



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

**JACSON DO ESPÍRITO SANTO**

**INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA  
EM SALVADOR:  
ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS**

Salvador  
2018

**JACSON DO ESPÍRITO SANTO**

**INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA  
EM SALVADOR:  
ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino

Salvador  
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Espírito Santo, Jacson do  
Instâncias de representação da dança em Salvador:  
espaços de colaboração e políticas públicas / Jacson do  
Espírito Santo. -- Salvador, 2018.  
228 f. : il

Orientadora: Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em  
Dança) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de  
Dança, 2018.

1. Dança. 2. Políticas Públicas. 3. Instâncias de  
representação da dança. I. Aquino, Profa. Dra. Rita  
Ferreira de. II. Título.

**JACSON DO ESPÍRITO SANTO**

**INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA**

**EM SALVADOR:**

**ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 14 de dezembro de 2018.

**Banca examinadora**

Rita Ferreira de Aquino - Orientadora \_\_\_\_\_

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Universidade Federal da Bahia

Marila Annibelli Vellozo \_\_\_\_\_

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Universidade Estadual do Paraná

Gilsamara Moura \_\_\_\_\_

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

Universidade Federal da Bahia

Dedico esta dissertação a todos os agentes culturais e sujeitos da dança  
do Estado da Bahia, a Exu que me trouxe o caos/ensinamento  
e a Oxum que me nutre de sabedoria!

## AGRADECIMENTOS

Aos Orixás que me regem, orientam e protegem.  
À mãe cujas águas doces me conduzem pelos mais diversos lugares.  
Ora iê iê ô!

Aos meus pais Marcelina e João pela vida, amor e incentivo!

Aos meus irmãos Cleverson, Ana Paula, Cláudia, Jefferson e Jaqueline,  
que juntamente com todos meus familiares celebram cada conquista minha.

À minha orientadora, Profa. Dra. Rita Aquino, por toda paciência e vibração positiva,  
mas principalmente pela presença sensível e colaborativa nesse universo incrível  
que é a dança.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela  
concessão da bolsa de estudos, no princípio desta pesquisa...

À Profa. Dra. Gilsamara Moura por ter aceitado o convite em participar das bancas  
examinadoras de qualificação e defesa,  
por suas contribuições valiosas e pragmáticas

À Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo por compartilhar de sua força e sabedoria, em  
mais uma importante etapa da minha vida acadêmica, como examinadora externa  
nas bancas de qualificação e defesa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da  
UFBA e a todos os funcionários do quadro administrativo, pela manutenção contínua  
desse importante espaço!

A Rafael Alexandre pela cumplicidade, amor e partilha de vida!

A Aduino Reis e Jean Souza pela amizade, afeto, cumplicidade, e por me acolher e  
incentivar no universo da dança.

À Juliana Assis, Vagner Rocha e Luiz Thomaz  
pelas imensuráveis contribuições afetivas e acadêmicas.

As todas as jóias que a dança me presenteou: Aline Lucena, Marvan Carlos, Matias  
Santiago, Luciana Costa, Fabby Vila Verde, Shai Andrade, Tamires Amorim, Tãiles  
Lima, Simone Gonçalves, Hildegarda Sampaio, Flávio Fernandes, Iane Garcia, João  
Rafael, Robson Portela, Tatiane Campelo, Elivan Nascimento, Ivana Bittencourt,  
Rose Bárbara, Aldren Lincoln, Márcio Fidelis, Eberth Vinícius, Juliana Roiz, Agatha  
Simas, Carlos Izaias, Vinícius Nascimento, Caio Carlos, Cláudio Araújo, Ricardo  
Carneiro, Thiago Carvalho, Tiago Rodrigues, Jackson Alves, Mércia Queiroz,  
Edmilson Lopes, Tatiane Braga, Edu Fagundes, pessoas que dividem as dores e  
alegrias de ser artista, produtor e defensor das artes.

À Fernanda Tourinho e Marle Macedo pelo incentivo e afeto ao longo desses anos.

À Renata Dias e Vanessa Cruz pela inspiração, força e desafios. Pessoas que contribuem para que a dança principie em outros corpos.

À Claudia Marinho pelo grande exemplo de ser humano, amiga e cúmplice.

A Leandro Pereira pela intensidade, alegria, carinho e força! Grande companheiro desse mestrado, dos desafios frente à Escola de Dança da FUNCEB, dos sambas, praias, cravinhos, nessa vida que segue!

A Junior Oliveira pela entrega, amizade e grandeza! Por aceitar o convite de estar ao meu lado, colaborando com a difusão da dança em diferente frente!

A Daiana Damasceno, Jandira Mawusi e Jocely Teles pela amizade, força, elegância e profissionalismo.

Aos professores, servidores, colaboradores e parceiros que tenho o prazer de conviver na Fundação Cultural do Estado da Bahia, esse lugar de trabalho, afeto e pesquisa contínua.

A Bruno de Jesus e Inah Irenam por partilharem seu axé, alegria e caos!

Ao meu Babá Sidnei pelo zelo, atenção e orientação espiritual.  
Suas palavras fortalecem o meu caminhar!

Gratidão ao universo por me nutrir de intensas experiências de vida.

Adupé!

Por menos resistências e mais insurgências!

Jacson do Espírito Santo



ESPÍRITO SANTO, Jacson. **Instâncias de representação da dança em Salvador: espaços de colaboração e políticas públicas**. 229f. il. 2018. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

## RESUMO

A pesquisa visa analisar as instâncias de representação da dança que atuam na formulação de políticas públicas, em Salvador. São objetos desta pesquisa as associações, fóruns, coletivos, colegiados, conselhos, entre outras configurações de representação de classe. A hipótese é: a articulação em caráter colaborativo das instâncias de representação da dança em Salvador interfere diretamente na construção de políticas específicas para o setor, em todas as instâncias federativas. A abordagem é quantitativa e qualitativa a partir do procedimento técnico de pesquisa participante, à luz dos aportes teóricos de Marila Vellozo, Albino Rubim, Dennys Cucho, Antonio Gramsci e Norberto Bobbio. A análise dessas instâncias buscou compreender o perfil desses sujeitos, seus discursos, contextos, organização e entendimento sobre as políticas culturais, partindo do contexto da institucionalização das políticas, metas e programas formulados para o setor da dança no período de 2003 a 2016. Foram avaliados ao longo desta investigação: os avanços, as práticas e articulações que contribuíram para o entendimento mais ampliado sobre a atuação transdisciplinar e de natureza colaborativa desses sujeitos e organizações. O protocolo de investigação utilizado foi a análise documental, entrevistas e aplicação de questionário semiestruturado. Conclui-se que as instâncias de representação da dança, no município de Salvador, participaram ativamente na formulação de importantes marcos legais da política cultural na cidade, na Bahia e no Brasil, com concentração no período entre 2007 e 2014. Essas organizações atuaram de forma isolada e coletiva em pautas que versavam sobre a institucionalização da cultura, formularam e implantaram instâncias de representação da dança em diálogo com as instituições da administração pública, tanto no âmbito estadual, quanto no âmbito federal, contribuíram na elaboração de pesquisas e diagnósticos importantes para a qualificação das políticas culturais em dança. Além de outras conquistas do campo simbólico, político e profissional, mesmo diante dos baixos recursos e infraestrutura.

**Palavras-chave:** Dança. Políticas Públicas. Instâncias de representação da dança.

ESPÍRITO SANTO, Jacson. **Instances of dance representation in Salvador: spaces of collaboration and public policies.** 229f. il. 2018. Dissertation (Master Degree) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

## **ABSTRACT**

This research analyzes instances of political representation in dance that make proposals for public policies in Salvador. The objects of this research are associations, forums, group of artists, collegiate bodies, councils, among other configurations of class representation. The hypothesis is: the collaborative articulation of the instances of dance representation in Salvador directly interferes in the construction of specific policies for the sector, in all federative instances. The approach is both quantitative and qualitative, a participant research, in the light of the theoretical contributions of Marila Vellozo, Albino Rubim, Dennys Cucho, Antonio Gramsci and Noberto Bobbio. The analysis of these instances sought to understand the profile of these subjects, their discourses, contexts, organization and understanding of cultural policies, based on the context of the institutionalization of policies, goals and programs formulated for the dance sector from 2003 to 2016. Throughout this research were evaluated the advances, practices and articulations that contributed to a broader understanding of the transdisciplinary and collaborative nature of these subjects and organizations. The research protocol used was the documentary analysis, interviews and the application of a semi-structured questionnaire. It is concluded that these instances of political representation in dance participated actively in the formulation of important legal landmarks to the cultural policy in the city of Salvador, in the state of Bahia and even in Brazil, mainly between 2007 and 2014. These organizations acted singly and collectively in agendas that discussed the institutionalization of culture; drew up and implemented representative instances of the dance in dialogue with public administration institutions, both at the state level and at the federal level; contributed to the elaboration of important research and diagnostics about the qualification of the cultural policies in dance; in addition to other achievements at the symbolic, political and professional field, even in the face of low resources and infrastructure.

**Keywords:** Dance. Public Policies. Instances of dance representation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Organograma do Ministério da Cultura do Brasil (Governo Dilma Rousseff)	49
Gráfico 1: Conselhos de Cultura (2005-2009)	58
Figura 2: Organograma da FUNCEB (2007)	87
Gráfico 2: Modernização e Requalificação da FUNCEB (2009-2010)	90
Figura 3: Organograma FUNCEB Simplificado - FUNCEB (2014)	92
Figura 4: Mapa Estratégico da FUNCEB (2018-2022)	102
Gráfico 3: Fundo de Cultura - Execução Orçamentária (2005 a 2009)	116
Figura 5: Mapa dos territórios de identidade da Bahia	117
Figura 6: Mapa Estratégico - SEPLAN	118
Figura 7: Fachada do Teatro Castro Alves - Desenho de Newton Silva	133
Figura 8: Estados brasileiros e respectivas legislações de parceria com organizações	139
Figura 9: Estrutura Organizacional - Fundação Gregório de Mattos	145
Gráfico 4: Gênero	162
Gráfico 5: Cor ou Raça	162
Gráfico 6: Escolaridade	164
Gráfico 7: Atuação Profissional	165
Gráfico 8: Possui vínculo empregatício?	166
Gráfico 9: Principal tipo de remuneração	167
Gráfico 10: Conhece as políticas culturais do seu município para a área da dança?	170
Gráfico 11: Considera que as políticas do seu estado são satisfatórias para o campo?	170
Gráfico 12: Considera que as políticas do seu estado abrangem a diversidade da produção em dança?	171

Gráfico 13: Já foi beneficiado(a), direta e/ou indiretamente, com alguma das políticas culturais do seu estado?	172
Gráfico 14: Participou das conferências municipais de cultura no período de 2003 a 2016?	174
Gráfico 15: Participou das conferências territoriais de cultura no período de 2003 a 2016?	174
Gráfico 16: Participou das conferências setoriais de cultura no período de 2003 a 2016?	175
Gráfico 17: Participou das conferências estaduais de cultura no período de 2003 a 2016?	175
Gráfico 18: Participou das conferências nacionais no período de 2003 a 2016?	176
Gráfico 19: De que forma acessava as pautas políticas da dança na cidade de Salvador?	178
Gráfico 20: Participou diretamente na formulação de alguma política pública para a dança?	179
Gráfico 21: Essa instância de representação da Dança se articulava com outras organizações de classe?	180
Gráfico 22: Os encontros aconteciam com qual periodicidade?	182
Gráfico 23: Havia registro de frequência ou lista de presença?	184
Gráfico 24: Havia registro dos temas abordados ou ata?	184
Gráfico 25: Essa instância de representação dialogava com setores da gestão pública?	189
Gráfico 26: Como avalia a contribuição desta instância de representação para o campo da dança?	190
Gráfico 27: A instância de representação continua atuante?	191

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Cronologia da Legislação no âmbito da FUNCEB	94
Tabela 2	Cronologia dos Gestores Culturais no âmbito da SECULT e FUNCEB	131
Tabela 3	Leis estaduais - Parcerias com Organizações Sociais	138
Tabela 4	Instâncias de representação da Dança em Salvador entrevistadas	160
Tabela 5	Estado Civil	163
Tabela 6	Existência de outras atividades profissionais além da dança	167
Tabela 7	Atua predominantemente com qual estética/técnica de dança?	165
Tabela 8	Como se informa sobre as políticas culturais para a dança?	172
Tabela 9	Acompanha a atuação do Conselho Estadual de Cultura da Bahia?	177
Tabela 10	Acompanha a atuação do Conselho Municipal de Cultura de Salvador?	177
Tabela 11	Acompanha a atuação do Colegiado Setorial de Dança da Bahia?	178
Tabela 12	Está/esteve associado(a) ao Sindicato dos Artistas e Técnicos SATEB BA?	179
Tabela 13	Participou de outras associações, fóruns ou outra forma de organização da classe da dança?	181
Tabela 14	Em quais locais aconteciam esses encontros?	182
Tabela 15	De que forma eram mobilizados os participantes?	185
Tabela 16	Como eram encaminhadas/mediadas as discussões?	186
Tabela 17	A instância de representação possuía algum estatuto/regimento/normativa/manifesto?	188
Tabela 18	Objetivo central das instâncias de representação da Dança em Salvador	191
Tabela 19	Atuação nas instâncias de representação da Dança em Salvador	193

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGÔ	Núcleo de Estudos em Dança Afro-Brasileiras
AOJIN	Associação de Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia e do NEOJIBA
APEB	Arquivo Público do Estado da Bahia
ATCA	Associação de Amigos do Teatro Castro Alves
BTCA	Teatro Castro Alves
CCPI	Centro de Culturas Populares e Identitárias
CEAO	Centro de Estudos Afro-Orientais
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CFA	Centro de Formação em Artes
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
CNPC	Conselho Nacional de Políticas Culturais
CPC	Centros Populares de Cultura
DEC	Diretoria de Espaços Culturais
DEM	Democratas
Desc	Departamento de Educação Superior e de Cultura
DIMAS	Diretoria de Audiovisual
DIRART	Diretoria de Artes
Emtursa	Empresa de Turismo de Salvador
FAB's	Federação das Associações de Bairros
FACOM	Faculdade de Comunicação
Fazcultura	Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural
FCBA	Fundo de Cultura do Estado da Bahia
FGM	Fundação Gregório de Mattos
FPC	Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória Viva da Bahia
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia

FUNCULTURA	Fundo de Cultura da Bahia
IACC	Instituto de Arte e Cultura do Ceará
IASPM	Instituto de Ação Social Pela Música
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
INL	Instituto Nacional do Livro
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IRDEB	Instituto de Radiodifusão da Bahia
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
MAB	Museu de Arte da Bahia
MAM	Museu de Arte Moderna da Bahia
MEC	Ministério da Educação
MINC	Ministério da Cultura
Neojibá	Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
OS	Organização Social
OSBA	Orquestra Sinfônica da Bahia
PGE	Procuradoria Geral do Estado
PIB	Produto Interno Bruto
PIBIC	Programa de Bolsas de Iniciação Científica
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PNC	Plano Nacional de Cultura
PND	Plano Setorial de Dança
PÓS-CULTURA	Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade
PPP	Projeto Político Pedagógico
PT	Partido dos Trabalhadores
RCI-BA	Rede de Consultores Internos da Bahia
RMS	Região Metropolitana de Salvador
SATED	Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos

SCT	Secretaria de Cultura e Turismo
SCT	Secretaria de Cultura e Turismo
SECULT	Secretaria de Cultura
SEEC	Serviço de Estatística da Educação e Cultura
SEPLAN	Secretaria de Planejamento
SIIC	Sistema de Informações e Indicadores em Cultura
SJDHDS	Secretaria de Justiça Direitos Humanos e Desenvolvimento Social
SMC	Sistema Municipal de Cultura do Salvador
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPC	Secretaria de Políticas Culturais
SPCD	São Paulo Companhia de Dança
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDECULT	Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura
SUPROCULT	Superintendência de Promoção Cultural
TCA	Teatro Castro Alves
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNE	União Nacional dos Estudantes



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>CULTURA: UM PANORAMA SOCIOLÓGICO</b>	<b>26</b>
2.1	DO CULTO À COLERE	27
2.2	KULTUR: A CONTRIBUIÇÃO POLÍTICA E IDEOLÓGICA ALEMÃ	29
2.3	A CONCEPÇÃO UNIVERSALISTA DE CULTURA	32
2.4	A CONCEPÇÃO PARTICULARISTA DE CULTURA	34
2.5	POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	36
<b>2.5.1</b>	<b>Ausência</b>	<b>38</b>
<b>2.5.2</b>	<b>Autoritarismo</b>	<b>39</b>
<b>2.5.3</b>	<b>Instabilidade</b>	<b>46</b>
<b>3</b>	<b>A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CIDADANIA PARTICIPATIVA</b>	<b>48</b>
3.1	MINISTÉRIO DA CULTURA	48
3.2	A POLÍTICA DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL DO MINC	51
<b>3.2.1</b>	<b>O Conselho Nacional de Políticas Culturais</b>	<b>52</b>
<b>3.2.2</b>	<b>Conselhos de Cultura</b>	<b>55</b>
<b>3.2.3</b>	<b>Câmaras Setoriais</b>	<b>59</b>
<b>3.2.4</b>	<b>Colegiado Setoriais de Dança</b>	<b>64</b>
<b>4</b>	<b>POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA</b>	<b>66</b>
4.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA	66
4.2	O CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DA BAHIA	72
4.3	A FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA	80
4.4	A SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA	103
<b>5</b>	<b>POLÍTICAS CULTURAIS NA CIDADE DE SALVADOR</b>	<b>133</b>
5.1	O TEATRO CASTRO ALVES	133
5.2	A FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS	143
<b>6</b>	<b>TERRITÓRIO CONQUISTADO É ESPAÇO GARANTIDO?</b>	<b>155</b>
6.1	CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O PANORAMA POLÍTICO DO BRASIL PÓS GOLPE DE 2016	155
6.2	INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM SALVADOR	160
6.3	CAMINHOS ABERTOS: A DANÇA NA ENCRUZILHADA	194
6.4	O QUE VOCÊS CHAMAM DE SOCIEDADE CIVIL, EU CHAMO DE PODER CIVIL	204
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>212</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>217</b>
	<b>APÊNDICE A</b>	<b>223</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A relação entre a formulação de políticas públicas para a dança no Brasil e sua aplicação na sociedade constitui objeto desta pesquisa de mestrado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Trata-se da continuidade de estudos prévios desenvolvidos na mesma instituição, intitulados “A Dança e sua articulação em rede no município de Salvador”<sup>1</sup> e “A Dança e sua participação sociocultural na construção de políticas públicas: uma dança entre redes colaborativas”<sup>2</sup>. Nestes trabalhos, pude refletir sobre o contexto histórico das políticas culturais brasileiras, compreendendo as dinâmicas acerca dos processos de participação dos sujeitos da Dança enquanto membros da sociedade civil, junto às instâncias do Poder Público, visando à formulação de diretrizes e ações para o campo da cultura, como viés de desenvolvimento social e econômico.

### **Política Cultural e Participação Social: breve contextualização**

Nos seus estudos sobre as políticas culturais no Brasil, Rubim (2007) sintetizou os principais eixos que marcam a herança da política cultural brasileira, traduzindo-os no que o autor chama de três tristes tradições: uma história de “ausência”, “autoritarismo” e “instabilidade”. As políticas culturais no país sempre oscilaram entre perspectivas colonialistas, autoritárias ou ausência de propostas (RUBIM, 2007), contando, na maioria das vezes, com ações descontínuas e sem atuação estruturante para o campo. Somente nos anos 30, sua atuação se dá de forma mais substancial, a partir da atuação mais sistemática do Estado. Ainda segundo Rubim (2007), a atenção com as políticas culturais no mundo, e

---

<sup>1</sup> Relatório de pesquisa realizada entre 2013 e 2014 no âmbito do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) durante o Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Profa. Dra. Lúcia Helena Alfredi de Mattos.

<sup>2</sup> Monografia apresentada ao Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste, promovido pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia, em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco e o Ministério da Cultura, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão Cultural. A pesquisa foi desenvolvida em 2014, sob orientação da Profa. Dra. Isaura Botelho.

principalmente, no Brasil ainda são recentes, e suas formulações e práticas para desenvolvimento das políticas culturais no país, geraram estudos específicos a partir da década de 1980.

Os processos participativos são ambientes importantes para o entendimento e atuação na construção da política cultural. Esse formato organizacional vem emergindo ao longo dos anos, ao mesmo tempo em que validam o caráter democrático do Estado para a formulação das políticas públicas de cultura. Os espaços de escuta e participação fortalecem e intensificam a dinâmica das instituições que regulamentam os trâmites do setor cultural, evitando (em parte) a morosidade que, por anos, marcou a atuação das instituições culturais no país.

Na década de 1980, o país observa uma atuação expressiva dos conselhos populares e os de políticas públicas, ambos provenientes dos municípios que adotaram a prática do orçamento participativo. Segundo Calabre (2010), alguns autores atribuem essas mobilizações sociais aos debates públicos que precederam a formulação da Constituição Brasileira de 1988. Os conselhos da década de 1980 influenciaram tanto as mobilizações sociais, quanto a Assembleia Constituinte de 1987, fator esse que possibilitou a inserção do princípio da participação da sociedade civil em alguns setores da gestão pública.

A partir da Constituição de 1988, a relação sociedade civil e gestão pública foi se intensificando, uma vez que os municípios adquiriram uma maior autonomia sobre a formulação de políticas setoriais, iniciando uma nova etapa que encerra a atuação extremamente centralizadora e autoritária do Estado quando o assunto é gestão de políticas. Esse estágio crescente será interrompido, no caso da cultura, quando no governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) extingue-se o Conselho Federal de Cultura juntamente com o próprio Ministério da Cultura (MinC)<sup>3</sup>, em 1990. Dois anos depois, em 19 de novembro de 1992, já no governo de Itamar Franco (1992-1995), o MinC é recriado através da Lei n. 8.490, tendo em sua composição o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC)<sup>4</sup>, órgão específico, regulamentado pelo Decreto n. 823 com publicação no dia 21 de maio de 1993.

---

<sup>3</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<sup>4</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/o-cnpc>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

O modelo de participação social tende a se sofisticar, uma vez que é observada a qualificação dos agentes, das instituições culturais e das instâncias de representação. A partir de 1999, há uma onda crescente de movimentos socioculturais de colaboração em dança, que se organizam e atuam dentro de um conceito de rede, mais horizontal e sem hierarquias pré-determinadas, configurando-se como potentes articuladores de políticas públicas em parceria com o poder público.

Durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), há uma reformulação da concepção de cultura que instaura uma nova lógica das políticas culturais no país. A cultura sob o olhar antropológico, dificulta o trabalho do indivíduo na formulação de políticas culturais específicas, uma vez que sob o prisma antropológico “tudo” seria cultura. Esse olhar generalista da cultura, nos governos anteriores, não contribui efetivamente para elaboração de políticas, nem permite elaboração de mecanismos eficazes para a sua prática, ou seja, faz-se necessário dar consistência ao termo, limitando assim o campo de atuação. Desse modo, é importante pensar a cultura, no que tange a elaboração de políticas, pela dimensão sociológica (BOTELHO, 2001).

Por sua vez, a dimensão sociológica não se constitui no plano do cotidiano do indivíduo, mas sim em âmbito especializado: é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão. Para que essa intenção se realize, ela depende de um conjunto de fatores que propiciem, ao indivíduo, condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los. (BOTELHO, 2001, p. 4)

Além do entendimento da cultura como eixo estratégico do Estado, a formulação de diretrizes para as áreas passou a ser fomentada a partir de uma ação sistêmica, que envolve o poder público (federal, estadual e municipal) e a sociedade civil organizada, asseguradas enquanto políticas públicas. Segundo Teixeira Coelho,

Compreende-se como políticas culturais um conjunto de ações ministradas pelo Estado, organizações privadas, instituições civis, grupos comunitários ou qualquer organização social com o objetivo de suprimir as demandas e anseios culturais da sociedade, além de promover o desenvolvimento de seus patrimônios e representações simbólicas (COELHO, 1997, p. 292).

Os avanços no campo da cultura no período do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010) e continuidade no governo de Dilma Rousseff (2011 e 2016), no Brasil, estão relacionados à descentralização dos bens e produtos culturais, ações de investimentos públicos e privados, fortalecimento de instâncias de participação da sociedade civil na elaboração de políticas culturais, além da instrumentalização dos agentes da área.

Essas medidas geraram discussões e estratégias que visavam construir um novo olhar sobre o papel da cultura e o aprimoramento das políticas específicas para a sua promoção. Esse panorama evidenciou uma reforma no pensamento governamental sobre o que é cultura, quais são suas implicações sociais e seu impacto enquanto atividade econômica.

No período de 2003 a 2010, aos olhos do governo, a cultura tinha se revelado como um importante instrumento para o desenvolvimento humano, passando a ser encarada como um todo dinâmico de produção e absorção de bens simbólicos, no qual os indivíduos interagem com os seus pares, configurando possíveis redes com o ambiente em que estavam imersos. Nessa troca contínua e permanente, os cidadãos seriam capazes de identificarem o que lhes fortalecem enquanto sujeitos e o que lhes são estranhos em meio às representações simbólicas, sociais, materiais e imateriais pertinentes à cultura.

Desde a sua criação, na década de 1980, o Ministério da Cultura não contava com uma estrutura de pensamento e gestão participativa, como a que vivenciamos nos últimos anos. O Estado, no período entre 2003 a 2016, assumiu um posicionamento mais democrático em respeito às políticas culturais, com o intuito de institucionalizar e qualificar as ações desenvolvidas nas mais distintas esferas da União. A participação social na construção de políticas públicas para a cultura evidencia essa tentativa – ainda que tardia - de estruturar o campo cultural.

## **Problema**

Esse recorte sobre a política cultural conduziu a escrita para tratar do conglomerado de iniciativas, sob a responsabilidade desses agentes culturais, observando a ampliação da participação cidadã nos processos de institucionalização

da cultura. Considerando que as políticas culturais não são apenas construídas pelas instâncias governamentais, interessa compreender o papel das instâncias de representação da Dança na cidade de Salvador como espaços de colaboração entre agentes da sociedade civil no desenvolvimento de políticas públicas para o setor.

Neste sentido, a reflexão sobre o contexto histórico das políticas culturais brasileiras visa elucidar as dinâmicas acerca dos processos de participação dos sujeitos da Dança enquanto membros da sociedade civil, junto às instâncias do Poder Público, visando à formulação de diretrizes e ações para o campo da cultura, como viés de desenvolvimento social e econômico.

### **Justificativa**

A importância deste trabalho se reflete na necessidade de perceber a complexidade de articulação desses movimentos culturais e redes colaborativas da dança, evidenciando as principais estratégias, formas de organização, posturas e pautas ao longo dos anos.

Sendo assim, um dos caminhos que começam a despontar refere-se às investigações em torno dos modos de organização da Dança e das diferentes configurações e processos que fazem parte de seus sistemas. Essas implicações têm gerado uma ampliação do pensamento da Dança enquanto ação artística, educacional e política. São esses tipos de propostas que têm colaborado para um entendimento de dança mais ampliado, e, sobretudo, uma abordagem da Dança como área de produção de conhecimento.

As reflexões contemporâneas sobre a política cultural no Brasil possibilitam identificar quais fatores ou fenômenos já cruzaram o setor da dança, numa perspectiva histórica, contribuindo para a estruturação da classe, o reconhecimento enquanto campo de conhecimento e também de organização sociopolítica. Destarte, a pesquisa pretende refletir sobre esse contexto histórico das políticas culturais brasileiras, compreendendo às dinâmicas acerca dos processos de participação dos sujeitos da dança, enquanto membros da sociedade civil, junto às instâncias do Poder Público, visando à formulação de diretrizes e ações para o campo da cultura, como viés de desenvolvimento social e econômico.

## Perspectiva teórico-metodológica

Em relação à estratégia metodológica, o presente trabalho centrou-se nos estudos sobre o histórico das políticas culturais brasileiras e sua reverberação nos segmentos artísticos, em especial, na Dança.

A articulação de redes colaborativas, a exemplo do Fórum Nacional de Dança, se mostrou com um espaço sólido de representação, desencadeando um processo de articulação nacional que tem contribuído para a capacitação dos seus interlocutores em vários segmentos (escolas, universidades, academias, fóruns, redes, grupos, entre outros), tendo em vista a carência sobre o entendimento mínimo dos direitos e as leis da categoria, além de promover a regulamentação dos profissionais da dança e o fortalecimento dos debates sobre a cultura.<sup>5</sup>

O recorte temporal indicado nesta pesquisa (2003-2016) faz jus ao período em que se intensificaram os diálogos entre o Estado e a sociedade civil em todo o país, bem como na cidade de Salvador. Essa aproximação ampliou a participação cidadã nos processos de institucionalização da cultura, deixando claro que, as políticas culturais não são apenas construídas pelas instâncias governamentais. A tentativa é compreender os desafios e avanços das políticas pautadas no âmbito das instâncias de representação da Dança em Salvador, verificando se há uma reverberação nos entes federativos. Para tanto, ao longo da pesquisa foram levantados parte dos instrumentos legais disponibilizados no Diário Oficial da União, relatórios de avaliação da participação política da Dança junto ao governo, além dos regimentos, estatutos das organizações do setor e relatórios de gestão das instituições públicas governamentais.

Para discussão das políticas culturais no Brasil nos apoiamos, sobretudo, nos estudos de Botelho (2001), Rubim (2007) e Calabre (2010). Apesar de ainda escassa, nota-se grande aumento na produção bibliográfica específica sobre a relação entre dança e política pública no Brasil nos últimos dez anos (PIRES, 2008; VELLOZO, 2011; MATOS, 2011a, 2011b; SOUZA, 2015; VELLOZO, GUARATO,

---

<sup>5</sup> Temos observado que as fragilidades na manutenção dessas instâncias de representação da dança as impedem de prosseguirem com ações contínuas para propor e pautar o Estado. O que, de certa forma, acaba por promover a estagnação de programas, ações e debates sobre a Dança em várias esferas da sociedade. Esta questão será retomada mais adiante.

2015; CARVALHO, 2015), ratificando a relevância da pesquisa. O estudo dessas articulações sociopolíticas, a partir de um olhar do campo da Dança, indica a importância de pontuar as demandas da área, assegurando assim, a construção de políticas específicas que atendam a complexidade dos elos produtivos da Dança, seja no ambiente artístico, educacional, cultural ou trabalhista.

Portanto, o estudo sobre esses fenômenos sociais, culturais e políticos emerge como possibilidade de contribuir para a ampliação desses debates, no intuito de qualificar e identificar quais são as reais interferências para a continuidade dessas instâncias, que ao diminuírem as suas atuações/participações, fragilizam todo um histórico de conquistas e acabam deixando nas mãos do Estado a responsabilidade das prioridades do campo.

É importante destacar que na perspectiva de um pensamento complexo (MORIN, 2001) sobre as vias de formulação de políticas, as ações estética, poética e artística também se fazem potentes para possibilitar a emancipação do público e da própria classe cultural. Neste sentido, a pesquisa problematizou a abordagem entre Arte e Política, para buscar relações de potência nas ações artísticas que possam fortalecer, empoderar e qualificar a atuação dos sujeitos da Dança.

Na perspectiva de contribuir com esta discussão, a presente dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo são explorados os avanços do conceito de cultura, através da perspectiva sociológica, abordada nos estudos de Denys Cuche (1999), passando pela formulação do termo cultura, a influência francesa e alemã, além da sua concepção universalista e particularista.

No segundo capítulo são apresentados os contextos sociais e políticos que corroboraram para a idealização, formulação e implementação de uma política institucionalizada de participação social, que atravessou governos, e que perde a sua estruturação com a eminência do golpe político culminando no *impeachment* da presidente Dilma Rousseff no ano de 2016.

O terceiro capítulo apresenta e descreve o processo de construção dos principais equipamentos culturais, marcos legais e espaços de representação da cultura no Estado da Bahia, em especial, na cidade de Salvador. A relevância deste capítulo está na observância das lógicas e fenômenos que atravessaram esses espaços, desde as suas concepções, manutenções e relações com os agentes



culturais do município de Salvador. O quarto capítulo, por sua vez, descreve a construção e atuação estruturante do Teatro Castro Alves e Fundação Gragório de Mattos para a consolidação de uma política cultural no município de Salvador.

Finalmente, no quinto capítulo será apresentada a análise dos dados após pesquisa em campo. Esta prevê um levantamento das instâncias de representação da dança, em Salvador, que atuaram entre os anos de 2003 e 2016 – recorte temporal da pesquisa de mestrado que contempla os governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff.

As considerações finais apresentam os resultados da pesquisa, as contribuições para o campo, assim como, as suas ressalvas e limitações.

## 2 CULTURA: UM PANORAMA SOCIOLÓGICO

No processo de estudo e pesquisa sobre as políticas culturais é preciso ponderar sobre alguns conceitos básicos do entendimento sobre os quais refletem a cultura, ao mesmo tempo em que reconhecem o que se compreende por política cultural. Ao longo deste capítulo serão apresentados alguns conceitos recorrentes nos estudos culturais utilizados por pesquisadores brasileiros sobre o termo cultura, justaposto à compreensão das tratativas que se configuram como ações de políticas públicas para o campo.

A apresentação desses termos aqui não está relacionada com a tentativa de esgotamento dos conceitos recorrentes ao campo da cultura, pelo contrário, apresenta-se como uma contextualização para a potencialização de um olhar com um viés mais ajustado às especificidades deste campo, em fase de construção em todas as esferas sociais.

O conceito de Cultura não possui um consenso ou unanimidade em sua definição. Diversos campos de estudos, a exemplo da sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, entre outros, traçaram contribuições específicas para tentar traduzir os elementos constitutivos da cultura, panorama esse que expressa o interesse multidisciplinar dessas áreas e a natureza transversal do objeto de estudo e reflexão.

É recorrente escutarmos expressões como: “cultura organizacional”, “cultura agrícola”, “cultura de células”. Para Cuhe (1999, p. 203), sociólogo e antropólogo francês, a palavra “cultura” tem sido utilizada em distintos campos semânticos em substituição a termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia”. Essa percepção global do termo, nos faz refletir que, na contemporaneidade, existe um cenário plural para a tradução deste conceito.

Segundo Cuhe (1999, p. 09), “a noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais”. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade, além dos termos biológicos. Assim, para o sociólogo, a cultura atua como a forma mais estruturante em resposta às diferenças entre os povos.

Nessa percepção, a cultura refere-se à capacidade do homem adaptar-se ao meio, ao mesmo tempo em que o meio se adapta ao homem, ou seja, a “cultura torna possível a transformação da natureza”, visão que reforça a premissa de que “nada é puramente natural do homem” (CUCHE, 1999, p. 11), uma vez que as funções humanas relacionadas às suas necessidades fisiológicas, de certa maneira, são constituintes dessa relação contínua com a cultura.

O homem é essencialmente um ser de cultura. O longo processo de hominização, começado a mais ou menos quinze milhões de anos, consistiu fundamentalmente na passagem de uma adaptação genética ao meio ambiente natural a uma adaptação cultural. Ao longo dessa evolução, que resulta no *Homo sapiens sapiens*, o primeiro homem, houve uma formidável regressão dos instintos, “substituídos” progressivamente pela cultura, isto é, por esta adaptação imaginada e controlada pelo homem que se revela muito mais funcional que a adaptação genética por ser muito mais flexível, mais fácil e rapidamente transmissível. (CUCHE, 1999, p. 9-10).

Tomando como princípio que todas as “populações” partem de uma carga genética, seriam as escolhas e experiências culturais, o fator determinante de suas diferenças. Para Cucho (1999, p. 11), essas escolhas culturais “não são irredutíveis umas às outras, pois, considerando a unidade genética da humanidade, elas representam aplicações de princípios culturais universais, princípios suscetíveis de evoluções e de até transformações.

O contexto utilizado pelo autor para constituir a reflexão sobre a noção de cultura foi entre o século XVII e XVIII. Essa escolha se deu em virtude de ter sido o período em que a palavra cultura assume um sentido de modernidade, ação que naquele contexto tornava-se responsável por um conjunto de ações vista à “educação do espírito” ao mesmo tempo para a constituição de uma “civilização”.

## 2.1 DO CULTO À *COLERE*

A palavra “cultura” significa cultivar e vem do latim *colere*. No século XVI o termo ganha o sentido figurado e passa a designar a cultura de uma faculdade, ou seja, ação possível de ser trabalhada e desenvolvida. Esse entendimento perdura durante quase meio século, sem obter destaque nem reconhecimento acadêmico, motivo que deixou a tradução fora dos dicionários da época. O reconhecimento do

conteúdo semântico do termo “cultura” no século XVII se dá pelo movimento natural da língua e não pelo campo das ideias.

O termo "cultura" no sentido figurado começa a se impor no século XVIII. Ele faz a sua entrada com este sentido no Dicionário da Academia Francesa (edição de 1718) e é então quase sempre seguido de um complemento: fala-se de "cultura das artes", da "cultura das letras", da "cultura das ciências", como se fosse preciso que a coisa cultivada estivesse explicitada. (CUCHE, 1999, p. 20).

A palavra “cultura” passa a fazer parte da língua do Iluminismo, mesmo não sendo muito utilizada pela academia e filósofos. Com o passar dos tempos, o termo “cultura” assume um protagonismo e passa a ser empregado sem os recorrentes complementos. Momento em que a palavra cultura passa a ser utilizada para transpor a “formação” e “educação” do espírito humano. Progressivamente o termo passa do uso relacionado a cultura enquanto ação (aquilo que se instrui) para cultura enquanto estado (indivíduo que “possui cultura”).

Os iluministas encaravam a cultura como um fenômeno de acúmulo e distribuição de saberes pela sociedade. No século XVIII, o termo passa a ser empregado no singular, refletindo o humanismo e universalismo próprios dos filósofos.

“Cultura” se inscreve então plenamente na ideologia do iluminismo: a palavra é associada às ideias de progresso, de evolução, de educação, de razão que estão no centro do pensamento da época. Se o movimento iluminista nasce na Inglaterra, ele encontrou sua língua e seu vocabulário na França. [...] A ideia de cultura participa do otimismo do momento, baseado na confiança, no futuro perfeito do ser humano. O progresso nasce da instrução, isto é, da cultura, cada vez mais abrangente. (CUCHE, 1999, p. 21).

No século XVIII, a palavra “cultura” passa a assumir um prestígio superior à palavra “civilização”; ambas terminologias passam a responder pelo mesmo campo semântico. Apesar de sua pronúncia estar vinculada naquele contexto a um entendimento de civilização, não possuem equivalência. O termo “cultura” passa a expressar qualidade daquilo que é progresso individual, enquanto o termo “civilização” a ideia dos progressos coletivos.

Os filósofos reformistas passam a utilizar “civilização” como um processo de afinamento dos costumes sociais, processo esse que seria responsável em suprimir

da sociedade sua ignorância e irracionalidade. O termo passa a mensurar a salvaguarda dos bons costumes. Os reformistas utilizam do prestígio e influência política para disseminar esse pensamento na burguesia e, em especial, nas bases do governo. A civilização passa a designar um *status* de melhoria da sociedade, com forte impacto nas instituições e na educação.

Sobre a supervalorização do termo civilização, Cucho (1999) ressalta:

A civilização é um movimento longe de estar acabado, que é preciso apoiar e que afeta a sociedade como um todo, começando pelo Estado, que deve se libertar de tudo o que é ainda irracional em seu funcionamento. (CUCHE, 1999, p. 22).

As relações semânticas entre os termos “cultura” e “civilização” estão para além da condição de transposição de saberes, costumes e ascensão social. Tais construções linguísticas deflagraram uma nova ordem religiosa e conceitual.

[...] As ideias otimistas de progresso, inscritas nas noções de “cultura” e “civilização” podem ser consideradas como uma forma de sucedâneo de esperança religiosa. A partir de então, o homem está colocado no centro da reflexão e no centro do universo. Aparece a ideia da possibilidade de uma “ciência do homem”; a expressão é empregada pela primeira vez por Diderot em 1755 (no artigo “Enciclopédia” da *Encyclopédie*). E, em 1787, Alexandre de Chavannes cria o termo “etnologia”, que ele define como a disciplina que estuda a “história dos progressos dos povos em direção à civilização”. (CUCHE, 1999, p. 23).

## 2.2 *KULTUR*: A CONTRIBUIÇÃO POLÍTICA E IDEOLÓGICA ALEMÃ

Na Alemanha do século XVIII, a palavra *Kultur* ganha prestígio e assegura um sentido mais restritivo ao conceito já relacionado na França. O termo é acolhido e reverenciado pela burguesia intelectual alemã, uma vez que a utiliza em oposição à aristocracia da corte. A fama do termo *Kultur* passa a conotar uma construção política e ideológica por parte de filósofos, acadêmicos e artistas, em oposição às futilidades da corte.

A relação entre cultura e civilização que, para o franceses coadunavam, torna-se uma antítese em terras germânicas. Ou seja, travou-se um sistema de oposição declarada de valores, onde “tudo o que é autêntico e contribui para o

enriquecimento intelectual e espiritual será considerado como vindo da cultura; ao contrário, o que é somente aparência brilhante, leviandade, refinamento superficial, pertence a civilização” (CUCHE, 1999, p. 25).

A cultura se opõe então à civilização como a profundidade se opõe à superficialidade. Para a *intelligentsia* burguesa alemã, a nobreza da corte, se ela é civilizada, tem singularmente uma grande falta de cultura. Como o povo simples também não tem esta cultura, a *intelligentsia* se considera de certa maneira investida da missão de desenvolver e fazer irradiar a cultura alemã. [...] Por esta tomada de consciência, a ênfase da antítese “cultura” . “civilização” se desloca pouco a pouco da oposição social para a oposição nacional (ELIAS, 1939 apud CUCHE, 1999, p. 25).

Com a eminência da Revolução Francesa, o termo civilização como conotação pejorativa, perde a sua imagem de representação aristocrática alemã, passando a enaltecer os países ocidentais, em especial à França. Diante da configuração política da revolução, a concepção de cultura atribuída com louros à burguesia alemã, converte-se e amplia-se para uma representação de nação, abarcando todos os alemães.

Mesmo diante das mais sólidas construções de paradigmas sociais e intelectuais, a construção semântica do termo “cultura” também foi fortemente transmutada em virtude das relações políticas, sobretudo governamentais. A Alemanha diante do enfraquecimento das divisões políticas, e vendo os países vizinhos em ascensão, escolhe, estrategicamente, a valorização da cultura do seu povo como contribuição para unificação nacional.

Esta é a razão pela qual a noção alemã de *Kultur* vai tender, cada vez mais, a partir o século XIX, para a delimitação e a consolidação das diferenças nacionais. Trata-se então de uma noção particularista que se opõe à noção francesa universalista de “civilização”, que é a expressão de uma nação cuja unidade nacional aparece como conquistada há muito tempo. (CUCHE, 1999, p. 27).

No século XIX, num panorama influenciado pelos teóricos alemães, o termo “cultura” assume uma designação de tudo que está relacionado ao algo que é fidedigno, e que por sua constituição social, favorece e contribui para o enriquecimento espiritual e principalmente intelectual, contexto esse influenciado pelo pensamento do filósofo e escritor alemão Johann Gottfried von Herder, no qual

apresentava a cultura como um resultado da alma e do gênio de um povo, ou seja, o contexto relativista da cultura.

O impacto dos estudos de Herder influenciou a construção conceitual de filósofos como Hegel (em relação às ideias de Deus, mente e história), Schleiermacher (sobre tradução e arte), Nietzsche (história, mente e moral), Dilthey (na teoria das ciências humanas), Mill (na filosofia política) e Goethe (na formação filosófica).

O filósofo alemão é pouco estudado no Brasil, suas obras quase não possuem traduções para a língua portuguesa. Considerado como o principal líder da revolta romântica contra o racionalismo e a super valorização do método científico, Herder foi um forte crítico do iluminismo e dos filósofos franceses, bem como dos teóricos alemães que se relacionavam com essa vertente conceitual.

No século XX, com a eminência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o embate político e ideológico entre a Alemanha e a França acabou resvalando nas duas concepções de cultura.

O debate franco-alemão do século XVIII ao século XX é arquétipo das duas concepções de cultura, uma particularista, a outra universalista, que estão na base das duas maneiras de definir o conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas. (CUCHE, 1999, p. 31).

A criação das disciplinas científicas de sociologia e etnologia, no século XX, fruto da reflexão sobre o homem e a sociedade, impulsiona um deslocamento sobre o conceito de cultura. Motivados pelo postulado da unidade do homem, fruto da herança iluminista, o grande desafio desses teóricos era de pensar a diversidade na unidade. Diante desse contexto, duas vertentes direcionam as percepções sobre a noção de diversidade por parte dos etnólogos: a via que supervalorizava a unidade em detrimento da diversidade temporária, numa perspectiva evolucionista, e o extremo oposto, onde havia o protagonismo da diversidade, através do argumento de que ela não se opunha à condição de unidade fundamental da humanidade.

