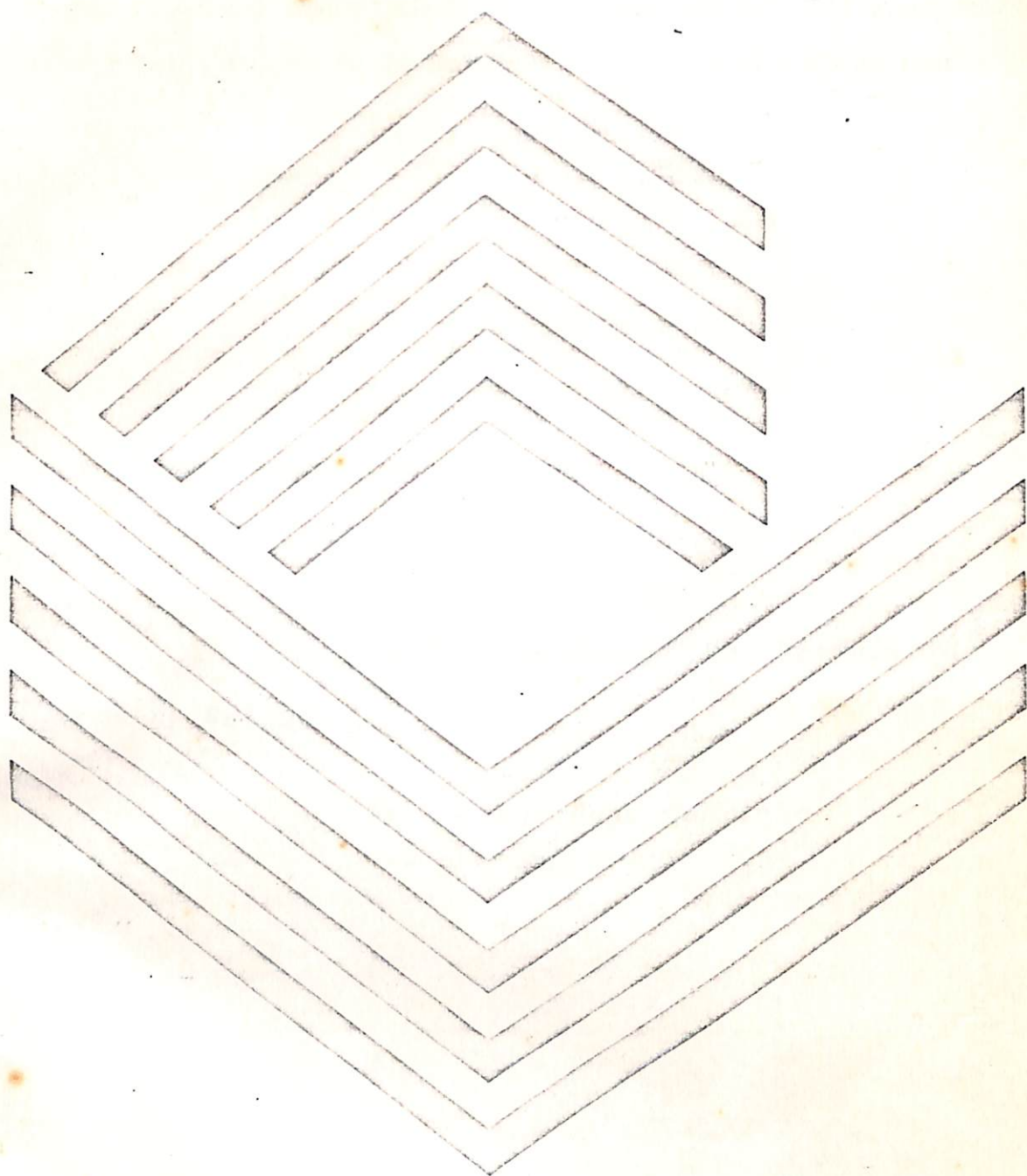


I SEMINÁRIOS DE CULTURA
DA CIDADE DO SALVADOR

BAHIA-1975



I
SEN-
INARIOS
DE CULTURA
DA CIDADE
DO SALVADOR
prefeitura da cidade do salvador

RELATÓRIO FINAL

CTL- 118

PMS	CPM	GERIN
BIBLIOTECA		
1340	21, 10, 92	
N.º Reg.	Data	

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 Hage Sobrinho

Bahia, 1975

PROPOSIÇÕES DO PLENÁRIO GERAL

Constituído para leitura e aprovação dos Relatórios dos GTs, o Plenário Geral do I Seminário 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.

S U M Á R I O

Página

PROPOSIÇÕES DO PLENÁRIO GERAL	5
AT 1 Artes Plásticas e Urbanismo	6
AT 2 Teatro e Dança	25
AT 3 Música	68
AT 4 Literatura e Comunicação	93
AT 5 Cinema	101
AT 6 Sistemas Residuais de Cultura Africana	126
AT 7 Arte e Educação	134
AT 8 Cultura e Turismo	140
PARTICIPANTES INSCRITOS POR ÁREAS-TEMAS	147
EQUIPE DE APOIO	159
PROJETO DOS I SEMINÁRIOS DE CULTURA DA CIDADE DO SALVADOR	161



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 e quipados 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 na distribuição de prêmios, realizados 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, na 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: que 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 que deixe de importar as formas das vanguardas dos países industrialmente avançados, considerando-se os exclusivos portadores da verdade, diante de uma massa ignorante e insensível. Se estas duas atitudes se mantiverem dominantes, por melhor 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 que ouve as opiniões, que se afoga nas massas de sentimentos populares, que estabelece uma troca efetiva com seu público, que 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 porisso deixarem de ser inovadores e funcionarem sempre como um estímulo, um elemento dinamizador da vida social.

