido mais amplo e mais nobre, como o fim de toda criação artística. O cinema que nos interessaria é o que vai direto aos problemas da região e do homem que lá habita. Um cinema que possa fazer conhecer e compreender a Bahia aos baianos: o incipiente e precário cinema baiano até hoje não conseguiu estruturar-se organicamente, com continuidade.

De um modo geral a produção nunca foi organizada, ficando há vários anos estagnada, e todas as iniciativas heróicas ficaram sempre relegadas a um plano marginal, pois nunca encontraram

um circuito de distribuição e conseqüentemente não puderam ser mostradas.

As áreas que poderiam investir hoje no cinema baiano são, basicamente, o Estado, o capital privado e os organismos federais de Cinema. O Estado jamais investiu senão numa perspectiva política de auto-promoção com filmes de vida efêmera. Negou cegamente ao cinema a possibilidade excepcional que tinha, a de prestar serviços à coletividade numa perspectiva de informação cultural e pedagógica, desenvolvendo um mercado de trabalho, estimulando a formação de mão-de-obra, além, evidentemente, de proceder uma documentação do seu patrimônio. As novas necessidades culturais garantem inexoravelmente uma mudança de atitude do Estado em relação ao cinema. Interessa montar um esquema para que tanto o Estado, como o meio criador, compatibilizem seus interesses específicos numa relação necessariamente conflitiva, a fim de poderem servir à comunidade, única razão de ser de ambos. Não mais a atitude paternalista e protecionista, mas uma relação contratual.

Não há, no momento, condições de produzir filmes através do capital privado, pois, no jogo livre de forças do mercado as perspectivas de rentabilização são quase nulas. Os organismos federais de Cinema, concentrados no Sul, determinando o aparecimento de uma considerável oferta de trabalho (que originou uma grande competição pelas oportunidades), dificilmente descentralizarão a produção. Há, na verdade, uma luta aberta por parte dos cineastas nordestinos pela regionalização dessa produção, e somente uma importante produção, gerada com recursos locais, poderia vencer o círculo vicioso de que não temos acesso às oportunidades por falta de experiência.

Há na verdade, em Salvador, um total despreparo das pessoas para fazerem cinema, tanto em nível de informação como em nível de técnica. Não há técnicos especializados. As boas publicações inexistem, os críticos são poucos, as informações pessimamente veiculadas, as conferências estão longe, os bons filmes chegam a conta-gotas, as escolas (cujo principal conhecimento que podem oferecer é exatamente a técnica) nunca puderam ter êxito porque lhes faltam equipamentos, verbas e recursos humanos. Faltaram, evidentemente, estímulos para dinamizar o cinema em nossa cidade. Verifica-se que a atividade cineclubista não aumentou de forma significativa nos últimos anos. Não cumpre o cine-clubes a missão de despertar, cultivar e formar o sentido crítico dos espectadores, além de ser indispensável à formação de animadores. Nenhuma discussão, portanto, nenhuma avaliação de resultados. Só atinge uma minoria perfeitamente fechada, elitizada.

O curta-metragem é a única vocação viável para Salvador, pelas possibilidades que se oferecem hoje. Tem ele o objetivo urgente de informar e instruir. É a linguagem perfeita para o levantamento da realidade cultural do Estado. Há um patrimônio cultural que está apodrecendo ou sendo deliberadamente destruído. Há uma urgência em salvar o que é ainda possível e documentar aquilo que perece ou se transforma. Deveria o poder público atentar para a necessidade urgente de levantar e documentar este patrimônio.

Pode também o curta-metragem ajudar as populações na reconquista de sua própria identidade, apoiado na missão didática importantíssima que tem a cumprir junto às escolas, em todos os graus, desenvolvendo nas pessoas uma consciência global da cultura que vivem, impedindo as manipulações e distorções que desfiguram essa cultura e que a transformam num folclore comercializável.

No momento, estamos necessitando de filmes que sejam mais exemplos de arte aplicada

do que exemplos de belas artes. Filmes que atinjam sobretudo o público que tenha relação imediata com o assunto do filme. Salvador tem uma vocação natural para ser um centro nacional de documentários e filmes etnográficos, e de curtas em geral.

Não há, porém, um levantamento das prioridades e emergências em termos de documentação cinematográfica, nem integração entre os poucos cineastas e os cientistas sociais, nem integração das diversas áreas das ciências sociais. É absolutamente necessário aprofundar um trabalho conjunto entre o etnólogo e o cineasta, pois há uma enorme carência de filmes etnográficos, sobretudo na Universidade. Esta, juntamente com as escolas, associações de bairros, etc., encontra-se inteiramente desequipada para poder dinamizar a cultura cinematográfica. A Bahia, vivendo o conflito de passar de estruturas agrárias a estruturas pós-industriais sofisticadas, sem uma conseqüente absorção progressiva de dados culturais que lhe permitiriam absorver esta tecnologia sem problemas, tem no filme etnográfico um excelente instrumento que poderia ajudar no ajustamento dessa nova realidade. Caberia ressaltar, em nossa época dos "media", a importância de ensinar as pessoas a se exprimirem pela imagem, através da inserção de cursos de cinema nos currículos escolares (dinamizando a fotografia, etc). Do ponto de vista das necessidades de Salvador pode o cinema ajudar a integrar o habitante na vida da sua cidade, assistindo-o e fazendo-o participar da elaboração do futuro dela. Constituir, por exemplo, uma memória da cidade, que se inscreveria numa espécie de banco cultural que ao Estado cabe desenvolver. Tem este, portanto, a obrigação de redinamizar, em outras bases, o cinema baiano. Ajudar a multiplicação de exibições de filmes de qualidade, apoiando financeiramente cine-clubes, circuitos paralelos, etc. Posteriormente poderia ser pensada a maneira de se criar um mercado de curta-metragens, que permitiria às pessoas se organizarem em forma de cooperativas, etc., sobretudo na bitola Super 8, mais acessível. Na espera de uma TV educativa, o Estado poderia apoiar o acesso do curta na TV e investir em unidades portatéis de TV que poderiam desde já assumir um papel cultural de caráter comunitário. Só uma atividade integrada da Prefeitura, do Estado, dos organismos federais de cinema e da Universidade poderá impedir a permanente evasão de técnicos e artistas para o sul. É necessário estimular uma profissionalização permanente do pessoal interessado em fazer cinema na Bahia. A curto prazo, deve-se proceder um levantamento do que existe, reaproveitando todos os equipamentos disponíveis, evitando assim qualquer duplicação de esforços. Posteriormente poderiam ser criados junto a um núcleo integrado de artes, oficinas e laboratórios que permitissem uma ampla atividade criadora, integrando-se à fotografia, TV e outros meios audio-visuais.

Qualquer programa de dinamização cultural coloca em questão a censura e a maneira com que ela tem sido exercida, pois implica numa necessidade absoluta de liberdade de criação.

II – SUGESTÕES

Partindo do princípio de que o Estado tem a obrigação de, e pode investir num cinema de caráter cultural e educativo, o GT-14 propõe as seguintes sugestões:

1) A Prefeitura promoveria uma pesquisa sobre os hábitos culturais da população de Salvador, levantando dados estatísticos sobre o lazer e o crescimento do movimento cultural, para ter uma ampla visão das necessidades.

2) Através de um grupo formado por historiadores, sociólogos, antropólogos, etc., levan-

tar o patrimônio cultural da cidade e estabelecer as prioridades para sua documentação. No que diz respeito ao filme etnográfico poderia ser estudado um convênio que reunisse o Departamento de Antropologia, o CEAO, a Universidade Católica, o Centro de Estudos da Cultura Negra e o Centro de Estudos Baianos. Uma comissão poderia também ajudar os poderes públicos na formulação de uma política cultural de âmbito estadual, de modo a preservar as culturas locais. Estaria também permanentemente atenta aos processos destrutivos da civilização moderna, a fim de que certos mecanismos fossem desmontados em tempo hábil.