Em meio a esse embate discursivo surge o conceito de cultura com a missão de problematizar essas tensões, ao mesmo tempo em que buscava prováveis respostas para explicar esses panoramas. A tradução dos etnólogos centrou-se na construção de um entendimento descritivo sobre a noção deste conceito. Em suma,

não havia o objetivo de dizer o que era ou não cultura, mas, sim, o de descrever o seu fenômeno conforme apresenta-se na sociedade. Tal percepção deixou de lado a problemática em que colocava em oposição “cultura” e “civilização”, concentrando-se num espaço de fala com autonomia epistemológica.

### 2.3 A CONCEPÇÃO UNIVERSALISTA DE CULTURA

Nesse primeiro momento a dúvida que rondava a nova formulação sobre o entendimento de cultura estava sobre uma condição linguística: a dúvida no uso do termo no singular “cultura”, reafirmando o caráter particularista, ou o uso no plural, evocando o princípio universalista.

O primeiro conceito formal e científico, a partir da perspectiva etnológica, surge no ano de 1871, com o antropólogo Edward Burnett Tylor<sup>6</sup> (1832 - 1917).

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto de complexos que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (TYLOR, 1871, p.1).

A definição de Tylor, ao assumir as duas palavras como sinônimas, afasta-se da concepção moderna do termo cultura, uma vez que este, potencializava o sentido relativista, pluralista e não-hierárquico do conceito. O termo cultura para Tylor, “era palavra usada sempre no singular, e essencialmente hierarquizada em “estágios” (CASTRO, 2005, p. 08)<sup>7</sup>. Esse entendimento só ganhará força, a partir o início do século XX, com a popularização das obras de Franz Boas.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Edward Burnett Tylor, autor do livro *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom* [Cultura primitiva: pesquisas sobre o desenvolvimento da mitologia, filosofia, religião, linguagem, arte e costume – tradução nossa], publicado em 1871.

<sup>7</sup> CASTRO, Celso (Org.). *Evolucionismo Cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

<sup>8</sup> Considerado o Pai da Antropologia Americana, Franz Boas (1858-1942) iniciou sua carreira científica como geógrafo, na Sociedade Berlinense para a Antropologia, Etnologia e Pré-História. Franz Boas contribuiu com novas dimensões à compreensão do relacionamento homem-meio-cultura-sociedade, encaminhando a integração pretendida pela moderna antropologia.



Um dos fatores importantes para Tylor foi o seu pionerismo, enquanto etnólogo, a apontar efetivamente os fenômenos culturais sob um olhar geral e sistemático. Sendo o primeiro também a se concentrar nos estudos sobre a cultura nos diversos tipos de sociedade, observando os aspectos simbólicos e materiais. O antropólogo acreditava que os povos sem escrita, tecnologia, e politicamente frágeis, representavam em linhas gerais um padrão cultural menor, próximo do estado primitivo. Um dos objetivos da antropologia de Tylor era demonstrar que o homem europeu, aquele dito “civilizado”, possuía fortes traços de selvageria, assemelhando-se com a analogia de Charles Darwin sobre a burguesia e aristocracia vitoriana enquanto hospedeiros de primatas.

Pelo método comparativo, ele tinha como objetivo estabelecer, ao menos uma escala grosseira dos estágios da evolução da cultura. Tyler desejava provar a continuidade entre a cultura primitiva e a cultura mais avançada. Contra os que estabeleciam uma ruptura entre o homem selvagem e pagão e o homem civilizado e monoteísta, ele se esforçava para demonstrar o elo essencial que os unia e a inevitável caminhada do selvagem em direção ao civilizado. (CUCHE, 1999, p. 38).

Nessa comparação entre selvagens e civilizados Cucho (2012), reforça:

Tylor combateu com ardor a teoria da degenerescência dos primitivos, inspirada por teólogos que não podiam imaginar que Deus tivesse criado seres tão “selvagens”, teoria que permitia não reconhecer nos primitivos, seres humanos como os outros. Para ele, ao contrário, todos os humanos eram totalmente seres de cultura, e a contribuição de cada povo para o progresso era digna de estima. (CUCHE, 1999, p. 38).

Em virtude do pioneirismo alicerçado por suas obras e metodologias, Edward Tylor, foi considerado o fundador da antropologia britânica. Tais estudos conferiram ao teórico o prestígio científico, ao mesmo tempo em que consolidou e legitimou a antropologia como disciplina universitária. Em 1883, Tylor se tornou o primeiro teórico titular de uma cátedra de antropologia da Grã Bretanha.

## 2.4 A CONCEPÇÃO PARTICULARISTA DE CULTURA

Com a contribuição dos estudos de Edward Tylor, coube ao antropólogo Franz Boas, a observação direta e prolongada das culturas primitivas. Com formação inicial em física, matemática e geografia, o pesquisador iniciou uma expedição (1883 - 1884) entre os esquimós da terra de Baffin, com o objetivo de estudar os efeitos do meio físico sobre esta sociedade. Sua imersão na expedições o fez concluir que, as formas de organizações sociais daquela população eram mais determinadas pela cultura do que pelos fatores físicos ambientais.

Boas foi o primeiro antropólogo a realizar pesquisas *in situ*<sup>9</sup>. "Nesse sentido, é ele o inventor da etnografia"<sup>10</sup> (CUCHE, 1999, p. 39). A etnografia surge no final do século XIX com a necessidade de pesquisadores entenderem de forma mais aprofundada os fenômenos que contemplam as comunidades e grupos sociais. Esse método de estudo foi uma revolução científica, pois, todo conhecimento até então provinha da especulação fruto da filosofia social, sem obter relação direta e/ou contato com a sociedade.

Essa evolução metodológica fortaleceu a ideia de que o estudo da cultura necessitava de um exame aprofundado dos comportamentos, costumes, crenças, entre outras relações compartilhadas nas comunidades e/ou grupos sociais. O método etnográfico é diferente de outros modos de fazer pesquisa qualitativa.

No ano de 1866, Franz Boas realizou pesquisas etnográficas de campo com as tribos indígenas Kwakiutl, os Chinook e os Tsimshian, ambos da costa noroeste na Colúmbia Britânica, uma das dez províncias do Canadá, região localizada entre o Oceano Pacífico e as Montanhas Rochosas. A obra de Boas tem em sua trajetória a necessidade de refletir a diferença. Segundo Cucho (1999, p. 40), refletindo a contribuição de Boas, "a diferença fundamental entre os grupos humanos é de

---

<sup>9</sup> *In situ* é uma expressão do latim que significa "no lugar" ou "no local", na tradução literal para a língua portuguesa. A expressão *in situ* pode ser utilizada em dezenas de áreas do conhecimento, quase sempre assumindo a ideia de "local", "situação" ou "posição".

<sup>10</sup> A Etnografia é uma metodologia das ciências sociais, principalmente da disciplina de Antropologia, cujo foco é o estudo da cultura e o comportamento de determinados grupos sociais. A palavra etnografia significa a descrição cultural de um povo (do grego *ethnos*, que significa nação e/ou povo e *graphein*, que significa escrita).

ordem cultural e não racial". Tanto que, o pai da etnografia, dedicou anos de suas pesquisas a questionar o conceito de "raça".

[...] o conceito pseudocientífico de "raça humana", concebida como um conjunto permanente de traços físicos e específicos de um grupo humano, não resiste a um exame rigoroso. As pretensas raças não são estáveis, não há caracteres raciais imutáveis. É então impossível definir uma "raça" com precisão, mesmo recorrendo ao chamado matado das médias. A característica dos grupos humanos no plano físico é a sua plasticidade, sua instabilidade, sua mestiçagem. (CUCHE, 1999, p. 41).

Para Cuche (1999), as reflexões sobre a noção de raça de Franz Boas foram responsáveis pela antecipação das descobertas advindas do que mais tarde ficou conhecido como a genética das populações humanas. Trata-se do ramo da biologia responsável por estudar a estrutura genética das populações (naturais e domesticadas), bem como as suas transformações ao longo do tempo, fruto da seleção natural (ou artificial) ou de outros fatores.

A relação política e ideológica de Boas foi responsável por revelar ao mundo as distorções absurdas da concepção que relacionava uma ligação fidedigna entre traços físicos e traços mentais, entendimento propagado na época pela eminência da noção de "raça". Franz Boas defendia que ambos aspectos necessitavam de estudos completamente distintos, motivo que o levou a defender um conceito de cultura que contemplasse a diversidade humana, reafirmando que não "há diferença de "natureza" (biológica) entre primitivos e civilizados, somente diferenças de culturas, adquiridas e logo, não inatas" (CUCHE, 1999, p. 41-42).

O pensamento sócio político fez com que Boas fosse o primeiro cientista social a abandonar a noção de raça como justificativa dos comportamentos humanos. Um dos grandes legados deste teórico está na imersão dos estudos "das culturas" e não da "Cultura", conforme seus antecessores.

Os métodos indutivos e intensivos de campo são justificados pelo teórico como via indispensável para conhecer a cultura de um determinado grupo.

[...] no estudo de uma cultura particular, tudo deve ser anotado, até o detalhe do detalhe. Na sua preocupação de contato com a realidade, não apreciava muito o recurso a informantes. O etnólogo, se ele quer conhecer e compreender uma cultura, deve aprender a língua em uso. E, ao invés de apenas realizar entrevistas formais em maior ou menor grau, — a situação de entrevista pode modificar as respostas

— deve estar atento principalmente a tudo que se diz nas conversas “espontâneas” [...] até escutar atrás das portas”. Tudo isso supõe que se permaneça por longo tempo junto à população cuja cultura está sendo estudada. (CUCHE, 1999, p. 43).

Cuche (1999) considera que o relativismo cultural para Boas é antes de tudo um princípio metodológico. Foi com Franz Boas que as culturas particulares adquiriram tratamento autônomo enquanto objeto de pesquisa. Boas compreendia que um costume particular só poderia ser explicado, uma vez que fosse relacionado com o seu contexto cultural. A influência que o antropólogo sofreu sobre a noção particularista alemã, foi consequência das diversas formações acadêmicas que vivenciou em terras germânicas.

Cada cultura é dotada de um “estilo” particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este “espírito” próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos. (CUCHE, 1999, p. 45).

As últimas produções de Franz Boas fortaleceram outro aspecto do relativismo cultural. Esse aspecto estava diretamente relacionado com um princípio ético que enaltece a dignidade de cada cultura, cada grupo social, entendimento que reforça a necessidade de assegurar o respeito e a tolerância às diferentes culturas, suas particularidades, costumes e formas de se relacionar em sociedade. Para Boas, essas características singulares dessas culturas, a partir do momento em que estiverem ameaçadas, possuem o direito à estima e à proteção.

As contribuições acerca dos conceitos pautados pela antropologia sobre a cultura, sofreram inúmeras influências políticas e teóricas, em distintas regiões, processo que foi importantíssimo na qualificação do termo e na ampliação da noção humanística e social sobre o conceituar e estudar os aspectos culturais de um povo.

## 2.5 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

No início do século XXI, o Brasil vivencia um processo de diminuição dos abismos entre as formulações de políticas públicas para a cultura e sua aplicação na

sociedade. Para verificar essas questões é necessário observar, por uma perspectiva histórica, as construções e propostas dessas políticas culturais ao longo dos governos, que atravessaram, em boa parte dos anos, períodos ditatoriais e de forte atuação autoritária.

A Educação sempre foi encarada como uma ação obrigatória do Estado, sendo essa, subsidiada e amparada através das leis para a normatização do seu financiamento e orçamentos específicos. A Cultura enquanto um direito social, aparece apenas como um aspecto figurante amparado pela Constituição da República Federativa do Brasil, publicada em 1988. Sua inserção na legislação brasileira é citada no Título VIII - Da Ordem Social, Capítulo III - Da Educação, da Cultura e do Desporto, Sessão II – Da Cultura, cujo Art. 215 versa sobre o seguinte direito do cidadão:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (BRASIL, 1988, Artigo 215 da Constituição Federal de 1988).

O Brasil possui uma herança cultural forte em não tratar a cultura como um pilar de desenvolvimento social, e desde os tempos do Brasil colônia, a prática e principalmente, a ausência de políticas culturais é um dado relevante para a nossa história. Nos seus estudos sobre as políticas culturais no Brasil, Rubim (2007), sintetizou os principais eixos que marcam a herança da política cultural brasileira, e os traduziu, no que ele chama de três tristes tradições: uma história de “ausência”, “autoritarismo” e “instabilidade”.

“[...]” Quais as políticas para o desenvolvimento da cultura que podiam conviver com o obscurantismo do colonialismo português? O menosprezo e a perseguição das culturas indígenas e africanas; a proibição de instalação de imprensas; o controle da circulação de livros; as limitações da educação; a inexistência de ensino superior e universidades são apenas algumas das faces deste obscurantismo. (RUBIM, 2007, p. 1).

Nesse contexto, a efetivação de políticas culturais é quase que inexpressiva para os estudos culturais em vigência. O período referente à independência do Brasil, ainda assim, não despontou como significativo para o desenvolvimento de ações e atividades culturais, afinal, o Estado continuou tratando a cultura com

desatenção. Neste período, os bens culturais eram tratados como um privilégio de poucos, e figurava entre as relações, hábitos e costumes da elite do recém país.

### 2.5.1 Ausência

Mesmo com o passar dos tempos, o período pós-ditadura militar, conhecido como “Nova República”, foi um dos responsáveis pela continuidade de uma nova modalidade de ausência. Para Rubim (2007), apesar da criação do Ministério da Cultura e outras instituições, ainda assim, o Estado introduziu “um mecanismo que solapa em grande medida uma atuação cultural mais consistente do Estado”.

A Lei Sarney e as subsequentes leis de incentivo à cultura, através da isenção fiscal, retiram o poder de decisão do Estado e colocam a deliberação nas mãos da iniciativa privada, ainda que o recurso econômico usado seja majoritariamente público. Nesta perversa modalidade de ausência, o Estado está presente apenas como fonte de financiamento. A política de cultura, naquilo que implica em deliberações, escolhas e prioridades, é propriedade das empresas e suas gerências de marketing. (RUBIM, 2007, p. 2).

Essa inversão de autonomia para a construção de uma política cultural estruturante deflagra a ausência do Estado no cumprimento das normatizações da área e, transfere para a iniciativa privada determinadas funções que interferem na logística de atuação de bens e serviços culturais. Nessa etapa de desenvolvimento cultural, o Estado assume um protagonismo enquanto ente financiador das atividades e ações do setor, repassando as escolhas, deliberações e prioridades, funções que constituem uma política cultural, sob a responsabilidade, às vezes majoritária, da iniciativa privada e seus respectivos setores de marketing. É reflexo deste novo arranjo, uma grande incidência de concentração de recursos e motivação estritamente mercadológica.

No governo de Fernando Henrique Cardoso, dentro de uma estrutura neoliberal, esse modelo de ausência do Estado adquire força. Em meio a este contexto, no qual a cultura é encarada como uma estratégia de desenvolvimento mercadológico, o MINC publica o famigerado manual “Cultura é um bom negócio”, ao mesmo tempo em que as leis de incentivo vigoram, e principalmente, assumem um caráter de políticas estatais e o mercado atua enquanto Estado.

Amparados pelo governo que incentiva essa visão, instituindo oficialmente em 1997 a famosa cartilha “Cultura é um bom negócio”, os diretores de marketing acionam teorias de marketing cultural e privatizam os critérios de escolha do que a população deve ou não produzir, distribuir, fruir, onde e como, a partir de suas preocupações mercadológicas com clientes, fornecedores e consumidores. (PORTO, 2009, p. 161).

Segundo Porto (2009, p.163), houve uma “privatização do poder decisório e com ele o papel exigido de um Ministério e de uma política pública, reduzindo-se a política cultural a uma ação casuística e de pouco interesse público ou formador.

Neste contexto surgem novos atores com uma mentalidade distorcida de que o investimento em cultura se sustenta como “ação preferencial de comunicação e marketing”, noções estas que se apresentam de forma distanciada das formulações da cultura com viés de desenvolvimento, ou instrumento para um legítimo processo democrático. Até então, o Brasil havia transitado entre colônia, monarquia, ditadura e democracia, e ainda assim, demonstrava a sua imaturidade em lidar com o setor cultural.

### **2.5.2 Autoritarismo**

Durante o período do Governo Provisório (1930-1934), época em que Getúlio Vargas assume o poder, o Brasil passa a vivenciar um intenso processo de políticas públicas para a educação, uma delas foi a instalação do Ministério da Educação e Saúde Pública, que tinha como objetivo propor e desenvolver atividades referentes a vários setores, como saúde, esporte, educação e meio ambiente. Antes deste período, os assuntos referentes à educação eram de responsabilidade do Departamento Nacional de Ensino, que funcionava dentro do organograma do Ministério da Justiça. A partir desta reformulação, o Estado assume definitivamente um maior controle sobre a política destinada ao ensino no país, em prol do programa de modernização proposto pelo governo recém instaurado.

As proposições de reformulação do ensino no país deflagrariam um conjunto de ações do Estado para a permanência do governo e manutenção do regime.

Essas ações apontam o que mais tarde aconteceria no campo da cultura, no então Estado Novo.

A chamada “Reforma Francisco de Campos” (1931) estabeleceu oficialmente, em nível nacional, a modernização do ensino secundário brasileiro, conferindo organicidade à cultura escolar do ensino secundário por meio de fixação de uma série de medidas, como o aumento do número de anos do curso secundário e sua divisão em dois ciclos, a seriação do currículo, a frequência obrigatória dos alunos às aulas, a imposição de um detalhado e regular sistema de avaliação discente e a reestruturação do sistema de inspeção federal. Essas medidas procuravam produzir estudantes secundaristas autorregulados e produtivos, em sintonia com a sociedade disciplinar e capitalista que se consolidava, no Brasil, nos anos de 1930 [...] rompe com estruturas seculares nesse nível de escolarização. (DALLABRIDA, 2009, p. 185).

Ainda no Governo Provisório, uma série de decretos implementou o que se convencionou chamar de Reforma Francisco de Campos. Entre eles estão:

Decreto 19.850, de 11 de abril de 1931, cria o Conselho Nacional de Educação e os Conselhos Estaduais de Educação (funcionamento a partir de 1934); 2. Decreto 19.851, de 11 de abril de 1931, institui o Estatuto das Universidades Brasileiras, que dispõe sobre a organização do ensino superior no Brasil e adota o regime universitário;  
Decreto 19.852, de 11 de abril de 1931, dispõe sobre a organização da Universidade do Rio de Janeiro;  
Decreto 19.890, de 18 de abril de 1931, dispõe sobre a organização do ensino secundário;  
Decreto 20.158, de 30 de julho de 1931, organiza o ensino comercial, regulamenta a profissão de contador e dá outras providências;  
Decreto 21.241, de 14 de abril de 1931, consolida as disposições sobre o ensino secundário.

Mesmo em meio a esse ambiente político governamental autoritário, é na década de 30 que o país pela primeira vez percebe uma organização sistemática para a área da educação. São esses os instrumentos utilizados pela Estado para propor a universalização dos diferentes níveis de ensino, em todo o território nacional. Vale ressaltar que é neste contexto de modernidade (pauta do Governo Provisório) que a educação é declarada como um direito de todos, cuja manutenção cabe ser ofertada pela família e pelos poderes públicos, conforme consta na nova Constituição Federal de 1934:

“[...]” Art 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da



cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. Art 149 - A educação é direito de todos e deve ser ministrada, pela família e pelos Poderes Públicos, cumprindo a estes proporcioná-la a brasileiros e a estrangeiros domiciliados no País, de modo que possibilite eficientes fatores da vida moral e econômica da Nação, e desenvolva num espírito brasileiro a consciência da solidariedade humana. (BRASIL, 1934, Artigos 148 e 149, da Constituição Federal de 1934).

O então ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, desencadeia uma série de medidas para educação e cultura durante o seu mandato (1934 a 1945). A gestão Capanema é marcada pela reforma do ensino secundário e universitário no país, além de promover a criação de legislações específicas para a cultura.

A pasta da educação sob a responsabilidade de Capanema contou com a presença de inúmeros intelectuais que atuavam enquanto consultores, formuladores de programas do governo, bem como defensores de propostas educativas. Eram membros integrantes da sua equipe de governo, profissionais renomados como o poeta Carlos Drummond de Andrade, que atuou como seu chefe de gabinete, além de receber constante colaboração de intelectuais das mais distintas áreas da cultura, literatura e da música, entre eles: Anísio Teixeira, Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Villa-Lobos, Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade, entre outros. (MICELI, 2001 apud SOUZA, 2014).

As reformas propostas pelo ministro eram pautadas pelas medidas ideológicas de modernização conservadora, instauradas no Governo Provisório. Sua atuação revela um período paradoxal na sistemática autoritária do governo, pois parte dos projetos educacionais desenvolvidos por Capanema, mesclavam doses de uma política autoritária e repressiva, ao mesmo tempo que experimentava contribuições modernistas.

Essa alternância entre discurso e prática, demonstrava a política nacionalista (conservadora e autoritária) que era contrária ao entendimento de diversidade e pluralidade, tendo como um dos objetivos a formação de um perfil excludente de governança. A gestão de Capanema teve uma aliança íntima com os interesses políticos da igreja. Um dos frutos dessa aliança foi a institucionalização do ensino

religioso nas escolas públicas, com a edição do Decreto 19.941/31, estabelecendo a volta do ensino religioso no projeto-político-pedagógico.

É a partir desta perspectiva, de um território extremamente contraditório, que o país passa a assistir ao nascimento de políticas públicas estruturantes para o setor da educação, e anos depois, para a cultura. Os ideais nacionalistas do governo vigoravam como pautas também do Ministério da Guerra, por isso, houve uma preocupação com a presença estrangeira e o aumento dessas populações em determinadas regiões do Brasil. Ou seja, o governo temia essas possíveis colonizações no país.

Atento a este fato, um dos papéis do ministério era o de atuar (através de intervenção direta) na desapropriação de instituições e escolas estrangeiras, via nomeação de diretores brasileiros, além da destituição de professores estrangeiros por professores nacionais. Segundo Souza (2014), essa política de repressão (em nome da nacionalidade) estava direcionada, em grande parte, à presença de alemães e japoneses no Brasil, atitude que transformava essa “pressão” identitária em violência institucionalizada, em vários momentos, através de decretos que restringiam a expansão estrangeira no país.

O período “autoritário” vivenciado pelas políticas culturais brasileiras é marcado pela instauração do regime ditatorial correspondente ao Estado Novo (1937-1945) e o golpe dos militares (1964-1985). Naquela época o mundo vivenciava a experiência de dominação por vários governos com doutrinas totalitárias, como o fascismo de Mussolini na Itália (1922), o nazismo com Hitler na Alemanha (1933), o governo ditatorial de Salazar em Portugal (1933) e a ditadura de Franco na Espanha (1936).

No Brasil, Vargas assume o poder tendo como aliados as Forças Armadas e a Igreja, constituindo-se um governo de extremo autoritarismo e com ideais nacionalistas, se valendo das legislações da educação e da cultura como viés de expansão em massa do Estado autoritário. Ainda assim, segundo Rubim (2007), “a relação entre autoritarismo e cultura não se restringe às épocas dos regimes ditatoriais.”

O autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua estrutura desigual e elitista [...] Este elitismo se expressa, em um plano macro-social, no desconhecimento, perseguição e

aniquilamento de culturas e na interdição de acesso a determinadas modalidades culturais a que é submetida parte significativa da população. Ele está entranhado em quase todos os poros da sociedade brasileira, inclusive nas concepções elitistas daquilo que é definido e aceito como cultura, subjacentes à maioria das políticas culturais empreendidas. (RUBIM, 2007, p. 4).

A instrumentalização do campo da cultura veio através das ações que propunham dinamizar o setor, instituí-lo enquanto lugar de pensamento crítico, ao mesmo tempo em que promoviam subordinação da população em prol dos interesses do Estado. A organização dessas políticas tinha como principal objetivo promover e legitimar um estado de conformação popular que gerasse um processo de domesticação social, através da construção e propagação de um ideário de brasilidade e nacionalismo.

A produção artística cultural engajada ficou a cargo do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, responsável pela orientação cultural do período. A política cultural do varguismo foi coerente com a concepção de Estado que orientou a atuação do governante. Em nome de valores políticos, ideológicos, religiosos e morais, os representantes do regime justificavam a proibição ou valorização de produtos culturais [...] A cultura foi entendida como suporte da política e nessa perspectiva, cultura, política e propaganda se mesclaram. (CAPELATO, 2003, p. 125).

Os equipamentos culturais (rádio, televisão, museus e escolas) funcionaram como extensões do Estado para efetivar suas práticas e ideologias políticas, garantindo uma presença do governo mais próximo da população, fatores que possibilitavam a manutenção e controle social.

Os meios de comunicação, cercados na liberdade de expressão, ficaram impedidos pela censura de externar suas opiniões, bem como de expressar as opiniões contrárias ao regime. Os órgãos opositores foram silenciados e os adeptos do regime tiveram como missão enaltecer os atos do governo e divulgar a ideologia que o norteava". (CAPELATO, 2006, p. 118).

De forma paradoxal, é em meio a este ambiente autoritário que teve início uma série de organizações ao qual o campo cultural brasileiro nunca havia presenciado. A partir da década de 30, ainda no governo de Getúlio Vargas, o país passa a formular legislações para as artes, radiodifusão, cinema, bem como a criação de profissões culturais e inúmeros organismos culturais.

Em 1936 é inaugurado o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), cujo objetivo central era a utilização do cinema como ferramenta de aprendizagem e ensino para a educação popular, que colaborasse na difusão de uma perspectiva de construção de uma identidade nacional, que dialogasse com os princípios de ciência e desenvolvimento industrial pautados pelo governo de Getúlio Vargas. Neste mesmo ano (1936), Mário de Andrade foi designado para formular um equipamento cultural, de abrangência nacional, que funcionasse como uma instituição de proteção do patrimônio do país. A partir deste estudo foi criado por decreto presidencial, em 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje denominado Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).<sup>11</sup>

Logo depois, em 13 de janeiro de 1937, foi publicada a Lei nº 378, que prevê a regulação do emprego de parte da produção cinematográfica no país. No mesmo ano (1937), foi inaugurado o Instituto Nacional do Livro (INL), cujas atribuições previam: a criação de um dicionário e uma enciclopédia nacional, a expansão em nível nacional de bibliotecas públicas, bem como edição e publicação de obras literárias que configurassem como de “interesse” para a formação sociocultural dos brasileiros.

Um dos marcos desse período é a criação da Universidade do Brasil, em 5 de julho de 1937, ainda antes do Estado Novo. Modelo este que dava continuidade a configuração da antiga Universidade do Rio de Janeiro, cujo intuito era de implantar um sistema universitário de escolas superiores. Sendo assim, o então ministro Gustavo Capanema, deu continuidade ao projeto de Francisco Campos, e em 1937 transformou a Universidade do Rio de Janeiro em Universidade do Brasil.

A constituição da Universidade do Brasil aglutinou 15 escolas e faculdades, que em sua inauguração receberam a denominação de “nacionais”. Esse conglomerado de instituições educacionais contou também com 16 institutos, além

---

<sup>11</sup> O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao IPHAN proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. O IPHAN também responde pela conservação, salvaguarda e monitoramento dos bens culturais brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial e na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme convenções da Unesco, respectivamente, a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

do Museu Nacional. Esse programa de educação superior pretendia implantar, em todo o país, um padrão nacional de ensino, ao mesmo tempo em que possibilitasse a manutenção e controle do mesmo, deixando evidente o interesse político-ideológico que vigorava no ideário do Estado Novo, em relação às suas ações socioculturais.

A institucionalização do ensino superior universitário apesar de propor uma lógica democrática, configurou-se como um programa estritamente destinado às elites. Foi dentro desse programa, que teve início o projeto das Cidades Universitárias, cuja função seria atuar como ambientes (núcleos) da cultura brasileira.

O descompasso entre estas modalidades de cultura, vivenciadas pela população brasileira, e o universo cultural atendido pela intervenção do Ministério da Cultura, por certo, é um dos mais gritantes contrastes das políticas culturais do estado brasileiro. Ele denota elitismo e autoritarismo. A opção por uma concepção restrita de cultura, que engloba apenas as expressões mais reconhecidas pela elite, expressa com extrema fidelidade a visão autoritária e excludente. (RUBIM, 2007, p. 5).

Desde 1937, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), utilizava-se dos dados disponibilizados pelo Serviço de Estatística da Educação e Cultura (SEEC), para a veiculação em seus anuários estatísticos. Em se tratando de pesquisas para setor cultural, o recenseamento de 1940 apresentou, pela primeira vez, um volume dedicado ao setor cultural, cuja organização ficou sob a responsabilidade de Fernando Azevedo, o título foi “A Cultura Brasileira: Introdução ao estudo da cultura no Brasil”<sup>12</sup>. A partir deste momento, o Estado demonstrou o interesse na criação de um órgão específico para as pesquisas estatísticas destinadas ao campo da educação e da cultura.

Portanto, é neste contexto político de forte repressão, assassinatos, censuras, exílios, medo, que o Brasil inicia uma adesão às políticas públicas para a cultura de forma mais sistemática. É no regime ditatorial que o Estado encara a ausência na qual o país ficou mergulhado (no que se refere às questões culturais) e assume um papel mais propositivo e ativo na formulação de projetos, ações e programas, que

---

<sup>12</sup> AZEVEDO, Fernando de. A cultura brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro, IBGE, 1958.

ainda hoje vigoram na estrutura governamental do país. Vale ressaltar que o governo Vargas foi um dos responsáveis pelas inúmeras mudanças que vão desde a intensa urbanização, o crescimento populacional, a elevação do número de alfabetizados, até o aumento econômico na produção interna do país.

### **2.5.3 Instabilidade**

A instabilidade proposta pelos estudos de Rubim (2007), está intrinsecamente atrelada a uma herança de não valorização dos bens culturais, além do intenso período de autoritarismo ao qual a cultura esteve imersa. Esses fatores promoveram instabilidade no desenvolvimento e continuidade das políticas e organizações culturais criadas ao longo do período autoritário.

O governo Vargas criou inúmeras instituições, ao mesmo tempo em que eliminou importantes experiências políticas e culturais no país, a exemplo do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-1938) sob a gestão de Mário de Andrade, o fechamento do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) em 13 de abril de 1964, dos Centros Populares de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Movimento de Cultura Popular, no Recife em 1964, enfatiza Rubim (2007).

A autonomia enquanto ministério revela essa incerteza para o desenvolvimento das políticas para o setor. Em 1930, a cultura era um setor dentro da estrutura do Ministério de Educação e Saúde. Apenas em 1985, há a criação e início de uma autonomia enquanto ministério exclusivo para a setor, período marcado por pouca atuação, que com o governo de Fernando Collor de Melo (1990-1992) é transformado em secretaria e recriado no governo de Itamar Franco (1992-1994). Uma das causas da instabilidade se dá pela alternância constante dos gestores da pasta.

Rubim (2007) destaca que, entre o período de 1985 a 1994, o MinC viveu um intenso processo de instabilidade institucional, algo muito prejudicial em se tratando de um organismo em processo de constituição:

Além das idas e vindas, foram inacreditáveis dez dirigentes responsáveis pelos órgãos nacionais de cultura, cinco ministros

(José Aparecido, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido) nos cinco anos de Sarney (1985-1990); dois secretários (Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet) no período Collor (1990-1992) e três ministros (Antonio Houaiss, Jerônimo Moscardo, Luiz Roberto Nascimento de Silva) no governo Itamar Franco (1992-1995). (RUBIM, 2007, p. 6).

A gestão de Francisco Correa Weffort, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1994-1999), não conseguiu superar a instabilidade institucional do MinC. Para Rubim (2007), o “processo de consolidação não depende apenas de estabilidade, mas exige uma gama de outros dispositivos que não foram efetivados no longo governo FHC/Weffort. Pautado por uma política neoliberal, as leis de fomento foram reformuladas e a cultura passou a ser entendida como um “negócio” e, dessa forma, as políticas foram direcionadas ainda mais para uma perspectiva mercadológica. No final do mandato de FHC houve a destinação de 0,14% do orçamento da União para a cultura, valor esse que não tornou possível o fortalecimento do ministério, e um orçamento coerente com as demandas do setor, é sem dúvidas um indicador concreto da importância política e institucional do Estado, em se tratando do Ministério da Cultura.

Desde a sua criação, o MinC não promoveu uma descentralização e nacionalização dos seus equipamentos culturais. Sua atuação durante anos esteve concentrada na região sudeste e centro-oeste, mais especificamente entre Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. Para Rubim (2007), a reduzida presença geográfica do ministério debilita sua atuação nacional e denuncia sua fragilidade institucional.

O corpo funcional, extremamente reduzido, e que em sua maioria não possui profissionalização na área, além do contínuo esquecimento das políticas formuladas pelo ministério colaboraram com a descontinuidade e pouca atualização no setor. Esse comportamento de incompletude e pouca avaliação contribuíram para o sucateamento, invisibilidade e instabilidade das políticas culturais brasileiras.

Portanto, fica reservado aos governantes (do âmbito federal, estadual e municipal) uma atuação mais capacitada e responsável desde a formulação e desenvolvimento de políticas culturais, que ultrapassem suas gestões, para que produzam uma certa estabilidade e continuação nas demandas apontadas pelo campo da cultura, evidenciando assim uma ação sistemática da cultura, com ampla participação social.

### 3 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CIDADANIA PARTICIPATIVA

#### 3.1 MINISTÉRIO DA CULTURA

O Ministério da Cultura (MinC) foi criado através do Decreto Nº 91.144, de 15 de março de 1985, no Governo de José Sarney, a partir do desmembramento do Ministério de Educação e Cultura. Uma das justificativas apontadas pelo decreto versa sobre os índices de crescimento econômico e demográfico do País, bem como sobre os avanços do Ministério da Educação (MEC) e sua expansão nas ações de ensino, ações essas que evidenciam as particularidades das funções entre as duas pastas [Educação e Cultura] e justificam sua separação.

O Decreto de criação também aponta um provável “enriquecimento” da cultura nacional, fruto da sinergia crescente entre as diversas regiões do Brasil:

[...] o enriquecimento da cultura nacional, decorrente da integração crescente entre as diversas regiões brasileiras e da multiplicação das iniciativas de valor cultural, tornaram a estrutura orgânica do Ministério da Educação e Cultura incapaz de cumprir, simultaneamente, as exigências dos dois campos de sua competência na atualidade brasileira [...] (BRASIL, Decreto n. 91.144, de 15 de março de 1985).

O MinC é a instância governamental responsável pelo desenvolvimento e difusão de políticas de fomento e incentivo para as artes em geral, para as diversas expressões culturais brasileiras, além do desenvolvimento de políticas que garantam a proteção e preservação do patrimônio histórico, arqueológico, artístico, entre outras derivações de natureza tangível ou intangível, da cultura nacional.

Atualmente, a estrutura regimental do MinC é regida pelo Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012, que propõe uma departamentalização composta por três órgãos de assistência direta: o Gabinete, a Secretaria-Executiva e a Consultoria Jurídica.

O MinC ainda possui:

órgãos colegiados e conta com sete entidades vinculadas, sendo três autarquias e quatro fundações que abrangem campos de atuação determinados. São elas: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Agência Nacional do Cinema (Ancine), Fundação Casa de Rui Barbosa



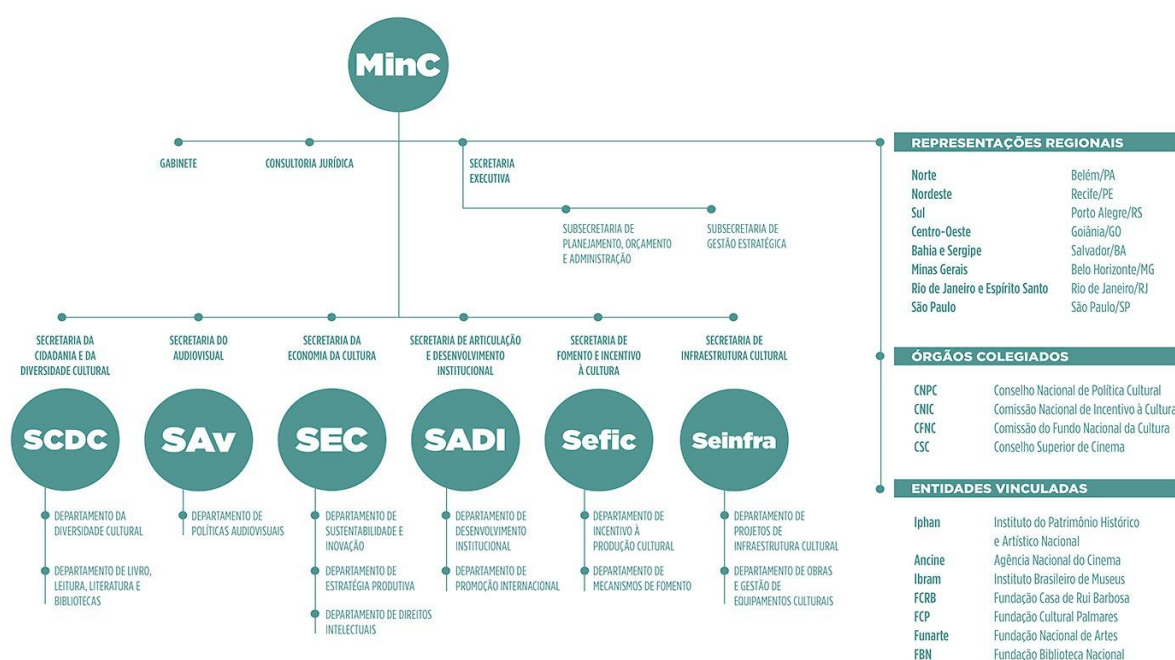
(FCRB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional das Artes (Funarte) e Fundação Biblioteca Nacional (FBN). (2018)

Também fazem parte da estrutura regimental do MinC:

as representações regionais, que hoje totalizam oito e abrangem o país territorialmente, prestando, entre outras funções, apoio logístico e operacional aos eventos realizados pelo Ministério. São elas: Norte; Nordeste; Sul; Centro-Oeste; Bahia e Sergipe; Minas Gerais; São Paulo; e Rio de Janeiro e Espírito Santo. (2018)

O organograma abaixo demonstra a estrutura organizacional do MinC<sup>13</sup>, e está disponível no site do ministério:

**Figura 1** – Organograma do Ministério da Cultura do Brasil (Governo Dilma Rousseff).



Fonte: Ministério da Cultura (<http://www.cultura.gov.br/organograma>).

No organograma do MinC<sup>14</sup> existem seis secretarias que aglutinam todas as demandas do setor cultural, e são responsáveis pelo diálogo com os outros setores do governo, a saber:

<sup>13</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/organograma>> . Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>14</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/competencias>> . Acesso em: 24 jan. 2018.

**Da Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional**

“[...]” promover a articulação federativa, inclusive por meio do Sistema Nacional de Cultura, e integrar políticas, programas, projetos e ações culturais executadas pela União, pelos Estados, pelo Distrito Federal e pelos Municípios, com a participação da sociedade [...]”.

**Da Secretaria do Audiovisual**

“[...]” formular políticas, diretrizes e metas para formação e capacitação audiovisual, produção, distribuição, exibição, preservação e difusão de conteúdos audiovisuais e cinematográficos brasileiros, respeitadas as diretrizes da política nacional do cinema e do audiovisual e do Plano Nacional de Cultura [...]”.

**Da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural**

“[...]” planejar, coordenar, monitorar e avaliar políticas, programas, projetos e ações para a promoção da cidadania e da diversidade cultural brasileira; [...] promover ações que estimulem a convivência e o diálogo entre diferentes, a prática da interculturalidade, o respeito aos direitos individuais e coletivos, a proteção e o reconhecimento da diversidade simbólica e étnica [...]”.

**Da Secretaria da Economia da Cultura**

“[...]” propor, conduzir e subsidiar a elaboração, a implementação e a avaliação de planos e políticas públicas para o desenvolvimento da economia da cultura no País; [...] planejar, promover, implementar e coordenar ações para o desenvolvimento da economia da cultura no País, em todos os segmentos da cadeia produtiva [...]”.

**Da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura**

“[...]” formular diretrizes gerais e dar publicidade aos critérios de alocação e de uso dos mecanismos de fomento e incentivo à cultura e do FNC, em conjunto com os demais órgãos do Ministério da Cultura; [...] desenvolver, propor e executar mecanismos de fomento e incentivo para programas e projetos culturais [...]”.

**Da Secretaria de Infraestrutura Cultural**

“[...]” supervisionar a implantação de equipamentos culturais em espaços públicos destinados a integrar ações de acesso à cultura e de promoção da cidadania; [...] formular, planejar, desenvolver, coordenar, monitorar e integrar as ações no campo da infraestrutura cultural com parceiros públicos e privados [...]”.

Para o presente estudo nos debruçamos sobre as ações da Secretaria de Políticas Culturais (SPC) com o intuito de identificar e refletir sua atuação, relações e práticas com o governo, e em especial com a sociedade civil.

### 3.2 A POLÍTICA DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL DO MINC

Desde a sua criação no Governo de José Sarney, na década de 80, o Ministério da Cultura não contava com uma estrutura de pensamento e gestão participativa, como a que vivenciamos nos últimos anos. Essa nova concepção e atuação é fruto da política de descentralização e democratização dos bens culturais, instaurada e promovida pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), com a gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira, que teve continuidade durante o governo de Dilma Rousseff (2011)<sup>15</sup>, com a gestão de Ana de Hollanda e Marta Suplicy, ambos do Partido dos Trabalhadores - PT.

Esse marco de participação ativa da sociedade civil, citado acima, atuou como elemento deflagrador para o desencadeamento de novas práticas na formulação de Políticas Culturais para o país, que corroboraram para um entendimento mais ampliado sobre a complexidade e potencialidades do campo da Cultura, em especial, para a reflexão das práticas de governança<sup>16</sup> adotadas ao longo dos 30 anos de existência do ministério.

Para a consolidação desta nova política cultural, foi necessário estabelecer um arranjo institucional diferenciado, amparado em novos aparatos regulatórios e legais, além da construção de novos espaços institucionais que atuassem de forma responsável por um planejamento sistêmico de suas atividades, e que as mesmas fossem possíveis de afirmar os seus direitos.

Os processos participativos são ambientes importantes para o entendimento e atuação na construção da política cultural. Esse formato organizacional vem emergindo ao longo dos anos, ao mesmo tempo em que valida o caráter democrático do Estado para a formulação das políticas públicas de cultura.

O MinC pautou sua atuação pela absoluta observância aos preceitos constitucionais que regem a administração pública. O diálogo com os

---

<sup>15</sup> Presidente reeleita para o mandato (2015-2018).

<sup>16</sup> O conceito de governança aqui abordado está relacionado ao do Banco Mundial, em seu documento *Governance and Development* (1992), a definição geral de governança é “o exercício da autoridade, controle, administração, poder de governo”. Precisando melhor, “é a maneira pela qual o poder é exercido na administração dos recursos sociais e econômicos de um país visando o desenvolvimento”, implicando ainda “a capacidade dos governos de planejar, formular e implementar políticas e cumprir funções”. (GONÇALVES, 2005, p. 1)

diversos segmentos e o perfil republicano no trato da coisa pública fortaleceram a legitimidade do Ministério como agente central na formação de entendimentos e na implementação compartilhada de soluções. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 16)

Esses espaços de escuta e participação fortalecem e intensificam a dinâmica das instituições que regulamentam os trâmites do setor cultural, evitando (em parte) a morosidade que por anos marcou a atuação do MinC frente às suas demandas. O modelo de participação social tende a se sofisticar, uma vez que é observada a qualificação dos agentes e instituições culturais em todo o país. Essa onda crescente promoveu uma lógica auto-reguladora, por meio da adesão aos diversos procedimentos transparentes comuns à prática democrática de formulação de políticas públicas.

### 3.2.1 O Conselho Nacional de Políticas Culturais

Reestruturado a partir do Decreto 5.520 no dia 24 de agosto de 2005, o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)<sup>17</sup>, atua como órgão colegiado que integra a estrutura básica do Ministério da Cultura. Cabe ao CNPC propor a formulação de políticas públicas, com o intuito de promover a articulação e o diálogo entre os mais diferentes níveis de governo junto a sociedade organizada. Esses debates são responsáveis pela definição das ações que pautam o desenvolvimento, fomento e avaliação das atividades culturais em todo o país. (BRASIL, 2008, p.1)

O CNPC é o grande marco de participação da sociedade civil junto ao Estado para a construção das políticas pertinentes ao setor. Trata-se de uma ação inédita na vida da política cultural brasileira. Esse espaço de atuação representa um fortalecimento para o campo da cultura, uma vez que o governo terá como aliado os membros da sociedade civil na composição, aplicação e fiscalização das políticas culturais.

Compõem a estrutura do CNPC os seguintes entes:

**Plenário:** Composto pelo Ministro de Estado da Cultura, dezenove representantes do Poder Público Federal; quatro representantes do

---

<sup>17</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/o-cnpc>>. Acesso em: 24 jan. 2018.