A - Produção de Artes Plásticas

Recomendamos:

I - 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 que preste serviços a grupos artísticos e instituições.
- c) e que seja dirigida por representantes eleitos pelos próprios artistas.

II - 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.

III - Que os prêmios existentes, na área estadual ou municipal, sejam considerados como incentivos secundários à produção e que se dê toda prioridade à implanta

ção de sistemas produtivos.

Entretanto:

- a) os prêmios e concursos existentes devem ser transformados em 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.

IV - 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.

V - 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.

VI - Aproveitamos a oportunidade para manifestar nossa insatisfação pela atividade da censura, elemento coercitivo e inibidor da produção artística.

B - Circulação de Artes Plásticas

Recomendamos:

I - A criação de um centro comunitário com a 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. Este centro seria também aberto à visitação pública e dirigido por representantes eleitos pelos artistas, a partir de programas e normas de trabalho claramente definidos.

II - A criação de condições de descentalização:

- a) criação de pequenos centros nos bairros e nos núcleos habitacionais ligados às sociedades de moradores. Estes 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 inclusi
ve entrar em convênio para levar exposi
ções montadas aqui para cidades do interi
or e até mesmo para outros estados, em ca
sos de exposições importantes.

- c) desenvolver um sistema barato e prático de exposições itinerantes.

III - A criação de uma exposição municipal anu
al de arte contemporânea:

- a) cuja comissão executiva fosse formada por elementos ativos no meio artístico, preser
vando o espírito destes seminários.
- b) cujo objetivo fosse a documentação de as
pectos da cultura viva.
- c) que apresentasse manifestações paralelas de todas as áreas da cultura.
- d) que deveria eliminar os prêmios em dinhei
ro, revertendo este para a impressão de catálogos de bom nível e de caráter docu
mental, didático e experimental.
- e) que modificasse o conceito de salas espe
ciais, substituídas por audio-visuais, do
cumentários da nossa realidade cultural, popular ou eruditas.
- f) que apresentasse um juri de seleção esco
lhido pelos próprios artistas.

IV - 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.

C - Consumo de Artes Plásticas

I - Consumo do 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.

II - Consumo de 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.).

D - 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:

I - 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.

II - Poderiam criar capas de livros para os escritores locais;

III - Poderiam participar da decoração da cidade para festas populares.

ARTES PLÁSTICAS E COMUNIDADE
CRIAÇÃO PLÁSTICA E AMBIENTE URBANO

1 - 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 seu turno 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 desta 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 nestas diversidades as raízes mais fortes de sua condição pouco comum, atrativa e de personalidade peculiar no quadro urbano brasileiro. Isto tu

do, aliado a um sítio físico de variada gama de surpresas e conotações simbólicas, através seus marcos visuais de referência. E é neste 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 vem modificando estas qualificações do ambiente urbano, não restando dúvida quanto à crescente deterioração do espaço urbanístico, principalmente na falta de um verdadeiro sentido cultural 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 pelas 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 constroi 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:

1) Definição do caráter intrínseco a cada centro urbano (antigos e novos);

2) A preservação, equipagem e uso dos espaços abertos ainda em disponibilidade (vales, grotões, vazios na malha urbana) próximos a bairros de alta densidade demográfica;

3) Que o sistema de circulação diversifique as possibilidades viárias, incluindo sistematicamente a escala do homem a pé.

2 - CONSIDERANDOS

(Ao nível da arte e técnica)

1) Inexistência de uma tradição de uso das artes ao nível técnico das soluções urbanísticas.

2) Falta de uma 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 espaços e planos, quer pela falta de incentivo de participação efetiva nas equipes 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 recriar uma atitude de Pesquisa Plástica, desvinculada das pressões de "mercado de arte", e voltada para o uso e 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)

1) A existência de diversas categorias sócio-culturais que conformam a sociedade urbana.

2) Existe uma carência de ação mais efetiva do IPHAN sobre a paisagem urbana, promovendo não só u m a 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.).

3) A limitação dos órgãos municipais em não admitir artistas na implantação dos seus sistemas de planejamento.

4) 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.

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

6) A inexistência de estudos e 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 a definição de um partido físico perseguível.

7) 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 loteamentos e desmembramentos que elastecem a compreensão do espaço urbano sem contudo acompanhar uma ocupação efetiva das áreas.

8) 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.

3 - PROPOSIÇÕES

3.1. Quanto ao Planejamento e participação do artista:

- . Definidas pelo OCEPLAN as diretrizes ge
rais do Planejamento Urbano, e fixadas as
áreas prioritárias, para ações de proje
tos e agenciamentos espaciais, deverão ser
montados escritórios locais (por bairro,
zona etc...) visando o detalhamento, que
necessariamente deverá incorporar as pecu
liaridades e aspirações locais, num maior
grau de proximidade e interação dos técni
cos com a coletividade.
- . Definidas as linhas gerais de ação p o r
área, deverá ser incentivada uma maior par
ticipação dos artistas e técnicos, não
pertencentes aos quadros públicos, através
de concursos públicos para elaboração de
projetos, trabalhos, programas etc., pro
movendo a contínua interação entre o ato
de construir e mobiliar o espaço urbanís
tico e a motivação criadora do meio artís
tico/cultural da cidade.
- . Definir uma política de controle à inva
são publicitária, inclusive nas edifica
ções e obras públicas (por exemplo: vila
olímpica, painéis, cartazes etc), que de

verão obedecer a padrões e normas orientadores da comunicação visual urbana.

- . 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.
- . 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.