- 3) Promover cursos especiais para a formação de técnicos especializados, com vistas à realização do programa de prioridades e emergência proposto no item 2. Trata-se, evidentemente, de promover um intercâmbio maior entre os técnicos de cinema e os cientistas sociais.
- 4) Estabelecer uma política de utilização dos locais e equipamentos disponíveis na área oficial, com vistas à dinamização da cultura cinematográfica.
- 5) Incentivar, com ajuda financeira, a criação de um centro distribuidor de curta-metragem e filmes de arte, que atenderia às necessidades dos cine-clubes e circuitos paralelos, rentabilizando estes últimos.
- 6) Promover a criação de cine-clubes na rede escolar em todos os graus, associações de bairros, centros comunitários, etc., com a conseqüente formação de um mercado.
- 7) Criação de uma filmoteca para a conservação do acervo de filmes baianos e especialmente de documentários que representassem nossa memória cultural.
- 8) Realização anual de uma Semana do Filme Etnográfico, em caráter competitivo, acompanhada de Simpósios específicos, etc.; tal Semana, que já vem sendo realizada pela UFBA, poderia ser feita em convênio entre esta, a Prefeitura e o Estado, de preferência na época da baixa estação.
- 9) Criação de bibliotecas especializadas.
- 10) Inclusão, a longo prazo, do cinema (e outros meios audio-visuais) nos currículos de 1º e 2º graus, e dinamização de cursos na Universidade, não somente tendo como finalidade o cinema em si, mas como instrumentação para registro e observação científica.
- 11) Intensificação do Super-8 como auxiliar do ensino ou para a documentação visual da cidade.
- 12) Apoio aos Festivais, Mostras, Seminários e Cursos de notória importância cultural que forem realizados, como a Jornada Brasileira de Curta Metragem.
- 13) Formação imediata de um grupo representativo, formado nesta fase por participantes dos Seminários, para que possa desde já representar o meio criador baiano junto aos poderes públicos.
- 14) Canalização de parte dos impostos recolhidos pelos cinemas à Prefeitura para o financiamento de filmes, bem como para a recuperação do acervo de filmes baianos a ser conservado pela Filmoteca da Cidade.

15) Utilização deliberada do filme etnográfico através da rede escolar, como instrumento de superação de preconceitos de ordem étnico-social, cultural e racial.

MEIOS

1) Realização de um levantamento global das áreas e locais oficiais e não-oficiais disponíveis para integrá-los à cidade, dinamizando a vida cultural.

2) Promover o reaproveitamento dos auditórios das escolas oficiais, a fim de que possam prestar serviços não só a estas escolas como também ao próprio bairro, tornando-se centros vivos de cultura.

3) Reestruturar o FRACINE com vistas sobretudo ao financiamento de curta-metragens.

4) Realização de convênios que incluíssem Fundações nacionais ou estrangeiras, organismos estaduais, federais e internacionais (públicos ou privados) como por exemplo a Enciclopédia Cinematográfica, BAHIATURSA, CEAO, etc., para a realização e divulgação de filmes documentários, especialmente etnográficos.

5) Utilizar unidades móveis de projeção (kombis), para exposições de filmes culturais em bairros, praças públicas, etc. (integradas certamente com as outras artes).

6) Promover o levantamento e cadastramento de todos os equipamentos de cinema de que o Estado dispõe, a fim de utilizá-los nos programas a serem estabelecidos.

O SUPER – 8

INTRODUÇÃO

O presente relatório não tem por objetivo explicitar as discussões ocorridas no seio do GT. Ele pretende sintetizar o consenso verificado entre os participantes. Inclusive, por força da objetividade a ser perseguida, sua estrutura é muito simples, apresentando resumidamente o diagnóstico da situação do *Super 8* em nosso contexto e, a seguir, sugerindo proposições de cunho prático. Cuidou-se também, no elaborar sugestões, de não se perder a visão integrada com outras áreas da cultura. Igualmente, teve-se a preocupação de indicar os meios e recursos, possivelmente disponíveis pelo poder público municipal, que poderiam viabilizar a aceitação das sugestões formuladas.

Assinale-se que o GT 15 contou com a participação média de 10 pessoas, além de interessados outros que, eventualmente, assistiam ao debate de alguns temas que despertavam seu interesse. No segundo dia de trabalho o grupo incorporou-se, a partir de determinado momento, e quando já se tinha adquirido o consenso necessário, ao GT 14, a fim de se discutir um tema em comum: *Cinema e Comunidade*. Decidiu-se também abordar no interior do Super 8 as questões que interessam ao cinema em geral, com as devidas reduções.

I – DIAGNÓSTICO

A discussão buscou, inicialmente, situar a natureza do *Super 8*. Duas concepções estiveram presentes. Uma defendia o ponto de vista de que, além da especificidade de ordem técnica, o *Super 8* traria em seu bojo uma outra idéia do cinema. Isto é, haveria uma filosofia do Super 8, que possibilitaria, em termos de criação, atingir um universo não alcançado por outras bitolas. Contrapondo-se a essa tese, houve quem questionasse essa especificidade, argumentando que não existe uma ideologia do Super 8. Na verdade, a utilização do Super 8 independe de fatores estéticos ou de linguagem. A questão deve ser enfocada ao nível de mercado. É o custo do Super 8 que condiciona a organização da produção, permitindo assim certos privilégios. De qualquer forma concordou-se em que o *Super 8* constitui uma fonte de aprendizado para o cinema.

Constatou-se o processo de marginalização a que está votado o *Super 8*. Até no seio das pessoas que fazem cinema esse fenômeno é observado, pois elas julgam frequentemente que haveria uma grande diferença entre as outras bitolas e o Super 8, o que, em vista disso, propiciaria um tratamento desigual e secundário aos realizadores dessa bitola.

Ora, verifica-se que a desassistência completa ao Super 8 vem causando sérios prejuízos à comunidade. Caberia ao Município suscitar o interesse pelo Super 8, incentivando sua produção. Justamente, a deficiência dos filmes em *Super 8* reflete a falta de informação e de formação de seus realizadores. Preferencialmente, são os jovens que se dedicam ao Super 8, o que justifica um amparo maior por parte das autoridades. Essas deformações são responsáveis pela desorganização da produção e pela falta de condições de exibição. Isso leva a que não se possua um público para o Super 8. Ora, em São Paulo, por exemplo, já existem organizações empresariais que exploram com lucro o *Super 8*,

havendo mesmo um circuito paralelo comercial de exibição. Devido ao seu baixo custo as dificuldades de um circuito de *Super 8* podem ser, razoavelmente, superadas.

Por outro lado, a falta de assistência ao *Super 8* conduz a que o mesmo não seja utilizado como recurso para o lazer. Hoje, um dos problemas das grandes aglomerações é o da utilização do tempo livre. O lazer deve ser visto como essencial para o desenvolvimento da personalidade humana. E o *Super 8*, além de sua função artística específica, pode ser utilizado como fonte de lazer. Cabe ao Município, na sua política cultural, estimular o desenvolvimento de programas globais para o lazer, através de órgãos e entidades públicas ou particulares, o que, em absoluto, não ocorre em Salvador. Outra carência no terreno do *Super 8* é a ausência completa de sua utilização para fins didáticos nas escolas de 1.º grau. O *Super 8*, nesse caso, pode ser usado em dois níveis:

- a) instrumento ou meio auxiliar de ensino. As aulas poderiam ser ilustradas por filmes *Super 8*, o que propiciaria um melhor aprendizado. Verifica-se, até, que em algumas escolas primárias são usados filmes estrangeiros como ilustração. Assim, evitando-se essa alienação, se poderia recorrer a filmes que enfocassem nossa realidade, e servissem realmente, a ilustrar o processo de formação, em vez de auxiliar a deformá-lo;
- b) ensino do *Super 8* nas escolas primárias, com noções teóricas e práticas. Constatou-se que a educação artística é das mais deficientes, por falta mesmo de um programa coerente. O tipo de formação do professor é que, em geral, condiciona a qualidade do objeto de ensino. Se o professor tem formação musical é essa arte que é privilegiada, e assim por diante. Fica em cada escola, ao sabor dos professores, o tipo de ensino. Na verdade, deveria haver um programa que contemplasse os vários setores artísticos; dança, teatro, cinema, música, artes plásticas, etc. Tal deficiência é facilmente constatada em nosso ensino.

Observa-se, porém, que o Governo Federal, cumprindo determinação constitucional, está disposto a municipalizar o ensino de 1.º grau, para tanto devendo investir quase cem milhões de cruzeiros. Esta é uma oportunidade que se apresenta de se tentar alterar a atual situação, reivindicando-se um programa de educação artística coerente, e que inclua obrigatoriamente no seu seio o ensino de cinema, sobretudo, através do *Super 8*.

O Município como se vê até hoje não teve a menor preocupação com o *Super 8*, em qualquer sentido. Dessa forma, tanto a produção, a circulação e o consumo do *Super 8*, como sua utilização como fonte de lazer e meio didático, encontram-se, ao nível do Município, no ponto zero. Deve-se porém chamar a atenção nesse diagnóstico para a existência da Fundação Cultural do Estado da Bahia, que possui, através da Coordenação da Imagem e do Som, um grande acervo de equipamento cinematográfico, inclusive na bitola *Super 8*. Portanto, o Município já tem ao seu dispor uma entidade cultural do Estado que poderá servir-lhe de suporte na realização de uma política de incentivo ao *Super 8*.