Poder Público dos Estados; quatro representantes do Poder Público municipal; um representante do Fórum Nacional do Sistema S; um representante das entidades ou das organizações não governamentais que desenvolvem projetos de inclusão social por intermédio da cultura; treze representantes das áreas técnico-artísticas, indicados pelos membros da sociedade civil nos colegiados setoriais afins (artes visuais, música popular, música erudita, teatro, dança, circo, audiovisual, literatura, livro e leitura, arte digital, arquitetura e urbanismo, design, artesanato e moda); sete representantes da área de patrimônio cultural, indicados pelos membros da sociedade civil, nos colegiados setoriais afins (culturas afro-brasileiras, culturas de povos indígenas, culturas populares, arquivos, museus, patrimônio material, patrimônio imaterial); três personalidades com comprovado notório saber na área cultural; um representante de entidades de pesquisa na área de cultura; um representante do Grupo de Institutos, Fundações e Empresas – GIFE, um representante da Associação Nacional das Entidades Culturais Não-Lucrativas – ANEC; um representante da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior – ANDIFES; um representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB; um representante da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC e na condição de conselheiros convidados, sem direito a voto, um representante dos órgãos ou entidades (Academia Brasileira de Letras – ABL, Academia Brasileira de Música, Comitê Gestor da Internet no Brasil – CGIbr, Campo da TV Pública, Ministério Público Federal – MPF, Comissão de Educação, Cultura e Esporte do Senado Federal, e Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados). Entre as principais funções do plenário está: estabelecer orientações e diretrizes, bem como propor moções pertinentes aos objetivos e atribuições do SFC; propor e aprovar, previamente ao encaminhamento à coordenação-geral do SFC as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura; acompanhar e avaliar a execução do Plano Nacional de Cultura; fiscalizar, acompanhar e avaliar a aplicação dos recursos provenientes do sistema federal de financiamento da cultura; apoiar os acordos e pactos entre os entes federados, estabelecer cooperação com os movimentos sociais, organizações não-governamentais e o setor empresarial, além de incentivar a participação democrática na gestão das políticas e dos investimentos públicos na área da cultura.

**Comitê de Integração de Políticas Culturais:** Composto pelos titulares das secretarias, das autarquias e das fundações vinculadas ao Ministério da Cultura, sendo presidido pelo Secretário-Executivo do Ministério da Cultura. Compete ao comitê: articular as agendas e coordenar a pauta de trabalho das diferentes instâncias do Conselho, com o apoio da Secretaria Executiva do CNPC – SECNPC, proceder à avaliação sistemática e ao planejamento de curto, de médio e de longo prazo das atividades do CNPC, relatar assuntos de sua competência ao Plenário, e apreciar e sistematizar, em primeira instância, propostas de alterações do Regimento Interno do CNPC.

**Colegiados Setoriais:** Atualmente composto por treze representantes das áreas técnico-artísticas (artes visuais, música popular, música erudita, teatro, dança, circo, audiovisual, literatura, livro e leitura, arte digital, arquitetura e urbanismo, design, artesanato

e moda); e sete representantes da área de patrimônio cultural (culturas afro-brasileiras, culturas de povos indígenas, culturas populares, arquivos, museus, patrimônio material, patrimônio imaterial). Tem como objetivo debater, analisar, acompanhar, solicitar informações e fornecer subsídios ao CNPC para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais para a formulação de políticas.

**Comissões Temáticas e Grupos de Trabalho:** Podem ser constituídos por até cinco conselheiros titulares e/ou suplentes (natureza técnica da matéria de sua competência), com direito a voz e voto, definidos pelo Plenário, ou ainda, por representantes por eles indicados formalmente ao Secretário-Geral do Conselho. Cabe a esse ente fornecer subsídios para a tomada de decisão sobre temas específicos, transversais ou emergenciais relacionados à área cultural.

**Conferência Nacional de Cultura - CNC:** Constituída por representantes da sociedade civil, indicados em Conferências Estaduais, na Conferência Distrital, em Conferências Municipais ou Intermunicipais de Cultura e em Pré-Conferências Setoriais de Cultura, e por representantes do Poder Público dos entes federados, em observância ao disposto no regimento próprio da Conferência, a ser aprovado pelo Plenário do CNPC. O objetivo da CNC é analisar, aprovar moções, proposições e avaliar a execução das metas concernentes ao Plano Nacional de Cultura e às respectivas revisões ou adequações. Sua realização é trienal, e em 2013 foi realizada em Brasília a terceira edição da conferência.<sup>18</sup>

Vale ressaltar que os representantes do Poder Público (titulares e suplentes), são designados pelo Ministro da Cultura, com mandato de um ano, prorrogável uma única vez, por igual período. Já os representantes da sociedade civil (titulares e suplentes), terão mandato de dois anos, renovável um vez, e são eleitos via processo eleitoral em seus estados de atuação, conforme a sua área. Conforme consta no regimento do CNPC, as reuniões (que são de caráter público) acontecem ordinariamente, respeitando um período de três meses, em Brasília, e em casos extraordinários quando convocado por seu Presidente, pela iniciativa própria ou quando requisitado por um terço dos seus membros.

---

<sup>18</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/o-cnpc>>. Acesso em: 24 jan. 2018.

### 3.2.2 Conselhos de Cultura

A revitalização do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), a construção do Plano Nacional de Cultura (PNC) e Sistema Nacional de Cultura (SNC) despontam como políticas substanciais para a institucionalização da cultura em todo o país, e são elas as grandes responsáveis por intensificar a necessidade de criação de espaços da sociedade civil junto a esfera pública.

Nas últimas décadas, o governo tem utilizado de vários instrumentos para promover uma gestão mais democrática por parte do Estado. A realização de fóruns, plebiscitos, conferências, criação de câmaras, colegiados e conselhos, despontam como uma forma mais efetiva de participação da sociedade no poder decisório. Estruturas como as câmaras, colegiados e conselhos possuem um formato de caráter permanente fazendo com que prevaleçam, com uma certa constância, na atuação junto ao governo para a formulação de políticas públicas. A participação de colegiados junto ao Governo Federal, tem origem na década de 30, com a formação dos conselhos técnicos em especial na área da política econômica.

Previstos no Artigo nº 103 da Constituição de 1934, os conselhos técnicos tinham por função assessorar o Estado na formulação de políticas e na tomada de decisões referentes a diversas áreas. Alguns eram dotados de poderes normativos e deliberativos, outros exerciam apenas funções de natureza consultiva. (DINIZ, 1999, p. 28).

Segundo (CALABRE, 2010, p. 289), a partir deste período, houve a criação de vários desses espaços junto ao governo. Entre os principais estão o Conselho Nacional do Café (1931), o Conselho Federal de Comércio Exterior (1934), Conselho Técnico de Economia e Finanças (1937) e o Conselho Nacional de Política Industrial e Comercial (1944). Todavia, foi no governo de Vargas (1938), mediante a sugestão do Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, que houve a criação de um órgão colegiado para assuntos pertinentes à cultura, o então Conselho Nacional de Cultura, cujas atividades abrangeriam o que se entendia como desenvolvimento cultural, além de questões relacionadas à saúde, à pátria e à educação, de acordo ao ideário estado-novista.

Poder-se-ia justificar a criação de um Departamento Nacional de Cultura. Tudo aconselha, porém, que se confie, preliminarmente, a tarefa de coordenar as atividades de ordem cultural realizadas pelo

Ministério da Educação e Saúde a um Conselho Nacional de Cultura. O desenvolvimento dos serviços, deste Conselho mostrarão de futuro se o Departamento será ou não necessário. Submeto à elevada consideração de V. Exa. um projeto de decreto-lei organizando o Conselho Nacional de Cultura, o qual, uma vez criado, entrará da categoria dos órgãos de cooperação do Ministério da Educação e Saúde. (Cópia de carta de 06/06/1938 de Gustavo Capanema à Getúlio Vargas, encontrada no acervo de Paschoal de Carlos Magno, CDOC, Funarte).

O Conselho Nacional de Cultura tinha entre as suas atribuições, a responsabilidade de organizar o balanço das atividades, realizadas em todo o país, de caráter público ou privado, delinear os tipos das instituições culturais e as diretrizes de sua ação, sugerir aos poderes públicos as medidas de ampliação e aperfeiçoamento dos serviços para a realização das atividades culturais, além de estudar a situação das instituições culturais de caráter privado, com o intuito de opinar quanto às subvenções que lhes deviam ser concedidas pelo Governo Federal.

No governo de Jânio Quadros, na década de 60, tendo como primeiro secretário geral, Paschoal de Carlos Magno, é criado a partir do decreto n. 50.293 de 23 de fevereiro de 1961, o Conselho Nacional de Cultura:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o art. 87, item I, da Constituição e CONSIDERANDO a necessidade da criação de um órgão de orientação da política cultural do Governo, Decreta: Art. 1º Fica criado, subordinado à Presidência da República, o Conselho Nacional de Cultura. Art. 2º O Conselho Nacional de Cultura será integrado pelas seguintes Comissões, que ora ficam criadas: Comissão Nacional de Literatura; Comissão Nacional de Teatro; Comissão Nacional de Cinema; Comissão Nacional de Música e Dança; Comissão Nacional de Artes Plásticas. (BRASIL. Decreto nº 50.293, de 23 de Fevereiro de 1961).

O Conselho Nacional de Cultura de 1961 funcionou ativamente em seus três primeiros anos, e teve suas atividades paralisadas com a instalação do golpe militar de 1964, sendo retomadas as atividades do CNC com a instalação do Conselho Federal da Cultura, em 24 de novembro de 1966, através do Decreto-Lei n. 74. O novo conselho foi constituído por quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas, patrimônio histórico e artístico-nacional, sendo sua composição inicial com um total de 24 membros diretamente nomeados pelo Presidente da República. O órgão estava pautado com o princípio de institucionalização da cultura na gestão pública



do Estado, e teve suas ações efetivadas durante o período de 1960 e 1970, com a instalação de conselhos municipais em quase todas as regiões do país. (CALABRE, 2010, p. 289-290)

Na década de 80 houve uma forte atuação dos conselhos populares e os de políticas públicas, ambos provenientes dos municípios que adotaram a prática do orçamento participativo. Segundo Calabre (2010, p.293), alguns autores atribuem essas mobilizações sociais aos debates públicos que precederam a formulação da Constituição Brasileira de 1988. Ou seja, os conselhos da década de 80 influenciaram tanto as mobilizações sociais, quanto a Assembleia Constituinte de 1987, fator esse que possibilitou a inserção do princípio da participação da sociedade civil em alguns setores da gestão pública.

A partir da Constituição de 1988, a relação sociedade civil e gestão pública foi se intensificando, uma vez que os municípios adquiriram uma maior autonomia sobre a formulação de políticas setoriais, iniciando uma nova etapa que encerra a atuação extremamente centralizadora e autoritária do Estado quando o assunto é gestão de políticas. Esse estágio crescente será interrompido, no caso da cultura, quando no governo de Fernando Collor de Mello extingue-se o Conselho Federal de Cultura juntamente com o próprio MinC, em 1990. Dois anos depois, em 19 de novembro de 1992, já no governo de Itamar Franco, o MinC é recriado através da Lei n. 8.490, tendo em sua composição o Conselho Nacional de Políticas Culturais, órgão específico, regulamentado pelo Decreto n. 823 com publicação no dia 21 de maio de 1993.

Apesar de recriado o conselho não teve uma forte atuação, inicialmente formado por 24 membros, foi tendo o seu número de participantes reduzidos, chegando a 9 membros. Já na segunda gestão do Ministro Francisco Weffort, os mandatos dos conselheiros foram terminando, sem que ocorressem substituições ou reconduções, fazendo com que o órgão deixasse de existir, ainda que não tivesse sido extinto por lei. (CALABRE, 2010, p. 294).

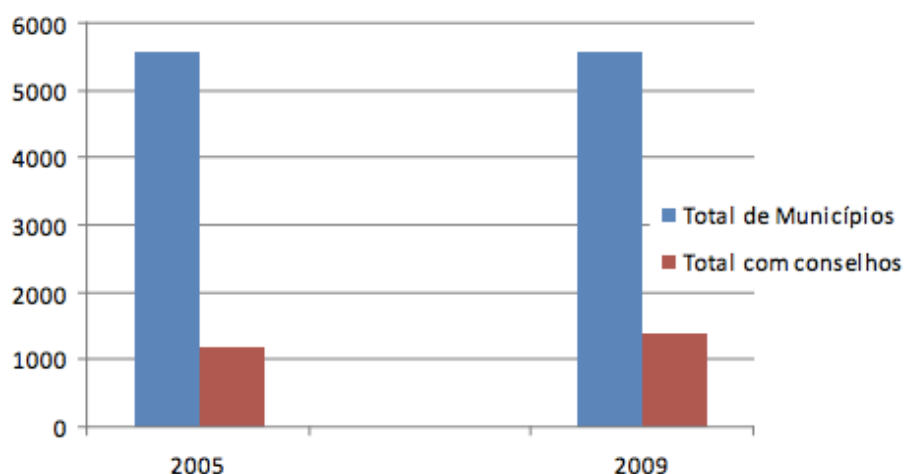
Em 2005, foi publicada a Emenda Constitucional n. 48 que instituiu o Plano Nacional de Cultura. Nesta nova reformulação também foi publicado o Decreto n. 5.520 de 24 de agosto de 2005, o qual discorre sobre a elaboração e funcionamento do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC). Essas políticas iniciam, a partir deste período, um protagonismo dos conselhos de cultura na instância pública.

Esses organismos passam a funcionar como pontos norteadores face às diretrizes do governo, promovendo ao longo dos anos uma execução qualitativa do Plano Nacional de Cultura (PNC), além de outros programas do MinC.

Os membros da sociedade civil que atuavam como instâncias consultivas de notório saber, passam a ser eleitos entre os seus pares e assumem a função de agentes culturais, cuja ação está baseada na proposição, fiscalização e debate das políticas formuladas no PNC. Um dos pontos positivos é que essa organização de formato democrático, além de possuir uma estrutura organizativa extremamente complexa do ponto de vista organizacional, desponta como uma importante ação de fortalecimento das instâncias coletivas e de representação social no país.

Os dados do IBGE apontam que em 2005, o país tinha 5.564 municípios, sendo que 1.169 deles (21%) possuíam conselhos, e em 2009, o país passa a ter 5.565 municípios, dos quais 1.373 (24,7%) com conselhos municipais de cultura. (CALABRE, 2010, p. 297).

**Gráfico 1** – Conselhos de Cultura (2005-2009)<sup>19</sup>.



Fonte: IBGE (2006, 2010).

<sup>19</sup> CALABRE, Lia. Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões. In: RUBIM, Albino; TAIANE, Fernandes e RUBIM, Iuri (org.) Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2802/1/colecao%20cult\\_8\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2802/1/colecao%20cult_8_RI.pdf)>. Acesso em: 24 jan. 2018.

Diante desse cenário, o Sistema Nacional de Cultura aparece como um importante colaborador na proliferação dos conselhos, pois traz no seu protocolo de adesão a obrigatoriedade de construção desta instância de participação civil, seja ela na esfera estadual ou municipal. Lembrando que o funcionamento do SNC está intrinsecamente relacionado com a instituição e funcionamento dos conselhos de cultura, que deverá atuar de forma colaborativa, articulada e principalmente democrática.

### **3.2.3 Câmaras Setoriais**

Com o intuito de consolidar um espaço organizado que possibilitasse o diálogo, a formulação de políticas e a relação permanente entre os segmentos das artes com o Ministério da cultura, o ex-ministro Gilberto Gil (2003-2006) convidou entidades representativas dos segmentos envolvidos (dança, teatro, música, artes plásticas e literatura), além de artistas e produtores culturais, para participarem dos debates e apresentação das propostas de criação das câmaras setoriais. O evento foi realizado no dia 25 de outubro de 2004, na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, e contou com a participação do ministro da Cultura, Gilberto Gil, e o presidente da FUNARTE<sup>20</sup>, Antônio Grassi, que anunciam a criação das Câmaras Setoriais de Cultura.

As Câmaras Setoriais de Cultura são órgãos consultivos vinculados ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). O projeto de implantação das Câmaras Setoriais de Cultura teve seu início no final de 2003, sendo impulsionado nos anos de 2004 e 2005. Essa parceria entre sociedade civil e o poder público, tem como diretriz, o desencadeamento de programas que contribuam para com o pleno desenvolvimento cultural do País. Em 31 de maio de 2006 é publicada a Portaria nº 40 MinC que dispõe sobre a regulamentação de seis Câmaras Setoriais (Artes Visuais, Circo, Dança, Livro e Leitura, Teatro e Música):

---

<sup>20</sup> Órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, música, teatro, dança e circo. Fundada em 1975, e atualmente vinculada ao Ministério da Cultura, tem como objetivo assegurar o incentivo à produção, à capacitação de artistas, o desenvolvimento de pesquisas, a preservação da memória das artes, além de desenvolver programas para a formação de público para as artes no Brasil. Mais informações em <<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>. Acesso em: 24 jan. 2018.

O MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA, Interino, no uso de suas atribuições legais e regulamentares e em conformidade com o disposto artigo 84, parágrafo único, incisos I e II da Constituição Federal, e considerando o disposto no Decreto n° 5.761, de 27 de abril de 2006, e no Decreto n° 5.520, de 24 de agosto de 2005, resolve: Art. 1º. Ficam instituídas as Câmaras Setoriais de Artes Visuais, do Circo, da Dança, do Livro e Leitura, do Teatro e da Música, nos termos do artigo 9.º do Decreto n.º 5.520, de 24 de agosto de 2005, de caráter consultivo [...]”. (MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete do Ministro, Portaria n.º 40 de 31 de maio de 2006. Instituí as Câmaras Setoriais de Artes Visuais, do Circo, da Dança, do Livro e Leitura, do Teatro e da Música, nos termos do artigo 9.º do Decreto n.º 5.520, de 24 de agosto de 2005, de caráter consultivo e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 jun. 2006. Seção 1. p. 106)

A primeira constituição das Câmaras Setoriais se dá pela construção de colegiados no modelo tripartite paritário, compostos por titulares e suplentes de notório saber ou de reconhecida atuação no seu setor, todos nomeados pelo Ministro da Cultura. Essa composição obedeceu a vários critérios que tinham como objetivo assegurar o máximo de representatividade de todas as regiões do país, através da participação de agentes culturais, instituições, além de técnicos e especialistas dos órgãos federais, estaduais e municipais.

Sobre a composição das Câmaras Setoriais em (2006):

I - Representantes da sociedade civil organizada em cada setor, oriundos de cada uma das cinco macrorregiões brasileiras, escolhidos a partir de indicações de fóruns ou câmaras setoriais organizados nos Estados pertencentes às macrorregiões, assegurada a preferência de indicação feita pelo conjunto do setor vinculado a cada macrorregião; II - Representantes dos setores artísticos e culturais da cadeia de produção afim, escolhidos a partir de indicações, em listas tríplexes, de entidades, instituições ou fóruns nacionais ou consorciados, de natureza pública e privada; III - Representantes do poder público escolhidos dentre técnicos e especialistas que integram a administração direta ou indireta do Ministério da Cultura e indicados pelos órgãos federais, estaduais e municipais identificados pelo MinC como relevantes e pertinentes à matéria. (MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete do Ministro, Portaria n.º 40 de 31 de maio de 2006. Instituí as Câmaras Setoriais de Artes Visuais, do Circo, da Dança, do Livro e Leitura, do Teatro e da Música, nos termos do artigo 9.º do Decreto n.º 5.520, de 24 de agosto de 2005, de caráter consultivo e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 jun. 2006. Seção 1. p. 106)

Cabe lembrar que na implantação das Câmaras Setoriais em 2004 não havia sido criada uma Câmara para o setor de Dança, e sim uma Câmara destinada à Artes Cênicas. Coube a comunidade da Dança a realização de vários manifestos solicitando a separação de Teatro e Dança, para que cada segmento pudesse formular as suas demandas levando em conta as suas especificidades. Nesse período havia por parte dos profissionais da Dança uma grande articulação política em todo o país. Segundo Matos (2011a, p. 38), “a reivindicação foi acatada pelo então Secretário Executivo do MINC, Juca Ferreira (ex-ministro de 2008-2010), e foi formada a Câmara Setorial de Dança, com uma composição tripartite – representantes governamentais, especialistas convidados e representantes do segmento artístico eleitos pelos fóruns de alguns estados”.

São vários os motivos que levam à concretização deste espaço de representação nacional. A Câmara Setorial de Dança possibilitou o reconhecimento e fortalecimento das mobilizações estaduais da categoria, através de uma articulação voluntária de seus membros, contribuindo também com o levantamento de dados específicos que subsidiaram a formulação do Plano Nacional da Dança, um conjunto de diretrizes, fruto de ampla escuta com a sociedade civil. Algumas dessas justificativas podem ser conferidas na Moção de apoio, Nº 17, de 17 de junho de 2009, publicada por João Luiz Silva Ferreira ex-presidente do Conselho Nacional de Políticas Culturais, em defesa da autonomia da Dança frente a outras áreas do conhecimento.

Considerando que a Dança é uma linguagem artística autônoma no campo do conhecimento; Considerando que a importância da Dança como forma de expressão artística cultural no Brasil; Considerando que, segundo dados do IBGE, a Dança é a segunda atividade artística mais disseminada no território: 56% dos municípios brasileiros abrigam grupos de dança; Considerando que o Ensino da Dança tem suas próprias Diretrizes Curriculares organizadas pelo Ministério da Educação - MEC e pertence área de ARTES; e Considerando que a CAPES do MEC, define a Dança na área das Ciências Humanas e Sociais [...]”. (MINISTÉRIO DA CULTURA. CNPC. Moção n.º 17, de 17 de junho de 2009, Moção de apoio aos profissionais da dança e repúdio a legislar, regulamentar e fiscalizar artistas-professores de dança em cursos livres e no ensino formal. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2009. p. 128).

A principal função da Câmara Setorial de Dança foi a de realizar, em âmbito nacional, diagnósticos que contribuíssem para o desenvolvimento do setor, através das linhas de ação específicas, bem como “fiscalizar” os andamentos dos programas da Dança. Foram realizadas pelo MinC/Funarte sete reuniões nos estados de Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Bahia, Pará, São Paulo e Distrito Federal, para a criação da Câmara Setorial de Dança. Houve também mobilizações de lideranças nos estados do Ceará e Paraná, localidades que já estavam fortalecidas enquanto espaços de representação da dança. Participaram desses encontros diversos artistas, representantes de entidades, associações, movimentos e fóruns, iniciando assim, um processo de indicação dos representantes estaduais, via assembleias, dos movimentos organizados<sup>21</sup>.

A primeira reunião da Câmara Setorial de Dança foi realizada na cidade do Rio de Janeiro, nos dias 28, 29 e 30 de maio de 2005. A Câmara foi instalada na mesma cerimônia de posse da Câmara Setorial de Música, ambas no Palácio Gustavo Capanema, na Funarte. Na ocasião estavam presentes Juca Ferreira (Secretário Executivo do MinC) e o representante do Presidente da Funarte em exercício, Antônio Grassi.

Segundo a Funarte (2009), são conquistas da Câmara Setorial da Dança:<sup>22</sup>

A partir das ações desses coletivos, a dança conquista autonomia com a implantação de uma Câmara própria e específica e não como uma sub-câmara de artes cênicas;

Constituiu-se um amplo leque de diagnósticos, problemáticas e caminhos para o desenvolvimento da dança e, especificamente, de uma política cultural voltada à área;

A criação de Graduações e Cursos Técnicos de Dança tanto em universidades públicas quanto privadas;

A implantação de Gerências, Divisões e Coordenadorias de Dança em diversos estados e municípios;

A criação de editais específicos para a dança nas áreas de pesquisa, criação, produção, circulação, manutenção e difusão;

---

<sup>21</sup> Ministério da Cultura. Conselho Nacional de Políticas Culturais. Relatório de Atividades 2005-2010: Câmara e Colegiado Setorial de Dança. Brasília, 2011a. Disponível em <<http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano-setorial-de-danca-versao-impressa.pdf>> Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>22</sup> Funarte. Coordenação de Dança. Análise do Caderno de Diretrizes do Plano Nacional de Cultura (PNC). Janeiro de 2009. Disponível em: <<http://idanca.net/wp-content/uploads/2009/11/CSD-Análise-do-PNC-Jan2009.doc>> Acesso em: 24 jan. 2018.

A criação de dotação orçamentária específica para a dança em vários estados e municípios da federação.

Para Matos (2011a), são conquistas da Câmara Setorial de Dança,

“[...]” a Câmara Setorial de Dança, como órgão consultivo do MINC, contribuiu para a articulação nacional da categoria, em um momento de intensa mobilização dos coletivos estaduais. Como principais ações pode-se destacar a realização de 4 videoconferências atingindo 14 estados, mais de 14 reuniões presenciais, dezenas de reuniões em cada Estado, encaminhamento ao Governo Federal de documentos de coletivos artísticos e fóruns estaduais, elaboração de 14 recomendações e moções, participação de representantes da dança nas conferências municipais, estaduais e nacional de cultura, e eleição de um representante da Dança para ter assento no Conselho Nacional de Políticas Culturais. (MATOS, 2011a, p. 39).<sup>23</sup>

A criação das Câmaras Setoriais tornou-se um eixo estratégico para o governo, propondo uma mudança significativa do ponto de vista da lógica de funcionamento e formulação das políticas culturais no Brasil. Esse novo espaço de diálogo fortaleceu as ações do ministério, em tempo que promoveu um debate mais fluente com a sociedade civil, possibilitando assim uma maior representatividade dos segmentos artísticos e culturais, na proposição e efetivação das políticas da cultura.

Em 2007, o Ministério da Cultura estabeleceu outras prioridades em sua política interna e acabou por suspender as atividades das Câmaras Setoriais. Essa intermitência criou tensões junto a sociedade civil, e são evidenciadas pelo que Rubim (2007) denomina como instabilidades da política cultural brasileira. Em 2008, retornam os diálogos e reuniões com os setores instituídos através das Câmaras, por meio de um novo modelo de atuação. A partir deste ano, as Câmaras Setoriais passam a adotar a nomenclatura de Colegiados Setoriais, como órgãos consultivos e, são integradas ao Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) do MINC, o qual é oficialmente legitimado nesse mesmo ano. (MATOS, 2011a, p.39).

---

<sup>23</sup> Todos os documentos apresentados pela Câmara Setorial de Dança encontram-se disponíveis no site do Ministério da Cultura <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/colegiados/danca>>. Acesso em: 24 jan. 2018.

### 3.2.4 Colegiado Setorial de Dança

Em meio ao Conselho Nacional de Políticas Culturais, são atribuições dos Colegiados Setoriais:<sup>24</sup>

Art. 35. As reuniões dos Colegiados Setoriais serão, no mínimo, semestrais, podendo ter sua periodicidade elevada, excepcionalmente, em razão de plano de trabalho apresentado e aprovado pelo Ministério da Cultura.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura, por meio do Ministro de Estado da Cultura, poderá convocar extraordinariamente qualquer dos Colegiados Setoriais.

Art. 36. As reuniões dos Colegiados Setoriais serão instaladas com a presença da maioria simples de seus membros.

§ 1º As reuniões dos Colegiados Setoriais serão realizadas, preferencialmente, em Brasília.

§ 2º Além das reuniões presenciais, serão utilizados recursos tecnológicos como meio de intensificar os debates, especialmente videoconferências, fóruns de discussão na internet e mecanismos públicos de consulta não presenciais, a serem viabilizados pelo Ministério da Cultura.

Art. 37. As decisões dos Colegiados Setoriais serão tomadas por maioria simples de votos, à exceção das situações que exijam quórum qualificado, de acordo com seu Regimento Interno.

Parágrafo único. Todos os documentos, relatórios e atas de reuniões – presenciais ou remotas – produzidos pelos Colegiados Setoriais deverão ser postos à disposição em sítio eletrônico, remetidos aos membros do colegiado e arquivados pelo Ministério da Cultura.

Art. 38. O funcionamento dos Colegiados Setoriais será estabelecido em regimento próprio, proposto por seu plenário, submetido à aprovação do Ministro de Estado da Cultura.

Parágrafo único. Até a aprovação de regimento próprio, as regras de funcionamento dos colegiados setoriais não previstas nesta Seção observarão, no que couber, as regras de funcionamento estabelecidas para o Plenário nos arts. 16 e seguintes deste Regimento Interno.

O Colegiado de Dança retoma as suas atividades no ano de 2008 juntamente com o governo nas seguintes pautas: a constituição do Plano Nacional de Cultura (aprovado pelo Congresso em 2009) e a elaboração do Plano Nacional da Dança.

---

<sup>24</sup> Ministério da Cultura - MinC <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/o-cnpc>>. Acesso em: 24 jan. 2018.



O Plano Setorial de Dança (PND), foi finalizado em 2009 e apresentado para a consulta pública no mesmo ano. O documento reúne propostas e diretrizes a serem implementadas na área de dança pelo poder público pelos próximos 10 anos. Este plano é um marco histórico para o setor, por se tratar de um instrumento governamental construído com a sociedade civil, que permitirá ao setor exigir, das diferentes esferas do poder público, sua efetivação enquanto políticas para a dança.

A elaboração do PND teve como pressuposto atender as demandas de todas as manifestações artísticas de dança, valorizando a produção brasileira em sua diversidade estética e levando em consideração seus diferentes contextos regionais, sociais, econômicos, políticos e artísticos. Com esse instrumento, espera-se que os benefícios das políticas culturais implementadas sejam acessadas pelos agentes da dança de todo o país. (PND, 2010, p. 260).<sup>25</sup>

A publicação do PND, em 2010, apresentou um histórico das ações, atividades e conquistas pautadas pela Câmara Setorial da Dança no período de 2005 a 2010. O Plano da Dança foi revisado em 2010, para se adequar ao Plano Nacional de Cultura e hoje está organizado a partir da constituição de cinco eixos: Eixo I - Do Estado, Eixo II – Da Diversidade, Eixo III – Do Acesso, Eixo IV – Do Desenvolvimento Sustentável e Eixo V – Da Participação Social.

---

<sup>25</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Câmara e Colegiado Setorial de Dança: Relatório de Atividades 2005-2010. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano-setorial-de-danca-versao-impressa.pdf>> . Acesso em 24 de jan. 2018.

## 4 POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA

### 4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA

“A dança dá ritmo à cultura da Bahia”

Albino Rubim

A análise das Políticas Culturais na Bahia visa compreender os modos, organismos e entendimentos que deflagraram a formulação de programas, ações e instituições que foram responsáveis pela base de construção da política cultural do Estado. Nessa escrita serão observados os aspectos da democracia, cultura cidadã e diálogos interculturais, bem como os principais desafios que tensionaram a sociedade civil e o poder público, frente às dinâmicas e demandas do campo da cultura e das artes.

Ao longo deste capítulo serão apresentados e descritos os principais organismos institucionais da estrutura do Governo do Estado da Bahia e Município de Salvador, cuja função está atrelada diretamente a formular, implementar, monitorar e avaliar as políticas culturais do Estado. Esse recorte visa compreender quais estruturas, discursos e diretrizes foram balizares para pautar o desenvolvimento da cultura e das artes na sociedade baiana.

Como forma de perceber a constituição dos marcos legais da política do Estado, serão descritos, através da análise de publicações governamentais, o panorama histórico, político e social do Teatro Castro Alves, Fundação Cultural do Estado da Bahia, Conselho Estadual de Cultura do Estado da Bahia, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia e Fundação Gregório de Mattos.

Tais reflexões serão observadas a partir dos estudos do pesquisador Albino Rubim (2014), pesquisa que retrata os principais desafios da formulação e implementação de políticas culturais na Bahia. Nessa publicação, Rubim (2014) apresenta os aspectos políticos, econômicos e sociais que permeiam os agentes culturais, as instituições sociais e organismos públicos que constituem a base do

setor. Serão também analisados os estudos de Santos (2012)<sup>26</sup> sobre as políticas culturais para a cidade de Salvador.

Durante o governo neoliberal de Fernando Henrique Cardoso cujo Ministro da Cultura foi o cientista político brasileiro Francisco Weffort, o país passou a adotar uma um projeto de desenvolvimento democrático de políticas públicas para assegurar a organização e institucionalização do campo da cultura. Essa perspectiva democrática foi vivenciada a partir do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), com os Ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), tendo continuidade no governo de Dilma Rousseff (2011 e 2016), com a Ministra Ana de Hollanda (2011-2016), Marta Suplicy (2012-2014), a interina Ana Cristina Wanzeler (2014) e Juca Ferreira (2015-2016).

O Governo do Partido dos Trabalhadores (PT) foi marcado pela formulação e aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC), do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e a consolidação dos espaços de participação social para formulação das políticas e diretrizes do campo cultural, através de uma perspectiva dialógica, contínua e sistematizada no âmbito do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC).

Foi no âmbito deste panorama que as políticas culturais tomaram régua e compasso para abranger os estados brasileiros, através de uma perspectiva de institucionalização, descentralização e democratização, contribuindo assim para o desenvolvimento do país por meio da dimensão social, política, econômica e ambiental. Isso não significa que tudo se deu na melhor das projeções, afinal, as construções políticas também permearam um ambiente com sérias fragilidades nos equipamentos culturais (instalações, materiais, equipe qualificada), além de um conjunto de legislações, em sua maioria inexistentes, que em certa medida se esbarravam na morosidade e ineficiência de procedimentos institucionais lentos e burocráticos.

Um dos marcos na compactuação do novo pensamento de cultura no país foi quando o Ministério da Cultura passou a tratar a cultura a partir de três grande dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. O Plano Nacional de Cultura tem a

---

<sup>26</sup> SANTOS, Hortência Silva Nepomuceno dos. Políticas públicas de cultura para as cidades: os casos do Recife e de Salvador (2005 a 2012 / Hortência Silva Nepomuceno dos Santos), 2012.

missão de projetar o cenário da Cultura até 2020, com a implantação e monitoramento das 53 metas que o compõe.

Imaginar o cenário da Cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá maior acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios da cultura de nosso tempo. [...] As metas refletem uma concepção de cultura que tem norteado as políticas, os programas, as ações e os projetos desenvolvidos pelo Ministério da Cultura (MinC). Essa concepção compreende uma perspectiva ampliada da cultura, na qual se articulam três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Todas essas dimensões somente se realizarão plenamente com uma mudança na forma de gestão. A seguir, apresentamos o cenário que se deseja em 2020 para as três dimensões da cultura e para sua gestão. (PNC, 2012, p.17).<sup>27</sup>

Sobre a dimensão simbólica fica definido que:

O aspecto da cultura que considera que todos os seres humanos têm a capacidade de criar símbolos. Tais símbolos se expressam em práticas culturais diversas, como nos idiomas, costumes, culinária, modos de vestir, crenças, criações tecnológicas e arquitetônicas, e também nas linguagens artísticas (teatro, música, artes visuais, dança, literatura, circo, etc.). Assim, essa dimensão está relacionada às necessidades e ao bem-estar do homem enquanto ser individual e coletivo. (PNC, 2012, p.17).

Um dos aspectos estruturantes dessa dimensão é o reconhecimento dos saberes tradicionais, ao tempo em que visam assegurar a promoção e o reconhecimento de culturas historicamente invisibilizadas, subalternizadas e desamparadas pelas políticas culturais do Estado, entre elas as culturas indígenas e de grupos afro-brasileiros. Essa legitimação simbólica corrobora no fortalecimento dos aspectos identitários, artísticos e sociais desses grupos sociais que tanto lutaram por pautas afirmativas, coletivas e de reparação histórica.

Na dimensão cidadã fica compreendido:

O aspecto da cultura que a entende como um direito básico do cidadão. A Constituição Federal incluiu a cultura como mais um dos direitos sociais, ao lado da educação, saúde, trabalho, moradia e lazer. Assim, os direitos culturais devem ser garantidos com políticas que ampliem o acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos

---

<sup>27</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. As metas do Plano Nacional de Cultura. / Brasil. Ministério da Cultura. Apresentação de Ana de Hollanda e Sérgio Mamberti. – São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2012. 216p.; il. Disponível em <[http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura\\_3%C2%AA-ed\\_espelhado\\_3.pdf](http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura_3%C2%AA-ed_espelhado_3.pdf)>. Acesso em 15 mai. 2018.

bens e serviços de cultura. Também devem ser ampliados os mecanismos de participação social, formação, relação da cultura com a educação e promoção da livre expressão e salvaguarda do patrimônio e da memória cultural. (PNC, 2012, p.17).

Nesse eixo, o fortalecimento da cultura se dá pelo acesso por parte dos cidadãos brasileiros à produção artística-cultural em diversos espaços da sociedade. Fica entendido que a livre circulação de bens culturais brasileiros, associada ao diálogo constante entre cultura e educação, implicará na construção no reconhecimento por parte da sociedade do seu direito assegurado na Constituição Federal como direito, e não de fato.

Por fim, a dimensão econômica, no qual se passa a reconhecer:

O aspecto da cultura como vetor econômico. Considera o potencial da cultura para gerar dividendos, produzir lucro, emprego e renda, assim como estimular a formação de cadeias produtivas que se relacionam às expressões culturais e à economia criativa. É por meio dessa dimensão que também se pode pensar o lugar da cultura no novo cenário de desenvolvimento econômico socialmente justo e sustentável. (PNC, 2012, p.18).

A projeção do PNC previa que com o aumento do investimento descentralizado no campo da cultura, a economia alcançaria uma participação importante, nunca antes mensurada no plano econômico do país, passando a reconhecer a natureza produtiva, sustentável e estruturante dos bens e serviços acerca das lógicas de atuação da economia da cultura. Esse olhar contemporâneo, com o pleno funcionamento do Sistema Nacional de Cultura, elevaria setor cultural a um patamar de desenvolvimento estratégico crescente, algo em torno de 4,5% do Produto Interno Bruto (PIB) do país.

A compreensão mais ampliada e contemporânea sobre o papel estruturante da cultura e do Estado foi fortemente trabalhada entre os gestores responsáveis pelas pastas da cultura em todo o país, iniciando uma onda gradativa de atualização dos processos constituintes para acolher e potencializar as novas diretrizes da política cultural.

Um dos valores subjetivos dessa nova concepção ultrapassou a institucionalização das estruturas hierárquicas/governamentais, e chegou aos discursos dos atores que estavam diretamente envolvidos no processo de

participação social e formulação das políticas em diferentes espaços de atuação. Ou seja, a mudança do conceito foi crucial e perceptível na influência das posturas e enunciados desses agentes culturais. Pude perceber esse fenômeno de transformação coletiva nas conferências municipais, territoriais, estadual e nacional que participei. Nesse espaços de convergência havia um sentimento coletivo de pertencimento e colaboração, mesmo em meio as pautas específicas - e em muitos casos divergentes -, de distintos setores, grupos sociais e representações culturais.

A solidificação de uma cultura cidadã desponta como um elo essencial no processo de desenvolvimento social e econômico no país, e em especial na Bahia. Esses avanços são observados mediante a construção e alinhamento coletivo de valores antes nunca vistos no campo da cultura.

Segundo Rubim (2014, p. 22), um dos principais aspectos a serem observados no âmago do sentimento de construção e compartilhamento das políticas culturais do governo do Partido dos Trabalhadores é "a predominância de valores democráticos, republicanos, solidários, fraternos, de transparência, de paz, de equidade e de respeito à diversidade", o pesquisador destaca essas construções simbólicas e comportamentais como premissas indispensáveis para a consolidação e uma nova sociedade, pautada por um modelo de desenvolvimento contemporâneo.

Sobre o papel estruturante da Cultura no âmbito do Governo Federal e principalmente no Governo do Estado da Bahia, Rubim destaca o cerne político e ideológico dessa construção institucional.

“[...]” a atuação da Secretaria não apenas buscou o desenvolvimento da cultura, mas assumiu como compromisso qualificar este desenvolvimento pela superação de valores autoritários, conservadores, intolerantes e monolíticos por novos valores que estejam em sintonia com o aprimoramento e a emancipação da sociedade e dos indivíduos. A política cultural adotada, por conseguinte, nada teve de neutra. Pelo contrário, ela tomou nitidamente posição nas lutas culturais e políticas em curso nas sociedades: internacional, brasileira e baiana. (RUBIM, 2014, p. 22).<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais na Bahia contemporânea. Salvador: EDUFBA, 2014.

Na construção de novos valores e em prol de uma cultura cidadã, Rubim enfatiza:

Além da luta por novos valores, a construção de uma cultura cidadã implica na conquista e consolidação de direitos culturais. Ou seja: respeito à diversidade, valorização das identidades, participação na elaboração de políticas, oportunidade de experimentar a criação; acesso aos bens culturais, que não sejam pertencentes às comunidades culturais originárias dos indivíduos, dentre outros. A cidadania cultural é componente imprescindível da construção de uma cidadania ativa e plena. (RUBIM, 2014, p. 22).

Atuar na vida política da sociedade para além de um ato cultural/cidadão é um direito. O papel do Estado é de ser o canal responsável pelo estímulo ao tempo em que assegura a permanência e regulação da participação efetiva da sociedade na formulação de suas políticas. Fica sob a responsabilidade da União garantir a cidadania plena e o multiprotagonismo, orientando a cidadania cultural. No âmbito da dimensão cidadã, a cultura é encarada como um direito humano essencial.

Nessa perspectiva a cidadania cultural está intimamente relacionada com o pleno e legítimo acesso aos bens e serviços culturais, para além da possibilidade de se relacionar com as criações artísticas, e sua participação na elaboração de políticas públicas.

A sociedade moderna foi responsável pela consolidação de três áreas de cidadania: a política (que assegura o direito a residir e votar), a econômica (que assegura o direito de progredir e prosperar) e a por fim, e não menos importante a cultural (que assegura o direito ao conhecimento e expressões).<sup>29</sup>

Mesmo nesse panorama progressista de direito e cidadania cultural, Rubim (2014, p. 100), pontua:

Esta cultura cidadã tem dificuldade histórica de se instalar no Brasil e na Bahia, pois nosso contexto cultural tem sido hostil. Este cenário é marcado, ainda hoje, por um autoritarismo cotidiano, vigente mesmo em momentos democráticos, devido à estrutura social profundamente desigual; ao patrimonialismo e à manutenção da lógica do favor, através dos quais as elites privatizam o Estado. Some-se a tudo isto os preconceitos oriundos de fundamentalismos que contaminam as vidas privada e pública e, mais recentemente, o ideário de inspiração neoliberal. (RUBIM, 2014, p. 100).

---

<sup>29</sup> Essas construções estão diretamente relacionadas com os ideais da Revolução Francesa (1789-1799), "*liberté, égalité, fraternité*".

Tal afirmação nos faz refletir que mesmo na eminência de um novo modelo de construção social e política, no âmbito cultural, ainda sofremos com as estruturas, hábitos e construções culturais que ainda solapam os direitos básicos sociais e de expressão, em virtude de décadas de ausências, autoritarismos e instabilidades.

## 4.2 O CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

A participação da sociedade civil nos espaços de formulação, consulta e deliberação sobre a gestão das políticas públicas tem o seu início com a organização dos movimentos sociais, populares e sindicais, a partir da promulgação da Constituição de 1988, com o objetivo de redemocratização do país. Em 1996, a legislação instituiu que o recebimento de recursos destinados às áreas sociais, estariam vinculados a constituição de conselhos nas esferas municipais.

No ambiente favorável à participação popular na formulação das políticas públicas, o regimento da Assembleia Nacional Constituinte<sup>30</sup>, de 1987, permitiu a interação da sociedade civil no intuito de pautar, sugerir e reivindicar aos constituintes, inclusive o direito de poder participar das audiências públicas. Essa nova cultura de interação direta por parte da sociedade civil também pode ser observada na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988<sup>31</sup>, em sucessivos títulos, conforme a seguir:

### Título I, Dos Princípios Fundamentais,

Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos. [...] Parágrafo único. **A República Federativa do Brasil buscará a integração econômica, política, social e cultural dos povos da América Latina (grifo nosso)**, visando à formação de uma comunidade latino-americana de nações.(BRASIL, 1988)

---

<sup>30</sup> No âmbito da gestão pública governamental a Assembleia Constituinte atua enquanto órgão colegiado cuja função é de redigir ou reformar a constituição, bem como a ordem político-institucional de um Estado. O colegiado, durante a sua vigência, assume plenos poderes ou poder constituinte, no qual todas as instituições públicas devem submeter-se.

<sup>31</sup> BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 22 de mai. 2018.



Título VIII, Da Ordem Social, Capítulo II, Da Seguridade Social, Seção IV - Da Assistência Social,

Art. 204. As ações governamentais na área da assistência social serão realizadas com recursos do orçamento da seguridade social, previstos no art. 195, além de outras fontes, e organizadas com base nas seguintes diretrizes: I - descentralização político-administrativa, cabendo a coordenação e as normas gerais à esfera federal e a coordenação e a execução dos respectivos programas às esferas estadual e municipal, bem como a entidades beneficentes e de assistência social; **II - participação da população, por meio de organizações representativas, na formulação das políticas e no controle das ações em todos os níveis** (grifo nosso).(BRASIL, 1988)

Título VIII, Da Ordem Social, Capítulo III, Da Educação, Da Cultura e do Desporto, Seção I, Da Educação,

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. [...] **VI - gestão democrática do ensino público, na forma da lei** (grifo nosso).(BRASIL, 1988)

Título VIII, Da Ordem Social, Capítulo III, Da Educação, Da Cultura e do Desporto, Seção II, Da Cultura,

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [...] **§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação** (grifo nosso).(BRASIL, 1988)

No processo de democratização do país, a criação de conselhos gestores de políticas públicas, em diversas áreas, significou uma importante inovação política e institucional. Com essa abertura, foram deflagrados no âmbito federal, estadual e municipal a formulação de conselhos de áreas como a saúde, assistência social à criança e ao adolescente, dentre outros.