- . Promover, em convênio com a UFBA, cur
sos de pós-graduação em morfologia ur
bana, para treinar e aglutinar em equi
pes os diversos profissionais que atuam
sobre a forma urbana, buscando uma in
tegração mais efetiva entre pesquisadores,
técnicos e artistas.
- . Que seja revisto o Capítulo " Estética
das Edificações" do Código de Urbanismo
e Obras da Cidade do Salvador, pautan
do-se sua nova redação nos princípios
estabelecidos nestes Seminários.
- . Que, nas áreas objeto de ação urbanizada
da Prefeitura, constem necessariamen
te, em nível de programa, espaços
destinados às diversas manifestações ar
tístico-culturais e esportivas (teatro,
cinema ao ar livre, galerias de arte,
peladas, etc.). Cabe à Prefeitura, in
clusive, adquirir, equipar e agenciar
locais, a partir de plano de prioridades
definido com a participação do Grupo
Permanente dos Seminários.

3.2. Quanto aos Loteamentos e desmembramentos pro
põe-se:

- . Integração física da área de play-ground
e áreas verdes com a área destinada à edi
ficção de escolas.

- . 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.).
- . Exigir maior rigor na proteção do relevo e da vegetação existente, e/ou replantio de árvores adequadas à ecologia da região.
- . 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.
- . Adotar uma política de incentivo às construções nos loteamentos, que conformam vazios urbanos na malha atual, inclusive com a taxa progressiva sobre os lotes não ocupados, admitido um prazo inicial de carência.
- . Impedir o desmembramento parcelado de áreas que venham a prejudicar um planejamento global do espaço urbano.

3.3. Quanto à vegetação de porte:

- . 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.

- . 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.

3.4. Quanto à circulação de pessoas:

- . Implantar uma rede efetiva de transporte de massa com ênfase prioritária no intra-urbano, como 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.
- . 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.
- . Que se intensifique a implantação de caminhos, passeios, calçadas, elevadores, es

çadas 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.

- . Que o tratamento destes espaços e equipamentos onde ocorrem 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.

3.5. Quanto à Habitação Popular

1) 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 à fundo perdido.

2) 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 integrarão o arrolamento da situação artístico-cultural, 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 inter-relação 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 neste Seminário, 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.

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 Artes Sacras, 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 óperas, promovido pelo Teatro Amadores dos Fantoques. Grupos profissionais são 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 da 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 CPC, da extinta UNE, e do MCP de Pernambuco, onde o teatro tinha função preponderante. 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 56, 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 64 (fevereiro), permitiu a manutenção de uma atividade cultural de caráter popular, embora assistemática e irregular, posta em prática por iniciativas pessoais.

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 na produção teatral. A extinção dos MPCs e iniciativas outras que procuravam exercer 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, alheiatoriamente.

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 implan

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

A REALIDADE

Em 10 anos (64/74) Salvador construiu quatro casas de espetáculo: o Teatro Vila Velha (fevereiro de 64), o Castro Alves (fins de 66), o Teatro do Instituto Goethe (73) e o Teatro da Gamboa (74), num total de 2.496 lugares. Um único teatro foi criado na fase anterior a 64, 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 64 a 73, 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 os órgãos oficiais para obter a ajuda, ou no comércio para venderer 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.

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 al gumas necessidades individuais e coletivas da comunidade". A exigência também elementar para a produção artística é a implantação de infra-estrutura capaz de atender às necessi dades da comunidade nos setores da arte e da cultura.

A implantação de movimentos artísticos está condicionada a meios e fins instituídos por empresas ou com panhias 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 regula ridade e injetando capital e técnicas mais altos. Quem dis põe de maior capital, dispõe de melhores técnicos, indubita velmente. Mas para investir é preciso ter segurança de mer cado 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 lu gares, 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 es colas 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 co mo exemplo, pode-se citar escolas particulares, como o Colé gio São José, em Itapagipe, com um auditório teatro. Salva dor ainda dispõe de dois cine-teatros, mas apenas utiliza

dos 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 este 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, prover 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 da vinculação da programação cultural em todos os meios de divulgação turística oficial.

O estímulo a essa política poderá ser feito mediante estimativas 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 neste 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 teatro;
- 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.

CRÉDITO ROTATIVO

Como o objetivo das companhias é o de se estabelecerem, e uma vez 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 operacio

nal 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.

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 da música em concer
tos etc. em bairros e subúrbios.

CONCLUSÃO

As medidas preconizadas visam, pois, a:

- a) criação de uma infrá-estrutura que permi
ta a exploração racional de recursos ocio
sos (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 possibi
lidade de se fazer de cada casa devolvi
da à população um pequeno núcleo de ativi
dades culturais comunitárias que teriam o
espetáculo teatral como centro;
- c) aumentar substancialmente o mercado tea
tral, pelo rodízio de espetáculos de qual
quer natureza por estes locais, pelo inte
rior do Estado e pelos demais Estados, pro
movendo também um intercâmbio cultural
mais efetivo com as outras unidades da Fe
deração;
- 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 organi

zação e o seu redimensionamento como ho
mens e como artistas.

Para terminar, gostaríamos que fizessem nos
so também o desejo manifestado por todas as áreas, da cria
ção de um centro cultural capaz de se tornar elemento irra
diador das atividades culturais e artísticas de Salvador.
Esperamos também que a Prefeitura, que demonstra, através
da realização deste Seminário, estar consciente da importância
que pode assumir e que deve assumir na organização demo
crática 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 depositaram.

TEATRO E COMUNIDADE

TEATRO POPULAR

TEATRO INFANTIL E DE BONECOS

1.0 - CONCEITO

1.1 - Teatro e Comunidade

Teatro na Comunidade Moderna não seria um teatro encravado nos bairros 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 as 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.

2.0 - 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 li

gados 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 consequentemente 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.

3.0 - 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 de 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 implícito 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 descabido a restrição 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 - tem cabimento dentro da mesma dinâmica de ação no que conceituamos como Teatro Comunitário.