II – PROPOSIÇÕES

No quadro geral de carências que foi traçado, observa-se que tudo está por se fazer no

domínio do Super 8. Assim, as proposições a seguir formuladas partem do pressuposto de que há todo um trabalho por executar.

1) Criação de um núcleo ou oficina de Super 8. Esse projeto se inscreve dentro de outro mais amplo, ou seja, a criação de um centro integrado. Para o Super 8 esse núcleo funcionaria basicamente em 3 níveis:

- a) o núcleo serviria de centro de reuniões, debates, cursos e *local de encontro*. Dessa forma, se buscaria incentivar uma atividade de formação e informação cinematográficas, preocupando-se mesmo com problemas da formação de mão-de-obra;
- b) o núcleo serviria também como sala de exibição. A Prefeitura, através do núcleo, alugaria o filme do realizador e o exibiria cobrando ingresso, o que recompensaria o investimento. Assim, se estaria também criando um mercado para o Super 8, o que já ocorre no Sul. É possível que, se providências não forem adotadas, organizações de outros Estados penetrem em nosso mercado, com sensíveis prejuízos para a cultura e a economia locais;
- c) finalmente, o núcleo promoveria o incentivo da produção. A Prefeitura promoveria filmes, sem caráter publicitário. Tais filmes de cunho cultural poderiam servir como documentos da memória visual de Salvador. Saliente-se que para o planejamento urbano é importante a existência de uma documentação que reflita a vida urbana. Esses filmes buscariam oferecer uma dimensão urbana da cidade e dos problemas de seus habitantes. Igualmente, o núcleo produziria filmes de caráter etnográfico e de ficção. Assim, o Super 8 seria um instrumento de registro da nossa riqueza cultural.

Finalmente, uma outra atividade do núcleo poderia ser a promoção de mostras ou certames de Super 8, em colaboração com outras entidades.

Dentro do aspecto da produção a Prefeitura promoveria a realização de filmes nos bairros, através de seus habitantes. Isso traria não só a formação de mão-de-obra, além de proporcionar meio de lazer, como também possibilitaria à Prefeitura, visando a sua atividade de planejamento, o conhecimento dos problemas da comunidade. Além, pois, das colunas jornalísticas tipo "Nossa Cidade" e das visitas aos bairros, as autoridades possuiriam mais um meio de identificar os problemas da comunidade.

Para a consecução do objetivo proposto é necessário, a longo prazo, que a Prefeitura implante um núcleo de criação integrado devidamente dimensionado. Porém, a curto prazo, a Prefeitura já pode dispor de espaços não utilizados ou subutilizados. Em sua atuação, o núcleo também buscaria descentralizar-se através dos bairros. Para tanto é necessário fazer-se um levantamento dos espaços disponíveis.

A administração do núcleo seria feita por um Conselho ou comissão integrado de representantes de cada área cultural presentes aos Seminários. Seria interessante que, antes do encerramento destes Seminários, cada área indicasse um ou dois representantes seus para formar essa comissão que, de logo, se encarregaria de manter contactos com a Prefeitura, a fim de dar

continuidade às resoluções adotadas, evitando-se que os resultados aqui obtidos se percam.

2) Unidades Móveis — A Prefeitura deve promover a visita aos bairros de unidades móveis, a fim de proporcionar aos seus habitantes a exibição de filmes realizados pelo núcleo e por pessoas de outros bairros. Nesta última hipótese se estaria incentivando um programa de vida comunitária. Assim, se criaria uma consciência de vida comunitária, além da formação de um público. É interessante sublinhar o caráter integrado dessas unidades que além dos filmes, levariam aos bairros outras manifestações culturais. Para tanto elas poderiam acampar durante dois ou três dias em um bairro, de acordo com o programa previamente estabelecido. Nessa atividade um dos problemas que se colocam diz respeito à criação do espaço urbano apropriado a tais manifestações. Outra questão a ser levantada concerne ao próprio veículo utilizado pelas unidades móveis: poderiam ser aproveitados ônibus desusados ou velhos caminhões. Ademais, para se cobrir ou minimizar o investimento se poderia lançar mão da colaboração do comércio e da indústria, que utilizariam essas unidades como meio de fazer sua publicidade.

3) Criação do arquivo que conteria a memória da cidade. Os filmes realizados, etnográficos, documentários de cunho urbano ou outros de qualquer origem seriam adquiridos pelo arquivo. É inegável a utilidade desse arquivo para fins administrativos ou culturais. Poder-se-ia, através do arquivo, distribuir esses filmes pelas escolas para se alcançar fins didáticos.

4) Publicação cultural — A Prefeitura através do núcleo, promoveria uma publicação que inicialmente poderia aparecer sob forma de um boletim que informaria à comunidade sobre as atividades culturais do Município, reservando-se um espaço, especificamente, para o domínio do Super 8.

5) TV Educativa — A longo prazo o Município, em colaboração com o Estado, deveria implantar um canal de televisão de cunho educativo, que serviria também de veículo de exibição para os filmes Super 8, ampliando assim seu mercado.

III — MEIOS

O núcleo proposto deve, inicialmente, utilizar os espaços existentes. Assim se pode, como solução imediata, indicar o aproveitamento do conjunto situado na Praça Castro Alves, hoje utilizado pelo Centro Folclórico e que seria adaptado à suas novas funções. Embora precário, esse local já poderia congrega os artistas interessados. Por outro lado, a Prefeitura, junto com a BAHIA TURSA, deve estudar um melhor aproveitamento para o prédio ocupado pelo Cine Guarany, cujo arrendamento a um particular foi renovado há menos de um ano pela irrisória quantia de seis mil cruzeiros mensais, quando a média de arrecadação desse cinema situou-se, em 1974, entre o máximo de cento e cinquenta e cinco mil e cento e oitenta e dois cruzeiros e o mínimo de cento e dois mil e quinhentos e cinquenta e dois cruzeiros mensais. Também, outros espaços disponíveis deveriam ser levantados nos diversos bairros.

Assinale-se que a Prefeitura em sua política cultural deve evitar a duplicidade de equipamentos, devendo exercer um papel de coordenação junto aos órgãos e entidades públicas e particulares existentes. Dessa forma, seria evitada uma concorrência entre o Município e outros órgãos que

tenham iniciativas culturais, o que viria minimizar os custos. De qualquer forma, cabe à Prefeitura a iniciativa de promover a reativação da vida cultural da cidade, aproveitando a infra-estrutura existente, ainda que fora de seu alcance imediato.

A Prefeitura poderia destinar uma parte da sua renda tributária proveniente do imposto de serviços de qualquer natureza à programação cultural. Assim, parte dessa receita pode servir para subsidiar a promoção do Super 8. Outros domínios da cultura poderiam, também, pleitear o mesmo. Aliás, essa medida se coaduna com a recomendação feita pelo 1.º Seminário Nacional sobre Lazer, realizado em novembro do ano passado em Curitiba, que indica a utilização da receita, auferida pelo Poder Público em atividades de recreação, em investimentos culturais.

IV – CENSURA

O GT considerou que não se pode deixar de assinalar que um programa cultural exige liberdade e independência criativas. Assim faz-se necessário que as propostas culturais aqui formuladas não venham a se tornar inócuas devido à atuação da censura.

Desta forma a aceitação, por parte da Prefeitura, de um projeto cultural, implica na concessão de liberdade de criação, e na criação das condições necessárias.

V – CONCLUSÃO

Portanto, o proposto aqui visa, sobretudo, a motivar um processo de socialização da criatividade cinematográfica, seja ao nível da comunidade, seja ao nível da própria realização da obra.



AT 6 – SISTEMAS RESIDUAIS DE CULTURA ÁFRICANA

- . Religião e Comunidade
- . Comunidade Litúrgica e Meio Ambiente
- . Função Social dos Candomblés
- . Formas Lúdicas e Artísticas de Expressão
- . Turismo e Preservação da Herança Cultural.

RELIGIÃO E COMUNIDADE
COMUNIDADE LITÚRGICA E MEIO AMBIENTE
FUNÇÃO SOCIAL DOS CANDOMBLÉS

O GT 16 propõe:

Uma revisão terminológica que envolve uma revisão conceitual conducente à reavaliação do sistema de valores dos africanos e seus descendentes, no contexto socio-cultural baiano.