De início, a Constituição Federal, não facultou o direito ao campo da cultura à constituição de seus conselhos, mudança essa realizada vinte e quatro anos depois

da promulgação da Constituição, no ano de 2012, com a aprovação da Emenda Constitucional nº 71, em 29 de novembro, que instituiu o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Com a emenda, os estados, o distrito federal e os municípios brasileiros são obrigados a organizar seus sistemas de cultura em leis próprias, com no mínimo um órgão gestor de cultura: um conselho de cultura, um plano de cultura e um fundo de cultura, o que informalmente os agentes culturais conhecem por “CPF da Cultura”, abreviação para conselho, plano e fundo respectivamente.

A implantação dos conselhos de cultura no território nacional está intimamente imersa no âmbito de períodos autoritários/ditatoriais. Em 1938, na Ditadura Vargas, foi criado o Conselho Nacional de Cultura (CNC), seguido da criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), no ano de 1966, pelo regime militar. Sendo em ambos os casos sua composição pautada pela figura dos “notáveis”.

Com seu surgimento marcado por momentos autoritários, de imediato cabe anotar o caráter elitista e não democrático que conforma estes conselhos. Eles, em geral, são imaginados como conselhos de ‘notáveis’ [...] composto por personalidades que, em tese, se destacaram no campo cultural. Mas como a indicação dos membros, quase sempre, é prerrogativa do poder executivo (autoritário, nestas circunstâncias), os ‘notáveis’ escolhidos são, em sua imensa maioria e antes de tudo, personagens afinados com os regimes autoritários [...] intelectuais que compartilham tais visões conservadoras [...] Eles inclusive, terminam por conferir certa legitimidade aos regimes ditatoriais [...] Além deste caráter autoritário [...] possuíam atribuições ambíguas. O próprio Conselho Federal de Cultura, dada a inexistência de uma institucionalidade própria da área cultural, assumiu tarefas nitidamente executivas, como por exemplo, a análise, aprovação e financiamento de projetos culturais e instalação de casas de cultura em alguns pontos do país. (RUBIM, 2010, p. 151-152).

É nesse mesmo panorama, no ano de 1967, durante o governo de Luiz Viana Filho (1967-1971) que é instituído o Conselho Estadual de Cultura da Bahia (CEC), até então o primeiro organismo institucional no âmbito do Estado, responsável pelas ações inerentes ao campo da cultura, sendo constituído por 12 (doze) conselheiros.

Em 14 de maio de 1967, a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, promulgou a quarta Constituição baiana, com o intuito de reorganizar o Conselho Estadual de Educação, criando o Conselho Estadual de Cultura, ao tempo em que extinguiu o Departamento Estadual de Educação e Cultura, em substituição ao Departamento de Educação Superior e de Cultura (Desc). O Conselho Estadual de

Cultura (CEC) é implantado com a publicação da Lei 2.464, no dia 13 de setembro de 1967, porém, o seu funcionamento só tem início no ano 1968, sendo este, subordinado diretamente ao gabinete do governador.

A Constituição de 1967 estabelecia:

1) o Conselho Estadual de Educação terá funções normativas no que tocará à disciplinação das atividades estaduais no sistema estadual de ensino (Art. 118); 2) a lei criará o Conselho Estadual de Cultura, que terá função consultiva, no que respeita as atividades culturais do Estado e normativa, na aplicação dos recursos advindos do Fundo de Cultura e de outras fontes (Art. 119); 3) a duração de mandatos de membros de conselhos e de órgãos colegiados nomeados pelo governador não excederá o mandato deste (Art. 127); e 4) o cargo de diretor do Departamento Estadual de Educação e Cultura fica extinto, passando suas atribuições a serem exercidas pelo Secretário até aprovação da nova lei orgânica de ensino (Parágrafo 1º Art. 128). (CONSTITUIÇÃO DO ESTADO DA BAHIA, 1967).

Segundo Vasquez Soto (2014),

Pelo Regimento Interno, uma das atribuições do colegiado baiano era formular a política cultural do Estado, dentre outras questões, e o legado de realizações está, principalmente, na área da preservação do patrimônio, com a regulamentação de duas legislações sobre o assunto. O CEC-BA tem contribuído para o tombamento do patrimônio material e também imaterial, não apenas na capital como também nas cidades do interior do Estado. (VASQUEZ SOTO, 2014, p.19)

O Conselho Estadual de Cultura da Bahia foi formado, durante anos, por intelectuais e artistas, representantes da sociedade civil, de indicação do governador, seguido de aprovação pela Assembleia Legislativa. Parte desses intelectuais atuavam no Conselho Federal de Cultura, ainda assim, a Bahia não obteve êxito na captação de recursos provenientes do órgão federal. As reuniões aconteciam uma vez por semana, através de sessão ordinária, sendo convocada sessão extraordinária, conforme o fluxo de debates, e demandas internas. Nessa configuração inicial, os representantes do poder público estavam em menor número.

No tocante a representação político social, Vasquez Soto (2014, p. 138), ressalta que "os membros da sociedade civil estavam muito distantes de representar segmentos artísticos ou instituições culturais".

De natureza consultiva e normativa, o CEC-BA surgiu com muitas atribuições e tarefas por ser a primeira instituição a se preocupar realmente pelas questões culturais, na década de 1970. Uma delas

era contribuir com a formulação da política cultural do Estado. Essa questão, contudo, provocou sérios conflitos internos porque a maioria deles manifestava a opinião de que a responsabilidade de elaborar as políticas era do Executivo e, portanto, cabia ao colegiado apenas sua apreciação. (VASQUEZ SOTO, 2014, p. 138-139)

Desde a sua criação através da Lei 2.464, de 13 de setembro de 1967, no governo Luiz Viana Filho, o Conselho Estadual de Cultura da Bahia passou por quatro alterações regimentais. A base legal do CEC é constituída por um conjunto de leis e decretos que historicizam as reformulações ocorridas no âmbito da organização, administração e funcionamento desta instância de representação social.

São legislações<sup>32</sup> constituintes do Conselho Estadual de Cultura:

- Lei nº 2464/67 – Criação do CEC
- Decreto nº 20.662/68 – 1º Regimento Interno
- Decreto nº 25.264/76 – 2º Regimento Interno
- Lei Delegada nº 051/83 – Reformula o papel do CEC
- Decreto nº 32.400/85 – 3º Regimento
- Lei nº 6.812/95 – Criação da Secretaria da Cultura e Turismo
- Lei nº 10.950/96 – Base Estatutária
- Decreto nº 9.073/2004 – 4º Regimento Interno
- Decreto nº 15.137/2014 – Regimento atual

São atribuições do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, conforme instituído no Art. 2º do Decreto nº 15.137 de 16 de maio de 2014<sup>33</sup>:

- I - contribuir para o cumprimento dos objetivos da Política Estadual de Cultura definidos na Lei nº 12.365/2011;
- II - apreciar e deliberar sobre a proposta de Plano Estadual de Cultura a ser submetida à Assembleia Legislativa;
- III - acompanhar e avaliar o planejamento e a execução da política cultural do Estado;
- IV - propor medidas de estímulo, amparo, valorização, difusão e democratização da cultura;

<sup>32</sup> Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Disponível em <<http://www.conselhodecultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=9>>. Acesso em 22. mai. 2018.

<sup>33</sup> Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Disponível em <<http://www.conselhodecultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=13>>. Acesso em 22. mai. 2018.

- V - apreciar e avaliar diretrizes de fomento e financiamento da cultura;
- VI - aprovar os planos de desenvolvimento territorial e planos setoriais de cultura;
- VII - promover e preservar a diversidade cultural e incentivar os diálogos interculturais;
- VIII - estimular a discussão ampla de temas relevantes para a cultura do Estado da Bahia;
- IX - propor a instituição e a concessão de prêmios de estímulo a cultura;
- X - emitir parecer sobre programas culturais do Estado, bem como aquisição e desapropriação de obras e bens culturais pelo Estado.
- XI - propor a instituição de prêmios e a sua concessão para fins de estímulo às atividades culturais;
- XII - submeter ao Estado da Bahia, através da Secretaria de Cultura, em prazo hábil, planos de auxílio ou de subvenção a instituições culturais públicas e privadas;
- XIII - indicar, pelo menos, 02 (dois) nomes para a composição das Comissões de Seleção dos editais do Fundo de Cultura da Bahia, conforme previsto no Decreto 10.992/2008;
- XIV - manter intercâmbio e celebrar acordos de cooperação com os Conselhos de Cultura, inclusive municipais, e com instituições culturais públicas e privadas;
- XV - elaborar e alterar o seu Regimento Interno;
- XVI - exercer outras atividades correlatas

Para Luciana Tatagiba (2010, p. 29-31 apud VASQUEZ SOTO, 2014, p.25-26) a organização dos conselhos no país ocorreram através de três fases:

A primeira fase, ainda no contexto da ditadura, onde os conselhos cumpriam uma função meramente decorativa, face o cerceamento da arena decisória. No geral, eram conselhos formados por “notáveis” que tinham como missão principal o aconselhamento do executivo. A segunda fase é localizada no contexto da abertura política, onde a pressão da sociedade pela democratização do Estado gerou novos formatos participativos, em especial no âmbito local. Um bom exemplo são os conselhos comunitários [...] que teriam como funções, dentre outras: criar canais de comunicação entre o povo e o governo, garantir legitimidade ao governo local e transformar a ação tecnocrata da municipalidade em uma ação participada (Decreto no 16.100/79). Na prática, esses conselhos seriam utilizados como forma de cooptação das lideranças e manipulação das demandas populares [...], o mais conhecido foi o Conselho de Saúde de São Paulo, que influenciou fortemente a direção das lutas na Constituinte. [...] a terceira fase, inaugurada pela Constituição de 1988, redefine a posição e função dos conselhos a partir de uma nova arquitetura jurídica-política que lhes confere maior legitimidade, força e permanência. [...] os conselhos apresentam-se como peças centrais

no processo de reestruturação das políticas, legitimados pelos novos princípios constitucionais da participação político-administrativa. Definidos pela Constituição de 1988 como obrigatórios, em vários níveis de definição das políticas, foram considerados legalmente indispensáveis para o repasse de recursos federais para estados e municípios. (TATAGIBA, 2010, p. 29-31 apud VASQUEZ SOTO, 2014, p.25-26).

Esse panorama histórico é importante para perceber as dinâmicas políticas, culturais e sociais que interferem diferentemente no *modus operandi* das instâncias de representação. Compreender os caminhos que levam um conjunto de artistas e intelectuais a pactuarem com políticas públicas estanques, ao tempo em que assumem uma função social de extrema visibilidade pela comunidade artístico-cultural, pode responder muito pelo não avanço desses espaços. Outro ponto a se observar é o fator da qualificação dos próprios instrumentos regimentais e institucionais desses conselhos, uma vez que a organização vai se moldando à lógica temporal e ideológica em que o contexto político se inclina, e uma vez nesse campo complexo de abertura para a retomada da democracia no país, passa a exigir do organismo uma outra lógica de atuar com suas bases e o poder público.

O CEC, após oito anos de funcionamento, no Governo Roberto Santos (1975-1979), passa a ser vinculado a Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Bahia, dispondo de novo Regimento Interno. Em 1995, no primeiro mandato do governo Paulo Souto (1995-1999), é criada a Secretaria de Cultura e Turismo (SCT), a nova pasta tinha, em sua finalidade, executar a política governamental, “apoiar a cultura, preservar a memória e o patrimônio cultural do Estado e promover o desenvolvimento do turismo e do lazer” (CEC, 2005, p. 13).

As mudanças estruturais no âmbito do Conselho Estadual de Cultura teve início durante o primeiro mandato do governo Jaques Wagner (2007-2015). Nesse período, a composição do conselho passa a ser formado por 30 membros titulares e 30 suplentes.<sup>34</sup>

Capítulo II, Da Composição do Conselho. Art. 3º - O Conselho Estadual de Cultura compõe-se de 30 (trinta) membros titulares e igual número de suplentes, sendo dois terços da sociedade civil e um

---

<sup>34</sup> Decreto nº 15.137 de maio de 2014. Disponível em <<http://www.conselhodecultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=13>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

terço de representantes do Poder Público, escolhidos entre pessoas com efetiva contribuição na área cultural, de reconhecida idoneidade e residentes no Estado da Bahia, todos nomeados pelo Governador do Estado, na seguinte forma: I - 10 (dez) representantes da sociedade civil dos setores culturais; II - 10 (dez) representantes da sociedade civil dos territórios culturais que constituem o Estado da Bahia; III - 10 (dez) representantes do Poder Público, conforme disposto no §1º deste artigo.

A composição passa a ser constituída por ampla consulta pública, atendendo a diretriz de descentralização das ações culturais do estado. Nesse processo de atualização do CEC, durante a gestão de Jaques Wagner, "foram empossados também representantes do interior do Estado – com 20% das pessoas morando fora de Salvador – dos povos indígenas e da cultura afro-brasileira. (VASQUEZ SOTO, 2014, p. 140),

Seguindo os parâmetros da Lei Orgânica da Cultura (12.365/11), o órgão é composto hoje por 30 conselheiros e conselheiras, todos com seus respectivos suplentes. Dois terços dos integrantes foram eleitos como representantes dos territórios de identidade cultural e dos segmentos e fazeres culturais. O outro um terço é composto por membros indicados pelo poder público. É o primeiro conselho, no Brasil, a inserir em seu quadro agentes culturais da sociedade civil escolhidos após amplo processo eleitoral.<sup>35</sup>

Essa abertura que possibilita a candidatura e eleição de atores culturais de diferentes territórios, fortalece a diversidade cultural almejada historicamente para ocupar esse organismo. Nesse panorama democrático com mais participação social, o conselho passa a subsidiar o governo como um conjunto de experiências/vivências da memória artística, cultural e política desses novos conselheiros. Dessa vez a interlocução em nome dos atores do interior, passam a se dar pela enunciação das experiências desses atores, que acabam assumindo uma função estratégica na reparação histórica de participação do interior do estado nesse espaço.

Com a conquista desses novos espaços, vem também a responsabilidade do CEC por assegurarem um programa de capacitação contínua no campo da cultura, em especial, sobre área da Cidadania Cultural. Ações formativas para os conselheiros do CEC fortalecem a função social e política do organismo, afinal, os seus membros

---

<sup>35</sup> Secretaria de Cultura da Bahia. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=24>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

assimilaram com mais consistência as dinâmicas de funcionamento da máquina pública, procedimentos técnico-administrativos, legislação, entre outros fatores comuns ao universo da gestão pública.

Na sua avaliação sobre o CEC, Vasquez Soto (2014) pontua:

Os conselhos precisam se consolidar como instrumentos de participação social, de cogestão das políticas públicas e de intermediação entre sociedade civil e estado. Principalmente na área de cultura, os novos modelos de conselhos devem ser mais efetivos, sendo capazes de construir uma nova relação com a sociedade, a comunidade cultural e o Estado, contribuir para a elaboração de políticas públicas de cultura e ampliar a representação dos diversos territórios culturais, linguagens artísticas e movimentos culturais urbanos, a fim de abranger a diversidade cultural do Estado da Bahia. (VASQUEZ SOTO, 2014, p. 143).

Atualmente o CEC-Ba funciona através de Sessões Plenárias, de Câmaras e de Comissões. As Sessões Plenárias são integradas por 20 Conselheiros para discutir a política cultural do estado, se colocando como mediadores diretos do processo de interlocução entre os atores culturais e governantes, frente às demandas contemporâneas de um estado continental como a Bahia. As reuniões das Câmaras do CEC acontecem um vez na semana, às tardes de quarta-feira. A Sessão Plenária é aberta ao público e acontece, das 9h às 12h e das 13h às 17h, na sede da instituição, localizada na Av. Sete de Setembro, 1330 - Campo Grande.

No âmbito da estrutura da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, o Conselho Estadual de Cultura do Estado da Bahia (CEC-BA) é um órgão colegiado da Secretaria de Cultura do Estado, de caráter normativo e consultivo, com a finalidade de participar da formulação da política estadual de cultura, ligado diretamente ao Gabinete do Secretário.

#### 4.3 A FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA

No período entre o final da década de 40 até o golpe militar de 64, a Bahia começa a vivenciar as primeiras iniciativas enquanto políticas culturais. Essas ações se dão durante o governo de Otávio Mangabeira (1947-1950), com a nomeação do educador Anísio Teixeira para Secretário de Educação e Saúde, momento em que é



criado o Departamento de Cultura, instância que com o passar dos tempos se torna o grande estimulador de apoio às artes, em especial às artes plásticas, música, teatro, cinema e literatura (TAVARES, 2001, p. 462).

Anísio Teixeira criou a Fundação de Desenvolvimento da Ciência, instituída no dia 13 de Dezembro de 1950, através da Lei nº 347. A Fundação foi considerada como uma das pioneiras no país a atuar com diretrizes destinadas a formulação e difusão de políticas de incentivo à cultura.

Art.1º - A Fundação para o desenvolvimento da Ciência na Bahia, criada pela Lei nº 347 de 13 de Dezembro de 1950, do Estado da Bahia, com autonomia administrativa e financeira, destina-se a coordenar, estimular e assistir a pesquisa e o trabalho científico, em todos os seus ramos, concorrendo para o desenvolvimento da ciência por todos os meios a seu alcance. Art. 2º - Para realizar os objetivos constantes do artigo anterior, a Fundação, com sede e foro na Cidade do Salvador, manterá as seguintes atividades: a) um centro de informações científicas tão completo quanto possível, especialmente do Estado e do País; b) o patrocínio, promoção e custeio de estudos e pesquisas, isoladamente ou por meio de ajustes e contratos com entidades oficiais ou particulares, nos diversos campos da ciência; c) um serviço de bolsas de estudos e de pesquisas, dentro e fora do País, bem como de cursos especializados e conferências culturais, isoladamente ou mediante ajustes e contratos, com entidades oficiais ou particulares; d) um serviço de intercâmbio cultural e outras formas de cooperação científica.(FUNDAÇÃO ANÍSIO TEIXEIRA, 2018).<sup>36</sup>

Neste mesmo período, Teixeira deflagrou um programa de estudos sociais sobre o Estado da Bahia, nesta pesquisa participaram Charles Wagley<sup>37</sup> e Thales de Azevedo<sup>38</sup>, iniciativa desenvolvida em parceria com a Universidade de Columbia de Nova York. (BRANDÃO apud MIGUEZ DE OLIVEIRA, 2002, p. 189).<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Estatutos da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia. Disponível em <<http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/livro6/estatutos.html>>. Acesso em 26 de mai. 2018

<sup>37</sup> Charles Walter Wagley antropólogo, um dos primeiros cientistas americanos a trabalhar nas chamadas “terras baixas” da América do Sul no Brasil

<sup>38</sup> Thales de Azevedo foi um médico, antropólogo, historiador, jornalista, professor e escritor brasileiro, vencedor do Prêmio Machado de Assis. Lecionou na Universidade Federal da Bahia e Universidade de Colúmbia.

<sup>39</sup> MIGUEZ DE OLIVEIRA, Paulo César. A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”. Salvador: UFBA, 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7145>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

Rubim (1996), destaca que um dos circuitos culturais mais importante do estado era a Universidade Federal da Bahia, sob a gestão do Reitor Edgar Santos, momento em que a academia desenvolve um importante papel de estímulo a cultura, ocupando um lugar de destaque através das suas configurações de caráter vanguardista e experimentalista.

Nesse contexto, assumem o protagonismo três instituições universitárias: a Escola de Dança sob a direção de Yanka Rudza, a Escola de Música sob a direção de Hans Koellreuter e a Escola de Teatro sob a direção de Martin Gonçalves. O Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), criado em 1959, também contribui com uma atuação expressiva frente a cultura popular, mesmo em meio a um período de intenso conservadorismo da cultura baiana, em virtude da difusão articulada das políticas nacionalistas e de contestação da exploração dos latifundiários.

Segundo Miguez de Oliveira (2000, p. 154), tais manifestações eram “sempre vistas como algo sem dignidade cultural, quando não como ‘caso de polícia’. A exemplo dessas medidas coercivas do Estado estão as proibições dos tambores dos candomblés e do carnaval. Canedo (2008) ressalta que a criação do Teatro Castro Alves inaugurado em 1958 pelo então governador Antônio Balbino (1955-1958) e do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM)<sup>40</sup> em 1960, no governo Juracy Magalhães (1959-1962), traz a perspectiva governamental de inserção do Estado da Bahia no panorama da arte moderna nacional e internacional.

Um dos motivos apontados por Lima (2002, p.5) como determinante para a interrupção da renascença baiana, partiu do âmbito acadêmico, com a saída do reitor Edgar Santos do cargo, seguido da reforma universitária instituída pelo regime militar a partir de 1968. Com a reforma, a universidade passou a assumir uma preocupação com a produção de um cultura centrada na natureza especializada e cientificista, sufocando o protagonismo de áreas como as artes e humanidades. Miguez (2002, p. 206), reforça a perda da dimensão de cultura como arte e ciência, e super valorização da cultura técnica para atendimento da almejada modernização capitalista da Bahia.

---

<sup>40</sup> Só em 1969 é que o Museu de Arte Moderna da Bahia é transferido para sua sede atual no Solar do Unhão. Antes disso ele funciona no *foyer* do Teatro Castro Alves.

Nesse contexto é criada em 1972, a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), entretanto, só iniciou suas atividades em 1974, com a conclusão do seu estatuto, instituído com o Decreto de nº 23.944/1974, marco legal que aprovou o seu primeiro estatuto passando a incorporar o Teatro Castro Alves (TCA) ao seu organograma institucional. A instituição nasce vinculada a Secretaria de Educação e Cultura, durante o primeiro mandato do governador Antônio Carlos Magalhães (1971-1974).

Art. 1º - A Fundação Cultural do Estado da Bahia, instituída pela Lei nº 3.095, de 26 de dezembro de 1972 e reorganizada pelas Leis de nºs 6.074, de 22 de maio de 1991 e 6.570, de 18 de março de 1994, vinculada à Secretaria da Cultura e Turismo, conforme o disposto na Lei nº 6.812, de 18 de janeiro de 1995, com personalidade jurídica de direito público, autonomia administrativa e financeira, patrimônio próprio, sede e foro na cidade do Salvador, Estado da Bahia [...]” (Decreto 5023/95 | Decreto nº 5.023 de 19 de dezembro de 1995)

Segundo Canedo (2008) eram objetivos centrais da fundação “preservar o acervo cultural constituído; promover a dinamização e criação da cultura; difundir e possibilitar a participação da comunidade no processo de produção cultural” (Relatório FUNCEB, 2004, p.31).

Com a instituição da FUNCEB, foram incorporados à estrutura o Teatro Castro Alves, o Museu de Arte da Bahia (MAB) e Museu de Arte Moderna (MAM). Logo depois, foram instituídos no âmbito do Teatro Castro Alves o Corpo de Baile do Teatro, atualizando-se para Balé do Teatro Castro Alves (BTCA), o Quarteto de Cordas e a Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA). Essa estruturação cultural se deu durante o segundo governo de Antônio Carlos Magalhães (1979-1982), e tinha como objetivo a promoção e valorização da identidade cultural baiana.

No governo João Durval Carneiro (1983-1986), a FUNCEB ganha destaque através da construção de sete centros de cultura em cidades do interior do Estado: Centros de Cultura Camillo de Jesus Lima (Vitória da Conquista); Centro de Cultura de Porto Seguro; Centro de Cultura Olívia Barradas (Valença); Centro de Cultura João Gilberto (Juazeiro); Centro de Cultura de Alagoinhas; Centro de Cultura Adonias Filho (Itabuna) e Centro de Cultura Amélio Amorim (Feira de Santana). Segundo Canedo (2008, p.64), "os centros assumem o papel de descentralizar e promover a circulação de bens culturais em diferentes regiões do Estado da Bahia".

Nesse mesmo período, em 1983, o Instituto de Radiodifusão da Bahia (IRDEB), que havia sido criado em 1969, passou ao status de Fundação, com personalidade jurídica de direito privado. Em 1986, o governador autorizava a criação da Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória Viva da Bahia (FPC), sendo efetivamente implantada no governo seguinte, em 1987, junto a sua estrutura estava vinculado o Arquivo Público do Estado. "A FPC tinha como função a preservação da documentação, a realização de pesquisas bibliográficas e de cursos relacionados à História da Bahia" (CANEDO, 2008, p.64).

Com a renúncia de Waldir Pires ao cargo de governador, em 1989, para concorrer à vice-presidência junto ao candidato a presidente Ulysses Guimarães pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), o governo do Estado da Bahia passa a ser gerido pelo então vice-governador Nilo Coelho (1989-1991). Durante a gestão de Nilo Coelho houve uma reforma administrativa, através da Lei 5.121/89, modificando assim a estrutura da Secretaria Estadual de Cultura, ocasião em que a Fundação Cultural foi transformada em Fundação das Artes, com o direcionamento de fomentar e difundir as "linguagens criativas. "Durante o período, o Teatro Castro Alves foi retirado da estrutura da Fundação Cultural e transformado em órgão de regime especial" (CANEDO, 2008, p.66).

Em 1991, Antônio Carlos Magalhães é reeleito governador (1991-1994), iniciando um período de hegemonia que só encerraria em 2006. Durante esse período o governo carlista deflagra uma política cultural às margens dos interesses do setor do turismo, buscando o apoio da indústria cultural em vista ao desenvolvimento econômico através de uma política neoliberal. O governo de ACM passa a apostar no turismo como o grande fator de desenvolvimento do Estado, motivado pelo desejo de inserir a Bahia como o principal destino turístico do país. Essa política vinha sendo construída desde a década de 70, também no governo ACM (1971-1974), quando foram destinados investimentos em áreas históricas e nos bairros inseridos na orla marítima de Salvador.

Nesta gestão, era preciso consolidar a atratividade do empreendimento, que se fez através da conjunção e exploração de uma tríade de elementos: cultura, história e natureza. Neste projeto, surge a "baianidade" como marca simbólica da identidade cultural da Bahia. (CANEDO, 2008, p. 66)

Com o governo de Fernando Collor de Melo (1990-1992), houve uma intensificação da política neoliberal. Em 1991, ACM promove uma reforma administrativa, pautada na Lei 6.074 (Lei de Reordenamento Administrativo), extinguindo seis secretarias, entre elas a Secretaria Estadual de Cultura, que passa a ser vinculada à Secretaria de Educação e Cultura. Essa reforma chegou na Fundação das Artes, voltando a ser denominada Fundação Cultural do Estado da Bahia, e passar a assumir o status de principal órgão na formulação, planejamento e execução das políticas culturais do Estado da Bahia.

Segundo Canedo (2008, p. 67), "durante os quatro anos da gestão, foram priorizadas reformas físicas de equipamentos culturais, como bibliotecas, igrejas, teatros, museus e galerias". No âmbito da FUNCEB, a principal intervenção foi através da reforma do Teatro Castro Alves, reaberto em 1993. O ponto fortemente publicitado pelos gestores da época foi a revitalização do Pelourinho.

Durante o governo de Paulo Ganem Souto (1995-1998), sucessor de ACM, que renuncia ao cargo de Governador para concorrer ao Senado, a sociedade vivencia um período de democratização de acesso através da circulação de produções advindas de uma cultura elitista, sem assegurar a participação social de grupos populares, tampouco fomentar as produções artística provenientes de classes menos favorecidas. Vale ressaltar, que neste panorama neoliberal e com a perspectiva de democratização de acesso bem frágil, a única ação de formação do Estado, no campo das artes, era a Escola de Dança da FUNCEB, instituição fundada em 1984, no Teatro Castro Alves.

O governo de ACM teve a sua manutenção política e ideológica no que se refere a Cultura através do governo de César Borges (1999-2002) e da reeleição de Paulo Souto (2003-2006), ambas gestões pautadas no pensamento de uma difusão identitária, estereotipada, de "Baianidade Nagô", subserviente as diretrizes neoliberais da indústria do Turismo na Bahia.

Kauark (2006, p.19), identifica nos seus estudos a relação íntima do alinhamento institucional da era Carlista com as diretrizes que norteavam o campo do turismo. Nesse contexto, ela ressalva que "a reiteração de estereótipos culturais é rentável para a promoção do turismo do estado", assim como identificado, na época, na difusão institucional do site da Bahiatursa:

A conclusão é de que os estereótipos desempenham papel importante na formação da identidade local. Um exemplo disso é a imagem passada de que a Bahia é o Estado do Carnaval e de povo festeiro, o que atrai todos os anos grande quantidade de turistas para a capital e faz com que a população invista na festa. A intenção [...] é mostrar o lado positivo do estereótipo. Alguns, como o de povo acolhedor, hospitaleiro, místico e terra de contrastes entre o velho e o novo, se bem usados, atribuem força à promoção de destinos turísticos. São estereótipos explorados e aproveitados em campanhas publicitárias, por despertarem o interesse do público, instigando a venda do turismo ([www.bahiatursa.ba.gov.br/memória.htm](http://www.bahiatursa.ba.gov.br/memória.htm)). (KAUARK, 2006, p. 19)

Em 2007, o Partido dos Trabalhadores, através do governo de Jaques Wagner (2007-2014), interrompe os 16 anos de governo carlista no Estado da Bahia, promovendo no primeiro mandato, junto ao Secretário Márcio Meireles (2007-2010)<sup>41</sup>, uma reformulação do pensamento sobre a cultura e as artes no âmbito do Estado.

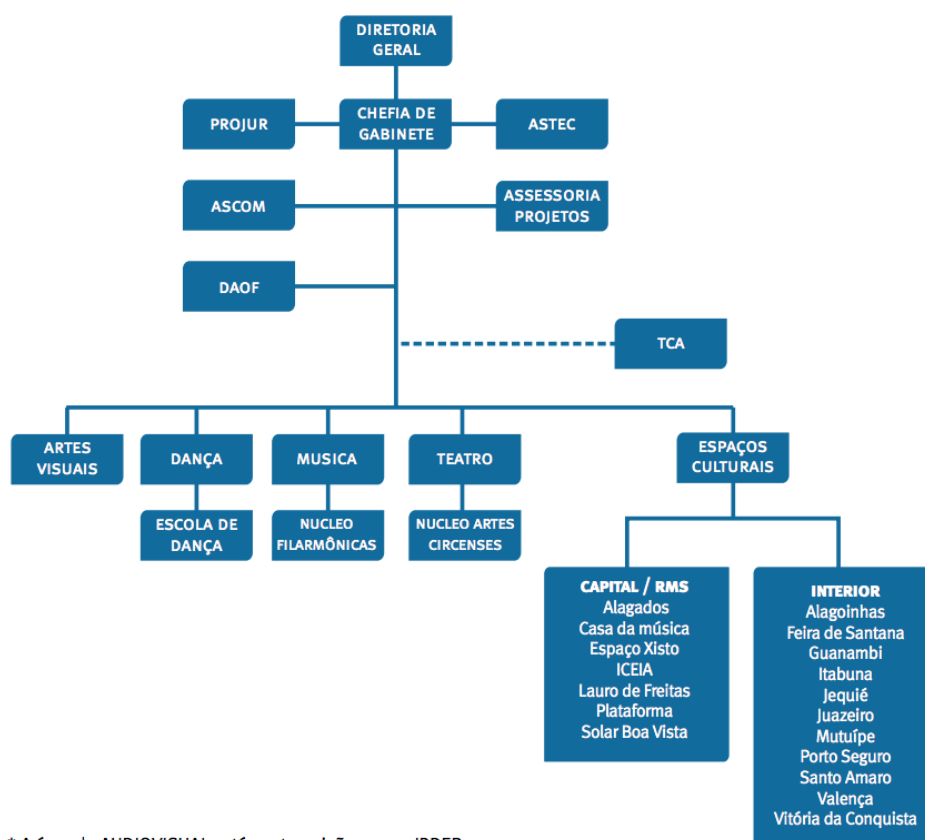
Na gestão de Jaques Wagner, no primeiro mandato, a FUNCEB passou por uma intensa transformação na sua estrutura organizacional, ação amparada pelo Projeto de Lei nº 17.688, publicado em 13 e 14/12/2008, que propõe alteração na estrutura da SECULT e de suas unidades.

A partir de 2007, com a nova gestão, a FUNCEB passou a contar com diretorias específicas para cada uma das linguagens artísticas sob a sua responsabilidade, a saber, Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, assim como com uma diretoria de Espaços Culturais. Além dessas diretorias, foram criados ainda os núcleos de Artes Circenses e de Filarmônicas e a Assessoria de Projetos. (FUNCEB, 2009, p.12)

---

<sup>41</sup> A Secretaria de Cultura, foi separada do Turismo – em 28 de dezembro de 2006, através da Lei Nº 10.549, iniciando assim uma conjunto de mudanças sobre a formulação e execução das políticas Culturais no Estado da Bahia.

**Figura 2** - Organograma da FUNCEB (2007).



\* A área de AUDIOVISUAL está em transição para o IRDEB

Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia, Relatório (2007-2008).

Sobre a reestruturação organizacional da FUNCEB, Gisele Nussbaumer<sup>42</sup> enfatiza:

No que se refere à estrutura, a proposta de criação de diretorias específicas para as linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), assim como de uma Diretoria de Espaços Culturais e de uma Assessoria de Projetos, representa um avanço significativo em termos de gestão da FUNCEB. Trata-se de uma conquista política a ser consolidada, que beneficia artistas, produtores e públicos, que passam a contar com instâncias representativas, atentas às especificidades e necessidades de cada área. (FUNCEB, 2009, p.12)

<sup>42</sup> Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia/UFBA (2004). É professora da Faculdade de Comunicação/FACOM e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/PÓS-CULTURA, também membro do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura/CULT da UFBA. Foi Diretora Geral da Fundação Cultural do Estado da Bahia/FUNCEB de janeiro de 2007 a março de 2011.

A reformulação da FUNCEB no período de 2007 a 2010 promoveu um conjunto de políticas para as artes, com um olhar especial para o fomento e descentralização das ações da FUNCEB para o interior do Estado. Essas ações foram fortemente tencionadas à luz das novas diretrizes organizadas no âmbito da SECULT, pontua o Secretário Márcio Meirelles:

Passaram dois anos desde que assumimos a missão, que nos foi confiada pelo governador Jaques Wagner, de transformar a gestão cultural na Bahia. Esses dois primeiros anos de trabalho foram marcados por uma intensa transformação na estrutura, função e atuação das unidades da SECULT. Uma transformação pensada de modo a podermos cumprir com o compromisso assumido com uma visão mais ampla de cultura, associada à cidadania e ao desenvolvimento econômico, e com princípios básicos de uma política cultural contemporânea, como a democratização, a descentralização, a diversidade, a transparência e o diálogo. (FUNCEB, 2009, p.7)

Gisele Nussbaumer reforça o fomento às artes e a descentralização dos bens e serviços da FUNCEB, como pautas estruturantes desta gestão:

Nesses dois anos, a FUNCEB ampliou sua função de estímulo à produção cultural, investiu em diversos projetos relacionados às linguagens artísticas e passou a estar mais presente também no interior do Estado. Projetos existentes foram ampliados ou reformulados, outros com foco na difusão e formação de platéia foram criados, dinamizando a programação cultural no Estado. A gestão dos espaços culturais também obteve avanços com a dinamização da programação, a reforma e a requalificação de centros de cultura e a reabertura do Centro Cultural de Plataforma, um espaço de referência localizado no subúrbio de Salvador. (FUNCEB, 2009, p.9)

A FUNCEB passa a investir na implementação de editais públicos para assegurar uma ação mais democrática e transparente nos processos de seleção e descentralização de recursos. Durante o período de 2007 a 2008 foram lançados 46 editais no âmbito da instituição. (FUNCEB, 2009, p.15).

Na estrutura organizacional da FUNCEB, três organismos respondiam pelas políticas culturais para a Dança: o Balé do Teatro Castro Alves (destinado à pesquisa e criação em dança), a Escola de Dança (com a responsabilidade de ofertar ações formativas de iniciação e qualificação técnica profissional) e a Diretoria de Dança (departamento responsável pela formulação, desenvolvimento e avaliação das macro-políticas do seguimento).

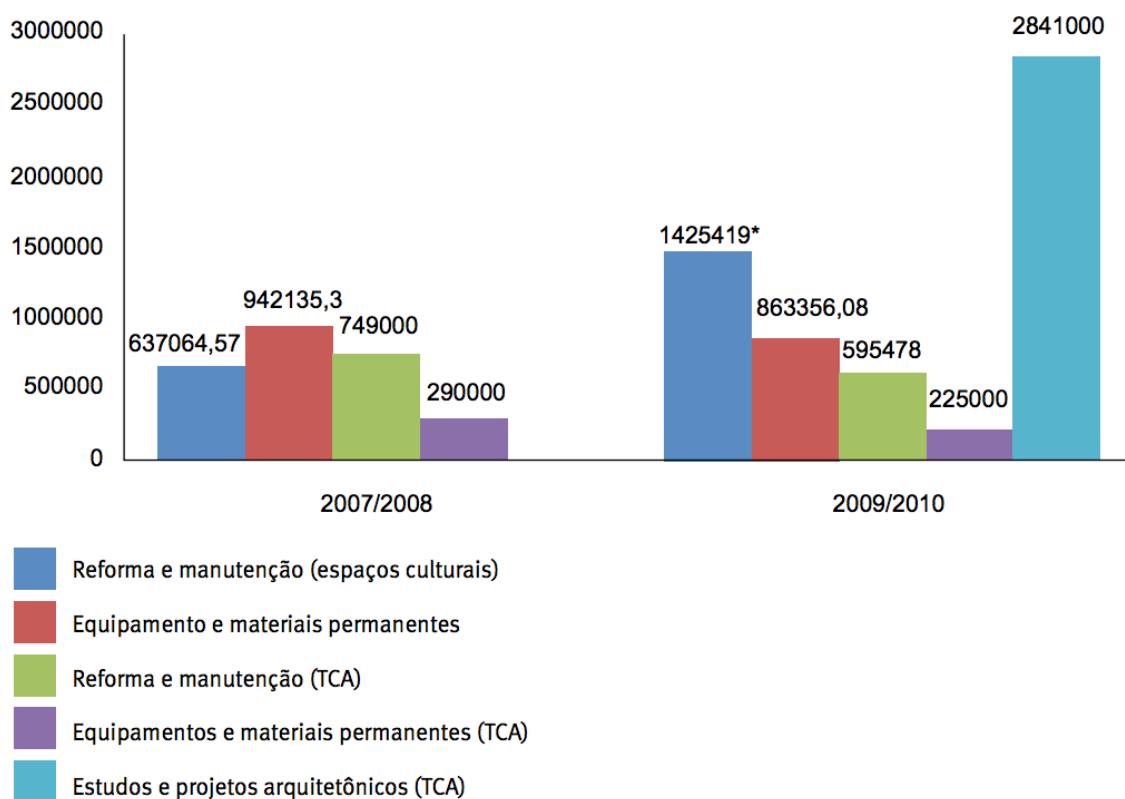


Para o Secretário Márcio Meirelles (2010), o olhar atento à diversidade das expressões artísticas e culturais, suas tradições e suas configurações na contemporaneidade foram fatores que reatualizaram a atuação da instituição durante o o final do primeiro mandato do governo de Jaques Wagner (2009-2010), numa perspectiva dialógica e de participação popular.

Ampliar o olhar sobre a nossa realidade foi o ponto de partida para que pudéssemos iniciar uma transformação que, esperamos, não encontre ponto final. Cultura é processual, é movimento. Valorizamos as tradições, recuperamos valores perdidos, sem deixar de dialogar com a contemporaneidade, dando visibilidade para a Bahia no cenário mundial. O exercício da cidadania, a inclusão político-social e o desenvolvimento econômico da população estão associados à forma como a gestão cultural é exercida. Como parte do projeto estadual de um Governo comprometido com o desenvolvimento e o avanço dos direitos sociais e culturais, a Bahia se beneficia com ações que objetivam torná-la independente e ciente de seu potencial. Honra-nos saber que este conjunto de números, dados e descrições aqui reunidos têm cara, história, personalidade. São conquistas e resultados que só foram possíveis com a participação da sociedade civil, numa atuação participativa e dialógica. Milhares de artistas e, sobretudo, milhares de cidadãos foram beneficiados. (FUNCEB, 2010, p.7)

Para atendimento das políticas que estavam sendo implementadas nas diversas áreas artísticas, bem como nos 21 espaços culturais sob a gestão da FUNCEB, foi realizado um conjunto de investimentos para assegurar "a reforma e manutenção das instalações, quanto ainda na aquisição e manutenção de equipamentos, bem como aos estudos, diagnósticos e projetos arquitetônicos" (FUNCEB, 2010, p.7), esses investimentos chegaram a aproximadamente 30 milhões de reais, conforme relatório de gestão da FUNCEB (2009-2010).

**Gráfico 2 - Modernização e Requalificação da FUNCEB (2009-2010).**



\*Inclui o valor de referência da licitação de aquisição de equipamentos de iluminação em curso em dezembro de 2010.

Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia, Relatório (2009-2010).

Em 2010, Jaques Wagner é reeleito governador (2011-2014), e a pasta de cultura passa a ser coordenada pelo Secretário Albino Rubim<sup>43</sup>, sendo a direção da FUNCEB ocupada por Nehle Franke<sup>44</sup>. As ações iniciadas em 2007, foram responsáveis pela legitimação da atuação da FUNCEB no interior do Estado, caminho consolidado nos anos seguintes através de um movimento de deslocamento entre os diversos territórios culturais denominado FUNCEB Itinerante.

<sup>43</sup> Professor aposentado da Universidade Federal da Bahia e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. Pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFBA. Ex-secretário de Cultura do Estado da Bahia (2011-2014).

<sup>44</sup> Nehle Franke é diretora de teatro e dramaturga alemã, co-criadora do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC Bahia). Assumiu a Direção Geral da FUNCEB no período de 2011 a 2014.

Entre 2011 e 2014, foram realizadas quatro excursões com gestores da fundação com a perspectiva de se aproximar dos agentes culturais de distintas localidades, fortalecendo assim os diálogos e experiências de produção cultural, pautadas pela instituição.

Albino Rubim destaca o direcionamento institucional assumido pela SECULT/FUNCEB ao longo desse período:

De 2011 em diante, velhos e novos desafios se condensaram em diretrizes, agora intituladas cultura cidadã, territorialização, institucionalidade e organização do campo da cultura, diálogos interculturais, economia e financiamento da cultura e transversalidades da cultura. (FUNCEB, 2014, p.3).

Em 2011, a FUNCEB passa por mais uma Reforma Administrativa do Poder Executivo Estadual resultante da Lei no 12.212 de 4 de maio. As novas mudanças promoveram impactos para a Secretaria de Cultura da Bahia já na gestão do secretário Albino Rubim, e para as demais instituições vinculadas. Tais reformas passaram a atender parte das demandas levantadas durante as Conferências Estaduais de Cultura da Bahia. Com esta reestruturação a fundação passa a assumir uma missão mais “clara e focada” (FUNCEB, 2014, p.12).

“[...]” criar e implementar, em articulação e diálogo permanente com a sociedade e outras instituições públicas, as políticas, programas e projetos que promovam, incentivem e desenvolvam a formação, a criação, a produção, a pesquisa, a difusão e a memória das artes visuais, do audiovisual, do circo, da dança, da literatura, da música e do teatro da Bahia, além de manter a administração do Teatro Castro Alves, o maior complexo cultural do estado. A Fundação Cultural é agora, portanto, o órgão do governo estadual que responde pelas políticas para as Artes da Bahia. (FUNCEB, 2014, p.12).

Com a reforma de 2011, são respondidas as demandas de formação artística no campo das artes através da implantação do Centro de Formação em Artes, na estrutura da FUNCEB, sob a direção de Beth Rangel<sup>45</sup>, unidade que passa a responder pela Escola de Dança da FUNCEB, pelo Núcleo de Música, além de

---

<sup>45</sup> Ana Elisabeth Simões Brandão é Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da UFBA. Professora da Escola de Dança da UFBA desde 1979. De 2007 a 2014 ocupou a direção da Escola de Dança da Fundação Cultural (FUNCEB). Entre 2011 e 2014 participou da criação e direção do Centro de Formação em Artes da FUNCEB/SECULT.