4.0 - PRINCÍPIOS

4.1 - Sobre Teatro Comunitário

- a) Evitar a restrição do programa de atividades culturais e 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 este Seminário 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 de 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 estas manifestações..

5.0 - PROPOSTA

5.1 - Definição do Centro Integrado de Cultura

Ente centro englobaria manifestações culturais de qualquer tipo, e funcionaria como órgão centraliza

dor 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 contato.

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 a 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.

6.0 - 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 o mais aberta possível.

7.0 - 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 haja um compromisso de formalização, em apresentações públicas, mas que desenvolva a capacidade para aos poucos concretizar 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 dos seus 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.).

Proposta de Prosseguimento dos Trabalhos do Seminário 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 do Seminário.

A N E X O

1 - Proposta do Prof. Nelson Araújo

2 - Proposta de Maria Manuela.

FORMAS DE TEATRO POPULAR

1. Entendem-se como formas de teatro popular, no quadro da 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 reiçados de natureza dramática, a chegança, 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 Pernambuês, 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 numa 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 esta 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. 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 do Seminário, 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 móvel de destruição do exercício vital da liberdade e da criatividade.

A - SOBRE PRODUÇÃO

A produção de dança ocorre com uma intenção estética ou não. A intenção estética é expressa na formação de grupos folclóricos, de dança moderna, de balé. A produ-

ção de 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.

B - 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.

C - 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:

- I - - Juridicamente autônomos
- II - Juridicamente dependentes de escolas
(oficiais ou particulares)
- III - Sem existência jurídica

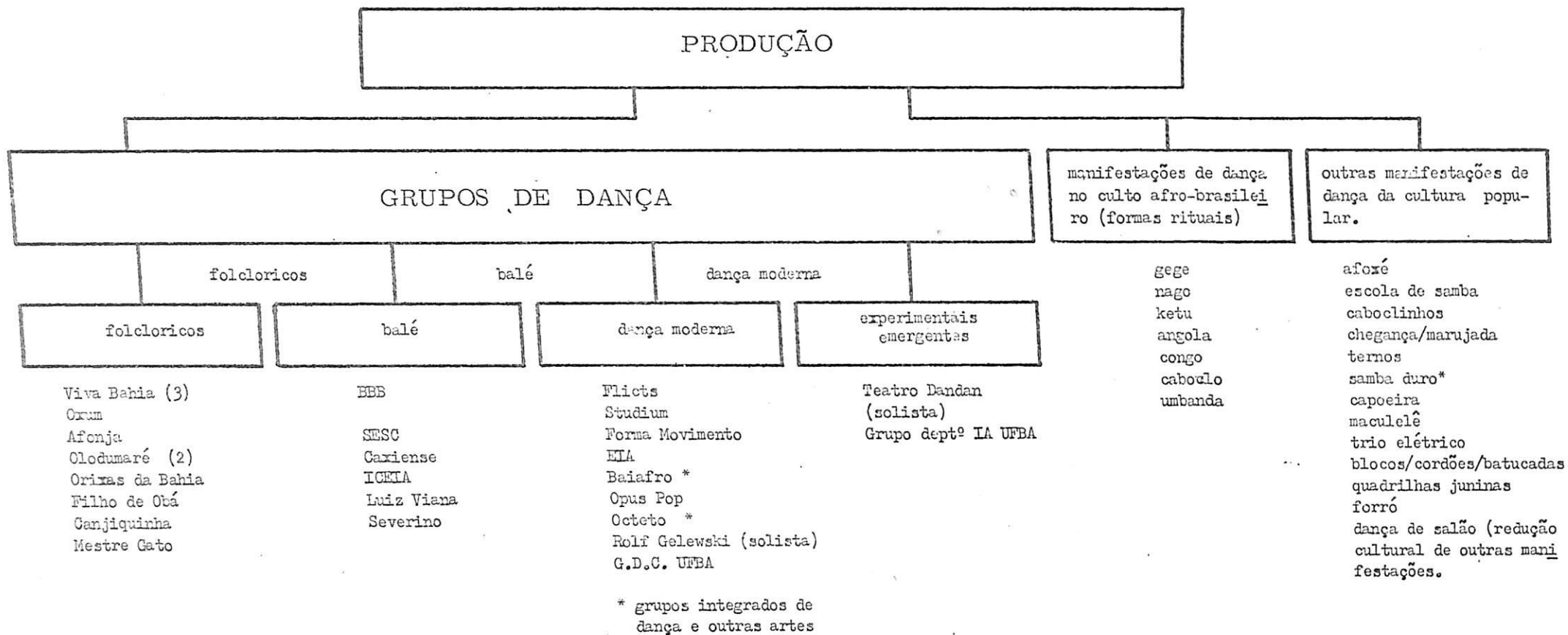
3) Quanto à profissionalização

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.

D - SOBRE CIRCULAÇÃO (VER ORGANOGRAMA II ANEXO)

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



ORGANOGRAMA II : CIRCULAÇÃO

CIRCULAÇÃO

CURSOS

- Casa Sr. Aurobindo
- Departamento de Dança da EMAC UFBA
- Escola de Forma e Movimento
- EBATECA
- Escola de Dança e Arte Integrada
- Escolinha de Arte da Bahia
- SESC
- Escola Flicts
- Stúdium
- Escola de Cultura Física da Graça
- Aquarius
- Kanto
- Associação de Capoeira e Arte e luta
- Área de expressão e comunicação
(na rede estadual de ensino)
- Escola de Aplicação Miguel Calmon UFBA

Moirama - 16mm colorido de Agnaldo Siro sobre Corte dos Mouros e cristãos em Caravelas (BAHIATURSA) - Ca choeira, Terra do Samba de Roda - 16mm colorido de Ronaldo Duarte (BAHIATURSA).