A revisão terminológica abrangeria toda a divulgação oficial, oral e escrita, a começar pelo próprio documento básico apresentado ao GT, cuja formulação foi unanimemente criticada pelos participantes. Dada a sua oportunidade, permitimo-nos transcrever, da nota introdutória apresentada pelo Prof. Thales de Azevedo quando da abertura dos trabalhos, os parágrafos seguintes:

“Fala-se em “sistemas residuais de cultura africana na Bahia”. Ora, a menos que se pense em retenções, a idéia ou o conceito sócio antropológico de resíduo são os de elementos culturais desintegrados de uma anterior matriz coesa e coerente que sobrevivem a mudanças com as quais estão em contradição. Essas sobrevivências seriam algo perdido e estranho no seio de situações que as superara. Mas é certo, qualquer que seja a posição teórica e metodológica em que se ponha o cientista social que as observa, que as chamadas sobrevivências ou os resíduos só persistem porque têm função na cultura em que são identificados. Se essa explicação não esgota o problema, forçoso é reconhecer que determinados elementos culturais mostram-se inadaptados ou conflitantes com os que se preconizam como genuínos. Ainda aí, ensina uma abordagem outra, ao mesmo passo funcionalista e dialética, quase diria estrutural em uma linguagem nova, a de que o processo de aculturação — como o que ocorre na Bahia — se caracteriza, como lembra Aguirre Beltrán, pelo desenvolvimento continuado de um conflito de forças entre formas de vida de sentido diverso ou oposto, que tendem à sua total identificação e se manifestam, objetivamente, em sua existência a níveis variados de contradição. Então se compreende que aquilo que parece residual, remanescente e inassimilado, ou já se acha integrado num sistema em permanente mutação ou é um dos elementos em competição conflitiva para a síntese buscada pela imaneente coalescência das tradições que se avizinham e muito mais para as que buscam *co-agir*. Daí ser discutível o conceito mesmo de “africanismos”, proposto por Herskovits para algumas instituições societárias e para certas manifestações espirituais verificadas na Bahia. Esses complexos se inserem e insinuam de maneira tão coativa e assimilante nas pautas civilizatórias vigentes que não podem ser considerados senão como integrantes destas, como já característicos dos modos de ser baianos. Nem mesmo é permitido prever em que medida os dados de uma ou outra origem marcarão de futuro a subcultura baiana tantos são os fatores que interferem e promovem o dinamismo das trocas de que somos todos partícipes. Estas especulações, ainda que possam ser gratuitas, nos levariam muito longe a análises que merecem ser empreendidas porém que não são oportunas neste momento”.

A revisão se faz extensiva ao emprego da expressão “cultura africana” numa referência à cultura que embora herdada dos africanos, já foi reelaborada em seu contexto baiano e, com suas peculiaridades, participa e integra essa globalidade.

Recomenda-se, portanto, o uso de uma terminologia mais acorde com a dinâmica social, na qual os africanismos constituem referentes de origem.

Como decorrência da revisão conceitual, a Prefeitura focalizaria as comunidades negras, não apenas como grupo religioso, mas como um polo de concentração dos valores herdados pelos descendentes de africanos, nos novos contextos socioculturais da Bahia.

Apesar de tais valores, parte deles pelo menos, estarem incorporados e serem vivenciados pela sociedade global, não são conscientizados. Daí a recomendação de que todas as futuras publicações relativas a essa área sejam encaradas sob esse critério.

Recomenda-se, ainda, que a Prefeitura não enfatize apenas os valores populares (cozinha, folclore, vestuário, afochés etc.) dessa contribuição, mas também dê o maior apoio possível àquelas atividades e trabalhos que tenham a ver com os valores eruditos (sistema simbólico, epistemologia, estrutura social, etc.) da mesma cultura.

Outro ponto que emerge com grande importância é a urgente necessidade de documentação do patrimônio do negro baiano, já que não existe, até o presente momento, um arquivo sistemático específico dos repertórios, passado e presente, dessas comunidades.

Recomenda-se, portanto, que toda indicação feita nesse sentido receba o mais amplo apoio da Prefeitura.

Entendemos como patrimônio e documentação, não apenas os documentos já existentes como também aqueles que porventura venham a ser produzidos como resultado de pesquisas, baseadas em método científico, realizadas por especialistas brasileiros e estrangeiros.

Recomenda-se à Prefeitura buscar a instrumentação necessária, prática e jurídica, para consecução desse objetivo.

É preocupação deste GT a descaracterização, por outra parte, geral, que o desenvolvimento-urbanístico está produzindo na área física de implantação das comunidades negras.

Recomenda-se, portanto, enfaticamente, que o problema seja levado aos órgãos departamentais competentes, de planificação urbana, para que sejam tomadas medidas pertinentes. Seria, talvez, a considerar, o mapeamento e cadastramento das áreas das comunidades mais representativas.

Como parte da revisão conceitual dos valores concentrados nessas comunidades, recomenda-se que a religião praticada nas mesmas seja considerada com a mesma categoria de outras religiões existentes na Cidade.

Recomenda-se, pois, que a Prefeitura se interesse pela supressão da exigência de registro policial, o qual é dispensado àquelas outras.

Concluindo, o GT recomenda que a Prefeitura, através de especialistas competentes, se faça representar no Grupo de Trabalho recomendado no 1.º Seminário de Estudos do Nordeste, a

nível do MEC, especificamente através de sua Delegacia Regional, grupo que fixará diretrizes gerais, e poderia atuar como órgão assessor da Prefeitura na elaboração de um programa sistemático, em coordenação com órgãos oficiais e privados de reconhecida idoneidade.

Recomenda-se, outrossim, que todo esse programa se realize com a participação ativa de membros representativos dessas comunidades.

FORMAS LÚDICAS E ARTÍSTICAS DE EXPRESSÃO

Um número relativamente crescido de formas lúdicas e artísticas de expressão cultural de origem africana tem sobrevivido na Bahia, sofrendo, no entanto, como se deve esperar, adaptações e ajustamentos que lhes garantiram integração e continuidade dentro do complexo de influências formadoras de nossa cultura.

Muitas dessas formas lúdicas e/ou artísticas de expressão, após um período mais ou menos longo, conforme o caso, de adaptação preservadora, devida às camadas ditas "populares" de nossa sociedade, sofreram, *grosso modo*, dois destinos divergentes, depois de, por um dado momento, permanecerem estáveis sob uma forma que se poderia denominar de "fossilizada".

No primeiro caso, evoluíram lentamente, incorporando elementos novos e/ou adaptando-se a novas condições sócio-econômicas; no segundo caso, sofreram lenta involução, chegando a um estado agônico, às vezes à extinção mesma, sendo, no processo, empurradas para a periferia dos aglomerados urbanos, sobrevivendo precariamente por algum tempo nos subúrbios e nas áreas rurais.

Essas manifestações, eminentemente populares e anônimas, compõem a matéria-prima do que se chama folclore e, bem entendidas são uma fonte de informação sócio-antropológica de maior validade para a compreensão de nossa realidade cultural.

Como nem todo mundo sabe, essas formas de comportamento empírico e de raízes tradicionais, de que todos nós mais ou menos participamos, não estão circunscritas exclusivamente às camadas populares de uma sociedade qualquer, mas permeiam todo o corpo social, fazendo de cada indivíduo um elemento portador do folclore dessa sociedade. Daí, imaginar o GT - 17 que é merecedora de toda a atenção dos responsáveis pela formulação de uma política global para ordenamento e incentivo das várias atividades culturais em nosso meio, a adoção das medidas aqui sugeridas, todas elas de caráter genérico, pois obviamente aplicáveis a outras áreas.

1) Levantamento bibliográfico do acervo e cadastramento de todas as bibliotecas e arquivos históricos - inclusive particulares, na medida do possível - da cidade.

Eventualmente esse trabalho deverá estender-se ao Recôncavo, de que Salvador faz parte.

2) Idem, para museus e coleções de arte e de etnografia.

3) Criação de um centro de documentação.

O corpo dirigente - Conselho Deliberativo, por exemplo - desse órgão deverá ser constituído de representantes das instituições que desenvolvam atividades culturais.

4) Documentação audiovisual de aspectos particulares da cultura baiana.

5) Levantamento de todas as pesquisas referentes à cultura baiana (concluídas e publicadas, concluídas mas não publicadas, em andamento e projetadas).

6) Identificação de todo o pessoal que exerce atividade relacionada com as manifestações culturais baianas.

7) Formação de uma rede de convênios inter cruzados para sustentação da atividade a ser desenvolvida pelo programa de ação cultural com base nas recomendações saídas dos Seminários.

8) Promover a elaboração e edição de textos sócio-antropológicos simples para consumo das escolas citadas no item 10.

9) Idem de exposição etnológicas para os casos dos itens 10 e 11.

10) Propiciar a extensão das atividades do programa acima citado às escolas de 1º e 2º graus, inclusive às profissionalizantes.

11) Procurar integrar as atividades do programa às atividades dos centros comunitários e organizações dos bairros.