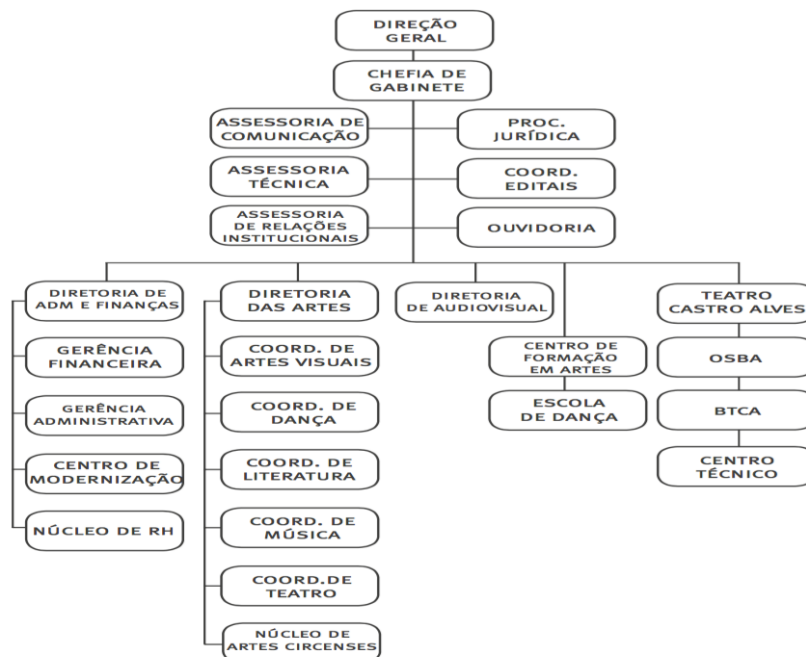
outras atividades formativas que vinham sendo desenvolvidas pela fundação através de suas coordenações, de forma dispersa.

A inauguração do Centro de Formação em Artes e a maravilhosa experiência da Escola de Dança possibilitaram que a atividade de formação se disseminasse pela Bahia. Foram cursos, oficinas, encontros de muitos tipos e artes. A formação em cultura, tão demandada nas inúmeras conferências de cultura, floresceu bela em muitos territórios da Bahia. (FUNCEB, 2014, p.4)

Nehle Franke chama a atenção para fatores estruturais no âmbito do Centro de Formação em Artes:

O CFA passou a orientar a atuação da FUNCEB no campo da formação e qualificação em artes, com a função de planejar, coordenar, executar e avaliar ações e projetos artístico-educativos, promovendo a dinamização dos processos de formação nas diversas linguagens artísticas e a democratização do acesso aos cursos. Esta atribuição foi assimilada com especial dedicação, mas com uma limitação estrutural significativa, visto que ainda não foi efetivado um quadro funcional, técnico, de espaço e de equipamentos para atender, com a abrangência necessária, o desafio de promover a formação em artes para a Bahia. Sem ignorar a problemática, mas também sem deixar-se frear por ela, a gestão do CFA buscou as soluções possíveis. (FUNCEB, 2014, p.12).

**Figura 3** - Organograma FUNCEB Simplificado - FUNCEB (2014).



Fonte: DIRART<sup>46</sup>, Fundação Cultural do Estado da Bahia.

A reforma também foi responsável pela implementação de uma Diretoria das Artes (DIRART) no organograma da FUNCEB. A instância de natureza finalística sob a direção de Alexandre Molina<sup>47</sup>, ex-diretor de Dança da FUNCEB, nasce com a missão de criar uma sinergia entre as linguagens artísticas já existentes na fundação, atuando assim, numa perspectiva dialógica, transversal e colaborativa.

Igualmente transformadora para a gestão das artes na Bahia foi a criação da Diretoria das Artes (DIRART). As coordenações das linguagens artísticas – Artes Visuais, Dança, Literatura, Música e Teatro –, e ainda o Núcleo de Artes Circenses, agora integrantes da DIRART, passaram a ter uma política de atuação conjunta e colaborativa, impulsionando o sinergismo entre elas e identificando potencialidades comuns a mais de uma área. A DIRART assumiu o desafio de realizar, assim, ações, projetos e programas de caráter transversal, também em articulação com a Diretoria de Audiovisual (DIMAS), existente como diretoria desde o início da Fundação, com o Centro de Formação em Artes, com o Teatro Castro Alves e demais setores, completando a atuação da FUNCEB diante de sua missão pública. Neste conjunto de linguagens artísticas agregadas, foi importante o retorno da Literatura como uma área de atuação da FUNCEB, já que, em 2007, a então Diretoria de Literatura e Edição (DILED) tinha passado a integrar a Fundação Pedro Calmon (FPC). (FUNCEB, 2014, p.12).

Na área meio, setor destinado a dar suporte aos departamentos que deflagram as políticas e diretrizes da FUNCEB, também foram realizados ajustes:

Ainda no processo de reformulação, a FUNCEB teve a sua Diretoria de Administração, Orçamento e Finanças (DAOF) transformada em Diretoria de Administração e Finanças (DAF), com a finalidade de executar as atividades de administração geral, tecnologia da informação, administração financeira e contabilidade. À Assessoria Técnica (ASTEC), passou-se a atribuição de desempenhar as atividades de planejamento, programação e orçamentação. Além

---

<sup>46</sup> Diretoria das Artes da FUNCEB, Instituída a partir da Reforma Administrativa do Poder Executivo Estadual resultante da Lei nº 12.212 de 4 de maio de 2011. Disponível em < <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=17>>. Acesso em 28 de mai. de 2018

<sup>47</sup> Alexandre José Molina é Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC-UFBA (2015). Professor do Curso de Dança - Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) onde também é Diretor de Cultura. Trabalhou na Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB, de 2007 a 2013, atuando em diferentes frentes, com destaque para a Coordenação Pedagógica do Curso Técnico da Escola de Dança da FUNCEB (2008 - 2009), onde atuou também como professor; como Diretor de Dança (2009 - 2010) e como Diretor das Artes - DIRART (2011 - 2013).

destas mudanças consequentes da Reforma Administrativa de 2011, a FUNCEB decidiu estabelecer outras instâncias em sua estrutura interna, criando setores correspondentes às suas metas de gestão. Garantir a efetivação deste organograma por meio de uma nova alteração legislativa é algo fundamental para o bom funcionamento da Fundação na sua atuação futura. (FUNCEB, 2014, p.13).

Desde a sua fundação em 1972, a FUNCEB passou por diversas redefinições, chegando ao patamar de um instituto que operava com status de Secretaria de Cultura. Essas mudanças evidenciam as inúmeras visões dos governos sobre o papel da cultura e da arte na condução das políticas públicas para o Estado, conforme a Tabela 1:

**Tabela 1** - Cronologia da Legislação no âmbito da FUNCEB.

LEIS/DECRETOS	HISTÓRICO
Lei nº 3.095 de 26/12/1972	Reorganiza a estrutura da Secretaria da Educação e Cultura e cria a Fundação Cultural do Estado da Bahia, como órgão da administração descentralizada daquela pasta.
Decreto nº 23.944 de 23/01/1974	Aprova o primeiro estatuto e incorpora a Fundação Teatro Castro Alves à estrutura organizacional da Fundação Cultural do Estado da Bahia.
Decreto nº 23.992 de 28/02/1974	Altera o item IV do Art. 4º do Decreto 23.944 / 74 que trata do número de conselheiros integrantes do Conselho Deliberativo da Fundação Cultural do Estado da Bahia.
Decreto nº 24.125 de 29/06/1974	Aprova reforma do Estatuto da Fundação, alterando dispositivos referentes à composição do quadro de pessoal do Órgão.
Decreto nº 24.649 de 03/03/1975	Aditamento ao Estatuto da Fundação, inserindo dispositivos referentes a pagamento de gratificações para servidores colocados à disposição do órgão com remuneração inferior aos da casa.
Decreto nº 30.445 de 24/04/1984	Aprova novo Estatuto da Fundação Cultural do Estado da Bahia.
Decreto nº 30.685 de 03/07/1984	Anula o Decreto nº 30.445/84, aprova novo Estatuto da Fundação Cultural do Estado da Bahia, altera a estrutura organizacional do órgão e a nomenclatura do Conselho Deliberativo para Conselho de Administração.

Decreto nº 31.615 de 17/12/1985	Aprova resolução do Conselho de Administração, que aprovam o Regimento Interno da Fundação e a alteração de nomenclatura e símbolo de cargos em comissão e funções gratificadas
Lei nº 5.121 de 06/07/1989	Reforma administrativa do Estado, criando a Secretaria da Cultura, alterando o nome da Fundação Cultural para Fundação das Artes e vinculando esta à estrutura da nova pasta.
Decreto nº 2.983 de 31/10/1989	Aprova o Estatuto da Fundação das Artes, revogando o Decreto nº 30.685/84, alterando sua estrutura organizacional e a nomenclatura do Conselho de Administração para Conselho Curador.
Lei nº 6.074 de 22/05/1991	Modifica a estrutura organizacional da Administração Pública Estadual, extingue a Secretaria da Cultura, restabelece o nome da Fundação Cultural do Estado da Bahia vinculando-a à estrutura da Secretaria da Educação e Cultura.
Lei nº 6.570 de 18/03/1994	Altera e organiza a estrutura de cargos em comissão da Fundação Cultural do Estado da Bahia, através de extinção, transposição e reclassificação dos mesmos.
Decreto nº 3.203 de 16/06/1994	Aprova o Estatuto da Fundação Cultural do Estado da Bahia, com personalidade jurídica de direito público, alterando a sua estrutura organizacional.
Lei nº 6.812 de 18/01/1995	Cria a Secretaria de Cultura e Turismo e transfere a vinculação administrativa da Fundação Cultural da Secretaria de Educação para a nova pasta.
Decreto nº 5.023 de 19/12/1995	Altera o estatuto da Fundação Cultural do Estado da Bahia, criando e oficializando a sigla FUNCEB, com equivalência legal ao nome para quaisquer fins de direito.
Lei nº 8.538 de 20/12/2002	Modifica a estrutura organizacional da Administração Pública Estadual, alterando a estrutura da Secretaria de Cultura e Turismo e da FUNCEB, transferindo as atividades dos museus e bibliotecas para o IPAC e Fundação Pedro Calmon, respectivamente.
Decreto nº 8.464 de 24/02/2003	Aprova o Estatuto da Fundação Cultural do Estado da Bahia com a nova estrutura organizacional instituída pela Lei nº 8.538/02.
Lei nº 8.890 de 05/12/2003	Altera a estrutura de cargos em comissão de entidades vinculadas à Secretaria de Cultura e Turismo, entre elas a FUNCEB, através de remanejamento de cargos para a Secretaria de Cultura criados pela Lei nº 8.538/02 e da criação de outros para a estrutura da FUNCEB.

Lei nº 12.212 de 04/05/2011	Altera a estrutura de cargos em comissão de entidades vinculadas à Secretaria de Cultura, entre elas a FUNCEB, através de remanejamento de cargos para a Secretaria de Cultura criados pela Lei nº 8.890/03 e da criação de outros para a estrutura da FUNCEB, reduzindo o número desses cargos para 144.
-----------------------------	---

Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia (2004), atualizada pela DIRART<sup>48</sup>

Segundo Albino Rubim, um dos destaques na política de institucionalização da Cultura, no âmbito da FUNCEB, foi a participação na formulação e publicização da Lei Orgânica de Cultura do Estado da Bahia e implantação dos Colegiados Setoriais:

A Fundação tomou, em diversos registros, iniciativas políticas pioneiras dentro da Secretaria. Ela publicou e publicizou em massa a Lei Orgânica da Cultura. Ela colocou na agenda, pela primeira vez, o tema da organização de colegiados. Dialogou com a sociedade, inventou procedimentos de participação e, por fim, em 2012, criou os primeiros colegiados setoriais da Secretaria. Foram sete, englobando todas as áreas de atuação da Fundação: artes visuais, audiovisual, circo, dança, literatura, música e teatro. A atenção com a institucionalidade e com a organização do campo das artes deu tom na sua intensa atuação. (FUNCEB, 2014, p.4)

Em 2015, com a eleição do também petista Rui Costa (2015-2018), ocorrem alterações na pasta da cultura. Assume a Secretaria de Cultura, o poeta e professor, Jorge Portugal<sup>49</sup>, e a direção geral da FUNCEB fica sob a responsabilidade da produtora e ativista cultural, Fernanda Maria Tourinho<sup>50</sup>. A gestão de Tourinho é marcada pelo contingenciamento orçamentário que limitou a retomada de programas

<sup>48</sup> Diretoria das Artes da FUNCEB, Instituída a partir da Reforma Administrativa do Poder Executivo Estadual resultante da Lei nº 12.212 de 4 de maio de 2011, a DIRART é composta por seis coordenações e tem a finalidade de propor e estimular políticas públicas e de fomento aos setores de Artes Visuais, Circo, Dança, Literatura, Música e Teatro, promovendo a interação entre eles e identificando potencialidades comuns a mais de uma área. Disponível em < <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=17>>. Acesso em 28 de mai. de 2018

<sup>49</sup> Jorge Portugal é letrista, compositor, poeta e professor universitário. Formado em Letras, atuou como professor de português em cursos pré-vestibulares e escolas. Apresentador de programas educativos ligados à língua portuguesa, em rádios e TV's de Salvador. Assumiu a Secretaria de Cultura da Bahia entre o período de 2015 a 2017.

<sup>50</sup> Fernanda Maria Tourinho é ex-administradora e produtora do Balé Teatro Castro Alves, atuou na direção do Teatro Jorge Amado desde a sua criação, em 1997, até dezembro de 2014, e assumiu a FUNCEB no período de 2015 a agosto de 2017.



e projetos estruturantes no âmbito da instituição, a exemplo do “Quarta que Dança”, “Verão Cênico” e os “Colegiados Setoriais das Artes”.

Durante a gestão de Fernanda Tourinho, ocorreram algumas mudanças em coordenações e diretorias da FUNCEB, com o objetivo de dinamizar a produção desses espaços frente aos desafios socioeconômicos da Bahia, em detrimento à crise política e financeira do país. Ao longo dos três anos à frente da FUNCEB, Tourinho pontuou questões que interferiram diretamente na manutenção da autonomia da fundação, entre elas: o baixo orçamento e os contínuos contingenciamentos no âmbito do Estado:

É preciso que a Secretaria da Fazenda, da Administração e da Cultura estejam mais afinadas. É preciso que as outras secretarias entendam que a Cultura já sofre demais por ter o menor orçamento. O contingenciamento já é constante, então, quando ele chega, chega duplamente para a cultura. Se a FUNCEB não consegue organizar as suas contas, isso se torna uma bola de neve. É preciso que o governador fortaleça o secretário Jorge (Portugal), para que o secretário Jorge converse, de igual para igual, com o secretário da fazenda (Manoel Vitória).<sup>51</sup>

Dentre as inúmeras ações organizadas numa perspectiva colaborativa com outras fundações, artistas e instituições de iniciativa privada e do governo, destacam-se nesse período, a construção do Programa de Nucleação da Escola de Dança da FUNCEB<sup>52</sup>, o lançamento da Casa das Filarmônicas, e a inauguração do Pouso das Artes no Centro Histórico de Salvador, para funcionamento enquanto hospedaria e residência artística destinada a agentes culturais brasileiros e estrangeiros.

A atuação de Fernanda Tourinho enquanto produtora do Balé Teatro Castro Alves contribuiu para a gestão do setor na estrutura da FUNCEB. O olhar sensível e a experiência acerca do universo da criação, produção e gestão da dança, fortaleceu

---

<sup>51</sup> REZENDE, Eron. Tourinho: “Evento gratuito não é garantia de público”: Salvador: Jornal A Tarde, 2015. Disponível em < <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1656979-tourinho-evento-gratuito-nao-e-garantia-de-publico>>. Acesso em: 10 de jun. de 2018)

<sup>52</sup> Em 2004, foi implantado o Núcleo do Nordeste de Amaralina no Centro Social Urbano, e em 2017, os núcleos formativos do Balé do Teatro Castro Alves foram alinhados no âmbito da Escola de Dança, sob a direção do Centro de Formação em Artes. Nesta nova configuração foram instituídos os Núcleo do Engenho Velho de Brotas, no Cine Teatro Solar Boa Vista e Núcleo de Lauro de Freitas, no Cine Teatro Lauro de Freitas, ambos Centros de Cultura da Diretoria de Espaços Culturais (DEC) da SUDECULT.

as articulações entre as diversas instituições vinculadas à SECULT, assegurando a manutenção contínua dos setores que dinamizam os elos produtivos da dança na fundação: a Coordenação de Dança, a Escola de Dança e o Balé do Teatro Castro Alves.

Em abril de 2016, Matias Santiago<sup>53</sup>, então Coordenador de Dança da DIRART (2011 a 2016), assume a Diretoria de Fomento da Superintendência de Promoção Cultural (SUPROCULT)<sup>54</sup>. Em junho de 2016, fui convidado por Fernanda Tourinho para assumir a Coordenação de Dança, incumbido de zelar pela políticas culturais para o campo da dança, bem como a reestruturação das ações da coordenação para atuação frente às demandas do setor e contexto estrutural e econômico da FUNCEB.

Numa tentativa de dinamizar as ações da Escola de Dança da FUNCEB, Fernanda Tourinho promove um conjunto de reuniões entre a Coordenação de Dança da DIRART, Balé do Teatro Castro Alves, representantes da Escola de Dança e Direção do Centro de Formação em Arte para pensar e formular programas que potencializassem as experiências formativas e criativas dos alunos, numa perspectiva de ampliação da instituição através de Núcleos de Extensão<sup>55</sup>, tanto em bairros de Salvador, quanto em outras cidades do Estado. Esse núcleo institucional funcionou como um Conselho Gestor entre novembro de 2016 e agosto de 2017.

Durante esse período pude contribuir com a construção de programas, e principalmente com a institucionalização de procedimentos administrativos, instrumentos legais da Escola (Regimento Escolar e Termos de Cooperação

---

<sup>53</sup> Matias Santiago é professor, bailarino, coreógrafo e gestor cultural. Em 2011 assume a Coordenação de Dança da Fundação Cultural do Estado e ocupa este cargo até 2016. Foi Diretor de Fomento da Superintendência de Promoção Cultural da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia entre abril de 2016 e abril de 2017.

<sup>54</sup> Durante a transição de Matias Santiago da Fundação para a Diretoria de Fomento, alguns nomes do campo da dança são apresentados, por ele, à Diretoria Geral, entre esses nomes estava o meu nome, em virtude da atuação em diferentes âmbitos de representação da dança, em especial pela participação na implantação do Colegiado Setorial de Dança do Estado da Bahia no biênio 2013 e 2014, formulação do Plano Setorial de Dança da Bahia (2014), e reeleição para o Colegiado Setorial de Dança, assumindo até junho de 2016 a função de presidente.

<sup>55</sup> Os Núcleos de Extensão configuram-se como um amplo programa de descentralização da proposta pedagógica e metodológica da Escola de Dança da FUNCEB. Em 2004, foi inaugurado o Núcleo do Nordeste de Amaralina (Salvador), no Centro Social Urbano. Em 2017, a Escola passa a contar com mais dois núcleos: um no bairro Engelho Velho de Brotas (Salvador), o outro na cidade de Lauro de Freitas (Região Metropolitana de Salvador). Em junho de 2018, os núcleos registraram um total de 365 alunos (crianças, jovens e adultos).

Técnica), implantação de um Sistema de Indicadores Escolar, digitalização e descentralização do acervo artístico e formalização dos marcos pedagógicos de toda a instituição.<sup>56</sup>

Em 2017, iniciamos encontros com a comunidade da Escola de Dança para dar início à construção do Projeto Político Pedagógico (PPP) do Centro de Formação em Artes (CFA) e Escola de Dança da FUNCEB, que contemple um processo formal de institucionalidade, democrático, e com ampla participação da comunidade escolar e local na sua construção. Um movimento importante para contemplar a atual configuração destas instituições. Essas ações foram fortemente estimuladas pela então Diretora do Centro de Formação em Artes, a socióloga Marle Macedo.<sup>57</sup>

Em 31 de agosto de 2017, a relações públicas Renata Dias<sup>58</sup>, assume a Direção da FUNCEB, com o objetivo de instituir uma análise situacional em todos os setores da fundação, para a formulação de Planejamento Estratégico que norteará os rumos da organização no período de 2018 a 2022.

Renata Dias chega na Fundação tencionando questões contemporâneas que historicamente foram invisibilizadas nas políticas culturais, em especial nos espaços de poder no âmbito do Estado. Entre essas temáticas estão imbricadas as relações raciais, de classe, de gênero e de reparação social das culturas tradicionais e periféricas junto ao ambiente artístico e cultural da Bahia. Nessa perspectiva a diversidade artística assume um lugar de protagonismo em sua atuação.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> A Escola de Dança possuía o Projeto Político Pedagógico do Curso de Educação Profissional Técnico de Nível Médio em Dança, documento que não contemplava todas as ações formativas realizadas no âmbito da instituição, a exemplo do Curso Preparatório, Cursos Livres e Núcleos de Extensão.

<sup>57</sup> Marle Macedo é socióloga, gestora, ex-coordenadora de Arte e Educação do Projeto Axé. Dirigiu o Centro de Formação em Artes da FUNCEB entre o período de 2015 a novembro de 2017.

<sup>58</sup> Renata Dias é Relações Públicas, atuou enquanto gestora social em diversos programas de responsabilidade social, como na Petrobras, Refinaria Landolfo Alves, Braskem e VIABAHIA. Em setembro de 2017, assumiu a Direção da FUNCEB.

<sup>59</sup> Uma das ações expressivas realizadas pela Fundação Cultural do Estado da Bahia neste período foi o Novembro das Artes Negras, programação cultural que fomentou debates e apresentações artísticas com foco nas Artes Negras, na sede da FUNCEB. Além do lançamento no dia 01 de novembro de 2017, do Núcleo de Estudos em Dança Afro-Brasileiras – AGÔ, pela Escola de Dança da FUNCEB. A iniciativa visa promover a integração entre alunos regularmente matriculados na Escola, artistas e pesquisadores, através de reflexões/discussões sobre o fazer artístico e pedagógico das danças de matrizes africanas, com foco nas danças afro-brasileiras.

A expectativa é estabelecer a cultura sob as mais variadas perspectivas. Entendo que a decisão de me escolher está imbricada em saber que não estou sozinha. Minha fala e minhas ações são, também, as de muitas pessoas que têm o compromisso de mudar e tentar contemplar a diversidade de fato, ampliando o alcance de atuação de todos os protagonistas. Estou muito confortável por conta do pensamento político de um governo nessa sintonia de abrir trincheiras.<sup>60</sup>

Sobre o papel da política pública na sociedade brasileira Renata Dias destaca:

Política pública é visão de mundo, trincheira de luta. É o braço do estado que tem que estar voltado para a população. Necessária para o bem estar das pessoas, por causa do processo histórico de formação do Brasil. O estado tem essa demanda e essa obrigação.<sup>61</sup>

Com a sua chegada, Renata Dias promove, entre setembro e outubro de 2017, uma ampla escuta em todos os setores da Fundação. A ação possibilitou a gestora apreender as ações desenvolvidas na FUNCEB, ao tempo em que mensurava as potencialidades e fragilidades encontradas entre as diretorias, coordenações e departamentos.

O diagnóstico efetuado na Escola de Dança da FUNCEB contribuiu como elemento deflagrador para a minha nomeação à Direção do Centro de Formação em Artes, diretoria responsável pela Escola de Dança da FUNCEB, em novembro de 2017. O principal desafio era o de unificar, no âmbito do CFA, todas as ações formativas desenvolvidas nas demais diretorias da FUNCEB, ao tempo em que institucionalizávamos os marcos legais, administrativos e pedagógicos, contribuindo assim para a dinamização do centro de formação, e por conseguinte, a sua descentralização via Núcleos de Extensão.

Diante do panorama estrutural e orçamentário da instituição foi iniciado em dezembro de 2017 um conjunto de encontros para formular o Planejamento

---

<sup>60</sup> OLIVEIRA, Meire. A relações-pública Renata Dias assume Diretoria da FUNCEB: Salvador. Flor de Dendê. 2017. Disponível em: <<http://flordedende.com.br/relacoes-publicas-renata-dias-assume-diretoria-da-funceb/>>. Acesso em: 10 de jun. de 2017.

<sup>61</sup> Disponível em <<http://flordedende.com.br/relacoes-publicas-renata-dias-assume-diretoria-da-funceb/>>. Acesso em: 10 de jun. de 2017)

Institucional da FUNCEB<sup>62</sup> dos próximos cinco anos (2018 a 2022). O processo teve início com o debate: “Cultura: Cenários e Perspectivas de futuro”, reunindo pesquisadores e colaboradores da Fundação Cultural do Estado da Bahia, para refletir temas referentes à cultura, políticas públicas e perspectivas para o futuro. O evento ocorreu no dia 12 de janeiro de 2017, na Sala Walter da Silveira da Diretoria de Audiovisual (DIMAS), localizada no complexo dos Barris.

[...] é importante trazer pessoas de fora que possam abordar outras perspectivas. Quando trazemos olhares diferentes, isso faz com que saíamos um pouco do nosso lugar e deixemos de falar para espelhos. A ideia desse planejamento estratégico é fazer com que o casamento entre política pública e sujeitos seja algo alinhado e não dissonante”.<sup>63</sup>

O planejamento estratégico foi elaborado a partir de reuniões e oficinas que envolveram coordenadores de diversas áreas da Fundação ao longo de quatro meses. Entre as principais etapas estavam as Definições Político-Estratégicas; Diagnóstico Organizacional; Elaboração de Cenários; Elementos de Identidade e Crescimento e a elaboração do Mapa Estratégico. Com base nesses estudos, a FUNCEB atualiza os seus marcos políticos e institucionais para firmar objetivamente o seu papel frente às políticas das artes no âmbito do Estado. Em 2018, a Fundação apresenta nova missão (promover a arte em suas dimensões cidadã, simbólica e econômica para o fortalecimento da cultura da Bahia), visão (estar presente nos 417 municípios do estado da Bahia.) e valores, além de um Mapa Estratégico que norteará suas ações, projetos e presença em todo estado.

---

<sup>62</sup> A construção do Planejamento Estratégico da FUNCEB contou com o apoio de especialistas em Políticas Públicas e Gestão Governamental, habilitados pela Rede de Consultores Internos da Bahia (RCI-BA) em Planejamento Estratégico com *Balanced Scorecard*.

<sup>63</sup> Disponível em <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/2018/01/12941/Planejamento-Estrategico-2018-da-FUNCEB-foi-tema-de-debate-na-Sala-Walter-da-Silveira.html>>. Acesso em: 10 de jun. de 2017).

**Figura 4 - Mapa Estratégico da FUNCEB (2018-2022).**



Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia.

“[...]” Essa dimensão cidadã da Cultura é algo que precisamos defender de forma muito visceral, pois ela diz respeito à garantia do acesso e da oportunidade do desfrute pra todos os segmentos sociais. A simbólica refere-se a nossa condição identitária, é tudo que somos, nossas produções que nos refletem, ela diz que tipo de sociedade somos. Já a econômica, nós que fazemos arte, não podemos desvincular este eixo, por a Arte acionar uma cadeia de atores importantes para desenvolvimento da sociedade.<sup>64</sup>

A FUNCEB, como as demais vinculadas da SECULT, também apresenta um cenário de enxugamento orçamentário, pessoal e estrutural. Nos últimos anos, a fundação vivenciou um impacto substancial nos seus programas estruturantes, fenômeno que descontinuou um conjunto de conquistas do segmento artístico, a exemplo dos Colegiados Setoriais das Artes, instância maior de diálogo entre o governo e os representantes da sociedade. A política de fomento também tem sido intensamente prejudicada pelos prolongados contingenciamentos que acompanham o período de crise econômica e política no país. Esse panorama fez com que a fundação, que nasceu com *status* de secretaria de cultura, repensasse as suas perspectivas para manter-se frente a um cenário brasileiro onde fundações culturais estão sendo fechadas.

<sup>64</sup> Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/2018/02/13006/Diretora-Geral-da-FUNCEB-apresenta-Planejamento-Estrategico-para-os-proximos-anos.html>> Acesso em: 10 de jun. de 2017.

#### 4.4 A SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA

No final da década de 80, o Brasil vivenciava o processo de redemocratização através da formulação da Constituição de 1988 via Congresso Constituinte composto por deputados e senadores eleitos democraticamente em 1986. Nesse contexto de reestruturação política no país é criada em 15 de julho de 1987, pela primeira vez no âmbito do Governo do Estado da Bahia, um secretaria específica para gerir a cultura no Estado, durante o governo de Waldir Pires (1987-1989). O primeiro dirigente do órgão foi o compositor e poeta, José Carlos Capinam.

ALei nº 4.697 de 15 de Julho de 1987 - Dispõe sobre modificações na estrutura da Administração Pública do Estado da Bahia e dá outras providências:

Art. 15 - Fica instituída, em razão de desdobramento da Secretaria de Educação e Cultura, a Secretaria da Cultura - SEC, dirigida por um Secretário de Estado, tendo por finalidade preservar a memória e a tradição do Estado, fomentar as ações culturais dos segmentos da sociedade e oferecer condições para o livre desenvolvimento das manifestações culturais.<sup>65</sup>

O órgão é criado como o objetivo de estimular a autonomia do campo da cultura em todo o estado. Essa perspectiva afasta os interesses do segmento da cultura da subserviência histórica da pasta da educação. Com o rompimento institucional/administrativo estabelecido, o órgão pode iniciar um contato mais próximo com o recém-criado Ministério da Cultura (MINC).<sup>66</sup>

São atribuições desta Secretaria:

“[...]” a Secretaria da Cultura promoverá a integração com a sociedade civil, visando ao fortalecimento do exercício da cidadania, com garantia de acesso do povo às atividades e bens culturais e apoiará valores e processos culturais relevantes, frutos da tradição histórica, ou emergentes, mas sem interferir na sua criação.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/85798/lei-4697-87>>. Acesso em 20 jun. 2018.

<sup>66</sup> O Ministério da Cultura foi criado pelo Decreto 91.144 de 15 de março de 1985. Reconhecia-se, assim, a autonomia e a importância desta área fundamental, até então tratada em conjunto com a educação. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/historico>>. Acesso em 05 jul. 2018.

<sup>67</sup> Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10389323/artigo-15-da-lei-n-4697-de-15-de-julho-de-1987-da-bahia>>. Acesso em 20 jun. 2018.

Quanto a atualização da estrutura organizacional da SEC:<sup>68</sup>

Art. 16 - A Secretaria da Cultura - SEC tem a seguinte estrutura:

I - Órgãos da Administração Centralizada:

- a) Gabinete do Secretário;
- b) Assessoria de Planejamento - ASPLAN;
- c) Serviço de Administração - SA;
- d) Inspetoria Setorial de Finanças - ISF;
- e) Departamento de Intercâmbio e Ações Regionalizadas - DIAR, com a finalidade de regionalizar o fomento às atividades culturais e promover o intercâmbio com instituições nacionais, internacionais e estrangeiras;
- f) Departamento de Museus - DEPAM;
- g) Departamento de Bibliotecas - DEPAB;
- h) Teatro Castro Alves - TCA;
- i) Arquivo Público do Estado da Bahia - APEB;
- j) Superintendência de Apoio às Ações Culturais - SAAC, com a finalidade de prestar apoio institucional às ações culturais, bem como promover a elaboração de estudos, em articulação com as diversas áreas de Secretaria;
- l) Conselho Estadual de Cultura - CEC.

II - Entidades da Administração Descentralizada:

- a) Fundação Cultural do Estado da Bahia - FCEB;
- b) Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória da Bahia;
- c) Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC.

§ 1º - Os órgãos da estrutura básica da Secretaria da Cultura - SEC, têm as suas competências definidas na legislação específica do respectivo sistema.

§ 2º - Os órgãos indicados nas alíneas a, e b do inciso I deste artigo não terão subdivisões estruturais.

§ 3º - Os órgãos referidos nas alíneas h, i e j do mesmo inciso I submeter-se-ão a regime especial da Administração Centralizada, com as peculiaridades da Lei nº 2.321, de 11 de abril de 1966.

§ 4º - As entidades referidas no inciso II têm as finalidades estabelecidas na legislação específica, e a supervisão e controle previstos no art. 8º da Lei nº 2.321, de 11 de abril de 1966.

Em 1989, Waldir Pires disputa com Ulysses Guimarães a indicação a Presidente da República através da convenção nacional do PMDB. Na disputa

---

<sup>68</sup> Durante a criação da Secretaria de Cultura em 1987 a instituição passa a assumir a abreviação SEC, sigla que hoje representa a Secretaria de Educação do Estado.



Waldir Pires fica em segundo lugar, e após negociações com o partido, renuncia ao Governo da Bahia para formar uma chapa única com Ulysses Guimarães. Diante desse cenário, a Bahia passa a ser governada pelo então vice-governador Nilo Coelho (1989-1991). Nesse período, José Carlos Capinam deixa o cargo, sendo este ocupado interinamente por Joir da Silva Martins Brasileiro, sendo depois chefiada por Oswaldo Teixeira que acumulou também o cargo de Secretário da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

Durante a gestão de Nilo Coelho, o Teatro Castro Alves é retirado da estrutura da Fundação Cultural do Estado da Bahia, tornando-se órgão de regime especial. Em 1989, o TCA é fechado tendo suas atividades realocadas no Centro de Convenções. As reformas estruturais anunciadas para o teatro não são concretizadas, acontecimento amplamente publicizado na campanha ao governo do Estado que reelegeu Antônio Carlos Magalhães, no ano de 1991.

No início da década de 90, o Brasil passa a instituir uma política neoliberal em diversos âmbitos federados:

No âmbito federal, iniciamos a política neoliberal. O presidente Fernando Collor de Melo afasta funcionários públicos, privatiza diversas empresas estatais e extingue 24 órgãos, entre eles o Ministério da Cultura. Na Bahia, ACM segue a mesma lógica. Inicia uma reforma administrativa, através da Lei 6.074, que extingue a Secretaria Estadual de Cultura. A pasta da Cultura volta à Secretaria de Educação, que passa a se chamar Secretaria de Educação e Cultura, chefiada por Dirlene Mendonça. A Fundação das Artes volta a ser denominada Fundação Cultural do Estado da Bahia, e assume novamente o papel de principal órgão gestor da cultura. (LIMA, 2011, p. 10)

O governo de Antônio Carlos Magalhães, extingue em 1991 a Secretaria de Cultura, através da reforma administrativa amparada pela Lei nº 6.074 de 22 de maio de 1991.

## CAPÍTULO II - DAS MODIFICAÇÕES DA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA<sup>69</sup>

### SEÇÃO I - DA EXTINÇÃO DE SECRETARIAS E ÓRGÃOS DO ESTADO.

Art. 6º - Ficam extintas:

---

<sup>69</sup> Disponível em: <<https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/85731/lei-6074-91>>. Acesso em 05 jul 2018.

- I - a Secretaria da Cultura;
- II - a Secretaria do Desenvolvimento Social;
- III - a Secretaria das Minas e Energia;
- IV - a Secretaria da Reforma Agrária, Recursos Hídricos e Irrigação.

Com a reforma administrativa de 1991, as vinculadas da Secretaria de Cultura são incorporadas pela Secretaria de Educação. Entre o período de 1991 a 1994, a secretaria assume o nome de Secretaria de Educação e Cultura. Nesse mesmo período, a então Fundação das Artes retorna o nome de Fundação Cultural do Estado da Bahia.

No âmbito federal, o presidente Fernando Collor também extingue o Ministério da Cultura.

“[...]” Em 1990, por meio da Lei 8.028 de 12 de abril daquele ano, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República, situação que foi revertida pouco mais de dois anos depois, pela Lei 8.490, de 19 de novembro de 1992.<sup>70</sup>

No âmbito estadual, a nova Secretaria de Cultura adquire outras atribuições:

“[...]” Art. 10. A Secretaria da Cultura tem como finalidade planejar, coordenar e supervisionar a formulação e a execução da política cultural em âmbito nacional, de forma a garantir o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura; apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, tendo como estrutura básica.<sup>71</sup>

Diante desse panorama neoliberal é iniciada uma intensa política cultural que objetivava associar cultura e turismo como elementos deflagradores do desenvolvimento econômico no estado. Esse pensamento governamental foi balizar para a construção dos alicerces que resultaria na criação da Secretaria de Cultura e Turismo (SCT) através da Lei nº 6.812 de 18 de janeiro de 1995, no governo de Paulo Souto (1995-1998).

Art. 1º - Fica criada a Secretaria da Cultura e Turismo, com a finalidade de executar a política governamental destinada a apoiar a

<sup>70</sup> Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/historico>>. Acesso em 5 jul 2018.

<sup>71</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8028.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8028.htm)>. Acesso em 05 de jul 2018.

cultura, preservar a memória e o patrimônio cultural do Estado e promover o desenvolvimento do Turismo e do lazer.<sup>72</sup>

Com a nova concepção de política para a cultura, Lima (2011) destaca:

A cultura local passa a ser concebida como um importante capital para o desenvolvimento econômico da Bahia e aos poucos, a “baianidade” começa a ser descoberta como atração turística. Inicialmente, a aliança entre a Cultura e o Turismo começa a se configurar através do patrimônio físico, são implementadas reformas no patrimônio histórico e material de Salvador, com destaque para a recuperação do Pelourinho e do Teatro Castro Alves. A idéia era transformar a Bahia em um dos principais destinos turísticos do país adotando como diferencial turístico a cultura do Estado. (LIMA, 2011, p. 11)

Durante esse período o Estado da Bahia passa a adotar:

Estratégias e ações que contribuam para ampliar o lastro de possibilidades e de oportunidades de criação, produção e difusão cultural, assegurando o acesso e a participação de amplas camadas da população nos processos de ativação da cultura, da preservação e conservação do acervo patrimonial, histórico e cultural, tangível e intangível. (BAHIA, 2005, p. 2).

Com a implantação da SCT, a Bahia inicia a atualização do seu discurso de baianidade. Durante esse período, a secretaria passa a ser comandada por Paulo Gaudenzi, ex-presidente da Bahiatursa. As novas mudanças na SCT inserem a própria Bahiatursa no seu organograma, juntamente com o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC), a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), a Fundação Pedro Calmon (FPC), o Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB) e o Conselho Estadual de Cultura (CEC). Lima (2011), ressalta que "mesmo com a criação da SCT, coube à FUNCEB o planejamento, execução e acompanhamento das ações culturais do Estado.

Para Kauark (2006),

A Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia, ao eleger como prioridade do órgão a pasta do turismo, com a intenção de fomentar a economia deste setor, produziu uma submissão e uma fragilidade de conceitos, projetos e instituições da Superintendência de Cultura

---

<sup>72</sup> Disponível em: <<https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/85414/lei-6812-95#art-18>>. Acesso em 05 de jul 2018.

aos objetivos turísticos e empresariais. [...] Esta visão empresarial pode simplificar e estagnar a transformação continuada da cultura. (KAUARK, 2006, p. 18)

No período entre 1997 e 2002, a Bahia vivencia uma intensa troca entre os candidatos carlistas no comando do Governo do Estado. Em abril de 1998, César Borges assume interinamente após Paulo Souto deixar o cargo para concorrer ao Senado. Meses depois, Borges sai vencedor da disputa com Zezé Ribeiro do (PT), iniciando o seu governo entre os anos de 1999 a 2002. Com o objetivo de dar seguimento à política cultural iniciada na gestão de Souto, Paulo Gaudenzi se mantém no cargo como Secretário de Cultura e Turismo e a continuidade administrativa é assegurada, sendo inclusive apontada como um aspecto positivo pelos relatórios de governo (LIMA, 2011. p. 14). Na contramão, em 1999, o Governo Federal, sob a gestão de Fernando Henrique Cardoso promove transformações no Ministério da Cultura de ordem estrutural e orçamentária, fruto da Medida Provisória 813, de 1º de janeiro de 1995, transformada na Lei 9.649, de 27 de maio de 1998.

Um dos destaques desta gestão no campo da cultura foi a inauguração do “Centro de Cultura Antônio Carlos Magalhães”, em Jequié (2000) e o “Teatro Dona Canô”, em Santo Amaro (2001), seguidos por outra ação de ampla repercussão na capital baiana, o projeto “Sua Nota é um Show”. O projeto fruto da parceria entre a Secretaria de Cultura e Turismo e Secretaria da Fazenda, consistia na troca de cupons fiscais por ingressos para acesso a eventos musicais nos equipamentos da cidade, em especial no Teatro Castro Alves. A gestão de César Borges, mesmo enfatizando a continuidade administrativa, pouco contribuiu para a potencialização e manutenção dos Centros de Cultura instalados em cidades polo do interior do Estado.

Os Centros de Cultura – com exceção dos recém-construídos – apresentam deficiências de ordem cenotécnica, com iluminação precária e equipamentos obsoletos, inexistência de equipamentos de sonorização e de varas cênicas e de iluminotécnica, planejamento precário além de outros problemas estruturais, que dificultam a plena ocupação dos espaços. [...] Devolver aos Centros de Cultura, da capital e interior, as condições básicas para que atuem como suporte natural para a circulação da produção artística baiana, exige investimentos consideravelmente superiores ao orçado em 2003. (BAHIA, 2003a, p. 13)

Em abril de 2002, a fórmula se repete. O governador César Borges renuncia ao cargo para concorrer às eleições para o Senado, dando lugar ao vice-governador, Otto Alencar. Nas eleições de 2002, Paulo Souto se reelege para o governo do Estado (2003-2006) e promove outra reforma administrativa. No âmbito da SECULT, a Lei nº 8.538 de 20 de dezembro de 2002 integra o Arquivo Público do Estado da Bahia no organograma da Fundação Pedro Calmon e o Instituto de Radiodifusão da Bahia (IRDEB) passa a estar vinculado à Secretaria de Cultura e Turismo, pasta cujas pautas continuam priorizando a difusão de uma identidade baiana concentrada nas relações identitárias do Recôncavo Baiano e Região Metropolitana de Salvador, com foco na proteção/recuperação do patrimônio tangível e intangível do Estado, com concentração das ações na capital baiana.

Durante esse período o Partido dos Trabalhadores assume o posto máximo da administração pública, iniciando o primeiro mandato do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006). Sob o comando do Gilberto Gil, o Ministério da Cultura iniciou um processo histórico de centramento e formulação de políticas públicas para a cultura. O Estado passa, do papel de mediador de políticas culturais, para formulador dessas diretrizes. Gilberto Gil, de forma poética e pragmática, afirma que “formular políticas culturais é fazer cultura”.<sup>73</sup>

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

---

<sup>73</sup> GIL, Gilberto. Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883)>. Acesso em 05 de jul 2018.

Em 2003, a Presidência da República aprovou a reestruturação do Ministério da Cultura, por meio do Decreto 4.805, de 12 de agosto. Para além da reestruturação do Ministério da Cultura, é deflagrado um outro olhar e entendimento sobre o saber/fazer da cultura em diferentes âmbitos, conforme enfatizado no discurso de Gilberto Gil:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de conseqüências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas - já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.<sup>74</sup>

Envolto nessas transformações estruturantes para a consolidação de marcos legais na institucionalização da cultura no país, em 2005, Paulo Souto lança o Fundo de Cultura da Bahia (FUNCULTURA), programa destinado ao fomento, total ou parcialmente, de "projetos artístico-culturais com baixo apelo mercadológico e, conseqüentemente, com dificuldade de encontrar patrocinadores mediante as leis de incentivo fiscal" (CANEDO, 2008, p. 70).

Em 2007, encerram-se 16 anos do governo carlista, com a eleição do candidato do Partido dos Trabalhados (PT), Jaques Wagner (2007-2010), governo que deflagrou um conjunto de políticas públicas históricas no âmbito da política cultural baiana. Essa mudança partidária foi influenciada pela chegada de Lula à presidência, em especial pelo panorama da sua reeleição, bem como, pelo desgaste do grupo carlista que perdurou no comando do governo do Estado durante 16 anos

---

<sup>74</sup> Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883)>. Acesso em 05 de jul 2018.

ininterruptos, resultando na desarticulação e enfraquecimento, da então, elite política baiana.

No primeiro mandato do Governo Jaques Wagner, a pasta da cultura ficou sob o comando do diretor teatral Márcio Meireles.

Em 2007, quando foi criada a SecultBA, quem assumiu a pasta foi o diretor teatral Marcio Meirelles, que fez uma gestão polêmica mas que, indiscutivelmente, promoveu uma transformação fundamental nas políticas culturais no Estado, revendo conceitos e práticas, agindo de forma estadualizada, transversal e participativa. (NUSSBAUMER, 2014, p.5)

O primeiro ato do governo do estado no campo cultural foi a separação do Turismo da Secretaria de Cultura, fato ocorrido em 28 de dezembro de 2006, através da Lei Nº 10.549. Essa alteração foi determinante, pois influenciou diretamente a forma de pensar e gerir a cultura na Bahia. Neste período, a Secretaria de Cultura encontrou no Ministério da Cultura um terreno fértil para retroalimentar as propostas e intencionalidades rumo à construção de uma política pública estruturante para todos os seguimentos do campo artístico e cultural.