REGISTRO E DOCUMENTAÇÃO

- Projeto Pesquisa - História da dança
- na Bahia Deptº Integração Artística UFBA
- Filme "Invenções" - 16 mm
- Silvio e Lia Robato
- Filme "Porque Orizá usa ekodidê" - 16 mm
- (auto coreográfico - GDC UFBA/Clyde Morgan) Fernando Pereira e Yvone Fonseca
- Filme "Suite Nordestina" (GDC UFBA)
- super 8 - Clyde Morgan
- Filme pesquisa danças do Nordeste
- super 8 - Clyde Morgan
- Filme Capoeira Alexandre Robatto - 16 mm
- Filme "Corte dos Mouros e Cristãos"
- Cayru super 8 Rosita Salgado Goes
- Filme "Danças africanas" Africa
- super 8 Clyde Morgan
- Filme de Danças do ritual Africana (Africa)
- Maria Esther e José Agripino super 8
- Filme de Danças do Culto Afrobrasileiro
- Gerard Béhaque - super 8

E - CONSUMO REFERE-SE AO MODO PELO QUAL A DANÇA É LEVADA AO PÚBLICO. NO CASO DE GRUPOS ISTO OCORRE EM TEATROS, ESCOLAS, PRAÇAS PÚBLICAS E OUTROS (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 de dicados 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.

PROPOSIÇÕES

Considerando:

- . a proposta aprovada por todos os grupos de trabalho do Seminário, da criação de um Centro Integrado de Arte e Cultura, realizado a curto prazo (logo após o Seminário) 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 aprovada por todo o Seminário, 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

- I - Formação de um grupo de trabalho, saido deste Seminário, para dar efetivação inicial ao Centro.
- II - Equipar um local para funcionamento deste grupo, imediatamente após o Seminário.
- III - Levantar equipamentos a médio prazo para funcionamento de Unidades M^ó-veis, capazes de levar a dança às diversas comunidades, integradas com as outras artes.
- IV - Estudar juntamente com os técnicos em educação e profissionais de outras artes a questão do ensino de 1º grau nas escolas municipais da área de Expressão e Comunicação, através o ensino de Educação Artística.
- V - Criação de um setor de filmoteca geral neste Centro, referente ao registro e documentação de dança, seja de espetáculos ou manifestações populares, sugerindo a utilização de filme super 8 (e outras bitolas para maior circulação) e video-tape.
- VI - Cadastrar e equipar locais para apre-

sentações de dança (não somente auditórios, mas também outros prédios e logradouros públicos). A curto prazo viabilizar apresentações em praças públicas.

- VII - Estudar a viabilidade e viabilizá-la, do 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 livre para outros espetáculos de danças, 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.

- VIII - 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.

- IX - 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.
- X - Programar uma pesquisa, paralela às primeiras apresentações do Circuito da Cidade, para servir de subsídio às etapas posteriores, de implantação dos Centros Comunitários.
- XI - Fazer dos centros comunitários um lugar de lazer para a comunidade urbana, suburbana e periférica e fomentar a abertura pelo interior do estado da Bahia, em ligação com os da cidade do Salvador.
- XII - Utilizar o Poder Municipal como elemento agenciador da dança, no sentido de reunir empresários e patrocinadores para diversas produções.
- XIII - Contratar órgãos culturais, federais e estaduais visando trazer à Bahia trabalhos de outros estados e de outros países quando de sua visita ao Brasil.
- XIV - Planejar as atividades de dança nos

centros comunitários, visando torná-las expressão dessas comunidades, a partir de seus valores culturais.

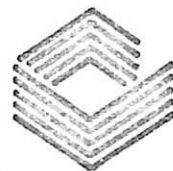
XV - Estudar e viabilizar a seguinte sugestão de programação:

- . 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 Di-que 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, atores e artistas plásticos, escolhida pelos primei-

ros mediante contato com o trabalho dos pretendentes.

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

MÚSICA

1) Foi considerada afirmativamente a hipótese de um planejamento cultural, mas excluído 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 fôsse 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 crí
tica, 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 (recria
ção por executantes, críticos etc. etc.) e uma produção so-
 cial individual que é o próprio consumo. Na esfera da pro-
 dução comentou-se a necessidade de apoio financeiro, mate-
 rial, técnico e de recursos humanos.

O estímulo à criatividade resulta de hipóte-
 ses 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 sele

ção: 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:

1. motivação: apreciação de obras interes-santes
2. conhecimento: como meio de acesso à obra

3. oportunidade de acesso

4. a recriação individual

Os itens 1 e 4, embora contenham reflexos sociais, são poucos passíveis de estímulo direto por parte do Estado. Os itens 2 e 3, seriam os próprios pontos de aplicações 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

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 dos 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 de 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 com 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.

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.

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-imediatas, como por exemplo a disponibilidade de profissionais e sua continuidade no trabalho.

2) Os problemas surgidos com a mudança 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.

PROPOSTA

1) A efetivação do levantamento referido na proposta 1 do 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, represente 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 e do Cruzeiro.

Do şul.

Do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Tudo redundando.

A teoria da arte também redundava.

... assim vai o poema.

Assim vai o cinema...

Assim vai o compasso...

Assim vai a régua...

Tudo quadrado...

... tudo redonda.

Tudo redundando.

A teoria da arte também redundante.

O nosso seminário também redundava de tudo que está aí.

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

O novo redunda 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 bom
bas 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 do nos seminários, se a gente acha que elevador é um instrumento. toca um

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 to

dos 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 departamento 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 acussem 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 afoxê desapareceu do carnaval porque o axê desapareceu do afoxê e se axê não tá mais com afoxê é porque axê tá em outra coisa como diria um velho sábio preto velho do Cabula.