AT 7 – ARTE E EDUCAÇÃO

- . Arte, Educação e Comunidade
- . Educação Artística no 1.º Grau
- . Estratégia Didática dos Meios de Comunicação e a Produção Artística

**ARTE, EDUCAÇÃO E COMUNIDADE
EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO 1º GRAU
ESTRATÉGIA DIDÁTICA DOS MEIOS DE
COMUNICAÇÃO E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

INTRODUÇÃO

Adotando uma posição apenas de constatação vivencial, o que já nos é bastante em termos sócio-culturais, para justificar as projeções e recomendações contidas neste documento, listamos os tópicos que se seguem, visando delinear o perfil da cidade do Salvador, onde os bairros apresentam tendência a:

- crescimento populacional em razão do êxodo rural;
- auto-suficiência no setor comercial;
- crescimento urbano desordenado;
- sufocação das manifestações culturais espontâneas;
- intensificação do processo de desumanização, determinado por ausência de espaço vital adequado à existência
- massificação cultural devida aos meios de comunicação;
- acentuada passividade das instituições (públicas e particulares) existentes, no sentido de uma efetiva interação cultural com a comunidade.

I – PROJEÇÕES

Considerandos

Considerando como diretriz fundamental que a criatividade é um processo permanente do desenvolvimento do indivíduo, e treinamento das suas habilidades na manipulação das diversas linguagens expressivas;

Considerando arte/educação como um processo de desenvolvimento das potencialidades criativas, baseado numa pesquisa de vivência em termos de criação e/ou recriação.

Proposições

1. Implantação e funcionamento a curto, médio e longo prazo, de programas e projetos de animação comunitária, com ênfase na dinâmica do lazer e da criatividade, de acordo com os itens que se seguem:

1.1. Criação de um sistema dinâmico de fluência de informações e intercâmbio de linguagens culturais entre:

comunidade <→ comunidade
instituição <→ comunidade

1.2. Contacto com grupos culturais de entidade oficiais, particulares, de livre iniciativa e emergentes, a fim de estabelecer ligação entre eles e os bairros.

1.3. Dinamização e permuta de experiências culturais e produções criativas entre os bairros.

1.4. Implantação de um sistema de pesquisa, documentação e divulgação das manifestações criativas nas várias linguagens, para fins educacionais e culturais.

1.5. Estímulo à criação de núcleos de criatividade apoiando as iniciativas já existentes, com ênfase nas manifestações populares.

1.6. Implantação de um sistema de apoio do artesanato de bairro com ênfase na preservação dos valores do artesanato, com a finalidade da preparação de recursos humanos para fins educacionais.

1.7. Criação e preservação de áreas para o lazer ativo da comunidade (apresentação de espetáculos de arte, exercício lúdico), aproveitando locais ecologicamente equilibrados.

1.8. Oficinas de pesquisa em criatividade nos diversos campos de linguagem, em cada bairro e em sistema aberto.

1.9. Preparação de recursos humanos a curto, médio e longo prazo através de cursos intensivos, extensivos e especiais. Seminários, conferências, debates, grupos de estudos, com ênfase em criatividade e lazer que possam atender:

- Unidades escolares do sistema;
- Centros de lazer e criatividade;
- Centros comunitários de bairros;
- Associações recreativas de bairros;
- Áreas e ambiente públicos para atividades recreativas;
- Sistema de fluência de informações e intercâmbio de linguagens culturais.

Os cursos intensivos terão como princípio básico a "equilibração" do ser humano em meio às transmutações aceleradas da comunidade global, e a compreensão do comportamento criativo do homem. Visam:

- a) Proporcionar prontidão para mudanças de atitude dos facilitadores de integração da arte no processo educação. A estimulação de atitudes de auto descoberta, reavaliação e reformulação de experiências de integração — enfocando meios e processos educativos que facilitam e oportunizam o desenvolvimento de projetos globalizadores da prática criativa. Terão o caráter experimental aberto à criatividade, propiciando o desenvolvimento e formação de atitudes básicas;
- b) Proporcionar a operacionalização dos objetivos da criatividade no processo educação, estimulando experiências contínuas aprofundando o acompanhamento e ativando a renovação dos próprios métodos;

c) Fundamentação dos estudos das teorias de Arte na Educação, e de Criatividade, no processo do desenvolvimento do pensamento e das perspectivas históricas, para se pensar numa reformulação metodológica. Os cursos intensivos serão núcleos difusores de renovação metodológica, oportunizando o uso das diversas linguagens expressivas que facilitam a comunicação por meio de exploração sensorial e lúdica.

1.10. Aproveitamento de ambientes e ou áreas com equipamentos educacionais, que possibilitem o desenvolvimento do processo da criatividade.

1.11. A Prefeitura manteria um grupo interdisciplinar dinamizador do processo cultural em cada bairro, – centralizador e integrador. Haveria grupos monitores, que orientados pelo grupo central entrariam em contacto com a comunidade.

Este grupo interdisciplinar desenvolveria pesquisas identificando os valores culturais existentes para o levantamento dos recursos, necessidades e disponibilidades do bairro, como subsídio para elaboração de um planejamento.

II – RECOMENDAÇÕES

1. *Descentralização dos polos culturais da cidade.*

2. Revisão do currículo de formação do professor do 1º Grau, para que seja incluída Educação Artística como manipulação das diversas linguagens criativas, no sentido de apreender os recursos de criação e recriação.

3. Instalação nos bairros de oficinas de Comunicação (manipulação de códigos das linguagens de Televisão, Rádio, Fotografia e Cinema).

4. Promoção de um circuito de expansão artística através de mostras itinerantes dos museus, artes plásticas e visuais, dança, música, teatro, cinema, livros.

5. Realização de cursos intensivos e periódicos de Educação Artística, como processo contínuo de complementação e avaliação.



AT 8 – CULTURA E TURISMO

- . Produção Cultural e Turismo
- . Circulação da Cultura e Turismo
- . Patrimônio Cultural e Turismo
- . Cultura, Turismo e Urbanismo
- . Interação entre Ciclos e Sistemas de Cultura Popular.

**PRODUÇÃO CULTURAL E TURISMO
CIRCULAÇÃO DA CULTURA E TURISMO
PATRIMÔNIO CULTURAL E TURISMO
CULTURA, TURISMO E URBANISMO
INTERAÇÃO ENTRE CICLOS E SISTEMAS DE CULTURA POPULAR**

CULTURA E TURISMO

O confronto entre a ação cultural e a atividade do turismo conduziu o Grupo de Trabalho a uma hierarquização na análise diagnóstica do tema proposto.

Procurou-se estabelecer uma ótica sugerida pela proposição dos Seminários de examinar a ação cultural no meio urbano de Salvador, subordinando-se, conseqüentemente, as questões pertinentes à ação turística propriamente dita.

Desse modo, verificou-se a compatibilização destas atividades, procurando situar no complexo cultural de Salvador a força de interferência da ação do turismo.

A diagnose permitiu estabelecer dois pontos fundamentais na problemática cultura-e-turismo:

- a) a atividade turística, dentro do sistema cultural de Salvador, constitui um dos agentes, não exclusivo, da ação descaracterizadora dos valores que o compõem;
- b) a ausência de uma consciência, pela comunidade urbana, desses mesmos valores, como causa primeira da ação destruturadora de agentes exógenos ao sistema de valores configurado.

Em contrapartida, adotou-se uma postura e um comportamento para o problema enfocado, fixando-se, fundamentalmente, a necessidade de se criar uma plataforma político-cultural capaz de nortear o sistema de valores da comunidade, objetivando, desse modo, uma identidade entre esta e o seu sistema cultural. No que se designou como "busca da identidade cultural", seria levado em conta, também, o momento histórico presente, garantindo a esse sistema cultural condições de uma preservação dinâmica e equilibrada, em que as forças de mudança sócio-cultural operassem como impulsionadores naturais do processo, e nunca como agentes desagregadores.

Um primeiro aspecto observado na análise das relações cultura-e-turismo é o que se refere ao afastamento ou isolacionismo dos órgãos que atuam tanto num como noutro campo.

Este problema encontra raízes, de um lado, no distanciamento entre si dos órgãos oficiais encarregados da ação cultural e, do outro, destes com os criadores e a comunidade.

A consequência inevitável e óbvia desta situação é a inexistência de uma programação cultural definida, desarticulando-se desse modo as atividades que se realizam em Salvador, e amortecendo a ação cultural no seio da comunidade.

Simultaneamente, órgãos oficiais de turismo e entidades privadas que atuam nesse setor assumem, arbitrariamente, e sem maiores critérios, o papel de promotores da cultura baiana.