Em 2007, o Governo do Estado desenhou um novo cenário para a gestão da cultura na Bahia ao alinhar-se às concepções contemporâneas internacionais, em especial a da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e à visão da política nacional que revolucionou a ação do Ministério da Cultura (MinC), a partir de 2005. A atuação do Governo passou a ser lastreada pelas idéias de que a produção cultural cabe à sociedade, que devem ser democráticos os meios de acesso e consumo desta produção e que é imperativo o diálogo e a observância aos marcos legais e institucionais, cujo aprimoramento é indispensável. Esse posicionamento exigiu ousadia para enfrentar o desafio colocado e serenidade para compreender que a mudança gera críticas, desconfianças e, em muitos casos, o descontentamento dos segmentos que estavam satisfeitos com as coisas como estavam antes, tornando-se reativos ao sentimento e à idéia de fazer as coisas de forma diferente. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2007, p.11)

É importante lembrar que o Estado da Bahia, mesmo possuindo uma intensa tradição popular, artística e cultural, com diversos equipamentos culturais e artistas do campo das artes cênicas, música, literatura, cinema, dentre outras linguagens, de renome no cenário nacional e internacional, ainda assim, sofreu historicamente com

a ausência sumária de políticas culturais. A própria Secretaria de Cultura do Estado da Bahia foi criada com atraso quando comparado aos demais estados brasileiros.

Essas transformações introduziram no estado da Bahia o conceito da tridimensionalidade da cultura, levando em consideração as dimensões simbólica, cidadã e econômica. Com o protagonismo da dimensão cidadã no cerne da formulação da política pública, o Estado assume um compromisso nunca antes vivenciado. Ao tempo em que aumentava o acesso da população aos bens e meios de produção da cultura, institucionalizava a participação efetiva dos agentes culturais na formulação e implementação das políticas públicas de cultura no Estado. Esses fatores são observados na fala do secretário Marcio Meireles:

Alinhamos-nos ao conceito contemporâneo, ampliando o raio de atuação da área cultural, assim como inauguramos uma forma descentralizada de acessibilidade que chegasse a todos os territórios da Bahia. Despertamos, em todos os lugares, o sentimento de que há um direito a ser assegurado e tratamos de ofertar capacitações para o exercício desse direito. Determinamos, em consequência, uma prática de financiamento com regras claras e públicas, com ênfase no mérito e nas metas a serem atingidas. Apostamos no processo participativo e inclusivo, na parceria e no diálogo social. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2010, p.4)

Segundo Lima (2015, p. 124-125), "é importante destacar que a noção de cultura adotada pelo governo estadual não é exatamente igual à do governo federal pois, na Bahia, uma nova dimensão é contemplada, a territorial, diferente, inclusive, da noção de interiorização", do governo federal.

A criação da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – SECULT pela Lei no 10.549, de 28 de dezembro de 2006, não representou apenas o reconhecimento de uma função específica de Estado, mas, acima de tudo, a adoção de um novo paradigma na implementação de políticas públicas de cultura. Este governo reposicionou a cultura para o seu lugar estratégico no desenvolvimento da Bahia. E o novo paradigma instaurado baseia-se, por um lado, numa concepção contemporânea de cultura – porque é entendida como construção histórica multidimensional e transformadora, abarcando o simbólico, o territorial, o econômico e o fortalecimento da cidadania – e, por outro, numa nova prática de gestão e de atuação – porque pautada na descentralização, na participação, na interiorização e na articulação institucional. Pode-se afirmar que 2007 foi o ano em que o Estado reassumiu suas responsabilidades com a gestão da cultura. Ultrapassou a lógica de pensar a cultura como espetáculo artístico e instrumento de atração turística com a venda de uma imagem específica da Bahia. Desenhou um novo cenário para a atuação



estatal lastreado pelas idéias de que a produção cultural cabe à sociedade, que os meios de acesso e consumo desta produção devem ser democráticos e que é imperativo o diálogo e a observância aos marcos legais e institucionais cujo aprimoramento é indispensável. (LIMA, 2015, p.125 apud RELATÓRIO OFICIAL DO GOVERNO DA BAHIA, 2007, p.162)

Esse panorama ampliado sobre a cultura encontrou uma situação política que fomentou diretamente um conjunto desses pensamentos/diretrizes. Segundo Chauí (2006, p. 9 apud LIMA, 2015, p.124) "a relação estabelecida entre cultura e política no Brasil ganha novos contornos na contemporaneidade":

O laço que une esquerda e cultura é indissolúvel porque é próprio da esquerda a posição crítica, visando à ruptura das condições estabelecidas, nas quais se reproduzem a exploração e a dominação, assim como lhe é próprio afirmar a possibilidade de justiça e da liberdade, isto é, da emancipação, por meio da prática social e política. Para a esquerda, a cultura é a capacidade de decifrar as formas de produção social da memória e do esquecimento, das experiências, das idéias e dos valores, da produção das obras de pensamento e das obras de arte e, sobretudo, é a esperança racional de que dessas experiências e idéias, desses valores e obras surja um sentido libertário, com força para orientar novas práticas sociais e políticas das quais possa nascer outra sociedade. (CHAUÍ, 2006, p. 9 apud LIMA, 2015, p.124)

Diante deste contexto, a SECULT passa a nortear suas ações com base na seguinte missão:

Formular e implementar, de forma articulada com a sociedade, políticas públicas que consolidem a centralidade da cultura na transformação e no desenvolvimento social e valorizem a diversidade cultural da Bahia, nas suas dimensões territorial, simbólica e econômica e de cidadania. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2010, p.4)

A implementação da visão formulada para o primeiro mandato do governo do PT, no âmbito da cultura, estava pautada com base nos seguintes objetivos estratégicos:

TORNAR a Bahia um centro de referência nacional e internacional de reflexão, produção e gestão na área de cultura.

IMPLANTAR o Sistema Estadual de Cultura;  
ELABORAR e implementar políticas setoriais de cultura, envolvendo as esferas públicas, privada e comunitária;

APOIAR a qualificação das políticas sociais mediante a incorporação do papel transformador da cultura.

REQUALIFICAR o sistema de registro, organização e compartilhamento da memória cultural do estado da Bahia.

TERRITORIALIZAR as políticas de cultura, visando contemplar a diversidade cultural e regional da Bahia reconhecendo e valorizando as diferentes identidades;

FOMENTAR a qualificação e a formação de gestores e agentes culturais;

DEMOCRATIZAR os meios de acesso, produção, difusão e distribuição dos bens e serviços culturais;

CONSOLIDAR um sistema diversificado e abrangente de financiamento à cultura no estado;

FOMENTAR a cultura digital e novas tecnologias;

FOMENTAR o desenvolvimento da economia criativa com foco na geração de emprego e renda;

IMPLEMENTAR em todo o estado, o sistema público de comunicação;

SALVAGUARDAR as manifestações da cultura popular, estimulando a auto-sustentabilidade dos agentes culturais;

IMPLANTAR política de fortalecimento cultural étnico-racial;  
OTIMIZAR o funcionamento dos equipamentos culturais da Secult-BA;

AMPLIAR a oferta de espaços e equipamentos culturais nos ambientes urbano e rural;

ALCANÇAR a excelência na oferta de serviços e atendimento ao cidadão;

ELEVAR a participação da Secult-BA no orçamento do Estado para todas as fontes de recursos;

MODERNIZAR as estruturas físicas e tecnológicas da Secult-BA;  
AMPLIAR, reestruturar, desenvolver e qualificar o quadro de servidores da Secult-BA;

IMPLEMENTAR e aperfeiçoar os instrumentos de gestão pública, de acompanhamento e controle interno e externo. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2010, p.13).

Os destaques nos verbos dos objetivos estratégicos foram feitos com a intenção de demonstrar que a mudança no pensamento de gestão, com vista a implementação de políticas culturais, são medidas fortemente observadas nos enunciados difundidos em documentos oficiais, comunicações institucionais, artigos e discursos proferidos. De certa forma, havia por parte dos gestores governamentais, uma aproximação e empatia real com os princípios elencados e executados ao longo do primeiro mandato do governo de Jaques Wagner.

No que tange às ações de fomento observadas a política de democratização do acesso aos bens públicos, através da institucionalização dos instrumentos de seleção, qualificação e clareza dos critérios dos editais, bem como o investimento contínuo na formação de agentes culturais para interagir com esses novos parâmetros institucionais. Um dos principais impactos foi na reformulação do Fundo de Cultura do Estado da Bahia (FCBA), criado em 2005.

Em 2007, os critérios de seleção do FCBA foram reformulados com o objetivo de descentralizar os recursos, promovendo-se a ampliação do número de projetos beneficiados e uma distribuição mais equilibrada entre a capital e o interior do estado. Esta medida pôde ser tomada, sem maiores impactos no volume de recursos aplicados em Salvador, com a eliminação da possibilidade de uso do Fundo para custear ações diretas das entidades descentralizadas da SecultBA, de outros organismos estaduais e de Prefeituras Municipais. Desde 2008, os recursos do Fundo de Cultura passaram a ser integralmente destinados a projetos da sociedade civil. O Fundo abrange três linhas de apoio: seleções públicas, demanda espontânea e apoio à ação continuada de instituições culturais. (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2010, p.45).

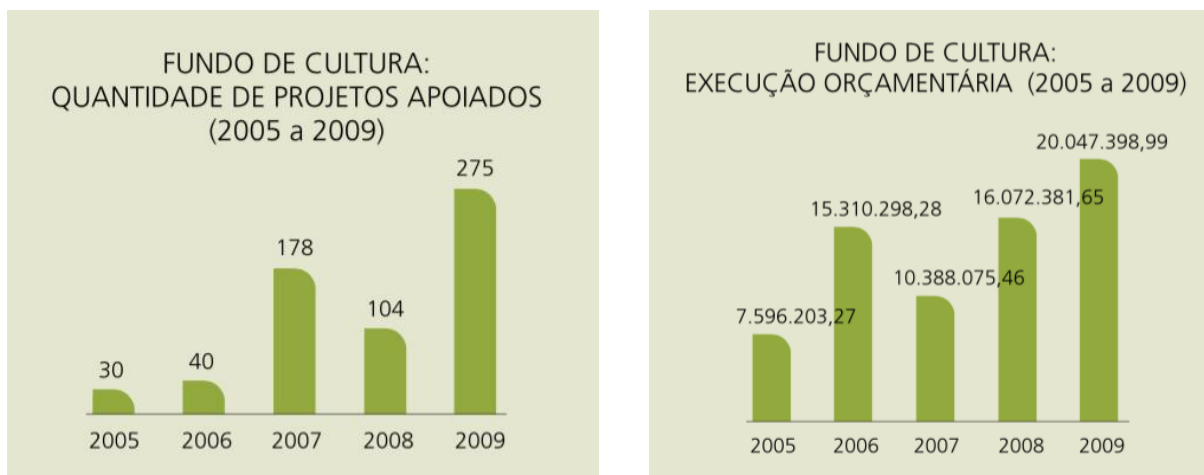
Visando tornar o FCBA mais ágil, produtivo e democrático foram realizadas quatro grandes mudanças na composição do fundo de cultura, em 2008. As atualizações foram frutos dos diálogos contínuos entre a Secretaria de Cultura, a Procuradoria Geral do Estado (PGE) e instituições da sociedade civil, já atendidas pelo programa de fomento.

Criação da Central de Atendimento, aperfeiçoando a comunicação oficial com os agentes culturais atendidos para obter informações sobre os mecanismos de fomento, inscrever seus projetos ou acompanhar a tramitação dos mesmos; Aprovação de novo Regulamento (Portaria 51/2009) que implanta critérios pontuados para a análise das propostas, conferindo maior transparência e objetividade no processo seletivo, além de melhorias nos formulários, com ajustes de campos, buscando mais clareza para o proponente; uniformização dos procedimentos administrativos e rotinas de trabalho, permitindo maior celeridade e segurança na análise dos projetos; [...] Essa normativa possibilitou maior agilidade na tramitação dos processos e a implantação de uma nova rotina administrativa, que assegurou a adequada instrução dos processos administrativos prévia à assinatura dos Termos de Acordo e Compromisso (TAC). (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA, Relatório de Atividades 2007/2009, 2010, p.45-46).

Essas mudanças tiveram como resultados recorde histórico de projetos aprovados e de recursos orçamentários aplicados no setor cultural. O relatório de

atividades do governo da SECULT (2007-2009) contabilizam 1.156 projetos inscritos, entre editais, chamadas públicas e projetos apresentados por demanda espontânea.

**Gráfico 3** - Fundo de Cultura - Execução Orçamentária (2005 a 2009).



Fonte: Relatório de Atividades (2007-2009) - SECULT Ba

Nesse período, foram "aprovados 275 projetos, representando 164% a mais do que em 2008 ou 587% a mais do que em 2006". Em 2009, houve o aporte orçamentário e financeiro da ordem de R\$ 20 milhões.

Segundo Lima (2015), "o Governo da Bahia passou a reconhecer, em seu Planejamento Territorial, a existência de 26 Territórios de Identidade":

"[...] Sisal, de Irecê, Velho Chico, Chapada Diamantina, Piemonte do Paraguaçu, Litoral Sul, Baixo Sul, Extremo Sul, Itapetinga, Vale do Jequiriçá, Oeste Baiano, Rio São Francisco, Bacia do Rio Corrente, Bacia do Paramirim, Sertão Produtivo, Vitória da Conquista, Médio Rio de Contas, Bacia do Jacuípe, Piemonte da Diamantina, Semi-árido Nordeste II, Agreste de Alagoinhas/Litoral Norte, Portal do Sertão, Recôncavo Baiano, Itaparica, Região Metropolitana de Salvador (RMS) e Salvador. (LIMA, 2015, p.137)

Os territórios de identidade foram distribuídos conforme o mapa abaixo:

**Figura 5** - Mapa dos territórios de identidade da Bahia<sup>75</sup>.



Fonte: Secretaria de Planejamento - SEPLAN (2011)

A política de territorialização é amplamente debatida no Plano Plurianual do Estado da Bahia (2008-2011), no qual reforça a importância do fortalecimento das identidades culturais nos territórios:

A utilização do conceito de Território de Identidade facilitará a articulação entre as ações desenvolvidas pelo Governo do Estado e os programas federais, com reatamento no território baiano, bem como a diretriz da integração entre governo e sociedade. [...] Assim, os 26 Territórios de Identidade baianos requerem estratégias diferenciadas de intervenção, que respondam adequadamente aos seus problemas, necessidades e potencialidades. O planejamento governamental pretende, em longo prazo, ser capaz de atender aos princípios de governança e sustentabilidade ampla, contemplando as condicionantes sociais, econômicas, políticas e ambientais do desenvolvimento. (PLANO PLURIANUAL DA BAHIA 2008-2011, p.55)

<sup>75</sup> No site da SEPLAN o Mapa dos Territórios de Identidade da Bahia foi atualizado em 2016. Disponível em: <[http://www.sei.ba.gov.br/site/geoambientais/mapas/pdf/territ\\_ident\\_2v25m\\_2016.pdf](http://www.sei.ba.gov.br/site/geoambientais/mapas/pdf/territ_ident_2v25m_2016.pdf)>. Acesso 05 de jul 2018

**Figura 6 - Mapa Estratégico - SEPLAN.**



Fonte: Secretaria de Planejamento - SEPLAN Ba - PLANO PLURIANUAL DA BAHIA 2008-2011<sup>76</sup>

Nas eleições de 2010, Jaques Wagner é reeleito para o Governo do Estado da Bahia, iniciando assim o seu segundo mandato (2011-2014). Durante esse período, a Secretaria de Cultura fica sob a direção de Albino Rubim, professor universitário e pesquisador em Políticas Culturais.

Durante a gestão de Rubim, a Secretaria de Cultura assume a continuidade das políticas iniciadas por Márcio Meireles, ao tempo em que empreende esforços para assegurar o fortalecimento da institucionalização e organização do setor, o desenvolvimento da economia cultural e a expansão da transversalidade da cultura no Estado, ambos através da ampliação dos diálogos interculturais.

<sup>76</sup> Secretaria de Planejamento - SEPLAN. Disponível em: <<http://www.seplan.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=30#>>. Acesso 05 de jul 2018.

Um das contribuições da gestão de Albino Rubim, frente à Secretaria de Cultura, para a formulação e a manutenção das políticas culturais no âmbito do Estado, foi a orientação sistematizada das diretrizes pautadas pela SECULT, funcionando como marco legal e regulatório das ações implementadas em todas as suas vinculadas.

#### São diretrizes da SECULT-BA na gestão de Albino Rubim (2011-2014):

Construção de uma cultura cidadã, componente essencial do processo de transformação e de desenvolvimento que vive o Brasil e a Bahia, que possibilite a predominância de novos valores democráticos, republicanos, solidários, fraternos, de paz e de respeito à diversidade, imprescindíveis a uma nova sociedade e a um novo modelo de desenvolvimento.

Aprofundamento da territorialização da cultura. A Secretaria de Cultura assumiu os territórios de identidade como política para assegurar a atenção à diversidade de manifestações culturais presentes em todos os territórios da Bahia. Cabe aprofundar e consolidar este processo de territorialização da cultura, que visa a levar as políticas culturais ao interior e à periferia de Salvador.

Fortalecimento da institucionalidade cultural, pois o Brasil e a Bahia têm uma organização cultural fragilizada. O fortalecimento busca consolidar: políticas; estruturas, gestão democrática e procedimentos republicanos de apoio à cultura, tais como as seleções públicas e editais. A criação de novas instituições, a reforma de instalações existentes, a qualificação da gestão e a formação de pessoal em cultura são vitais para o desenvolvimento cultural da Bahia.

Crescimento da economia da cultura. Uma das áreas econômicas de maior desenvolvimento no mundo contemporâneo é a cultura. As indústrias culturais e a economia criativa são, cada vez mais, componentes fundamentais da economia em uma sociedade do conhecimento. O potencial da economia da cultura na Bahia precisa ser compreendido e estar necessariamente inscrito no processo de desenvolvimento.

Ampliação do diálogo intercultural entre nossos estoques e fluxos culturais (ocidental, afrobrasileiro, do sertão e dos povos originários), os sotaques brasileiros e outras culturas do mundo, em especial latino-americanas e africanas. Sem o diálogo intercultural não existe a possibilidade de desenvolvimento cultural.

Alargamento das transversalidades da cultura. Na contemporaneidade é impossível desenvolver a cultura sem considerar sua articulação, cada dia mais essencial, com campos afins, como: educação, comunicação, ciência e tecnologia, turismo, economia, segurança pública, saúde, urbanismo, trabalho e outros. Não existem políticas culturais na atualidade sem educação e comunicação. Por conseguinte, ênfase especial será dada ao trabalho conjunto com outras Secretarias de Estado.

Nas duas gestões do PT frente ao governo do estado (com Márcio Meireles e Albino Rubim na SECULT) foram observadas inúmeras transformações no campo da cultura, conforme aponta o Relatório de Governo da Secretaria de Cultura (2007-2012): o fortalecimento da institucionalidade da cultura através da criação de novas instituições seguidas da qualificação da gestão e formação de pessoal; a Lei 12.365 (Lei Orgânica da Cultura da Bahia), foi sancionada em 30 de novembro de 2011; assinatura do Acordo de Cooperação Federativa, inserindo a Bahia no Sistema Nacional de Cultura (SNC); elaboração do Plano Estadual de Cultura; realização de conferências municipais, territoriais, setoriais e estaduais; a criação do Centro de Culturas Populares e Identitárias – CCPI, com o objetivo de implementar políticas de valorização e fortalecimento das manifestações populares e identitárias; implantação de Representações Territoriais da Cultura e de Coordenações de Macro Territórios de Cultura; criação de 104 Pontos de Cultura, através de convênio com o MINC, distribuídos pelos 26 Territórios de Identidade; criação e implantação do Centro de Formação em Artes no âmbito da FUNCEB; criação de Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia – Neojibá, ação de formação inicial e continuada no campo musical; fomento à Economia Criativa através do Bahia Criativa; reformulação e atualização do Fundo de Cultura do Estado da Bahia – FCBA; aperfeiçoamento e atualização do Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural - Fazcultura; preservação e recuperação de Sítios Históricos; implantação e modernização de Bibliotecas públicas municipais; fomento à produção, edição e distribuição de obras literárias; criação dos Colegiados Setoriais das Artes; democratização do acesso ao Conselho Estadual de Cultura da Bahia e a implantação do Sistema de Informações e Indicadores em Cultura (SIIC) - este último, de grande importância para a coleta e sistematização de indicadores, dados necessários para a formulação e aperfeiçoamento das políticas públicas para a cultura.

O Sistema de Informações e Indicadores em Cultura – SIIC é um aplicativo de acesso público gratuito, concebido e mantido pelo Governo do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura, conforme artigo 23 da Lei Estadual Nº 12.365 de 30 de novembro de 2011 – Lei Orgânica da Cultura - que dispõe sobre a Política



Estadual de Cultura e institui o Sistema Estadual de Cultura. (Sistema de Informações e Indicadores em Cultura – SIIC, 2018.<sup>77</sup>

Santos (2014), detalha o processo de implantação do Clique Fomento,

De acordo com Neuza Britto, assessora da SUPROCULT responsável pelo acompanhamento e implementação do SIIC, no primeiro ano do governo Jaques Wagner (2007), foi identificado que a SecultBA não possuía nenhuma aplicação informatizada nas áreas finalísticas. Havia um Censo Cultural desatualizado e, após avaliação, verificou-se que não valia a pena investir nele, pois o conceito de censo estava ultrapassado e as necessidades já eram outras. Ainda em 2007, durante a II Conferência Estadual de Cultura, houve uma grande demanda por um cadastro cultural (chamado à época de mapeamento cultural). Então, a Secretaria decidiu investir em um sistema informatizado para isso. (SANTOS, 2014, p. 29)

O SIIC nasce com a responsabilidade de levantar os dados relacionados à cultura dos municípios, do estado e do âmbito federal, como o objetivo de consolidar uma base consistente de informações do setor, para subsidiar pesquisas, publicações e a formulação de políticas públicas mais alinhadas com as demandas dos territórios, segmentos artísticos e culturais, possibilitando assim, o monitoramento e avaliação dos impactos das políticas em vigor, tanto pelo governo, quanto pelas instâncias de representação da cultura.

O SIIC é composto pelos seguintes módulos:

1. Cadastro Cultural - Registro e divulgação de espaços, bens culturais, instituições e pessoas, serviços e produtos relacionados com a cultura baiana. 2. Pesquisas e Indicadores Culturais - Montagem e registro de pesquisas diretas ou coletadas em campo relacionadas à economia da cultura, culturas populares, linguagens artísticas e a elementos do Cadastro Cultural. 3. Fomento a Cultura – [...] Divulgação de mecanismos e formas de apoio financeiro a ações culturais, inscrição e acompanhamento de propostas de pessoas físicas e jurídicas domiciliadas na Bahia e gerenciamento do processo de concessão de apoio e prestação de contas.<sup>78</sup>

Esse olhar sistemático sobre a institucionalização das estruturas que compõe a política pública de cultura foi um eixo fortemente trabalhado durante a gestão de Albino Rubim, na SECULT. Após a sua passagem pela Secretaria de Cultura, ele

---

<sup>77</sup> Disponível em: <<http://siic.cultura.ba.gov.br/o-que-e-siic>>. Acesso 20 de jul 2018.

<sup>78</sup> id.

publica um livro denominado "Políticas Culturais na Bahia Contemporânea", refletindo os avanços das políticas culturais na Bahia, as experiências e fenômenos que atravessam o universo da gestão pública da cultura.

Estar secretário implica em um conjunto de desafios. Talvez o maior deles seja transitar do estudo para a formulação e, mais que isto, para a realização de políticas culturais. Este desafio se traduz de diferentes maneiras. Não se deixar tragar pelas demandas do cotidiano, que impedem a imaginação de novos projetos. Não ficar preso aos eventos e produtos, que tomam de assalto o tempo e os recursos da gestão. Não se deixar seduzir pela fácil visibilidade dos grandes espetáculos e atrações, que encantam multidões em voláteis instantes. Enfim, saber lidar com todas as dimensões recorrentes da atuação cultural, mas ir adiante. Imaginar e concretizar projetos estratégicos, que incidam sobre as estruturas mais profundas da vida cultural, que reforcem a institucionalizada e a organização do campo cultural, que formem e aprimorem o pessoal envolvido com cultura. (RUBIM, 2014, p. 12)

As conquistas históricas no âmbito da cultura, durante o governo do Jaques Wagner, ainda assim, são observadas por Rubim (2014) com otimismo e senso crítico. A avaliação sobre o desempenho institucional também reservou espaço para pontuar a escassez de recursos, um dos principais fatores limitantes para a execução de políticas estruturantes, e a manutenção cotidiana da pasta da cultura no Estado da Bahia.

O tema dos recursos – financeiros, materiais, legais e humanos – tem lugar crucial na configuração de condições e possibilidades para o desenvolvimento de políticas culturais. Recursos financeiros escassos dificultam em muito a construção de políticas culturais. A fragilidade dos recursos materiais – instalações, equipamentos etc. – tem forte incidência sobre tais possibilidades. As legislações – inexistentes ou existentes – podem facilitar ou bloquear políticas, através da interdição ou da lentidão burocrática. A presença ou ausência de pessoal qualificado afeta profundamente as possibilidades inscritas nas políticas. (RUBIM, 2014, p. 12)

Considerações dessa natureza são importantes para demonstrar as dinâmicas e as complexidades comuns no ofício do gestores culturais no Brasil. A escassez de recursos para o desenvolvimento dos programas, a pouca capacitação técnica de servidores, a ausência de equipamentos, a não modernização dos sistemas, tudo isso atrelado a um conjunto de procedimentos administrativos ineficientes e desatualizados, constroem um panorama esquizofrênico que limita a gestão de políticas públicas no âmbito da cultura, um setor diverso, que foge aos

padrões da normativa e resolução de governança do estado. A experiência do estudioso em políticas culturais, por mais qualificada que seja, não transpassa um cenário caótico da nossa administração pública.

Durante a gestão de Jacques Wagner (2007-2014), a pasta da cultura foi dirigida por um expoente do campo artístico e um renomado pesquisador das políticas culturais no Brasil, gestores com ampla experiência e militância no campo da cultura, que de certa forma transformaram a gestão pública do setor, dinamizaram o panorama artístico-cultural, inserindo de uma vez a Bahia no cenário dos estados formuladores e executores das políticas culturais, conquistas essas, descritas nas inúmeras publicações, relatórios de gestão, pesquisas acadêmicas e indicadores.

Em 2015, o Partido dos Trabalhadores celebra a vitória do candidato Rui Costa ao governo do estado, dando continuidade ao pensamento de cultura fomentado pelo PT desde a eleição de Jaques Wagner. Neste período, o poeta, músico e professor, Jorge Portugal, assume a gestão da SECULT. Diante da mudança na pasta da cultura, o governador declara, à imprensa local, a continuidade dos programas e objetivos da política cultural da Bahia, "na minha administração eu continuo, amplo e aprofundo. Portanto, é um contínuo que vem de Márcio Meirelles, Albino Rubim e chega a Jorge Portugal. O governo não é de ruptura, é de continuidade", (COSTA, 2015).<sup>79</sup>

A chegada de Jorge Portugal na SECULT promoveu mudanças no âmbito das suas vinculadas. O IPAC passa a ser comandado pelo arquiteto João Carlos de Oliveira, na FPC assume o arquiteto Zulu Araújo e na direção da FUNCEB toma posse a produtora cultural, Fernanda Tourinho.

Nos primeiros anos do governo de Rui Costa a Secretaria de Cultura lançou o programa "Municípios Culturais", uma ação cujo objetivo central visava incentivar a organização da cultura nos municípios baianos, estimulando os gestores municipais para implantação das cinco ações prioritárias do programa: a sanção da lei do sistema municipal de cultura, a criação do órgão, a implantação do conselho municipal, a implementação do plano municipal e o fundo municipal de cultura.

---

<sup>79</sup> Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/jorge-portugal-assume-secult-e-diz-que-ampliara-aco-es-dos-dois-antecessores/>>. Acesso em 10 de ago 2018.

Todos os 279 Termos de Adesão de prefeituras baianas ao Programa Municípios Culturais já foram assinados e devidamente publicados no Diário Oficial do Estado. O trabalho vem sendo realizado pelo Governo da Bahia, através da Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBa) e suas vinculadas, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (Ipac), Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), Fundação Pedro Calmon (FPC), Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI).<sup>80</sup>

Desde o seu lançamento, o programa conseguiu uma adesão de 67% do total de 417 municípios baianos, número que aponta um panorama positivo para a dinamização e consolidação do “Sistema Estadual de Cultura”, dados que sinalizam um avanço na construção de políticas públicas de cultura nos municípios, através da mediação do Estado.

Os municipais que aderissem ao programa e que atendessem às exigências da primeira linha de atuação, estariam aptos a assinar o Termo de Cooperação com a Secult-BA. Essa oficialização iniciava a realização conjunta de ações culturais, a exemplo de: consultorias, oficinas, ações formativas, encontros, apresentações artísticas, entre outros serviços, distribuídos em sete categorias: Formação; Fomento; Institucionalização cultural; Arquivo e biblioteca; Linguagens artísticas; Patrimônio cultural; e Grupos identitários e tradicionais.

Além da aproximação com os municípios, a gestão de Jorge Portugal concentrou-se na publicização da OSBA, processo que foi pauta entre o Estado e a Sociedade Civil durante um longo período. A OSBA passou a adotar um modelo de gestão com abertura para a participação da iniciativa privada, vinculando-se ao Programa Estadual de Organizações Sociais do Governo do Estado. Nesse modelo, a orquestra continua sendo mantida pelo Estado, porém sua administração fica sob a responsabilidade de uma Organização Social (OS) sem fins lucrativos. Segundo Portugal, essa mudança possibilitará a expansão do corpo de músicos, a agilidade na gestão dos processos, além da captação de recursos de forma mais estratégica.

A medida vai dar vida longa à orquestra com um novo modelo de gestão, com funcionamento mais ágil. Nossa maior e mais importante orquestra entra em outro patamar na história da cultura da Bahia, pois ela impulsiona outros setores culturais junto com ela”,

---

<sup>80</sup> Disponível em: <<http://www.seligaalagoinhas.com.br/2017/06/09/programa-municipios-culturais-chega-279-prefeituras-baianas/>>. Acesso em 10 de ago 2018.

afirmou Rui. Na ocasião, o secretário de Cultura, Jorge Portugal, destacou que “a publicização da OSBA foi uma decisão do Estado da Bahia porque essa era a direção lógica dos corpos estáveis de quase todos os teatros do Brasil. Na verdade foi uma forma também do governo propiciar a Orquestra Sinfônica da Bahia a alçar novos voos e conseguir a garantia da sua sustentabilidade. Decisão, portanto, em consonância com as outras orquestras sinfônicas do país e do mundo.<sup>81</sup>

Sua gestão à frente da pasta da cultura enfrentou contínuas críticas e desaprovação por parte de instituições, artistas, produtores e gestores culturais. Entre as principais queixas estavam a nomeação de servidores sem histórico de vínculo com o campo cultural para funções estratégicas, a ausência de diálogo com a classe artística, e a escassez de recursos para os programas e editais do fundo de cultura.

Vejam abaixo, o conteúdo da carta da escritora Ana Maria Gonçalves em crítica a nomeações na Secretaria de Cultura da Bahia:

Caro Sr. Jorge Portugal, Escrevo por causa de dois episódios recentes envolvendo a Secretaria de Cultura. O primeiro me envolve diretamente: o curso de Escritas Criativas, através da Fundação Pedro Calmon, que elaborei e ministrei com a colaboração dos escritores Roberta Estrela D’Alva, Cidinha da Silva, Marcelino Freire e Paulo Lins. O segundo também me envolve, embora não tenha participado dele diretamente: o processo de seleção do edital Agitação Cultural - 2015. Os dois me dizem respeito não apenas porque me parecem ter o mesmo problema de origem em duas áreas estratégicas da sua gestão, mas porque também me parecem indicativos de administração que nada tem a ver com política cultural, mas com política apenas. A percepção de que o senhor, ao se submeter a esse jogo, vai sair muito menor do que entrou, levando consigo a cultura da Bahia, é unânime entre artistas e produtores com quem converso, gente que de fato pensa e faz cultura. E é por isso também que escrevo: por uma réstia de esperança em tempos tão sombrios.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Disponível em: <<http://www.politicalivre.com.br/2017/04/governo-do-estado-assina-contrato-para-publicizacao-da-osba/>>. Acesso em 10 de ago 2018.

<sup>82</sup> GONÇALVES, Ana Maria. Cultura dos apadrinhados: Escritora Ana Maria Gonçalves critica nomeação de apadrinhados políticos “sem competência” na Secretaria de Cultura da Bahia. Disponível em: <<http://bahiaempauta.com.br/2015/12/23/cultura-dos-apadrinhados-escritora-ana-maria-goncalves-critica-nomeacao-de-apadrinhados-politicos-sem-competencia-na-secretaria-de-cultura-da-bahia/>>. Acesso em 10 de ago 2018.

O panorama de não adesão popular, agravado pela pouca expressão das ações no âmbito da cultura, fragilizou a atuação do secretário Jorge Portugal<sup>83</sup>. Em meados de 2017, Portugal teceu críticas ao governo devido ao baixo orçamento para a pasta da cultura, acentuado pelo descontentamento com manobras políticas no âmbito da secretaria.

“[...]” Portugal entrou em rota de colisão com o governo ao criticar publicamente o baixo orçamento para a Cultura. Antes, o cantor e compositor havia revelado mal-estar com as nomeações de indicados políticos para cargos de comando na secretaria. A demissão da produtora Fernanda Tourinho da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) à revelia de Portugal também reacendeu as insatisfações.<sup>84</sup>

Em 28 de setembro de 2017, Jorge Portugal solicita a exoneração do cargo de secretário de cultura alegando problemas de saúde e questões pessoais. Após a saída repentina de Portugal da SECULT, o governador Rui Costa anuncia, no dia 29 de setembro, o nome da professora e gestora cultural Arany Santana<sup>85</sup>, para assumir a pasta da Cultura. Arany estava na coordenação geral do Centro de Culturas Populares e Identitárias desde a sua criação, no ano de 2011.

Rui Costa destacou:

Continuamos escrevendo história, com a primeira mulher a assumir a Secretaria de Cultura da Bahia. E uma mulher negra. Eu tenho certeza que Arany, com a sua sensibilidade, alma, coração e ligação com o povo, terá muita energia pra gente continuar trabalhando e edificando os pilares da nossa cultura, que é algo estruturante na vida humana e, sobretudo, para os baianos. Disponível em:

<sup>83</sup> Desde o início da gestão de Portugal, houve boatos lançados pela imprensa e circulados entre o alto escalão do governo do Estado, do convite feito pelo governador Rui Costa ao ex-ministro da cultura Juca Ferreira para assumir a SECULT. Segundo os veículos de comunicação Juca Ferreira, então secretário de cultura de Minas Gerais, declinou do convite, após saber da não autonomia para compor a sua equipe de gestão.

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/governo-confirma-exoneracao-do-secretario-jorge-portugal/>>. Acesso em 10 de ago 2018)

<sup>85</sup> Ex-diretora do Centro de Culturas Populares e Identitárias (2011-2017), unidade da Secult-BA, Arany Santana possui um histórico atrelado à cultura e militância étnica que resiste há anos. Ela é ex-diretora do Ilê Aiyê, mais antigo movimento negro do Brasil; e co-fundadora do Movimento Negro Contra a Discriminação Racial (hoje Movimento Negro Unificado). Como educadora, tem uma trajetória voltada para a alfabetização de adultos iletrados, a arte-educação e o ensino de cultura africana. Também atriz, participou de filmes como “A Idade da Terra”, de Glauber Rocha, “O Jardim das Folhas Sagradas”, de Póla Ribeiro, e “Capitães da Areia”, de Cecília Amado. Na gestão pública foi a primeira secretária municipal da Reparação, no ano de 2003, e esteve à frente da Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza do Estado da Bahia, em 2010. Disponível em: <<http://portalsoteropreta.com.br/arany-santana-se-torna-primeira-mulher-assumir-secretaria-de-cultura-da-bahia/>>. Acesso em 27 de ago 2018.

<<http://portalsoteropreta.com.br/arany-santana-se-torna-primeira-mulher-assumir-secretaria-de-cultura-da-bahia/>>. Acesso em 27 de ago 2018.

A posse de Arany Santana foi celebrada por gestores culturais, classe artística e membros da base do Governo, em cerimônia realizada no dia 02 de outubro, no Salão de Atos da Governadoria, localizado no Centro Administrativo da Bahia. Na ocasião, os baianos presenciaram um momento histórico, a chegada da primeira mulher, uma mulher negra, para comandar a pasta da Cultura do Estado.

Discurso do Deputado Federal Valmir Assunção (PT), no dia 03 de outubro de 2017, na Câmara dos Deputados, em Brasília:

Sr. Presidente, Srs. Deputados e Sras. Deputadas, nesta segunda-feira, estive na posse da nova Secretária de Cultura da Bahia, a educadora, atriz e ex-diretora do bloco afro Ilê Aiyê: Arany Santana. Para mim foi uma alegria participar desse momento, pois tenho certeza de que o Governador Rui Costa fez uma excelente escolha. Arany é uma figura importantíssima para a cultura baiana, para o movimento negro e tem em seu currículo uma trajetória de sucesso também como gestora. Tive a satisfação de trabalhar junto com Arany quando fui Secretário de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza no Governo de Jaques Wagner entre 2007 e 2010. E foi justamente ela que me substituiu na Pasta quando tive que deixar o cargo para disputar a eleição. À frente da SEDES, Arany fez um grande trabalho, que ajudou no combate à fome no nosso Estado. Agora, ela se torna a primeira mulher Secretária de Cultura da Bahia. É uma mulher negra que carrega em si o simbolismo da diversidade cultural do povo baiano. Portanto, Srs. Deputados e Sras. Deputadas, gostaria de parabenizar a nova Secretária de Cultura e também o Governador Rui Costa, pela brilhante escolha<sup>86</sup>.

Durante a cerimônia de posse Arany reafirma a importância da proteção dos direitos culturais:

Minha expectativa é de poder garantir os direitos culturais da mesma forma que garantir os direitos humanos fundamentais. Ampliar as parcerias entre os vários órgãos. Reconhecer e valorizar as

---

<sup>86</sup> Disponível em:

<<http://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=3&nuSessao=285.3.55.O&nuQuarto=24&nuOrador=1&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=12:54&sgFaseSessao=BC%20%20%20%20%20%20%20%20&Data=03/10/2017&txApelido=VALMIR%20ASSUN%C3%87%C3%83O&txEtapa=Com%20reda%C3%A7%C3%A3o%20final>>. Acesso em 27 de ago 2018.

diversidades, as diferenças, as convergências e as confluências da cultura da Bahia.<sup>87</sup>

Diante da crise política, a Secretária Arany Santana assume a SECULT com a missão de assegurar a manutenção da pasta da cultura, além de recuperar um conjunto de conquistas trilhadas nas últimas gestões do Governo do PT, no Estado da Bahia. A manutenção da política de fomento, a valorização das culturas identitárias, de gênero e periféricas, e a retomada da escuta pública através dos diálogos com os agentes e instituições culturais tornaram-se pautas frentes na agenda da nova secretária. Arany intensifica a presença da representação maior da gestão pública da cultura no Estado, confirmando e participando de inúmeros eventos e programações artístico-culturais, tanto na região metropolitana, quanto no interior do Estado.

São diretrizes da gestão de Arany Santana frente à SECULT,

Construção de uma cultura cidadã, componente essencial do processo de transformação e de desenvolvimento que vive o Brasil e a Bahia, que possibilite a predominância de novos valores democráticos, republicanos, solidários, fraternos, de paz e de respeito à diversidade, imprescindíveis a uma nova sociedade e a um novo modelo de desenvolvimento.

Aprofundamento da territorialização da cultura. A Secretaria de Cultura assumiu os territórios de identidade como política para assegurar a atenção à diversidade de manifestações culturais presente em todos os territórios da Bahia. Cabe aprofundar e consolidar este processo de territorialização da cultura, que visa levar as políticas culturais ao interior e à periferia de Salvador.

Fortalecimento da institucionalidade cultural, pois o Brasil e a Bahia têm uma organização cultural fragilizada. O fortalecimento busca consolidar políticas, estruturas, gestão democrática e procedimentos republicanos de apoio à cultura, tais como as seleções públicas e editais. A criação de novas instituições, a reforma de instalações existentes, a qualificação da gestão e a formação de pessoal em cultura são vitais para o desenvolvimento cultural da Bahia.

Crescimento da economia da cultura. Uma das áreas econômicas de maior desenvolvimento no mundo contemporâneo é a cultura. As indústrias culturais e a economia criativa são, cada vez mais, componentes fundamentais da economia em uma sociedade do conhecimento. O potencial da economia da cultura na Bahia precisa

---

<sup>87</sup> Disponível em: <<http://portalsoteropreta.com.br/arany-santana-se-torna-primeira-mulher-assumir-secretaria-de-cultura-da-bahia/>>. Acesso em 10 de ago 2018.



ser compreendido e estar necessariamente inscrito no processo de desenvolvimento.

Ampliação do diálogo intercultural entre nossos estoques e fluxos culturais (ocidental, afro-brasileiro, do sertão e dos povos originários), os sotaques brasileiros e outras culturas do mundo, em especial latino-americanas e africanas. Sem o diálogo intercultural, não existe a possibilidade de desenvolvimento cultural.

Alargamento das transversalidades da cultura. Na contemporaneidade, é impossível desenvolver a cultura sem considerar sua articulação, cada dia mais essencial, com campos afins, como: educação, comunicação, ciência e tecnologia, turismo, economia, segurança pública, saúde, urbanismo, trabalho e outros. Não existem políticas culturais na atualidade sem educação e comunicação. Por conseguinte, damos ênfase especial ao trabalho conjunto com outras Secretarias de Estado.

Um dos principais programas da cultura lançado logo após a sua chegada foi o Escolas Culturais. A ação foi desenvolvida através de uma parceria interinstitucional firmada entre a Secretaria de Cultura (SecultBA), Secretaria da Educação (SEC), e Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social (SJDHDS). O objetivo do programa é fomentar a dinamização dos projetos pedagógicos das escolas públicas com ações artístico-culturais locais.

“[...]” O projeto é estruturado a partir de um novo paradigma de desenvolvimento social e de condução das políticas públicas que reafirmam o compromisso com as pessoas, com a redução das desigualdades, com a emancipação e autonomia dos segmentos populacionais em situação de vulnerabilidade social, além de trabalhar com a participação e controle social da sociedade. [...] as Secretarias pretendem intensificar os contatos e intercâmbios na busca de conhecimento técnico, científico, artístico e cultural produzido pela comunidade escolar e local (estudantes, professores, funcionários, familiares e outros), bem como utilizar de conhecimentos e saberes populares tradicionais trazidos pelos idosos, mestres e mestras, artistas e fazedores de cultura das comunidades, com a finalidade de contribuir para a formação integral e promoção social individual e coletiva dos estudantes e professores envolvidos nas ações do projeto.<sup>88</sup>

Na primeira etapa de implantação do programa, o Governo do Estado realizou a adesão e requalificação de 85 escolas públicas da rede estadual de ensino nos 27 territórios de identidade, contratando um mediador cultural por instituição para

---

<sup>88</sup> Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=164>>. Acesso em 27 de ago 2018.

promover a mediação entre as ações pedagógicas e a classe artística e cultural dos municípios. Esse programa tem como principal bandeira a democratização e a descentralização das políticas públicas, além da regionalização das ações desenvolvidas pelas secretarias nele inseridas.

Diante do panorama político e econômico, inúmeras parcerias institucionais foram construídas com o objetivo de somar esforços na perspectiva de fortalecer as políticas públicas da cultura, descentralizar recursos, transversalizar as pautas das distintas pastas do governo, fazendo com que as ações formuladas alcançassem os mais diversos públicos e territórios culturais.

Desde 1972, as políticas públicas para Cultura vivenciam grandes momentos de transformação do seu entendimento sociocultural e um conjunto de reformas administrativas que foram se sucedendo governo após governo. Essas alternâncias reconfiguraram e descontinuaram inúmeras políticas, ao passo em que foram adaptando as estruturas institucionais às realizadas econômicas e políticas que cada gestão estabelecia, seja pela perspectiva ideológica ou puramente política. Essa descontinuidade no âmbito das políticas culturais, está presente nos estudos de Rubim (2007), no âmbito das mencionadas três tristes tradições.

Esses estudos explicam a relação cíclica que vive o Brasil, e principalmente os estados, quando se refere a consolidação do papel estruturante da cultura na sociedade brasileira, e em especial na institucionalização de políticas estruturantes que atravessem gestões, protegendo e consolidando diretrizes, programas, ações e projetos.

Santos (2014)<sup>89</sup> apresenta um quadro resumo sobre a presença da cultura nas Secretarias de Estado da Bahia, desde a década de 1970. Com base nesses dados, atualizo a tabela inserindo os governadores e gestores culturais (diretores e coordenadores de dança) que atravessaram o campo da cultura entre o período de 1970 e 2018.

---

<sup>89</sup> SANTOS, Vagner J. R. O Clique Fomento e a gestão dos Editais do Fundo de Cultura da Bahia. 51 f. il. 2014. Monografia (Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014, p. 19.