O nosso problema é saber pra onde foi o axê do afoxê, ou de onde vem o axê do afoxê. Então a orquestra da cidade vai tocar afoxê 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 de crescimento, ou de desenvolvimento, ou vida da cidade; queremos arredondar o paralelepípedo resultante do conflito; arredondar pelo atrito o monolito 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 monolito 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 Arembepe, 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 Tororô — tudo aquilo que os departamentos móveis de ação artística da comunidade trouxerem 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 a 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 propôr 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 da 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 se de 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 relâmpagos;
 - . 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.

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.

REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE ARTÍSTICA

1 - CRIADORES DE ARTE

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

2 - TECNOCRIADORES DE ARTE

Entendidos como aqueles envolvidos com cria
ção artística em 2º grau, tendo-se em mente certas caracteri
sticas modernas da criação artística/tecnológica em si:
tecnopoética, tecnolímica, tecnótica, tecnomusica.

3 - TÉCNICOS DE ARTE

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

Entendidos como aqueles envolvidos com criação artística em 2º grau, tendo-se em mente certas características modernas da cria .

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

1 - 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 numero 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 previa elaboração de uma diagnose do quadro cultural baiano na sua atualidade, no campo da literatura.

2 - CONSIDERAÇÕES PREVIAS 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.

3 - PROPOSIÇÕES

3.1. 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.

3.2. 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.

3.3. 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.

3.4. 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 submetidas 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 se constituiria numa verdadeira premiação de autores, através da edição financiada, ao invés de prêmio literário em espécie.

3.5 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.

3.6 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 desempenhando um papel importante no processo da produção cultural, a exemplo das Edições Macunaíma, Arpoador, Hera, Cordel, etc.

3.7. 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.

4.- RECOMENDAÇÕES

4.1. 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.

4.2. Grupos de pesquisa para trabalho de 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 item 3.7.

4.3. 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 proposto no item 3.1.

4.4. 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.

4.5. 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.

5.- 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-los neste documento. Porém acreditamos que, no momento, embora persistam muitas dificuldades, as condições já se apresentam mais favoráveis para a reprodução 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, da 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 constata o 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 cultu

ral 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 a-lheios 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 neste Seminário 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:

I - 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) Neste 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 Nú

cleo 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 Filmoteca Baiana, a qual terá como principal objetivo a preservação da memória nacional, prioritariamente a baiana. A Filmoteca deve se situar no âmbito do Centro Integrado de Arte.

II - 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 assegurada 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 de Cine Comunitário procurará diminuir ao mínimo a sua participação, permanecendo apenas como centro de apoio.

III - 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. Deste modo se evitaria o mal 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:

1) 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;

2) Criar uma Comissão Estadual de Cinema, presidida por um representante categorizado do Governo e inte-

grada 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 cobririam 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.

Daí 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.

DIAGNÓSTICO

Sendo o objetivo deste Seminário 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, com 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 delegadas a um plano marginal, pois nunca encontraram um circuito de distribuição e consequentemente não puderam ser mostrados.

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 falta equipamentos, verbas e recursos humanos. Faltaram, e 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-clube a missão de despertar, cultivar e formar o sentido crítico dos expectadores 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 êle 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 que se transforma. Deveria o Poder Público atentar para a necessidade urgente de levantar e documentar este patrimônio.

Pode também o curta-metragem ajudar às 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 docu

mentários 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 consequente 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 "mídia" 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 exhibições 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 in-

vestir em unidades portáteis de TV que poderiam desde já assumir um papel cultural de caráter comunitário. Só uma atividade integrada da Prefeitura, do Estado e dos Organismos Federais de Cinema e a 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.

SUGESTÕES

Partindo do princípio de que o Estado tem a obrigação 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, levantamento dos 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 historia-

dores, sociólogos, antropólogos, etc., levantar 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 CEA0, 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-metragens e filmes de arte, que atenderia às necessidades dos cine-clubes, 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 documen-

tários que representassem nossa memória cultural.

8) Realização anual de uma Semana do Filme Etnográfico, em caráter competitivo, acompanhado de Simpósios específicos, etc.; Tal Semana, que já vem sendo realizada pela UFBA, poderia ser feita em convênio com a UFBA, Prefeitura e 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 do 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 do Seminário, 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-

co 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, CEA0, etc., para a realização e divulgação de filmes documentários, especialmente etnográficos.

5) Utilizar unidades móveis de projeção (kom bis), para exibições 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

1. 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 integradora 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 interessassem ao cinema em geral com as devidas reduções.

2. 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 da 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 1º 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.

de, 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 1º 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 incluía 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.

3. 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 ao realizador e o exibiria cobrando ingresso, o que recompensa-

ria 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 ao Seminário. Seria interessante que, antes do encerramento deste Seminário, 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.

4. 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 congregar os artistas interessados. Por outro lado, a Prefeitura, junto com a BAHIATURSA, 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, 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 públicos 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.

A Prefeitura poderia destinar uma parte da sua renda tributária proveniente do imposto de serviço 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 1º 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.

5. CENSURA

O GT considerou que não se pode deixar de as sinalar que um programa cultural exige liberdade e independência criativas. Assim, faz-se necessário que as propostas culturais aqui formuladas não venham a se tornar inóquas 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.

6. CONCLUSÃO

Portanto, 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 AFRICANA

- . 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 re
visão conceitual conducente à reavaliação do sistema de va
lores dos africanos e seus descendentes: no contexto socioci
cultural baiano.