O produto final, acabado, escolhido para representar aqui e lá fora a comunidade é quase sempre artificializado, distante da realidade e da expectativa local. A exotização deste produto cultural, impulsionado por uma política de marketing agressiva e atual, gera no visitante uma defasagem entre expectativa e realidade.

A Bahia, em especial, Salvador, como núcleo centralizador das expressões culturais do Estado, apresenta um acervo cultural potencialmente rico e capaz, por si só, de atender às exigências da demanda turística, na sua maior parte aleatória, sem os artificialismos ditados pelas necessidades de mercado.

A posição que assumimos é a da urgência pelo fortalecimento e dinamização do produto cultural baiano, em direção à comunidade local, constituindo-se, também, parte da oferta turística apresentada à comunidade visitante.

Por força dos agentes de mudança do processo cultural, especialmente o urbano, os bens culturais tendem a se modificar, desgastar, perdendo assim sua peculiaridade.

A nossa preocupação é a de criar formas, não de conter a ação modificadora da cultura local, mas de preservá-la, em seu dinamismo próprio.

A preservação, no sentido da interferência pela manutenção de certos valores, da estrutura básica da nossa cultura, deve se inspirar sobretudo nessa noção de dinamismo, pautando-se as intervenções por um critério norteador básico: o de patentear os aspectos mais particulares e marcantes de cada momento histórico, dentro do processo de mudança cultural como um todo.

Com relação a determinados bens da cultura baiana, já se configuram numa realidade as intervenções desse tipo. A exemplo, as restaurações efetuadas em alguns bens imóveis da capital, e até mesmo em conjuntos urbanos mais significativos. Por outro lado, a existência de um inventário de todo o acervo arquitetônico de significação histórica de Salvador, já concluído, deverá estender a ação de intervenção a toda a Capital.

Outros elementos culturais, contudo, apresentam uma maior complexidade no tratamento e nas formas de preservação.

Uma alternativa que se apresenta é a da realização de um inventário sob a forma de registro, cadastramento, classificação e documentação das manifestações culturais em vigor, quer diretamente, em Salvador, quer em outros núcleos onde estas manifestações apresentem um menor grau de interferência.

Entretanto, deve prevalecer ao registro e classificação dos elementos culturais da cidade, a investigação mais aprofundada de cada elemento, subsidiada pelos dados recolhidos do inventário, como a forma mais adequada de chegar à sistematização dos valores em pauta na comunidade local.

Acreditamos, para consecução do objetivo maior que aqui fixamos, o da "busca de identidade cultural" da comunidade baiana, na necessidade destes estudos, somente sobre os quais se assentaria um programa de ação cultural, colocação específica destes Seminários e fruto das preocupações da administração municipal.

Será absolutamente indispensável, de imediato, a articulação da Prefeitura com os órgãos de atuação cultural no Estado, assessorados por especialistas da cultura baiana, com o fim de estabelecer as bases necessárias à realização das investigações propostas.

A execução de programas de ação cultural integrada teria, como resultado, a fixação em Salvador de uma síntese cultural, necessária à manutenção das características fundamentais do sistema cultural baiano, minimizando os efeitos da ação desagregadora de forças exógenas ao sistema.

Se não nos colocamos, aqui, em termos de uma proposição de turismo cultural, é que nossa preocupação fundamental reside no esforço de estabelecer uma ação cultural menos voltada para o turismo, e sim para a comunidade.

Em função disto, propomos:

Medidas a Curto Prazo

- 1) Articulação com órgãos federais, estaduais e municipais que atuam na área de cultura, com o fim de realizar o inventário e cadastramento dos elementos culturais baianos e, considerando suas programações previstas para o ano em exercício, apontamos:
 - Secretaria do Planejamento da Presidência da República;
 - Universidade Federal da Bahia;
 - Secretaria de Educação e Cultura do Estado;
 - Secretaria da Indústria e Comércio do Estado da Bahia;
 - Secretaria do Trabalho e Bem Estar Social;
- 2) Articulação com entidades mantenedoras de Museus, objetivando:
 - A promoção interna de atividades tais como: cursos, conferências, etc., no sentido de dinamizar a ação cultural desses organismos;
 - A absorção de mão de obra especializada disponível, visando melhor atendimento à comunidade;
 - Utilização dos monumentos para apresentação de programas culturais como concertos, exposições, espetáculos de dança, teatrais e outros.
- 4) A partir das proposições do Programa Prioritário de Ação a Curto Prazo definido pela Prefeitura Municipal de Salvador, e considerando os projetos elaborados e/ou em execução pelos órgãos de turismo, enfatizar os seguintes aspectos:

- Elaboração do projeto de restauração urbana dos bairros do Carmo, Santo Antonio, Afritos, Gamboa, Sodré e Conceição, onde a concentração de acervo arquitetônico é significativa;
 - Implantação das proposições resultantes dos encontros relativos ao Programa de Estudos das Potencialidades do Patrimônio Artístico e Cultural Baiano promovido pela BAHIATURSA em 1974.
- 5) Sugerir a reformulação da Lei Federal nº 25 de 30.01.37, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.
 - 6) Tornar mais atuantes as leis municipais relativas ao uso dos monumentos.
 - 7) Colocação de placares fixos, em locais públicos de aglomeração, sobre as atividades culturais de Salvador.

Medidas a Médio Prazo

- 8) Elaboração do programa de ação cultural integrado, com base nas investigações e sugestões propostas;
- 9) Inclusão no currículo de ensino do 1º grau de disciplina relativa à preservação e valorização do patrimônio cultural;
- 10) Elaboração de uma legislação de proteção aos bens imóveis da Capital, com base no inventário já realizado;
- 11) Realização de convênio com a BAHIATURSA para elaboração, segundo dados recolhidos no inventário, de:
 - mapeamento dos elementos culturais da cidade;
 - um sistema integrado de circuitos turísticos.
- 12) Gestão junto aos agentes econômicos responsáveis pela promoção mercadológica nos centros emissores de turismo, no sentido de preservar a imagem cultural da Bahia como polo de atração turística.
- 13) Organização de Seminário de Avaliação objetivando um balanço quanto à efetivação das proposições resultantes deste Encontro.
- 14) Considerando a posição assumida pela Prefeitura de se manter estabelecida no centro da cidade, conforme declarações à imprensa de Salvador, propõe-se o reaproveitamento de certos monumentos atualmente sub-utilizados, para funcionamento dos órgãos municipais em atual fase de expansão.

Medidas a Longo Prazo

- 15) Verificada a viabilidade de se criar um centro integrado, sugerimos, para maior flexibilidade e dimensionamento do mesmo, ser ele um *Centro Integrado de Cultura*.
Salvador, 22 de junho de 1975