**Tabela 2** - Cronologia dos Gestores Culturais no âmbito da SECULT e FUNCEB.

1972-1986	<p><b>Governador Antônio Carlos Magalhães (1972-1975)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ramakrishna Bagavan dos Santos - FCEBa</li> <li>- Geraldo Magalhães Machado - FCEBa</li> <li>- Olívia Gomes Barradas - FCEBa</li> </ul> <p><b>Governador Roberto Santos (1976-1979)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Luiz Menezes Monteiro da Costa - FCEBa</li> <li>- Fernando da Rocha Peres - FCEBa</li> <li>- Valentin Raphael Simon Joaquim Calderón de La Vara - FCEBa</li> </ul> <p><b>Governador Antônio Carlos Magalhães (1980-1983)</b></p> <p><b>João Durval Carneiro (1984-1987)</b></p>	<p>Cultura atrelada à educação (Secretaria de Educação e Cultura);</p> <p>Criação da FUNCEB (1972).</p>
1987-1990	<p><b>Governador Waldir Pires (1987-1989)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- José Carlos Capinan - FUNCEB</li> <li>- Florisvaldo Moreira de Mattos - FUNCEB</li> <li>- Ordep José Trindade Serra - FUNCEB</li> </ul> <p><b>Governador Nilo Coelho (1989-1990)</b></p>	<p>Criação de secretaria específica para gerir a cultura no Estado.</p>
1991-1994	<p><b>Governador Antônio Carlos Magalhães (1991-1994)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Valfrido Moraes - FUNCEB</li> <li>- José Augusto Oliveira Gonçalves Burity - FUNCEB</li> </ul>	<p>Extinção da Secretaria de Cultura;</p> <p>Restabelecimento do nome da FUNCEB;</p> <p>Retorno da vinculação da cultura à educação (Secretaria de Educação e Cultura).</p>

1995-2006	<p><b>Governador Paulo Souto (1995-1998)</b> - Secretário Paulo Gaudenzi</p> <p><b>Governador César Borges (1999 a 2002)</b> - Secretário Paulo Gaudenzi</p> <p><b>Governador Otto Alencar (2002-2002)</b> - Secretário Paulo Gaudenzi</p> <p><b>Governador Paulo Souto (2003-2006)</b> - Secretário Paulo Gaudenzi - Armindo Jorge Carvalho Bião - FUNCEB - Marize Queiroz e Sérgio Sobreira - DIMAC</p>	Cultura atrelada ao turismo (Secretaria da Cultura e Turismo); Criação do Fazcultura (1996); Criação do FCBA (2005).
2007-2014	<p><b>Governador Jacques Wagner (2007-2010)</b> Secretário Márcio Meirelles - Gisele Nussbaumer - FUNCEB - Lúcia Mattos - Diretoria de Dança - Alexandre Molina - Diretoria de Dança</p> <p><b>Governador Jacques Wagner (2011-2014)</b> Secretário Albino Rubim - Nehle Franke - FUNCEB - Alexandre Molina - Diretoria das Artes/DIRART - Matias Santiago - Coordenação de Dança</p>	Criação de uma secretaria autônoma (Secretaria de Cultura); Alinhamento com as políticas culturais do MinC; Aprovação da Lei Orgânica da Cultura (2011); Aprovação do Plano Estadual de Cultura (2014).
2015-2018	<p><b>Governador Rui Costa (2015-2018)</b> Secretário Jorge Portugal Secretária Arany Santana - Fernanda Maria Tourinho – FUNCEB - Renata Dias Oliveira – FUNCEB - Maria Iris da Silveira - Diretoria das Artes/DIRART - Matias Santiago - Coordenação de Dança - Jacson do Espírito Santo - Coordenação de Dança - Janahina Cavalcante - Coordenação de Dança</p>	Principais propostas do governo Rui Costa para a cultura*: Instalar circuitos culturais na Bahia; Dinamizar os centros culturais, recuperar o que for preciso e criar novos centros, oferecendo apoio à criação de centros municipais; Aumentar recursos para o Fundo de Cultura (FCBA).

Fonte: SANTOS, 2014, p. 19

\* Informações disponíveis em: <<http://atarde.uol.com.br/eleicoes/candidato/governador/rui-costa-dossantos>>. Acesso em: 13 out. 2014.

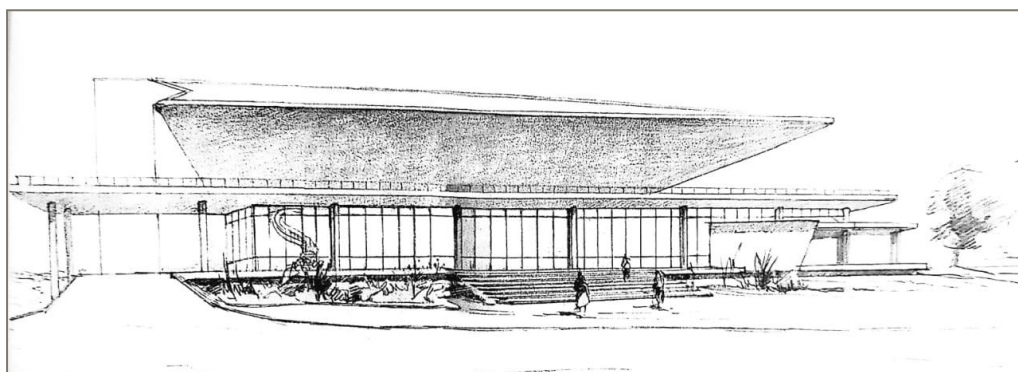
## 5 POLÍTICAS CULTURAIS NA CIDADE DE SALVADOR

No que tange à formulação e implementação de políticas públicas no município de Salvador faz-se necessário observar duas importantes instituições que, historicamente, atuaram como protagonistas para o fomento das artes e diversas manifestações culturais na cidade e região metropolitana: o Teatro Castro Alves e a Fundação Gregório de Mattos.

### 5.1 O TEATRO CASTRO ALVES

Um movimento coletivo entre a classe artística baiana e intelectuais no ano de 1948 resulta na elaboração do Projeto de Lei nº 432, que versa sobre a Construção do TCA - Teatro Castro Alves durante o governo de Otávio Mangabeira (1947-1951). O projeto foi apresentado pelo Deputado Estadual Antônio Balbino à Assembleia Legislativa do Estado, propondo a construção de uma casa de espetáculos para a cidade de Salvador.

**Figura 7 -** Fachada do Teatro Castro Alves - Desenho de Newton Silva.



Fonte: Teatro Castro Alves: história e memória<sup>90</sup>

A obra do TCA foi iniciada em 1957, com o projeto arquitetônico assinado por José Bina Fonyat Filho juntamente com o engenheiro Humberto Lemos, elaborado no início da década de 50, sendo agraciado com uma menção honrosa na 1ª Bienal

<sup>90</sup> MOURA, Diógenes. Teatro Castro Alves: história e memória/texto Diógenes Moura. Salvador: 2005. 156p.:il.

de Artes Plásticas em São Paulo. A obra foi realizada pela construtora Norberto Odebrecht, com inauguração prevista para o dia 2 de julho de 1958.

Com quase uma década após a aprovação do projeto de lei que autorizava a construção do Teatro Castro Alves, o equipamento foi entregue pela construtora, e em seguida foi aberto para visitação pública. Na madrugada do dia 09 de julho de 1958, o teatro sofreu um trágico incêndio, a cinco dias da sua inauguração, ficando parcialmente destruído – lembrando o episódio ocorrido 35 anos atrás com o Teatro São João<sup>91</sup>.

A reconstrução do teatro foi concluída durante o governo de Lomanto Júnior, sendo inaugurado em 4 de março de 1967. A programação de abertura contou com uma extensa programação com participação da Companhia Nacional de Ballet, Quinteto Villa Lobos, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Dorival Caymmi e do Madrigal da Universidade Federal da Bahia. Na inauguração esteve presente o presidente Castelo Branco e o governador Lomanto Junior.

Em 20 de março de 1967, no governo de Luiz Viana Filho (1967-1971), foi criada a Fundação Teatro Castro Alves - FTCA, através do Decreto nº 20.190, sendo complementado pelo Decreto nº 20.612, de 06 de março de 1968. A FTCA teve a sua configuração jurídica-institucional enquanto fundação cultural até 1972, quando foi instituída a Fundação Cultural do Estado da Bahia, na qual o TCA passa a ser unidade vinculada.

O objetivo da Fundação era estimular as artes e promover atividades culturais no teatro. Todos os bens do TCA (incluindo a Concha Acústica) pertenciam a FTCA, que teve a criação defendida pelo secretário Flaviano Guimarães. O governo nomeou um conselho cujos membros possuíam um tempo de 3 a 9 anos de mandato, e dentro deste, havia o Presidente que o dirigia e que era escolhido pela maioria dos conselheiros. O primeiro conselho foi formado por Dulce Aquino, Afonso Ruy, Manoel Veiga, Victor Gradim, Alexandrina

---

<sup>91</sup> O Theatro São João da Bahia foi o primeiro grande teatro de ópera do Brasil, construído na atual Praça Castro Alves. Teve sua inauguração em 13 de maio de 1812, aniversário do Príncipe Regente Dom João. No dia 6 de junho de 1923, um incêndio destruiu o equipamento cultural. A criação do teatro foi justificada em 1806, por uma portaria do então Governador Régio da Bahia, o Conde da Ponte. Foi o quarto teatro público da Bahia e estima-se que tinha capacidade para mais de 800 pessoas, embora alguns autores acreditem que chegasse a 2000. No ano de sua inauguração o teatro empregou um conjunto de artistas, entre eles uma companhia portuguesa, uma orquestra, dançarinas e cantores italianos, além de um equipe de técnicos cênicos.

Ramalho e João Carlos Teixeira Gomes. O primeiro presidente da FTCA foi Carlos Coqueijo. (TEATRO CASTRO ALVES, 2017)<sup>92</sup>

Com a formulação para Fundação Teatro Castro Alves, o complexo cultural passa a ser o principal equipamento destinado à formulação e desenvolvimento de ações artístico-culturais para o Estado da Bahia. Na estrutura do TCA foram criados dois corpos estáveis<sup>93</sup>:

Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA)<sup>94</sup> - Criada em 1982, a OSBA contou com a regência de conceituados maestros, como Christopher Warren-Green, John Neschling, Isaac Karabtchevsky, Alex Klein, Olivier Cuendet e Ricardo Castro. Desde 2011, o posto de regente titular e curador artístico da OSBA é ocupado pelo maestro Carlos Prazeres. As primeiras ações de Prazeres tiveram o objetivo de inserir a OSBA no contexto cultural da sociedade baiana, criando vínculos entre a orquestra e a cultura do estado. Para tanto, idealizou uma programação anual, dividida em séries de concertos, com o nome de importantes personalidades, artísticas da Bahia, que através de seu trabalho difundiram o nome e a cultura do Estado para todo o mundo. Assim surgiram as Séries Jorge Amado, Carybé, Manuel Inácio da Costa e Glauber Rocha. Após estudos, foi obtida a liberação para concretizar o ingresso da Orquestra no Programa Estadual de Organizações Sociais. Desta forma, a OSBA continua a ser mantida pelo Estado, porém administrada por uma Organização Social, sem fins lucrativos. Isto lhe permite expandir o seu corpo de músicos, gerir a instituição com mais agilidade, além de possibilitar a captação de recursos de forma mais proveitosa.

Balé Teatro Castro Alves (BTCA) - Primeira companhia pública de dança do Norte e Nordeste e quinta do país, o Balé Teatro Castro Alves (BTCA) foi fundado em 1981 e tornou-se referência de dança moderna e contemporânea, apresentando coreógrafos como Victor Navarro, Lia Robatto, Antonio Carlos Cardoso, Carlos Moraes, Luis Arrieta, Oscar Araiz, Guilherme Botelho, Tíndaro Silvano, Mario Nascimento, Ismael Ivo, Henrique Rodvalho, entre outros. Atualmente com um corpo artístico formado por 36 bailarinos, o BTCA conta com mais de 70 montagens em seu repertório, sendo uma presença destacada no cenário da dança nacional e internacional. Teatro Castro Alves. Corpos Artísticos.

---

<sup>92</sup> Teatro Castro Alves. Plataforma Comemorativa do Cinquentenário TCA. Disponível em <<http://www.tca50.ba.gov.br/linha-do-tempo/criacao-da-fundacao-teatro-castro-alves/>>. Acesso em 24 mai. 2018.

<sup>93</sup> Teatro Castro Alves. Corpos Artísticos. Disponível em <<http://www.tca.ba.gov.br/oteatro/corpos-artisticos>>. Acesso em 24 mai. 2018.

<sup>94</sup> No ano de 2017, ocorreu a publicização da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), assim como no Neojibá (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) publicizado em 2009. Na nova configuração jurídica a OSBA passou a adotar um modelo de gestão que permite captação de recursos junto à iniciativa privada. A Associação de Amigos do Teatro Castro Alves (ATCA), Organização Social sem fins lucrativos, passou a ser responsável pela gestão da OSBA, que permaneceu como patrimônio público, subsidiada pelo Governo do Estado da Bahia, e como corpo estável do Teatro Castro Alves.

Os processos de publicização de organizações culturais no Estado da Bahia têm sido apontados como uma estratégia política de sustentabilidade e manutenção desses organismos nos últimos anos. Na década de 90, o recém processo de democratização do país gerou no Estado a necessidade de pensar estratégias, políticas e reformas para assegurar as novas demandas apresentadas pela sociedade brasileira, combatendo assim, antigas lacunas nas ações institucionais e administrativas do Governo Federal.

No entendimento do Estado, uma das vias para alcançar as metas seria através da transferência de gestão, ação que formaliza a terceirização de serviços e instaura parcerias com o Terceiro Setor. O Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado (Brasil, 1995, p. 17), tinha como um de seus objetivos centrais, a modernização da gestão pública. Tal modernização estava alicerçada no fortalecimento do Estado através do seu núcleo estratégico e da descentralização das atividades públicas.

Nas últimas décadas, o Estado vivenciou um processo de construção de políticas e institucionalização da cultura em todos os âmbitos, ação que assegurou o fortalecimento do Ministério da Cultura (MinC), através da elaboração de implantação de modelos específicos de financiamento, legislação para o setor e estímulo aos municípios para instituírem suas Secretarias Municipais de Cultura. Mesmo com os avanços institucionais, poucas foram as interferências e atualizações nos instrumentos e formas de gestão pública. Na tentativa de promover uma maior flexibilidade, agilidade e abertura à participação da sociedade civil na estrutura do Estado, foi criado em 1998, através do Programa Nacional de Publicização<sup>95</sup> o modelo de Organização Social (OS).

São diretrizes para qualificação de Organizações Sociais;

Art. 2º Poderão ser qualificadas como organizações sociais pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, cujas atividades sejam dirigidas ao ensino, à pesquisa científica, ao desenvolvimento tecnológico, à proteção e à preservação do meio ambiente, à cultura e à saúde, atendidos os requisitos legais, as diretrizes de políticas públicas setoriais, as determinações e os critérios estabelecidos neste Decreto. Art. 3º É vedada a qualificação de organizações sociais para desenvolvimento de atividades: I - exclusivas de Estado;

---

<sup>95</sup> Programa Nacional de Publicização. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/decreto/D9190.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/decreto/D9190.htm)>. Acesso em 24 de mai. 2018.



II - de apoio técnico e administrativo à administração pública federal; e III - de fornecimento de instalação, bens, equipamentos ou execução de obra pública em favor da administração pública federal. (DECRETO Nº 9.190, DE 1º DE NOVEMBRO DE 2017)

No que tange à atuação das Organizações Sociais:

Art. 5º A qualificação de organização social obedecerá às seguintes diretrizes: I - o processo de qualificação vinculará as partes à assinatura do contrato de gestão; II - o objeto social da entidade, definido em seu estatuto, será aderente à atividade a ser publicizada; III - os órgãos e as entidades públicos representados no Conselho de Administração da entidade privada serão aqueles diretamente responsáveis pela supervisão, pelo financiamento e pelo controle da atividade; e IV - os representantes da sociedade civil no Conselho de Administração serão escolhidos no âmbito da comunidade beneficiária dos serviços prestados pela organização social e atenderão aos requisitos de notória capacidade profissional e idoneidade moral. (DECRETO Nº 9.190, DE 1º DE NOVEMBRO DE 2017)

Cabendo ainda as seguintes atribuições para convencimento:

Art. 6º O processo de qualificação de entidade privada sem fins lucrativos como organização social compreende as seguintes fases: I - decisão de publicização; II - seleção da entidade privada; III - publicação do ato de qualificação; e IV - celebração do contrato de gestão. (DECRETO Nº 9.190, DE 1º DE NOVEMBRO DE 2017)

A parceria é formalizada através da celebração de um contrato de gestão, onde são especificadas todas as metas e atividades que devem ser realizadas. O recebimento do recurso e a prorrogação do contrato está diretamente ligado com a entrega das metas estabelecidas no contrato de gestão. E caso seja identificada quaisquer irregularidades, a administração pública tem total autonomia para trocar a instituição ou até desqualificá-la.

Segundo Ponte (2012), em 1998, o Brasil formalizou a "primeira experiência de publicização na área cultural, com a criação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura<sup>96</sup>, o maior centro cultural público da Região Nordeste". O centro cultural está localizado na cidade de Fortaleza e passou a ser gerido pelo Instituto de Arte e

---

<sup>96</sup> Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Disponível em <<http://www.dragaodomar.org.br/>>. Acesso em 24 de mai. 2018.

Cultura do Ceará (IACC), entidade que foi qualificada como OS pelo governo do estado.

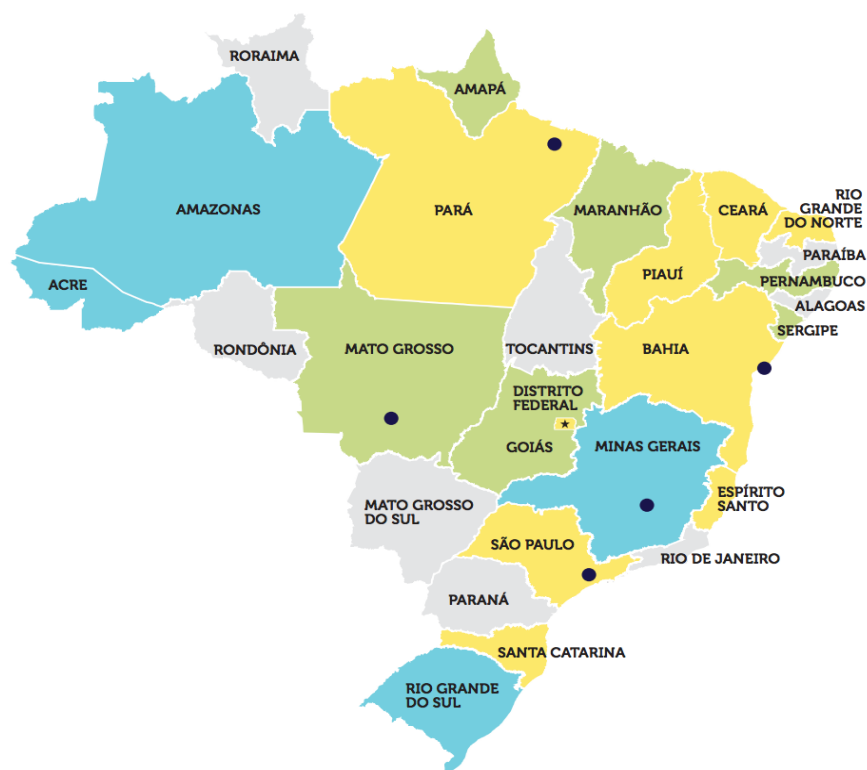
Após a iniciativa do Ceará em 1998, diversos estados aderiram ao modelo de publicização para gestão de espaços culturais e, tempos depois, estados como Rio de Janeiro, Espírito Santo e Rio Grande do Sul começaram a planejar não apenas a publicização para espaços culturais, mas também de corpos estáveis vinculados a administração pública, a exemplo de orquestras e companhias artísticas estaduais. Com a iniciativa do Ceará foi deflagrado um conjunto de publicizações de organismos como espaços culturais, corpos estáveis e projetos de formação ou de difusão artística. Nesse novo contexto de gestão, o estado de São Paulo torna-se o "recordista na implementação da publicização de serviços culturais, com 40 espaços e programas culturais sob a gestão de 19 organizações sociais até o final de 2010. (PONTE, 2012, p.92).

**Tabela 3** - Leis estaduais - Parcerias com Organizações Sociais.

Leis estaduais - Parcerias com Organizações Sociais	
ESTADOS	LEGISLAÇÃO
Amapá	Lei nº 599, de 25 de abril de 2001
Bahia	Lei nº 7.027, de 29 de janeiro de 1997, alterada pela Lei nº 8.647, de 29 de julho de 2003
Ceará	Lei nº 12.781, de 30 de dezembro de 1997
Distrito Federal	Lei nº 2.415, de 6 de julho de 1999, alterada pela Lei nº 4.081, de 4 de janeiro de 2008
Espírito Santo	Lei Complementar nº 158, de 2 de julho de 1999, alterada pela Lei Complementar nº 416, de 29 de outubro de 2007
Goiás	Lei nº 15.503, de 28 de dezembro de 2005
Maranhão	Lei nº 7.066, de 3 de fevereiro de 1998
Mato Grosso	Lei Complementar nº 150, de 8 de janeiro de 2004
Pará	Lei nº 5.980, de 19 de julho de 1996, alterada pela Lei nº 6.773, de 23 de agosto de 2005
Pernambuco	Lei nº 11.743, de 20 de janeiro de 2000
Piauí	Lei Ordinária nº 5.519, de 13 de dezembro de 2005
Rio Grande do Norte	Lei Complementar nº 271, de 26 de fevereiro de 2004
Santa Catarina	Lei nº 12.929, de 4 de fevereiro de 2004, alterada pela Lei nº 13.343, de 10 de março de 2005, e pela Lei nº 13.720, de 2 de março de 2006
São Paulo	Lei nº 846, de 4 de junho de 1998
Sergipe	Lei nº 5.217, de 15 de dezembro de 2003, alterada pela Lei nº 5.825, de 16 de março de 2004

Fonte: Por um cultura pública: Organizações sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura.

**Figura 8** - Estados brasileiros e respectivas legislações de parceria com organizações.



#### LEGENDA PARA MAPA DO BRASIL

- Estados com legislação de parceria exclusivamente com Organizações Sociais
- Estados com legislação de parceria exclusivamente com Oscips
- Estados com legislação de parceria com ambos os tipos de entidade
- Estados que aplicam a publicização na área cultural

Fonte: Por uma cultura pública: Organizações sociais, OSCIPS<sup>97</sup> e a gestão pública não estatal na área da cultura<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> Organização da Sociedade Civil de Interesse Público ou OSCIP é um título fornecido pelo Ministério da Justiça do Brasil, cuja finalidade é facilitar o aparecimento de parcerias e convênios com todos os níveis de governo e órgãos públicos (federal, estadual e municipal).

<sup>98</sup> PONTE, Elizabeth. Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura / organização da coleção Lia Calabre. – São Paulo : Itá Cultural : Iluminuras, 2012. 208 p. – (Rumos Pesquisa).

Atento a esse panorama de governança<sup>99</sup>, o Teatro Castro Alves, no ano de 2009, divulga a publicização do Programa NEOJIBA e celebração de contrato entre o Governo do Estado e a AOJIN para gestão do programa:

O Instituto de Ação Social Pela Música – IASPM (anteriormente denominado Associação de Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia e do NEOJIBA -AOJIN) é uma entidade pioneira na Bahia na promoção da integração social através da prática orquestral e coral. Constituído como pessoa jurídica sem fins lucrativos, foi fundado em 10 de setembro de 2008 para promover, incentivar e apoiar a prática orquestral e coral infanto-juvenil e colaborar com o desenvolvimento do Programa NEOJIBA em todo o estado, criando oportunidades inéditas para crianças, adolescentes e jovens do estado da Bahia e atendendo a todos os segmentos da sociedade<sup>100</sup>.

Desde a sua qualificação o IASPM foi o responsável direto pela execução das ações de "cessão de instrumentos musicais e material pedagógico, organização e financiamento de turnês e de oficinas com professores de renome internacional" (NEOJIBA, 2018).

O IASPM é a organização social que atualmente desenvolve o Programa NEOJIBA<sup>101</sup>, e figura como a primeira OS do campo da cultura a instituir uma parceria através de Contrato de Gestão como o Governo do Estado da Bahia, sob a gestão de Jacques Wagner (2007-2014) e do Secretário de Cultura Márcio Meirelles.

A publicização facilita a captação de recursos e diminui a burocracia. Queríamos, de todo jeito, institucionalizar o NEOJIBA. Temos experiências de sucesso deste modelo de parceria no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, e no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, no Ceará, que foi o pioneiro no País. (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia. Disponível em <<http://neojiba.org/iaspm/>>. Acesso em: 24 de mai. 2018.)

### Sobre a estruturação institucional da IASPM,

<sup>99</sup> O conceito de governança aqui abordado está relacionado ao do Banco Mundial, em seu documento *Governance and Development* (1992). Em linhas gerais governança é "o exercício da autoridade, controle, administração, poder de governo". Precisando melhor, "é a maneira pela qual o poder é exercido na administração dos recursos sociais e econômicos de um país visando o desenvolvimento", implicando ainda "a capacidade dos governos de planejar, formular e implementar políticas e cumprir funções". (GONÇALVES, 2005, p. 1).

<sup>100</sup> Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia. Disponível em <<http://neojiba.org/iaspm/>>. Acesso em: 24 de mai. 2018.

<sup>101</sup> O modelo de gestão do NEOJIBA está inserido no Programa Estadual de Organizações Sociais do Estado da Bahia, com base na Lei N° 8.647, de 29 de julho de 2003 e no Decreto No 8890, de 21 de janeiro de 2004. (NEOJIBA, 2018).

Dotada de uma Direção Executiva e uma equipe pedagógica e técnico-administrativa altamente capacitada em gestão e desenvolvimento de núcleos orquestrais, o Instituto recebe recursos do Estado da Bahia para a gestão do NEOJIBA, contando com maior eficiência administrativa e podendo também captar recursos privados e estabelecer parcerias em benefício do programa, fator este essencial para a expansão e criação de novos núcleos em outras localidades de Salvador e municípios do estado.<sup>102</sup>

Em 2017, já no Governo de Rui Costa (2015-2018), o Secretário Jorge Portugal anunciou o contrato de publicização da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA). Com a mudança, a OSBA passou a fazer parte do Programa Estadual de Organizações Sociais. A medida foi tomada com o objetivo de permitir a manutenção da orquestra através da expansão do corpo de músicos, além de possibilitar a captação de recursos de forma mais abrangente e estrutural.

Segundo o governador Rui Costa (2017), "a medida vai dar vida longa à orquestra com um novo modelo de gestão, com funcionamento mais ágil". Na oportunidade Jorge Portugal reafirmou que "a publicização da OSBA foi uma decisão do Estado da Bahia porque essa era a direção lógica dos corpos estáveis de quase todos os teatros do Brasil". O secretário enfatiza que a publicização "foi uma forma também do governo propiciar a Orquestra Sinfônica da Bahia a alcançar novos voos e conseguir a garantia da sua sustentabilidade". A publicização da orquestra põe a OSBA ao lado de outras importantes companhias do país, a exemplo da Orquestra Sinfônica de São Paulo e a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, ambas transformadas em Organizações Sociais para possibilitar novas formas de gestão, manutenção e captação de recursos.

A Associação de Amigos do Teatro Castro Alves (ATCA)<sup>103</sup>, Organização Social sem fins lucrativos, instituição que passou a responder pelo Contrato de Gestão da OSBA, orquestra que segue como patrimônio público, contando com o subsídio do Governo do Estado da Bahia e atuação enquanto corpo estável do Teatro Castro Alves.

---

<sup>102</sup> Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia. Disponível em: <<http://neojiba.org/iaspm/>>. Acesso em: 24 de mai. 2018.

<sup>103</sup> A associação tem por finalidade promover o aprimoramento e a ampliação da atuação do Teatro Castro Alves, inclusive geograficamente, em todos os seus aspectos, cultural, técnico, físico e administrativo. Disponível em < <http://atcabahia.blogspot.com/p/sobre-atca.html#.WxjGTFMvyRt>>. Acesso em: 24 de mai. de 2018.

Os discursos enunciados no lançamento da publicitação da OSBA demonstram a postura gestacional empreendida pelo Governo do Estado frente às dinâmicas e demandas que as organizações culturais e os corpos vinculados ao Estado tendem a seguir, uma vez que, encaram problemas relacionados à escassez de recursos orçamentários, a fragilidade das estruturas políticas e institucionais às quais estão inseridas, bem como a não garantia da manutenção desses espaços.

Mesmo diante desse panorama de atualização dos modelos de gestão, ainda não é percebido por parte do Balé do Teatro Castro Alves (BTCA), companhia de dança oficial do Estado, nem pelas instâncias de representação da dança na Bahia, um movimento em prol da construção de espaços para refletir a possível publicitação da companhia, a exemplo de estados como São Paulo que criou, em janeiro de 2008, a São Paulo Companhia de Dança (SPCD)<sup>104</sup>, configurando-se como o primeiro corpo estável da área de dança, cuja gestão está sob a responsabilidade de uma Organização Social.

Em meio a esse contexto de atualização das estruturas políticas e de gestão de organizações culturais, o Teatro Castro Alves passa um processo de ampliação e requalificação de sua estrutura física, projeto denominado de Novo TCA, aprovado via concurso público, em 2010. O projeto de modernização do maior complexo cultural da Bahia tem como objetivo central a atualização das instalações físicas já existentes, a oferta de novos equipamentos e serviços destinados a população baiana. O projeto pretende transformar o TCA no maior complexo cultural do Norte-Nordeste.

O Novo TCA vai colocar Salvador em sintonia com a cena artística das grandes cidades do mundo. O projeto é resultado de um concurso público nacional, realizado em parceria com o Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/BA. Ele tem a clara intenção de incorporar demandas contemporâneas, preservando as características mais marcantes deste patrimônio cultural e arquitetônico da Bahia e do Brasil.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Criada em janeiro de 2008 pelo Governo do Estado de São Paulo, a São Paulo Companhia de Dança (SPCD), tem gestão executada pela Associação Pró-Dança, sendo dirigida por Inês Bogéa, doutora em Artes, bailarina, documentarista e escritora.

<sup>105</sup> Teatro Castro Alves - Novo TCA. Disponível em <<http://www.tca50.ba.gov.br/wp-content/uploads/2017/07/www.tca50.ba.gov.br-at12773-book-digital-novo-tca.pdf>>. Acesso em 24 de mai. de 2018.

Com a atualização do pensamento sociocultural e artístico do TCA, o complexo passa a contar com uma sala de 600 lugares destinada a Orquestra Sinfônica, uma Sala de cinema com 150 lugares, três novas salas multifuncionais para ensaios, a construção do Centro de Referência em Engenharia do Espetáculo, novo projeto acústico para a Sala Principal, requalificação da Sala do Coro, modernização da Concha Acústica e novo estacionamento com 300 vagas cobertas.

A reconfiguração do Teatro Castro Alves, desponta como uma importante ação de dinamização da economia cultural da Bahia, em especial dos artistas, produtores e técnicos do campo, uma vez que o complexo passa a assumir um caráter formativo em meio às suas atividades finalísticas. Espera-se que as mudanças (estruturais e de gestão) previstas e já em execução, garantam o pleno acesso às populações que historicamente não são assistidas pelas políticas públicas de cultura no Estado da Bahia.

## 5.2 A FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS

Na gestão do Prefeito Mário Kertész (1986-1988), dissidente do Carlismo<sup>106</sup>, o campo da cultura passa a assumir um protagonismo no âmbito municipal<sup>107</sup>. O prefeito Mário Kertész é o responsável pela criação do principal organismo institucional destinado à gestão das políticas artísticas e culturais de Salvador: a Fundação Gregório de Mattos, instituída sob o decreto nº 7.622 de 23 de março de 1986.

A criação da Fundação Gregório de Mattos se seguiu à extinção, conforme a Lei 3.601 de 18 de fevereiro de 1986, dos seguintes órgãos da administração municipal: Secretaria de Cultura e Esportes, criada em 1976; Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, composto pela Divisão de Cultura e Arte, Divisão de Folclore e Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural; Comissão Permanente do Ciclo de Festas da Tradição

---

<sup>106</sup> Durante a ditadura, os prefeitos brasileiros eram indicados pelo governador do estado, e para o período 1979 a 1982, o então governador Antônio Carlos Magalhães indicou Mário Kertész para ocupar a Prefeitura de Salvador. Com a ligeira adesão popular de Kertész frente à gestão municipal, o mesmo pressionou o então Governador para oficializar a sua candidatura ao Governo do Estado, atitude que motivou o rompimento da aliança entre os dois correligionários.

<sup>107</sup> Durante a gestão de Kertész na Prefeitura de Salvador, a política cultural do Estado era formulada e gerida pela Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB, uma autarquia fundada em 1972, no primeiro mandato do Governador Antônio Carlos Magalhães.

Cultural da Cidade do Salvador (COPECIFE) e Fundação Museu da Cidade do Salvador (FUNCISA). Esta fundação, instituída em 1973, teve suas funções e seu patrimônio transferidos à FGM. (KÖPP; ALBINATI, 2005, p. 9)<sup>108</sup>

Um dos objetivos da constituição de uma fundação pública era a possibilidade da mesma, em virtude da sua natureza administrativa institucional, lhe permitir uma gestão mais célere frente às dinâmicas da burocracia da gestão pública. A FGM nasce dotada de autonomia administrativa e financeira, além da constituição de patrimônio próprio, estrutura essa vinculada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Art. 1º A Fundação Gregório de Mattos - FGM, criada conforme o disposto na Lei nº. 3.601/86, sob a forma de fundação, com personalidade jurídica de direito privado, dotada de autonomia administrativa e financeira, patrimônio próprio, e prazo de duração indeterminada, alterada pelas Leis nº 4.305/91, 5.245/97, 5.351/98 e 7.610/2008, vinculada à Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Esporte e Lazer - SECULT. (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, 2013, p.3)

São atribuições da FGM:

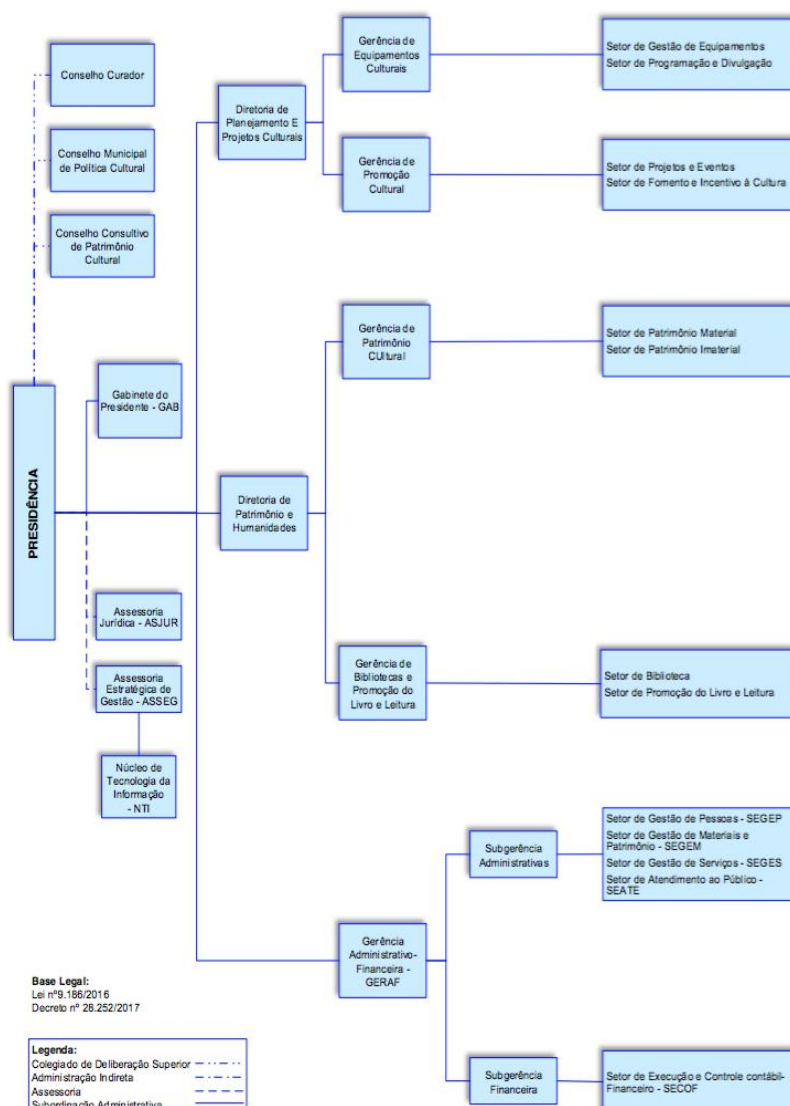
I - organizar e promover as atividades culturais e artísticas; II - preservar e divulgar o patrimônio histórico-cultural; III - coordenar e executar as atividades editoriais; IV - desenvolver estudos e projetos relacionados com a compreensão e entendimento da tipologia cultural da cidade; V - administrar, promover e desenvolver atividades de museu; VI - exercer outras atividades correlatas, necessárias ao cumprimento de sua finalidade. (KÖPP; ALBINATI, 2005, p.11)

---

<sup>108</sup> KÖPP, Juliana; ALBINATI, Mariana. Políticas culturais de Salvador na gestão Mário Kertesz. In: Enecult - I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2005, Salvador, 2005. Disponível em <[http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page\\_id=686](http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=686)>. Acesso em 20 mai. 2018.



**Figura 9** - Estrutura Organizacional - Fundação Gregório de Mattos - FGM.



Fonte: Regimento 2009 – Fundação Gregório de Mattos

Quanto a atualização da estrutura organizacional da FGM<sup>109</sup>:

CAPITULO V<sup>110</sup>

DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS - FGM

<sup>109</sup> Fundação Gregório de Mattos. Cadastro Organizacional. Disponível em [http://www.gestaopublica.salvador.ba.gov.br/cadastro\\_organizacional/documentos/Cadastro%20FGM%20-%20Estrutura.pdf](http://www.gestaopublica.salvador.ba.gov.br/cadastro_organizacional/documentos/Cadastro%20FGM%20-%20Estrutura.pdf). Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>110</sup> Art. 1º Ficam aprovadas as estruturas regimentais dos Órgãos Municipais, que indica, em decorrência das modificações introduzidas em suas estruturas organizacionais pela Lei nº 9.186, de 29 de dezembro de 2016, que passam a ser as constantes deste ato.

Art. 8º A Fundação Gregório de Mattos tem por finalidade formular e executar a política cultural do Município do Salvador com a seguinte estrutura básica:

I - Conselho Curador;

II - Presidência.

Art. 9º A Presidência, exercida por um titular, tem a seguinte organização:

I - Gabinete do Presidente - GAB;

II - Assessoria Jurídica - ASJUR;

III - Assessoria Estratégica de Gestão - ASSEG:

a) Núcleo de Tecnologia da Informação - NTI.

IV - Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais:

a) Gerência de Equipamentos Culturais:

1. Setor de Gestão de Equipamentos;

2. Setor de Programação e Divulgação.

b) Gerência de Promoção Cultural:

1. Setor de Projetos e Eventos;

2. Setor de Fomento e Incentivo à Cultura.

V - Diretoria de Patrimônio e Humanidades:

a) Gerência de Patrimônio Cultural:

1. Setor de Patrimônio Material;

2. Setor de Patrimônio Imaterial.

b) Gerência de Bibliotecas e Promoção do Livro e Leitura:

1. Setor de Bibliotecas;

2. Setor de Promoção do Livro e Leitura.

VI - Gerência Administrativo-Financeira - GERAF:

a) Subgerência Administrativa

1. Setor de Gestão de Pessoas - SEGEP;

2. Setor de Gestão de Materiais e Patrimônio - SEGEM;

3. Setor de Gestão de Serviços - SEGES;

4. Setor de Atendimento ao Público - SEATE.

b) Subgerência Financeira

1. Setor de Execução e Controle Contábil-Financeiro - SECOF.

VII - Órgãos Colegiados:

a) Conselho Municipal de Política Cultural;

b) Conselho Consultivo de Patrimônio Cultural.

## São legislações constituintes da Fundação Gregório de Mattos:

### LEIS

Lei nº 8.376/2012 - Art. 4º - Republicada no DOM de 21/12/2012 por ter saído incompleta - Leis de Estrutura Organizacional Modifica a Estrutura Organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 25 a 26/12/2012.

Lei nº 8.162/2011 - Art. 11 Dispõe sobre a extinção de cargos públicos, altera e acrescenta dispositivos às Leis 6.149/2002 e 7.867/2010 na forma que indica e dá outras providências. DOM, 29/12/2011.

Lei nº 7.650/2008 - Republicada no DOM de 01/06/2009 por ter saído com incorreção - Leis de Estrutura Organizacional Altera a denominação da Secretaria Municipal da Educação e Cultura - SMEC, para Secretaria Municipal da Educação, Cultura., Esporte e Lazer - SECULT, modifica a sua estrutura organizacional e dá outras providências. DOM, 29/05/2009.

Lei nº 7.610/2008 - Republicada no DOM de 14 a 16/02/2009 por ter saído com incorreção - Anexo - Leis de Estrutura Organizacional Modifica a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 30/12/2008.

Lei nº 7.315/2007 - Leis de Estrutura Organizacional Cria o Conselho Municipal de Cultura e dá outras providências. DOM, 01/11/2007.

Lei nº 6.914/2005 - Cria o Fundo Municipal Cultura de Salvador, vinculado à Fundação Gregório de Mattos, com a finalidade de prestar apoio a projetos de natureza artística e cultural. DOM, 29/12/2005.

Lei nº 6.800/2005 - Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais e dá outras providências. DOM, 29/08/2005.

Lei nº. 6.742/2005 - Art. 16 - Leis de Estrutura Organizacional Modifica a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 23 e 27/06/2005.

Lei nº 6.588/2004 - Anexo II - Leis de Estrutura Organizacional Altera a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 29/12/2004.

Lei nº 6.149/2002 - Anexo I e II - Leis de Estrutura Organizacional - Dispõe sobre o Plano de Cargos e Vencimentos dos Servidores da Administração Direta, Autárquica e Fundacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 08/07/2002.

Lei nº 6.085/2002 - Art. 7º - Leis de Estrutura Organizacional - Cria a Agência Municipal de Desenvolvimento Econômico do Salvador, altera a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 30/01/2002.

Lei nº 5.853/2000 - Leis de Estrutura Organizacional - Cria o Fundo de Preservação Patrimonial da Cidade do Salvador e dá outras providências. DOM, 22/12/2000.

Lei nº 5.500/1999 - Art. 7º - Leis de Estrutura Organizacional - Transforma a Coordenação de Projetos Especiais em Secretaria

Municipal de Promoção de Investimentos e Projetos Especiais e dá outras providências. DOM, 01/02/1999.

Lei nº 5.351/1998 - Art. 14 e Anexo II - Leis de Estrutura Organizacional - Altera dispositivos da Lei nº 5.245/97, introduz modificações nos órgãos e entidades da estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador que indica e dá outras providências. DOM, 23/01/1998.

Lei nº 5.245/1997 - Art. 26 - Leis de Estrutura Organizacional - Modifica a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 06/02/1997.

Lei nº 4.373/1991 - Leis de Estrutura Organizacional - Autoriza a criação do Conselho Municipal de Cultura como órgão da administração do Município e dá outras providências. DOM, 15/08/1991.

Lei nº 4.305/1991 - Leis de Estrutura Organizacional - Dispõe sobre o Plano de Carreira e Vencimentos dos Servidores da Administração Direta, Autárquica e Fundacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 17 e 18/03/1991.

Lei nº 4.278/1990 - Leis de Estrutura Organizacional - Altera a Lei nº 4.103 de 29 de junho de 1990 e dá outras providências. DOM, 28/12/1990.

Lei nº 4.103/1990 - Leis de Estrutura Organizacional - Dispõe sobre a estrutura organizacional da Prefeitura Municipal do Salvador e dá outras providências. DOM, 01 a 06/07/1990.

Lei nº 3.722/1987 - Leis de Estrutura Organizacional - Cria o Fundo Municipal para Recuperação Física e Revitalização dos Sítios Históricos da Cidade do Salvador e dá outras providências. DOM, 20 e 21/05/1987

Lei nº 3.601/1986 - Leis de Estrutura Organizacional - Dispõe sobre as competências das Secretarias do Município, altera a estrutura das secretarias que menciona, cria e extingue entidade, órgãos que especifica e dá outras providências. DOE, 19/02/1986.

#### DECRETOS

Decreto nº 28.252/2017 - Aprova as estruturas regimentais de Órgãos da Prefeitura Municipal do Salvador, e dá outras providências. DOM, 03/02/2017

Decreto nº 19.400/2009 - Aprova o Regimento da Fundação Cidade Mãe - FCM, e dá outras providências. DOM, 19/03/2009.

Decreto nº 13.745/2002 - Altera dispositivos e o Anexo II do Regimento da Fundação da Cidade Mãe, aprovadobpelo Decreto nº 11.163/1995, e alterado pelos Decretos nº 11.166/1995 e 11.810/1997. DOM, 23/07/2002.