A revisão terminológica abrangeria toda a di
vulgação oficial, oral e escrita, a começar pelo próprio doc
umento básico apresentado ao GT, cuja formulação foi unanim
emente criticada pelos participantes. Dada a sua oportun
idade, permitimo-nos transcrever, da nota introdutória a-
presentada 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 pens
se em retenções, a idéia ou o conceito sócio
antropológico de resíduo são os de elementos
culturais desintegrados de uma anterior ma
triz coesa e coerente que sobrevivem a mudanças
com as quais está em contradição. Essas
sobrevivências seriam algo perdido e estra-
nho no seio de situações que as superaram.
Mas é certo, qualquer que seja a posição teór
ica e metodológica em que se ponha o cienti

tista social que as observa, que as chamadas sobrevivências ou os resíduos so persistem porque têm função na cultura em que são idenficados. 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 diálética, 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 mutuação ou é um dos elementos em competição conflitiva para a síntese buscada pela imanente coalescência das tradições que se avizinham e muito mais para as que buscam coagir. 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 coaptiva e assimilante nas pautas civilizatórias vigentes que não podem ser considerados senão como integran-

tes 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 pólo 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, afochês 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 1º 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-anropológica da 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 ex

clusivamente 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 o 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 intercruzados 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 6.

9) Idem de exposição etnológicas para os casos dos itens 6 e 7.

10) Propiciar a extensão das atividades do programa acima citado às escolas de 1ª e 2ª 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 1º 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

1. 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, alistamos 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 devido aos meios de comunicação;

- . acentuada passividade das instituições existentes no sentido de uma efetiva interação cultural com a comunidade (públicas e particulares).

2. PROJEÇÕES

2.1. Justificativa

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, baseadas numa pesquisa de vivência em termos de criação e/ou recriação.

2.2. Propomos a 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:

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

comunidade ↔ comunidade
instituição ↔ comunidade

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

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

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

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

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

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

2.2.8. Oficinas de pesquisa em criatividade nos diversos campos da linguagem em cada bairro em sistema aberto.

2.2.9. 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
- . Centro de lazer e criatividade
- . Centro comunitário de bairros
- . Associações recreativas de bairros
- . Áreas e ambiente públicos para atividades recreativas
- . Sistema de fluência de informações e intercâmbio de linguagens culturais.

2.2.9.1. 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:

- . 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.
- . Proporcionar a operacionalização dos objetivos da criatividade no processo educação, estimulando experiências contínuas, aprofundando o acompanhamento e ativando a renovação dos próprios métodos.

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.

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

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

2.2.11.1. O 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.

3. RECOMENDAÇÕES

3.1. Descentralização dos pólos culturais da cidade

3.2. 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.

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

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

3.5. 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 do Seminário, 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:

- 1) a atividade turística, dentro do sistema cultural de Salvador, constitui um dos agentes não exclusivo, da ação descaracterizadora dos valores que o compõem.

2) a ausência de uma consciência, pela comunidade urbana, desses mesmos valores, como causa primeira da ação desestruturadora de agentes exógenos ao sistema de valores configurado.

Em contrapartida, adotou-se uma postura e 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 impulsionadoras 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 politica 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 dina mismo, 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 configura 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, com a localização específica desse Seminário 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 a 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:

a) 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 mantedoras 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, Aflitos, Gamboa, Sodré e Conceição, onde a concentração de acervo arquitetônico é significativa;
- . Implementação das proposições resultantes dos encontros relativos ao Programa de Estudos das Potencialidades do Patrimônio Artístico e Cultural Baiano promovido pela BAHIA TURSA em 1974.

5) Sugerir a reformulação da Lei Federal nº25 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.

b) Medidas a Médio Prazo

1) Elaboração do programa de ação cultural integrado com base nas investigações e sugestões propostas;

2) Inclusão no currículo de ensino do 1º grau de disciplina relativa à preservação e valorização do patrimônio cultural;

3) Elaboração de uma legislação de proteção aos bens imóveis da Capital com base no inventário já realizado;

4) 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.

5) 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.

6) Organização de Seminário de Avaliação objetivando um balanço quanto à efetivação das proposições resultantes deste Encontro.

7) 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.

c) Medidas a Longo Prazo

1) 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 A. de Andrade
Cosme Segundo Gumas Litrovic
Eduardo Teixeira de Carvalho
Emanuel Paranhos Correia
Hilda de Oliveira Filha
Ivo Vellame
Idalina Maria Suzart de Almeida
Jamison Pedra Prazeres
José Alzumberto Miranda
José Raimundo Alves Pales
Julieta Ramos Segall
Justiniano Rodrigues Monteiro
Laert Pedreira Neves
Laura Maria Carneiro Mattos
Lourenço Mueller Costa
Lucia Machado de Carvalho
Manoelito Damasceno
Mário César Nogueira Santos
Maria Adair Magalhães Brocchini
Maria das Graças Moreira Ramos
Maria Regina Pedreira Simões
Pasqualino Romano Magnavita
Raimundo Luiz Fortuna Chagas
Raimundo T.S. Torres
Renato Ferraz
Renato Ferreira Fonseca Filho
Roberto Cortizo Justo
Rino César e Marconi
Sonia Lucia Rangel
Silvio Pereira Robato
Terezinha Rios

Vera Lucia Souza Pepe
Wolfgang F. Reiber
Zélia Justo Couto

Teatro e Dança

Sôstrates Gentil, Relator
Deolindo Checcuci Neto, Relator
Armindo Jorge de Carvalho Bião, Relator
Laís Goes, Relatora

Angela Maria do Dantas
Angela Schaun Jalil
Angélica Moreira C. Lopes Pontes
Antonio Jorge Vitor dos Santos
Arlinda Rejane Pereira Maranhão
Carlos Carvalho Borges
Carmem Lúcia Leal de Araújo
Carmem Vieira Fernandes Filha
Cleyde W. Morgan
Edna Maria Gomes Barreto
Eduardo Esteves de Almeida
Eduardo José Fernandes Nunes
Edvaldo Augusto da Silva Judella
Eliana Maria Sposito Paiva
Eliete Leal D. Araújo
Enierre Rachel G. Silva
Ester Maria Freitas da Silva
Euvald Hackler
Frieda Guttmann
Geraldo Costa Freire
Helisa Loureiro de Andrade