Romelio Aquino, Relator Geral

Artes Plásticas e Urbanismo

Juarez Paraíso, Relator

Renato da Silveira, Relator

Heliodoro Sampaio, Relator

Ana Cristina Alves da Cunha

Ana Maria Magalhães

Antonio Luiz M. de Andrade

Cosme Segundo Gumas Litroviø

Eduardo Teixeira de Carvalho

Emanuel Paranhos Correia

Hilda de Oliveira Filha

Ivo Vellame

Idalina Maria Suzart de Almeida

Jamile Menezes Garrido

Jamison Pedra Prazeres

José Alsiberto Miranda

José Raimundo Alves Pales

Julieta Gomes Segall

Justiniano Rodrigues Monteiro

Laert Pedreira Neves

Laura Maria Carneiro Mattos

Lourenço Mueller Costa

Lucia Machado de Carvalho

Manoelito Damasceno

Mário Cezar Nogueira Santos

Maria Adair Magalhães Brocchini

Maria das Graças Moreira Ramos

Maria Regina Pedreira Simões

Marta Schmid

Pasqualino Romano Magnavita

Raimundo Luiz Fortuna Chagas

Raimundo J. S. Torres

Renato Ferraz

Renato Ferreira Fonseca Filho

Roberto Cortizo Justo

Rino Césare Marconi

Sonia Lucia Rangel

Silvio Pereira Robatto

Terezinha Rios

Vera Lucia Souza Pepe
Wolfgang F. Reiber
Zélia Justo Couto

Teatro e Dança

Sóstrates Gentil, Relator

Deolindo Checcucci Neto, Relator

Armindo Jorge de Carvalho Bião, Relator

Lafs Góes, Relatora

Ângela Maria do N. Dantas

Ângela Schaun Jalil

Angélica Moreira C. Lopes Pontes

Antonio Jorge Vitor dos Santos

Arlinda Rejane Pereira Maranhão

Carlos Carvalho Borges

Carmem Lúcia Leal de Araújo

Carmen Vieira Fernandes Filha

Cleyde W. Morgan

Edva Maria Gomes Barreto

Eduardo Esteves de Almeida

Eduardo José Fernandes Nunes

Eduardo Augusto da Silva Judella

Eliana Maria Spósito Paiva

Elieth Leal D'Araújo

Enierre Rachel Guimaraes Silva

Ester Maria Freitas da Silva

Ewald Hackler

Frieda Guttmann

Geraldo Costa Freire

Heloisa Loureiro de Andrade

Inaldo Silva Santana

Inêz Helenita Andrade Netto

Irenice Souza Almeida

Jesus Fernando Vivas de Souza

João Pereira das Neves Filho

Jorge Mau

José Possi Neto

Leonel da Costa Nunes

Leonor Guerra Gastaldini

Lia Robatto

Ligia Leal de Araújo

Lúcia Margarida Soares Mascarenhas

Luciano Diniz Borges

Luiz Roberto Pinto Dantas

Manoel Lopes Pontes
Marco Antonio Soares
Maria Alice Ferreira da Silva
Maria Betânia Guararup
Maria Celeste Barreto Barreiro
Maria Ester Stockier
Maria Lúcia Rebello Grisi
Maria Manuela
Maria Stella Lobo Santos
Marluce Nunes
Mário Fernando de Almeida
Marli de Assis Sarmento
Mônica Pinto Rodriguês da Costa
Nelson Correia de Araujo
Paulo Roberto Argolo de Souza
Paulo Vieira Neto
Keka
Rabab Chammas
Raimundo Eduardo Blumetti Simões
Regina Maria Nascimento Dourado
Roland Schaffner
Rufo Herrera
Samuel Pereira Barbosa
Sílvia Cristina Rocha Chaves
Simone Hoffmann
Tereza Cristina Magalhães Cabral
Terezinha Rocha Freire de Argollo
Vicente Di Franco Filho
Vilma Florentina dos Santos
Virgínia Maria Rocha Chaves
Wilson Jorge Mello
Yumara Rodrigues

Música

Manuel Veiga, Relator
Jamary Oliveira, Relator
Gilberto Gil, Relator
Alberto José Simões de Abreu
Alberto Nascimento Santos
Andréa Daltro de Castro Vidigal
Antonio Carlos Souza Sena
Antonio José Barbosa Figueiredo
Antonio Luiz Costa

Augusto Pedreira Bamberg
Aurora Lilian Lopes Vasconcelos
Carlos Alberto Herrera Camacho
Christina Rosa B.C.S. de Oliveira
Dilson Araújo Alves Peixoto
Diógenes de Azevedo Rabêlo
Eduardo de Mello Logulo
Ernst Widmer
Francelina Campos D. de Castro
Francisco Ariglia de Magalhães Jr.
Gerard Béhagen
Guilherme Maia de Jesus
Horst Karl Schwebel
Jachison Roberto Marques
Jaime Santana Sodré Pereira
Jane Canaparro da Cunha
João Alves Guedes
José Antonio Rios da Silva
José Eduardo Nascimento
Luciano Mário Soares de Souza
Luiz A. Queiroz
Luiz Tadeu de Oliveira Poggio
Magnus Anibal Barbosa Lima
Maria Lúcia Berbert de Castro
Maria Lúcia Cortizo Mendes
Marta Maria Tosca de M. Camões
Mário Augusto Lima F. Perna
Moacyr de Albuquerque
Moisés Grabrali
Oscar Nascimento Dourado
Perlio Pedro Rebouças
Silvio Almeida Passos
Sérgio Pareira S. de Oliveira
Tarcísio Fialho Cesar Cardoso
Telma dos Santos Ferreira

Literatura e Comunicação

Florisvaldo Mattos, Relator
David Salles, Relator
Adail Ubirajara Sobral
Adalgisa Muniz de Aragão
Aécio Pamponet Sampaio
Aloisio da França Rocha Filho
Antonia Torreão Herrera

Antonio Risério
Antonio Roberto Barreto Short
Carlos Sarno
Dinorath do Valle
Elisabeth da Silva Souza
Eurydice Pires de Sant'Anna
Fernando da Rocha Perez
Frederico José de Souza Castro
Gemima Marques Guimarães
Haroldo Cajazeira Alves
Heloisa Prata e Prazeres
Ildázio Marques Tavares
Isabel Abreu Queiroz
João Batista Schiavo
Letícia Santos Oliveira
Luiz Chateaubriand Cavalcanti dos Santos
Maise Santana Neves
Manuel Antonio dos Santos Neto
Maria da Conceição G. de Lacenda
Maria da Graça S. L. Pamponet
Maria do Carmo C. Ferreira
Mariluce de Souza Moura
Marluce Maria Moraes Brito
Moema F Brasileiro
Nadja Magalhães Miranda
Nidia Maria Lubisco Portela
Paulo Pedro Pinto Rodrigues da Costa
Rosa Virgínia Mattos e Silva
Tasso Paes Franco
Zenilda Maria A. Martins

Cinema

Guido Araújo, Relator
Geraldo Magalhães Machado, Relator
Carlos Vasconcelos Domingues, Relator
Adalberto Alves de Castro
Armando Ferreira de Almeida Junior
Artur A. D. Oliveira Ikissima
Carlos Alberto Athayde
Carlos Alberto Britto Gaudenzi
Carlos Alberto Caruso Soares
Carlos Alberto Rodrigues
Celia Maria Lima
Cláudio Dórea Guedes
Delma de Oliveira Godoy

Eugênio Santa Bárbara Gusmão
Fernando Antonio Lages dos Santos
Getúlio Vargas de Menezes
Gilberto Bastos Vieira Neto
Gutemberg Cruz Andrade
José Maria Gomes Bello Junior
José Osvaldo Guerrini de Andrade
José Raymundo Andrade Mendonça
José Umberto Dias
Lisineulma Carvalho Chaves
Luciano da Silva Brito
Luiz Antonio Bastos dos Reis
Luiz Henrique Silveira Souza
Maria Clara Santos de Oliveira
Pedro Agostinho
Regina Lúcia Rosa da Silva
Robinson Roberto Sales Barreto
Tuna Espinheira
Vicente Dutra
Vinicius de Ávila Dantas
Vitor Hugo Soares
Walter Pinto Lima
Yara Maria Brandão Espinheira
Zoroastro Penha Sant'Anna

Sistemas Residuais de Cultura Africana

Thales de Azevedo, Relator
Guilherme Castro, Relator
Ademar Lopes
Ana Meire Aguiar
Antônio de Alcântara Gomes Junior
Apolônio Souza de Jesus Filho
Aristides Gupo Mercês
Carlos Humberto Almeida Ribeiro Filho
Eugênia Lucia Viana Nery
Firmino Ribeiro Pitanga
Firmo Augusto David de Azevedo
Itamar Pereira de Aguiar
Izani de Cerqueira Machado
Jeferson Afonso Baçelar
João Paulino Batista Filho
José Agrippino de Paula
Juana Elbein dos Santos
Julio Santana Braga

Kátia Maria de Carvalho Silva
Leni M. Silverstein
Luiz Orlando da Silva
Maria Bernadete Capinan
Manoel de Almeida Cruz
Maria Eugênia Vianna Nery
Marli Geralda Teixeira
Mário Gusmão
Roberto Jorge de Jesus Santos
Roberto Wagner Leite
Sergio Roberto dos Santos
Suzana Rocha Nascimento
Tereza Cristina Machado de Oliveira
Tizuka Yamasaki
Tolenildo Ferreira de Santana
Vivaldo Costa Lima
Yeda A. Pessoa de Castro

Arte e Educação

Dulce Aquino, Relatora
Aira Pustilnik de Almeida Vieira
Alda Oliveira
Alirio Fernando Barbosa de Souza
Ana Cristina Brandão Borges
Ana Lucia Magalhães
Carlos Roberto Petrovich
Conceição Castro Rocha
Edla Alcântara Angelin
Guido José Couto Lima
Guiomar Pinto da Silva Gumas
Hetty Loretti Rossi
Isaura O. Prisco Paraíso
Izolda Vieira Santos
João Eduardo da Silva Mattos
Jussara Rocha Nascimento
Margarida Maria Rios Menezes
Maria da Conceição A. Bacelar Santos
Maria Dalva Almeida L. Santiago
Maria Eunice Santos Lobo Lima
Maria Mercedes Peixoto Pereira
Maria Rita Bacelar
Maria Rosita Salgado Góes
Maria Terezinha Bacelar Protásio
Mariaugusta Rosa Rocha

Mercedes Rosa
Orlanita Ribeiro Pereira
Svetlana Pereira de V. Fonseca
Suzana Maria Coelho Martins
Sylvia Maria B. Menezes de Athayde
Telma Lucia Falcão de Freitas
Vera Lucia Chaves Barbosa

Cultura e Turismo

Vera Motta, Relatóra
Alberto Faria da Silva
Angelina Amélia Falcão Pimenta
Antonio Vicente de Almeida Souza
Bernadeth Argolo Cardoso
Célia Maria Perdigão Coutinho
Cid Teixeira
Edna Maria Almeida Diniz
Eulampia Santana Reiber
Flávio José de Souza
Irene Dias dos Santos
Jaci Santos de Andrade
João Cesar Rosa Ribeiro
José Carlos Souza de Oliveira
José Carlos A. Souza Lemos
Lucila Simões
Maria de Lourdes Santos de Andrade
Maria da Graça de Carvalho Passos
Maria das Graças Mascarenhas Pedreira
Maria do Rosário Gonçalves de Carvalho
Maria Tereza Berbert Rossi
Maria do Socorro Fialho da Silva
Nadja Fernandes de Souza
Nali Maciel Von Sohsten
Paulo Roberto Pinheiro Nunes
Raphael Britto Portella
Raymundo Duarte
Rosa Maria Castro Rodrigues
Ronaldo Neves Ferreira
Thereza Maria Dantas Bezerra
Valdemir da Conceição Santana
Valentin Calderon de La Vara
Walter dos Santos Lima Filho

PROPOSIÇÕES DO PLENÁRIO GERAL

Constituído para leitura e aprovação dos Relatórios dos GTs, o Plenário Geral dos I Seminários de Cultura da Cidade do Salvador aprovou as propostas que se seguem:

- 1) Recomenda-se a constituição de um Grupo de Trabalho Permanente, integrado pelos Relatores e mais um Representante de cada GT.
- 2) Formalizado o Grupo de Trabalho Permanente, para maior dinamização e acompanhamento das atividades desta Comissão, que se realizem plenários com os participantes dos Seminários e interessados, informados através da imprensa, oportunidade em que se avaliarão os trabalhos do referido Grupo.
- 3) Considerando a importância das atividades esportivas para a vida comunitária nos aglomerados urbanos, e tendo em vista a lacuna verificada na programação dos atuais Seminários, propõe-se que o esporte se constitua em Área-Tema de Seminários que venham a ser realizados.
- 4) Recomenda-se sejam realizados Seminários de Avaliação referentes aos resultados obtidos nos presentes Seminários, no próximo ano.

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR
ENCERRAMENTO DOS TRABALHOS PELO EXM^o GOVERNADOR DO ESTADO DA BAHIA,
PROF. ROBERTO SANTOS

22/06/1975

PRONUNCIAMENTO DO PREFEITO DA CIDADE DO SALVADOR

Meus amigos,

Quando instalei, há apenas uma semana, estes Seminários, eu lhes disse o que queria e o que esperava o Governo desta Cidade obter com a realização deste evento.

Disse eu que a Prefeitura esperava um conjunto integrado e coerente de sugestões e recomendações sobre o que deve e pode ser feito, por todos nós em conjunto – Governo e Comunidade – em termos de Cultura, nesta Cidade que respira e rescende “cultura” pela sua própria natureza.

Disse que confiava na nossa capacidade de trabalho, reflexão e produção em grupo, e nela enxergava uma força criadora bem maior que a simples soma das capacidades individuais isoladas.

Disse mais, que acreditava na oportunidade de abrir os canais para uma participação a mais ampla e diversificada possível, porque me repugnava, e frustrava, a possibilidade de vir a formular um Projeto Cultural em gabinete; e que, por outro lado, não me satisfaria ter que apenas julgar o mérito, para financiamento, de iniciativas isoladas, que se me apresentassem ao longo de 4 anos, sem qualquer base comum, lastro de coerência geral ou direção conhecida.

Hoje lhes venho dizer que não me enganei ao avaliar a capacidade de resposta da comunidade cultural da minha terra.

Muito menos me enganei ao antecipar a sua capacidade de confiar.

Até poderia dizer que a dimensão, a extensão e a amplitude da resposta – não a sua qualidade e seriedade, que estas já as tinha como certas – superaram de muito as minha mais otimistas expectativas.

A confiança, e n’alguns casos mesmo, a sincera nudez com que puderam apresentar aos Governantes de sua Cidade os problemas e as questões que permeiam a área, já por si representam um passo no caminho das soluções.

Era este o diálogo que queríamos todos, não há negar.

De outra parte não é difícil perceber o peso da responsabilidade que me põem nas mãos.

Não hesito em aceitá-la e assumi-la; em primeiro lugar porque foi minha a iniciativa, e em segundo porque não compreendo governar uma cidade sem assumir e viver todos os seus problemas.

E como poderia excluir da vida desta Cidade os problemas de sua Cultura? ! Eu que afirmo e repito que não aceito me definam o papel de Prefeito como algo semelhante a um mero construtor de pistas de rolamento.

Muitas das sugestões que os senhores me ofereceram nestes Seminários situam-se, é bem verdade, em esferas de competência que extrapolam os limites da minha, no nível municipal de Governo.

Isto, porém, não servirá de motivo para que me exima eu, ainda assim, de pugnar por elas, empenhando-me junto a quem de direito pelo seu atendimento, desde que, é óbvio, esteja eu convencido de sua validade, de sua oportunidade, e, acima de tudo, de sua real viabilidade.

A viabilidade e a oportunidade, do ponto de vista material, financeiro e institucional serão,

pois, quero deixá-lo bem claro, critérios de fundamental ponderação, no exame de cada proposição considerada válida.

Não tive ainda o ensejo de ler todo o Documento, em sua forma final que só agora recebo.

Já o fiz, entretanto, em grande parte, nos Relatórios parciais dos Grupos, e creio terei podido complementar essa visão agora, ao ouvir o Relator Geral.

Pelo que pude antecipar assim, estou seguro de que muitas das proposições concretas feitas, poderão ser absorvidas e implementadas. Evidentemente que após serem transformadas em Projetos operacionalizáveis.

Todavia cumpre lembrar que mais do que um rol de recomendações, pretendo extrair deste Documento e destes Seminários uma postura básica, um consenso quanto a uma atitude, e um modo de encarar a nossa atuação na Área da Cultura, em Salvador.

Acima de tudo, pretendíamos (e conseguimos) reativar a Bahia Cultural.

Mas talvez a síntese mais perfeita de tudo o que viemos buscar nestes Seminários — e seguramente, sem dúvida nenhuma, o conseguimos — esteja (essa síntese) no Relatório mesmo do GT 10, onde o ex-aluno da minha Escola de Administração que escolheu a música como sua forma de expressão, mas também de intervenção, escreveu:

“Todo mundo é dono da cidade em igualdade de responsabilidade.

Os Seminários fazem entender.”

Ao devolver a palavra ao Exm^o Sr. Governador Roberto Santos, faço-lhe a entrega simbólica de um exemplar do Relatório, na certeza de que o Governo do Estado, sob o seu comando, nos há de dar o decidido apoio de que necessitamos.

JORGE HAGE SOBRINHO

Prefeitura da Cidade do Salvador
Programa Prioritário de Ação a Curto Prazo
Secretaria Municipal de Educação e Cultura
Órgão Central de Planejamento

I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR

Supervisor Geral: Rinaldo Rossi
Coordenador Executivo e Relator Geral: Romélio Aquino
Secretária Executiva: Judite Amélia Lago Dultra

EQUIPE DE APOIO

Centro de Estudos Interdisciplinares para o Setor Público (ISP) da Universidade Federal da Bahia (UFBa.)

Yvan Maia Fachinetti, Coordenador
José Carlos Dantas Meireles, Coordenador Geral dos Programas
Adenair Caciquinho Cirne
Alcides Batista dos Santos
Antonio Cezar Chastinet Duarte
Carlos Alberto Lima Mota
Célia Marly Campos de Souza
Cléa Ribeiro Dias dos Santos
Clelida de Brito
Edgar Moreira Rosa Filho
Gilberto Antonio Silva
João de Carvalho
José Bomfim Santos Reis
José Carlos Almeida de Souza
Julieta Braga Icó da Silva
Leticia Kelsch Spinola
Manoel Brito Lima
Maria José Souza Rodrigues
Maria Norma Farias Vianna
Marina Flores Maltez
Neide Fernandes de Oliveira
Nildenor Ourives de Souza
Raimundo Jorge Ferreira da Silva
Rosemary Garcia Bastos
Salomão Alves Ferreira
Suzana Maria Soares Meirelles
Terezinha Lins Rocha

Terezinha Machado Aguiar
Vitor Meireles Neto
Wilson Garrido Santos

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA

Biblioteca Central do Estado
Euridice Pires Sant'Ana, Diretora

EMPRESA
GRAFICA
DA BAHIA