Inaldo Silva Santana
Inês Helenita A. Netto
Irenice Souza Almeida x
Jesus Fernandes Vivas de Souza
João Pereira das Neves Filho
Jorge Mav
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 Celes B. Barreto
Maria Ester Stockien
Maria Laís Salgado Goes
Maria Lúcia Rebello Grisi
Maria Manuela
Maria Stela Lobo Santos
Maria Tereza Berbert Rossi
Marluce Nunes
Mário Fernando de Almeida
Marly de Assis Sarmento
Mônica Pinto Rodrigues da Costa
Nelson Correa de Araujo
Paulo Roberto Argôlo de Souza
Paulo Vieira Neto
Pon Keka
Rabab Chammas
Raimundo Eduardo B. Simões

Regina Maria Nascimento Dourado
 Roland Schaffner
 Rufo Herrera
 Samuel Pereira Barbosa
 Selma Cristina Rocha Chaves
 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

Musica

Manuel Veiga, Relator
 Jamary Oliveira, Relator
 Gilberto Gil Moreira, 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 Liliano L. 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 N. Junior
 Gerard Béhague
 Guilherme Maia de Jesus ✓
 Horst Karl Schwebel
 Jackson 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. Ferna
 Moacyr de Albuquerque ✓
 Moisés Grabrali ✓
 Oscar Nascimento Dourado ✓
 Perlio Pedro Rebouças
 Selmo Almeida Passos
 Sérgio Pereira 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
Aecio Pamponet Sampaio
Aloisio da França Rocha
Antonia Torreão Herrera
Antonio Riseiro
Antonio Roberto Barreto Short
Aurora Lilian Lopes Vasconcelos
Carlos Sarno
Dinorath do Valle
Elisabeth da Silva Souza
Eurydice Pires de Sant'Anna
Fernando da Rocha Peres
Frederico José de Souza Castro
Gemina 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
Maisa Santana Alves
Manuel Antonio dos Santos Neto
Maria da Conceição C. de Lacenda
Maria da Graça S. L. Pamponet
Maria do Carmo C. Ferreira
Mariluce de Souza Moura
Maria Moraes Brito
Moema F. Brasileira
Nadja Magalhães Miranda
Nidia Maria Lurisco 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 C. Soares
Carlos Alberto Rodrigues
Celia Maria Lima
Cláudio Dórea Guedes
Delma de Oliveira Godoy
Eugênio Santa Bárbara Gusmão
Fernando Antonio Lopes dos Santos
Getúlio Vargas de Menezes
Gilberto Bastos Vieira Neto
Gutenberg Cruz Andrade
José Maria Gomes B. 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 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 ✓
 Antonio 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 ✓
 Ieda A. Pessoa de Castro ✓
 Itamar Pereira de Aguiar
 Izani de Cerqueira Machado ✓
 Jeferson Afonso Bacelar ✓
 João Paulino Batista Filho ✓
 José Agrippino de Paula ✓
 Joana Elbein dos Santos ✓

Julio Santana Braga ✓
 Katia Maria de Carvalho Silva
 Leni M. Silverstein
 Luiz Orlando da Silva ✓
 Maria Bernadete Cafonani ✓
 Manoel de Almeida Cruz
 Maria Eugênia Vianna Nery ✓
 Marli Geralda Teixeira ✓
 Mario Gusmão ✓
 Roberto Horge de Jesus Santos
 Roberto Wagner Leite
 Sergio Roberto dos Santos
 Suzana Rocha Nascimento
 Tereza Cristina Machado de Oliveira
 Tizuka Yamagaki ✓
 Tolenildo Ferreira de Santana
 Vivaldo Costa Lima ✓

Arte e Educação

Dulce Aquino, Relatora
 Aira Pustilnik de Almeida Vieira
 Alda Oliveira
 Alirio Fernando Barbosa
 Ana Cristina Brandão Borges
 Ana Lucia Magalhães
 Carlos Roberto Petrovich
 Conceição Castro Rocha
 Edla Alcântara Angelin
 Guido José C. Lima
 Guiomar Pinto da Silva Gumes
 Hetty Loretta Rossi
 Isaura O. Prisco Paraíso
 Izolda Vieira Santos

João Eduardo da Silva Mattôs
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 Goes
Maria Terezinha Bacelar Protásio
Mariaugusta Rosa Rocha
Mercedes Rosa
Orlanita Ribeiro Pereira
Suetlana 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, Relatora

Alberto Faria da Silva
Angelina Amélia Falcão Pimenta
Antônio 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 Rossi 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 sohrsten
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

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: Romelio Aquino
Secretária Executiva: Judite Amelia Lago Dultra

EQUIPE DE APOIO

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

Yvan Maia Fachinetti, Coordenador
José Carlos Dantas Meirelles, 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
Cleílda de Brito
Edgar Moreira Rosa Filho
Gilberto Antonio Silva
João de Carvalho
José Bomfim Santos Reis
José Carlos Almeida de Souza

Julietta 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

Biblioteca Central do Estado

Euridice Pires Sant'Ana, Diretora

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 de cultura.

A Prefeitura Municipal de 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. Porisso,

3) uma "constante de atrito" entre os setores produtores de cultura e os órgãos públicos, geradora inclusive da margi

nalização 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 estabelecedoras 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 1º 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 de 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
20:00hs.

Discussão dos Relatórios dos GTs

REUNIÕES DOS RELATORES 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
21:00hs.

Leitura e aprovação do Relatório Final
Encerramento dos trabalhos

INDICAÇÕES

Diagnose (apontadora de causas e consequências 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 similares.