Decreto nº 11.810/97 - Retificação DOM, 28/11/1997 - Altera e acrescenta dispositivos aos Decretos 11.163/95 e 11.166/95 que aprova o Regimento da Fundação da Cidade Mãe - FCM e seus Anexos e dá outras providências. DOM, 20/11/1997.

Decreto nº 11.809/1997 - Altera o Decreto 11.140/95 que aprova Estatuto da Fundação da Cidade Mãe - FCM. DOM, 20/11/1997.

Decreto nº 11.166/95 - Integram o Decreto nº 11.163 de 20.10.95, os Anexos que com este se publicam. DOM, 24/10/95.

Decreto nº 11.163/1995 - Aprova o Regimento da Fundação da Cidade Mãe e dá outras providências. DOM, 23/10/1995.

Decreto nº 11.140/1995 - Aprova o Estatuto da Fundação da Cidade Mãe - FCM. DOM, 02/10/1995.

Decreto nº 7.622 de 23 de março de 1986 cria a Fundação Gregório de Mattos.

Segundo Fernandes (2004, p. 132, apud SANTOS, 2012, p. 138), no âmbito da participação popular, Fernando Schmidt, chefe da casa civil no governo Kertész, enfatiza que o prefeito não possuía convicções no seu discurso político frente à Prefeitura Municipal:

Para Mário, a participação social era como uma “grife” que ele usava, estava presente em todos os seus discursos, em toda sua retórica, mas absolutamente ausente de sua prática administrativa. Talvez, se ele tivesse dado atenção para a participação popular na sua gestão, pudesse ter um projeto político bem-sucedido, pois não bastava naquele momento simplesmente romper com o “carlismo”, era preciso inaugurar uma outra prática política em consonância com outro tipo de democracia que estava sendo demandada pela população, e que não se resumia simplesmente ao voto. Na verdade, ele não teve uma visão estratégica da participação popular. Por isso o projeto político dele não deu certo. E ele acabou retornando de onde partiu, uma vez que não deu certo na oposição, reconcilia-se com Antônio Carlos, mas aí era tarde demais, pois do outro lado, todos os espaços já estavam definidos e ocupados e ele não foi para lugar nenhum, ficou num limbo. (FERNANDES, 2004, p. 132 apud SANTOS, 2012, p. 138)

Nos primeiros anos de atuação, a Fundação Gregório de Mattos recorreu ao apoio da lei federal de incentivo à cultura, com o objetivo de captar recursos junto a empresas privadas. No Estado da Bahia passaram a vigorar as leis de incentivo fiscal a partir do ano de 1991, com a Lei Alfaya<sup>111</sup>, e no ano de 1996 com o lançamento do Programa Fazcultura<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Lei de autoria de Javier Alfaya, do PCdoB, ex-presidente da UNE (União Nacional dos Estudantes) no final da década de 1970. Publicado no DOM - Salvador em 28 dez 1990. Disponível em <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=178959>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>112</sup> O Programa contribui para estimular o desenvolvimento cultural da Bahia, ao tempo em que possibilita às empresas patrocinadoras associar sua imagem diretamente às ações culturais que considerem mais adequadas. É um mecanismo de fomento não reembolsável e o apoio é sempre concedido sob forma de recurso financeiro. Disponível em

O Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural – Fazcultura foi instituído pela Lei Nº 7.014/1996, no governo de Paulo Souto, com o objetivo promover ações de patrocínio através da renúncia fiscal do Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços – ICMS pelo Estado em favor da aplicação direta em projetos e atividades culturais, e investimento de um percentual dos recursos próprios da empresa.

Seguindo o panorama nacional, a Prefeitura de Salvador não assumiu a função de formulador de diretrizes para a política cultural no município, sendo esta responsabilidade repassada à iniciativa privada através do amparo das leis de incentivo fiscal. Ficou a cargo dos empresários a mediação e contato direto com os atores culturais de Salvador. Ainda assim, essas leis foram destinadas majoritariamente para a conservação e recuperação do patrimônio histórico e arquitetônico de Salvador.

Em paralelo a ausência da Fundação na intervenção direta das políticas de cultura do município, houve um protagonismo de um entendimento frágil sobre cultura popular no âmbito do Poder Legislativo do Município. Essa fragilidade fica explícita quando é promulgada a Lei n.º 4.149, de 11 de setembro de 1990, na qual permite a realização das brigas de galo como uma manifestação do "folclore nacional". Tal lei feria frontalmente o art. 214, inciso VII, da Constituição Estadual da Bahia, no qual "O Estado (da Bahia) e municípios obrigam-se, através de seus órgãos da Administração direta e indireta a: VII — proteger a fauna e a flora, em especial as espécies ameaçadas de extinção, fiscalizando a extração, captura, produção, transporte, comercialização e consumo."<sup>113</sup> A referida lei foi julgada inconstitucional pelo Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, em Sessão Plenária, no dia 12 de junho de 1992.

A limitação da responsabilidade da FGM sobre a política cultural no município de Salvador pode ser observada, também, quando o organismo responsável pela gestão da cultura não atua enquanto o responsável pelo planejamento do carnaval de Salvador, como acontece em outras cidades brasileiras, a exemplo de Recife. A

---

<<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=41>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>113</sup> DIAS, Edna Cardozo. Inconstitucionalidade e ilegalidade das rinhas de galo. Disponível em: <<http://www.buscalegis.ufsc.br/revistas/files/anexos/15630-15631-1-PB.htm>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

organização e planejamento do carnaval de Salvador está atribuída a Empresa de Turismo de Salvador (Emtursa), o que reforça o entendimento estritamente econômico em detrimento da importância artístico-cultural.

Em 2018, a organização do carnaval continua vinculada à Empresa Salvador Turismo, atualmente denominada Saltur. A empresa é uma sociedade de economia mista, integrante da administração indireta do Município de Salvador, cuja missão é "planejar, realizar e desenvolver a plataforma anual de eventos, de modo a contribuir para o desenvolvimento da economia criativa, fortalecer o turismo e ao mesmo tempo, dinamizar os espaços públicos da cidade"<sup>114</sup>. Entre outras responsabilidades da Saltur está a organização da Festa de Iemanjá, Lavagem de Itapuã, São Lázaro, Festa da Ribeira, Lavagem do Bonfim, Nossa Senhora da Conceição da Praia, Santa Bárbara, entre outras.

Essa estruturação política que não compreende as dimensões simbólica, cidadã e econômica, como sendo aspectos próprios da natureza cultural, despotencializa o próprio organismo criado para assegurar um conjunto de diretrizes para as artes e cultura no município de Salvador. Esse desalinhamento institucional acaba sobrecarregando e onerando as instâncias de representação das artes e culturas no âmbito do Governo do Estado, uma vez que, o município não compreende as demandas, pautas e aspectos constituintes da cultura ainda nos tempos de hoje.

Em 1991, foi criado o Conselho Municipal de Cultura, com o objetivo de "formular políticas, campanhas e ações destinadas ao fortalecimento das atividades artístico-culturais em Salvador", durante a gestão do Prefeito Fernando José Rocha. O artigo 2, da Lei 4.373, de 14 de agosto de 1991, lista as atribuições do conselho:

- I- Desenvolver estudos, projetos, debates e pesquisas relativos à situação da cultura no Município;
- II- Contribuir com os demais órgãos da administração municipal no planejamento de ações concernentes a projetos culturais;
- III- Incorporar propostas e sugestões manifestadas pela sociedade e opinar sobre denúncias que dizem respeito ao patrimônio histórico e cultural da cidade;

---

<sup>114</sup> Empresa Salvador Turismo - Saltur. Disponível em: <<http://www.saltur.salvador.ba.gov.br/index.php/a-saltur>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

IV- Promover intercâmbios e convênios com instituições públicas e privadas nacionais ou estrangeiras com a finalidade de implementar as políticas, medidas e ações, objeto do Conselho;

V- Pronunciar-se sobre o tombamento de bens e locais de valor histórico, artístico, cultural e religioso, a ser realizado pela Prefeitura Municipal de Salvador;

VI- Propor aos demais poderes públicos a instituição de concurso para financiamento de projetos culturais e a concessão de prêmios como estímulo às atividades de cultura.

O Conselho, instituído em 1991, citava na sua composição quatorze representantes: 01 (um) representante do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos (SATED); 01 (um) representante da Comissão de Cultura e Educação na Câmara Municipal; 01 (um) representante do sindicato dos músicos; 01 (um) representante das escolas de Artes e Letras da UFBA; 01 (um) representante das escolas de Artes e Letras da UCSAL; Presidente da Fundação Gregório de Mattos; 01 (um) representante da Academia Baiana de Letras; 02 (duas) personalidades com reconhecidas contribuições à cultura da cidade (indicações do Prefeito); 01 (um) representante da Secretaria de Educação do Município; 02 (duas) personalidades de efetiva contribuição à cultura da cidade (indicações da Câmara Municipal); 01 (um) representante da Federação das Associações de Bairros (FAB's); 01 (um) representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil (seção Bahia); 01 (um) representante de movimentos ou instituições de valorização da cultura afro-baiana.

No ano de 2014, na gestão do Prefeito Antônio Carlos Magalhães Neto é instituído o Sistema Municipal de Cultura do Salvador - SMC. O artigo 1, da Lei nº 8551/2014 publicada no dia 28 de janeiro de 2014 lista as atribuições do SMC:

Fica instituído o Sistema Municipal de Cultura - SMC, que se constitui num instrumento de articulação, gestão, fomento e promoção de políticas públicas, bem como de informação e formação na área cultural, tendo como essência a coordenação e a cooperação intergovernamental, com vistas ao fortalecimento institucional, à democratização dos processos decisórios e à obtenção de transparência, economicidade, eficiência, eficácia, equidade e efetividade na aplicação dos recursos públicos.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Disponível em <<http://www.culturafigm.salvador.ba.gov.br/index.php/smc>>. Acesso dia 16. mai. 2018.



Em 2013, Fernando Guerreiro, diretor teatral, gestor e radialista, assume a presidência da Fundação Gregório de Mattos, a convite do Prefeito ACM Neto. No mesmo ano, a Prefeitura Municipal volta a integrar o Sistema Nacional de Cultura (SNC), após a renovação do Acordo de Cooperação Federativa, assinado durante encontro realizado no dia 18 de março, entre o secretário de Articulação Institucional do Ministério da Cultura (MinC), João Roberto Peixe, e o prefeito de Salvador, ACM Neto, no Palácio Thomé de Souza.

Segundo ACM Neto,

“[...]” o compromisso de adesão ao SNC vai ao encontro do restabelecimento de Salvador às políticas culturais do país. Além de nosso desafio atual de natureza orçamentária, temos que fazer uma política cultural que passe por um sistema eficiente de governança, já que a Cultura é central para a cidade. (MINISTÉRIO DA CULTURA. 18 de março de 2018)<sup>116</sup>

A partir de 2013, a Prefeitura de Salvador passa a investir na institucionalização da cultura, através da adesão e implementação no município do Sistema Nacional de Cultura, passando a contar com legislação específica de Patrimônio, assegurando a salvaguarda de bens materiais e imateriais em diversos processos de tombamento e registro. A Fundação Gregório de Mattos lança o Programa de Fomento “Arte em Toda Parte”, reunindo editais com o objetivo de fomentar e difundir a diversidade artístico-cultural através de uma ferramenta democrática de descentralização e distribuição dos recursos.

A FGM retoma o programa de fomento à cultura, através do Edital de Chamamento Público Viva Cultura para seleção de projetos artísticos e culturais realizados em Salvador, destinando um total de R\$5,7 milhões, em renúncia fiscal, para propostas no valor máximo de R\$500 mil. No Programa Viva Cultura podem ser contemplados projetos das seguintes áreas: Arquivos, Artesanato, Arte de rua, Artes visuais, Audiovisual, Bibliotecas, Circo, Cultura digital, Cultura popular, Culturas identitárias, Dança, Design, Espaços culturais, Festivais de artes e cultura,

---

<sup>116</sup> MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em <[http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset\\_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/salvador-reintegrada-ao-snc-582150/10883](http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/salvador-reintegrada-ao-snc-582150/10883)>. Acesso 16 mai. 2018)

Fotografia, Gastronomia, Hip-hop, Literatura, Moda, Museus, Música, Patrimônio e Teatro<sup>117</sup>.

Ao passo em que a FGM alinhava sua perspectiva de gestão em consonância com as políticas constituídas pelo Plano Nacional das Artes e Sistema Nacional de Cultura, a prefeitura de Salvador investe na requalificação dos seus equipamentos: Espaço Cultural da Barroquinha, o Teatro Gregório de Mattos e a Casa do Benin, localizados no Centro Histórico de Salvador.

Essas reformas foram determinantes para desafogar o circuito já limitado de espaços culturais frente a demanda de ocupação no município de Salvador. Os equipamentos da FGM passaram a atuar como importantes espaços de difusão das produções artístico-culturais no centro da cidade. A prefeitura também passou a investir em novos espaços culturais descentralizados, além de estimular o fomento ao audiovisual, através da criação da Salvador Filmes e fomento à literatura, com o lançamento do Selo João Ubaldo Ribeiro.

O investimento na institucionalização da cultura no município de Salvador conseguiu inserir a cidade entre as capitais que avançaram com uma produção ascendente na formulação e implementação da política pública de cultura. Esses avanços precisam ser consolidados a partir de uma política séria de participação social, que possa efetivamente colaborar com a condução dos programas estruturantes da cidade. O Conselho Municipal de Cultura de Salvador, no seu segundo mandato, ainda encontra entraves para fazer valer as demandas dos atores culturais nas pautas e decisões de gestão. Essa abertura institucional precisa atender aos demais fatores de uma construção política pautada na participação efetiva das bases, frente às dinâmicas contemporâneas de uma cidade como Salvador.

---

<sup>117</sup> Fundação Gregório de Mattos. Disponível em <<http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php>>. Acesso em 16 mai. 2018.

## 6 TERRITÓRIO CONQUISTADO É ESPAÇO GARANTIDO?<sup>118</sup>

### 6.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O PANORAMA POLÍTICO DO BRASIL PÓS GOLPE DE 2016

O MinC nasceu em 1985, sob o signo da democracia. Não poderia ser diferente - apenas em solo democrático a política cultural pode vicejar. Quando há um golpe em curso, como agora, o setor se enfraquece.<sup>119</sup>

Juca Ferreira

Ao longo da pesquisa foram apresentados, pontuados e explorados um conjunto de aspectos referentes às políticas culturais no país, em especial no Estado da Bahia, com foco para o município de Salvador. As informações levantadas elencaram os principais desafios da classe artística e das manifestações culturais, no enfrentamento dos últimos anos em decorrência de um contexto de crise econômica, política e sociocultural.

Esses aspectos de crise têm se colocado como um movimento deflagrador de um conjunto de interrupções da caminhada ascendente do campo da cultura. Movimento coletivo que possibilitou a construção e ampliação de um pensamento crítico e político para assegurar a consolidação de uma política cultural no país, ação esta costurada entre diversos setores, agentes e unidades federativas, na perspectiva de se efetivar um Sistema Nacional de Cultura no país.

O panorama das divergências políticas, acirradas com a insatisfação dos setores mais conservadores da sociedade em relação às gestões do Partido dos Trabalhadores na Presidência do país, culminaram com o *impeachment* da Presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff, no ano de 2016, configurando-se como um golpe político à democracia, recém estabelecida no Brasil. As pautas, demandas, reflexões e conquistas que vinham sendo celebrados pela comunidade

<sup>118</sup> Aforismo em alusão a música "Território Conquistado" da cantora e compositora Larissa Luz (2016), no qual a artista afirma que um território conquistado, é um espaço garantido.

<sup>119</sup> FERREIRA, João Luiz Silva. Cultura não floresce sem democracia. Por Juca Ferreira. 2016. Brasil247. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/pt/247/cultura/235056/Juca-Ferreira-Cultura-n%C3%A3o-floresce-sem-democracia.htm>>. Acesso em: 24 set. 2018.

cultural e artística passaram a vivenciar uma paralisia institucional intencional, uma vez que, Michel Temer, após assumir a presidência da república, enquanto governo interino, deixa claro a não relevância do campo da cultura no seu projeto de “reestruturação” do país.

O anúncio do quadro ministerial do interino presidente, feito no dia 12 de maio de 2016, indicava a configuração de vinte e três ministérios, nove a menos que na gestão da Presidenta eleita Dilma Rousseff. O Ministério da Cultura foi uma das primeiras pastas a sentir a ação do golpe. Na ocasião foi anunciado a fusão do MINC ao Ministério da Educação (MEC), no qual a cultura seria abrigada com o status de secretaria, ficando sob a responsabilidade do deputado federal José Mendonça Bezerra Filho do partido Democratas (DEM).

Segundo Ferreira (2016)<sup>120</sup>, “desvalorizar a importância da cultura para o país e, com a extinção da pasta, intentar neutralizar manifestações contrárias ao golpe sofrido pela presidente Dilma Rousseff não surtiram o efeito desejado.” Diante dessa manobra, a sociedade civil foi às ruas, mais especificamente, aos equipamentos culturais vinculados ao organograma do Ministério da Cultura, exigindo a sua recriação, movimento que ficou conhecido como OcupaMinC.

O movimento foi liderado por agitadores culturais, ativistas e classe artística em geral, que passaram a ocupar dezenas de prédios ligados ao Ministério da Cultura, extinto pelo governo provisório de Michel Temer. A ocupação teve um amplo apoio popular, e chegou a contar com performances, shows e apresentações de importantes artistas e intelectuais brasileiros. Ao todo foram ocupados mais de 12 prédios ligados ao Ministério da Cultura espalhados pelo país. A pauta principal da ocupação foi o posicionamento contra o governo provisório de Michel Temer, e a reivindicação do restabelecimento imediato da pasta da cultura, sob a forma de ministério. Esse movimento sociocultural foi determinante para pressionar o governo ilegítimo a recuar e recriar o ministério.

Para Ferreira (2016),

Tal fenômeno precisa ser explicado. Há um certo ineditismo que não nos pode escapar. Impressiona o quão diverso é o universo dos que

---

<sup>120</sup> FERREIRA, João Luiz Silva. Cultura não floresce sem democracia. Por Juca Ferreira. 2016. Brasil247. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/pt/247/cultura/235056/Juca-Ferreira-Cultura-n%C3%A3o-floresce-sem-democracia.htm>>. Acesso em: 24 set. 2018.

reivindicaram a volta do MinC. Não me recordo de ter visto tamanha reação à extinção de um órgão federal. Uma reação que vai muito além de um movimento que parte de dentro, como algo que representa apenas o desejo de servidores da pasta. [...] O movimento, entretanto, contou com uma participação muito mais ampla. Uma multidão está tomando conta de unidades do MinC em mais de 20 Estados. Atores culturais se manifestam em todo o Brasil e no exterior, contra o golpe e contra o recuo nas políticas postas em prática nos anos anteriores. Trata-se de um fenômeno político muito curioso, especialmente quando se pensa nos poucos recursos investidos no MinC. A explicação para tal deve ser buscada na observação e análise das práticas do ministério nestes últimos 13 anos, no legado de seus projetos e ações.<sup>121</sup>

Durante o governo do PT, o Ministério da Cultura pode aperfeiçoar a sua atuação, consolidar e democratizar suas ações, fortalecendo uma governança que assegurasse uma "postura republicana, sem partidarismo, sem interdições nem privilégios, buscando melhor atender as necessidades e demandas culturais em todo o território nacional." (FERREIRA, 2016).

"[...]” O MinC tornou-se o MinC de tanta gente pela abrangência e diversidade de suas políticas. [...] Por isso, artistas, trabalhadores, produtores, empreendedores e ativistas de todos os níveis e de todas as áreas estão mobilizados para defender a continuidade das políticas públicas construídas nesses anos. (FERREIRA, João Luiz Silva. Cultura não floresce sem democracia. Por Juca Ferreira. 2016. Brasil247.<sup>122</sup>

Na última década, o país pôde vivenciar um processo de entendimento da Cultura como elemento transformador da sociedade, por entender os seus aspectos simbólicos, econômicos e sua dimensão cidadã. Essas reconfigurações foram problematizadas através de um pensamento progressista, fruto do diálogo construído entre membros do governo, junto às organizações de classe, dentro de uma política de participação social validada pelo Ministério da Cultura.

Foi no âmbito de um governo de esquerda, com forte aliança política entre os diversos arranjos partidários, que foram experienciados históricos avanços no campo da cultura. Esse tema foi recorrente ao longo desta pesquisa, pois trata-se de um ato político e estratégico: reafirmar a memória da ascensão social frente a uma

---

<sup>121</sup> id.

<sup>122</sup> id.

política de Estado, conquistas das organizações de classe da cultura, em especial das instâncias de representação às artes, tanto em âmbito local, quanto em âmbito nacional.

Diante do panorama da crescente ascensão das correntes políticas de extrema direita no continente americano e em diversas partes do mundo, relembrar e refletir todos esses legados assegurados por um conjunto de marcos legais, são perspectivas para fortalecer a comunidade das Artes, em especial da Dança, objeto de investigação desta dissertação. Essas reflexões visam subsidiar as experiências políticas e de ativismo cultural, para além de um pensamento único estritamente de política cultural. Afinal, é importante lembrar que o entendimento de política cultural é algo muito recente e instável tanto para a administração pública, assim como para os agentes culturais.

Essa pesquisa tem interesse declarado de interagir com as instâncias de representação da dança no município de Salvador, com o intuito de gerar uma sinergia em relação às distintas experiências de organização social, refletindo o estado atual dessas organizações, suas pautas e políticas comuns. Trata-se de uma questão ainda mais urgente neste momento pós-*impeachment*, marcado pelo forte cerceamento dos direitos sociais, censura e ressoar de um discurso antidemocrático, de violência declarada à classe cultural, movimentos LGBTQI+, sociais, trabalhistas, rurais, entre outras bases que reforçam o princípio da diversidade como elemento de integração de um Estado democrático.

A necessidade de assegurar a existência de uma política do setor cultural estruturante entre os entes federativos, ao tempo em que reverbera às demandas comuns aos diversos movimentos sociais, fez com que a pesquisa ampliasse o seu olhar não somente para o campo discursivo desses agentes, imersos nessas instâncias, mas também para o entendimento coletivo desses espaços enquanto defensores de uma política maior, uma política de defesa do Estado democrático de direito, com o devido respeito às normas e garantia aos direitos fundamentais: onde a Constituição seja de fato, e principalmente de direito.

Nesse sentido, esse capítulo também objetiva refletir como se constroem esses sujeitos políticos, como se configuram esses movimentos coletivos que nascem e que se organizam através de um conjunto de estímulos, exógenos ou endógenos ao campo da dança, na perspectiva de compreender suas demandas,

formular suas diretrizes, sistematizar suas memórias, articulando a responsabilidade de criar indicadores que expresse suas potências e permitam a avaliação das suas práticas e complexidades.

Refletir esse corpo político tem uma semântica muito valiosa na contemporaneidade, uma vez que as enunciações que são colocadas na sociedade atual, de formas bem complexas, acabam por elaborar um conjunto de pensamentos, programas e políticas com a mesma velocidade com que conseguem também extingui-los. Vale ressaltar que essas ações são observadas pelo discurso de agrupamentos políticos influenciados por uma classe elitista que não enxerga com bons olhos a possibilidade de ascensão de um conjunto de comunidades que historicamente teve os seus direitos básicos de existência negados. Comunidades cujos corpos foram e são atravessados por incansáveis períodos de oligarquias e autoritarismos.

A pesquisa inicia enaltecendo um processo democrático de construção de uma política pública para a cultura, via participação social. Período esse influenciado pela recente elaboração de uma Carta Magna, onde restabelece a democracia no país, através das disposições gerais para organizar a vida em sociedade e o funcionamento do Estado. Documento que nasce com a memória recente fruto das barbáries provocadas por inúmeros governos autoritários que se sucedem entre o período de 1964 a 1985.

Em contraponto, vivencio na contemporaneidade a arquitetura de um golpe que se enuncia com discurso de ordem e reestabelecimento do bem-estar social. Panorama que observo enquanto servidor público, após atuar diretamente no âmbito do poder civil. Período em que a investigação vertical sobre os estudos das políticas públicas do país, e das estruturas onde transito, ampliam a minha experiência cidadã e de pesquisa, pois em 1988, ano em que nasci, foi aprovada pela Assembleia Nacional Constituinte em 22 de setembro e promulgada em 5 de outubro a atual Constituição Brasileira, processo de redemocratização em que não tenho memória de participação, e sim contato com seus registros em livros e testemunhos documentados dos ativistas, artistas e intelectuais daquela geração.

## 6.2 INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM SALVADOR

A pesquisa contou com a participação de 10 agentes culturais que atuaram em instâncias de representação da dança no município de Salvador. A escolha dos respondentes obedeceu a um critério de envolvimento contínuo desses agentes culturais nos espaços de diálogos que pautavam as especificidades do campo da dança como viés de desenvolvimento simbólico, econômico e político. A escolha das instâncias de representação da dança tentou abarcar um coletivo de organizações que correspondessem a uma diversidade de estéticas em dança, além da mobilização em distintas frentes no campo das artes, na cidade de Salvador.

Foram selecionados e convidados prioritariamente estudiosos, artistas, ativistas, gestores públicos e agentes culturais que desempenhavam funções estratégicas de liderança, direção ou mobilização dessas instâncias, ao longo do recorte temporal da pesquisa: entre 2003 e 2016.

**Tabela 4** - Instâncias de Representação da Dança em Salvador entrevistadas.

Instâncias de Representação da Dança
Associação das Escolas de Dança – Edança
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança
Associação Amigos do BTCA
Colegiado Setorial de Dança da Bahia
Conselho Municipal de Cultura de Salvador
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia
Fórum de Dança da Bahia
Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas
Liga Baiana de B-Boys e B-Girls
Red Sudamericana de Danza

Fonte: Dados da pesquisa.



Os dados foram levantados através de uma entrevista semi-estruturada que apresentou questões pré-definidas, que foram sendo adaptadas de acordo com os rumos do diálogo, gravados em áudio e posteriormente transcritos. O questionário<sup>123</sup> que norteou a pesquisa contou com a padronização de algumas alternativas de respostas com o objetivo de levantar possíveis indicadores sobre os seis eixos norteadores da entrevista: Eixo I - Perfil do Respondente, Eixo II - Formação, Eixo III - Atuação Profissional, Eixo IV - Políticas Públicas, Eixo V - Atuação Política e Eixo VI - Instâncias de Representação da Dança em Salvador.

A análise dos dados visa compreender as dinâmicas organizacionais e principais estratégias de articulação das instâncias de representação da dança na cidade de Salvador, que corroboraram com a formulação de políticas públicas para a dança em âmbito municipal, estadual e federal, durante o período em que o Partido dos Trabalhadores esteve à frente da Presidência da República. Sendo assim, pretende-se identificar o perfil desses sujeitos, seus discursos, contextos, organização coletiva/política e o entendimento desses agentes sobre as políticas culturais em vigor.

Ao longo deste capítulo parte dos dados da pesquisa serão descritos e relacionados com os indicadores levantados pelo Mapeamento da dança: diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil, no ano de 2015.

## **I - Perfil do Respondente**

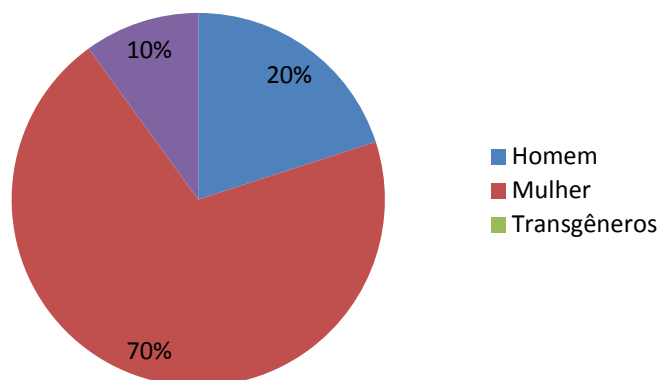
As tabelas e gráficos a seguir apresentam o perfil dos respondentes da pesquisa sobre as instâncias de representação de dança de Salvador. Durante a realização dessa pesquisa as idades - mínima e máxima - dos respondentes variam entre 38 e 61 anos, sendo uma média geral de 45,5 anos. Referente aos dados pessoais dos agentes culturais, observa-se que, 20% (dois indivíduos) dos

---

<sup>123</sup> Esse instrumento foi parcialmente desenvolvido a partir do questionário da pesquisa ATUAÇÃO DO EGRESSO DA LICENCIATURA EM DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL) EM ALAGOAS, dissertação de mestrado apresentada por Israel Souza no âmbito do Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Também se baseou no questionário da pesquisa Mapeamento da dança nas capitais brasileiras e Distrito Federal, coordenado pela prof.<sup>a</sup> Dra. Lúcia Matos (UFBA, 2015).

respondentes se autodeclararam homens, 70% (sete indivíduos) mulheres, e 10% (um indivíduo) como outras perspectivas de gênero, sem determinação específica, conforme gráfico 4.

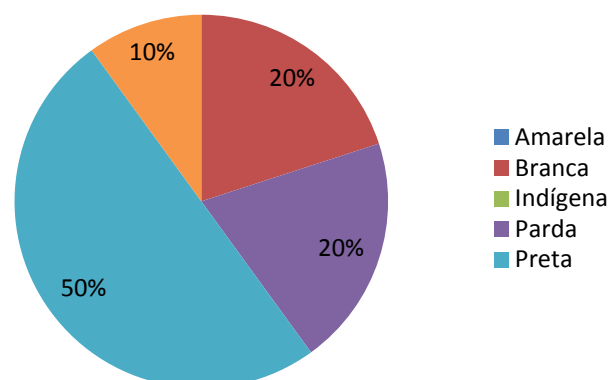
**Gráfico 4 - Gênero.**



Fonte: Dados da pesquisa.

Os dados do gráfico 5, apresentam as autodeclarações que constituem a identidade étnico-racial vivenciadas pelos respondentes. Nela 50% (cinco indivíduos) se declararam da cor preta, 20% (dois indivíduos) parda, 20% (dois indivíduos) amarela e 10% (um indivíduo) outros, sem identificação com as alternativas existentes.

**Gráfico 5 - Cor ou Raça.**



Fonte: Dados da pesquisa.

Entre os sujeitos, 80% (oito indivíduos) deles declararam-se casados(as) ou com união estável, enquanto 20% (dois indivíduos) dos respondentes declararam-se solteiros(as) (Tabela 5).

**Tabela 5** - Estado Civil.

	Frequência	Porcentagem
Casado(a) ou com união estável	8	80%
Solteiro(a)	2	20%
Viúvo(a)	-	-
Divorciado(a) Desquitado(a)	-	-
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

## II – Formação

No que tange à escolaridade dos sujeitos da pesquisa, 70% (sete indivíduos) declararam possuir formação de Pós-graduação - Mestrado e/ou Doutorado, 10% (um indivíduo) Graduação, 10% (um indivíduo) Educação Profissional - Técnico de Nível Médio e 10% (um indivíduo) Ensino Médio, conforme gráfico 6. Dos respondentes, 60% declaram ter formação acadêmica no campo da dança, essa expressividade de forma específica em dança é fruto do protagonismo da Bahia na oferta de ações formativas formais e não formais, públicas e privadas disponíveis na cidade de Salvador, desde a década de 1956, através da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Segundo o Mapeamento Nacional da Dança, realizado em Salvador (2015),

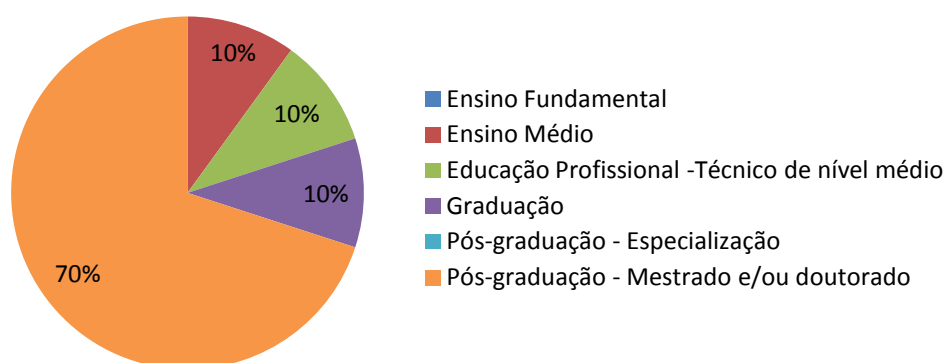
A formação em dança na cidade de Salvador passa por instituições do ensino formal como universidades, cursos técnicos e escolas da educação básica; e pelas organizações não formais como associações, igrejas, centros de cultura, academias de dança e projetos sociais na área. São perspectivas diferentes sobre as maneiras de discutir analisar, pesquisar, criticar, historiar,

documentar e fazer dança. A Universidade Federal da Bahia (UFBA) abriga a primeira faculdade de dança do Brasil: a Escola de Dança da UFBA. Fundada em 1956, na gestão de Edgard Santos, o primeiro reitor da universidade, permaneceu durante anos sendo a única instituição de ensino superior de dança do país. [...] A Escola de Dança disponibiliza os cursos de licenciatura e bacharelado em dança diurno e licenciatura em dança noturno. A UFBA é também responsável pelo único mestrado do país com área de concentração em dança. Essa pós-graduação é *stricto sensu* e existe desde 2006. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, pp. 1300-1301)

Essa verticalidade de formação no campo da dança tem colaborado no processo de legitimação da dança enquanto espaço de produção de conhecimento, uma vez que esses articuladores atuavam diretamente nos principais equipamentos que pautavam ações formativas em dança no estado, reforçando suas especificidades e assegurando a construção de programa e linhas de pesquisa que contemplassem a diversidade do campo.

Nesse contexto, há um protagonismo da Escola de Dança da UFBA com a formação acadêmica e a Escola de Dança da FUNCEB através de ações de iniciação em dança, curso de educação profissional técnico de nível médio, e qualificação em dança.

**Gráfico 6** – Escolaridade.



Fonte: Dados da pesquisa.

Os dados que revelam a escolaridade e formação em dança no Mapeamento Nacional da Dança, apresenta um alinhamento com os dados levantados nesta pesquisa, no qual expõe uma concentração de respondentes com pós-graduação:

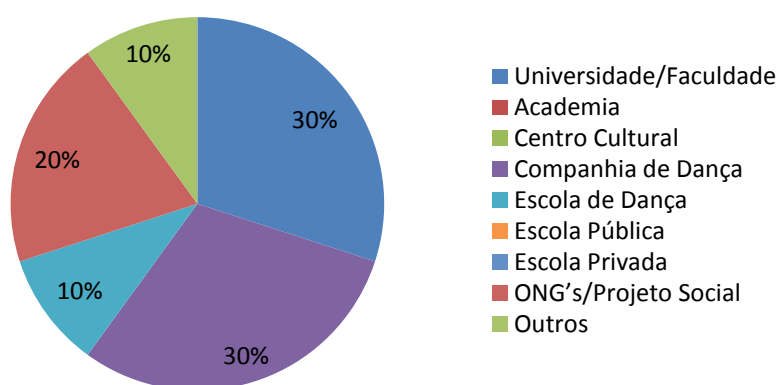
“[...]” nível superior completo ou incompleto em dança (21%); pós-graduação *stricto sensu* até doutorado completo em dança (20%); nível superior completo ou incompleto (exceto dança) (19,4%); até ensino médio completo (13,5%); especialização completa (exceto dança) (10%). As demais escolaridades e formações em dança aparecem em percentuais inferiores a 10%. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, pp. 1306)

### III - Atuação Profissional

O gráfico 7 apresenta os dados referentes à atuação profissional dos respondentes. Nele pode ser observado uma diversidade de declarações sobre experiências profissionais, fator que está relacionado ao dinamismo inerente ao campo da dança, em especial pelas diversas possibilidades de atuação no setor, entre elas na área de criação, produção, gestão, ensino, pesquisa, além de outras ocupações que transversalizam com o setor de turismo, lazer e entretenimento.

Os dados apontam para a presença de 30% (três indivíduos) em Universidade/Faculdade, 30% (três indivíduos) em Companhias de Dança, 20% (dois indivíduos) em ONG's e/ou Projetos Sociais, 10% (um indivíduo) em Escolas de Dança e 10% (um indivíduo) em outros espaços de atuação profissional.

**Gráfico 7 - Atuação Profissional.**



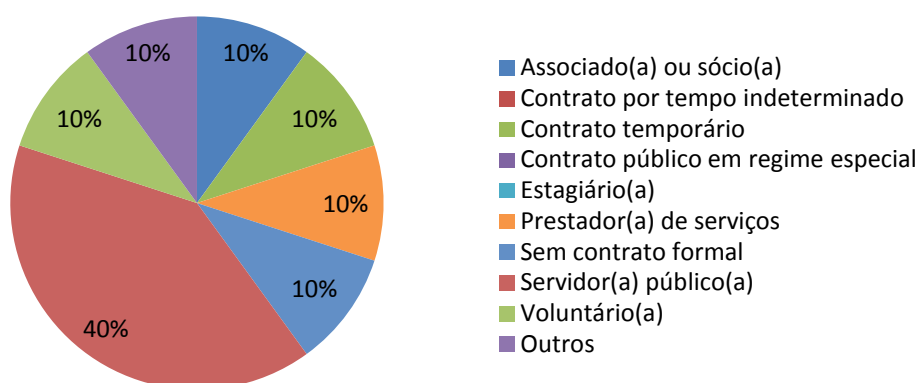
Fonte: Dados da pesquisa.

As ocupações dos respondentes do Mapeamento Nacional da Dança em Salvador, baseada na família “artistas da dança” da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), apontam os seguintes indicadores:

“[...]” 18,4% indicam professor de dança, seguido de dançarino(a) com 16,8%. Bailarino(a) intérprete e coreógrafo(a) correspondem a 10,7% e 10,4%, respectivamente. Em seguida aparecem as ocupações de bailarino(a) coreógrafo(a) (7,9%), bailarino(a) criador(a) (7,6%), coreógrafo(a) bailarino(a) (6,7%) e assistente de coreografia (6,6%). As demais ocupações aparecem em percentuais inferiores a 6%. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, p.1311)

Mesmo diante da diversidade de atuações profissionais e da expressiva formação acadêmica, o gráfico 8 apresenta os dados sobre vínculos empregatícios apontam apenas 40% (quatro indivíduos) dos respondentes na inserção profissional enquanto Servidor(a) Público(a), 10% (um indivíduo) declararam ser Associado(a) ou Sócio(a), 10% (um indivíduo) com Contrato Temporário, 10% (um indivíduo) enquanto Prestador(a) de Serviços, 10% (um indivíduo) Sem contrato formal, 10% (um indivíduo) atuando enquanto Voluntário(a) e 10% (um indivíduo) respondeu outros, sem definição específica.

**Gráfico 8** - Possui vínculo empregatício?



Fonte: Dados da pesquisa.

No Mapeamento Nacional da Dança, observam-se os seguintes dados:

“[...]” 54,5% afirmam atuar em outras áreas para além da dança e 45,5% informam atuar somente em dança. A observação dos dados sobre as outras áreas de atuação além da dança [...] resultante de uma questão aberta, indica que aqueles que atuam na área da cultura e artes cênicas corresponde a 13,6%, cada; educação (11,8%); música (7,1%); práticas e terapias corporais e área da saúde (5,9%, cada). As demais áreas aparecem em percentuais inferiores a 5%. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, p.1311)

Na Tabela 6, os dados apontam que 70% (sete indivíduos) dos respondentes afirmaram atuar em outras atividades além da dança, contra 30% (três indivíduos) que declararam não.

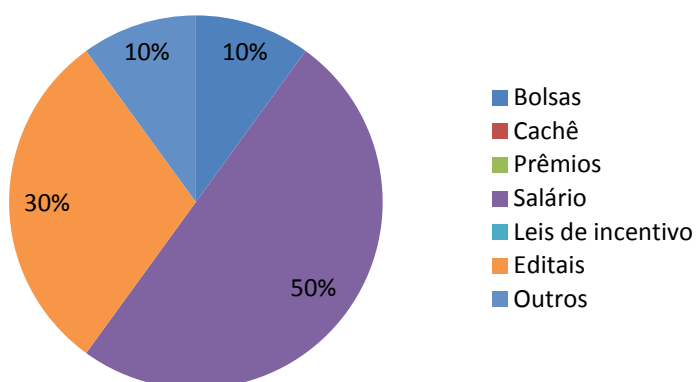
**Tabela 6:** Existência de outras atividades profissionais, além da dança?

	Frequência	Porcentagem
Sim	7	70%
Não	3	30%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

Quando partimos para o principal tipo de remuneração desses sujeitos, identificamos o seguinte panorama: 50% (cinco indivíduos) declararam receber salário, 30% (três indivíduos) ter sua renda vinculada a editais, 10% (um indivíduo) declarou ser bolsista e 10% (um indivíduo) apontaram outras formas de remuneração, sem definição específica.

**Gráfico 9** - Principal tipo de remuneração.



Fonte: Dados da pesquisa.

A Tabela 7 apresenta dados referentes a atuação predominante desses sujeitos enquanto estética/técnica em dança. Foi observado que 30% (três indivíduos) desses atividades/mobilizadores culturais atuam com a Dança Moderna,

10% (um indivíduo) com o Ballet Clássico, 10% (um indivíduo) Dança Afro-brasileira, 10% (um indivíduo) com Dança Contemporânea, 10% (um indivíduo) no âmbito das Danças Populares, 10% (um indivíduo) com Danças Urbanas, 10% (um indivíduo) com Abordagens e/ou Práticas Somáticas e 10% (um indivíduo) declaram outros seguimentos, sem definição específica.

Esses dados são interessantes para observar quais agrupamentos/segmentos da dança vem atuando de forma continuada, com o objetivo de estruturar seus pares, articular suas pautas, reivindicar suas especificidades e fortalecer o setor como um todo. Vale ressaltar que essa foi uma questão fechada, e que os respondentes apontavam inicialmente uma resposta, mas registravam também a sua atuação em outras modalidades, tendo em vista a diversidade e transversalidade do seu processo de formação em dança e atuação profissional.

Outro fator a ser considerado é o fato das primeiras estruturas formativas da Dança na capital baiana, entre elas a Escola de Dança da UFBA, teve em sua origem uma forte influência de professores e gestores do âmbito da Dança Moderna, a exemplo de Yanka Rudzka<sup>124</sup> e, posteriormente, de Rolf Gelewski<sup>125</sup>. Os dados da pesquisa demonstram uma ampliação na diversidade de estéticas em dança no âmbito da representação política do setor, conforme a tabela 7.

**Tabela 7** - Atua predominantemente com qual estética/técnica de dança?

	Frequência	Porcentagem
Ballet Clássico	1	10%
Dança Afrobrasileira	1	10%

<sup>124</sup> Yanka Rudzka foi uma dançarina e coreógrafa polonesa. Fundadora da Escola de Dança em Salvador, Bahia, foi também uma das personagens mais importantes da dança brasileira contemporânea. Nasceu em 1916 e faleceu em 2008. Disponível em <<https://culture.pl/pt/artist/yanka-rudzka>>. Acesso em: 24 set. 2018. Acesso em 3 out. 2018.

<sup>125</sup> Rolf Werner Gelewski foi um dançarino e coreógrafo alemão naturalizado brasileiro, fundador da CASA Sri Aurobindo. Em 1960 muda-se para o Brasil, a convite da Universidade Federal da Bahia, para estruturar o Curso de Dança, onde foi professor até 1975. Nesse período ocupa também os cargos de Diretor da Escola de Dança, Dirigente e Coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea e Chefe do Departamento de Integração e Educação Artística. Disponível em <[http://www.casasriurobindo.com.br/a\\_casa/historico/rolfgelewski.htm](http://www.casasriurobindo.com.br/a_casa/historico/rolfgelewski.htm)>. Acesso em: 24 set. 2018. Acesso em 3 out. 2018.



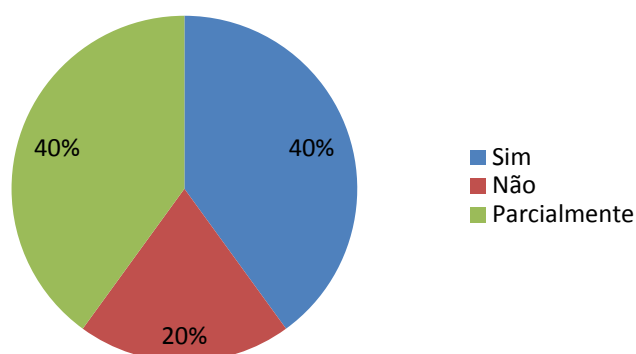
Danças Circulares	-	-
Dança Contemporânea	1	10%
Danças Folclóricas	-	-
Dança Moderna	3	30%
Danças Orientais	-	-
Danças Populares	1	10%
Dança de Salão	-	-
Dança-Teatro	-	-
Danças Tribais	-	-
Danças Urbanas	1	10%
Dança do Ventre	-	-
Sapateado	-	-
Praticas Somáticas	1	10%
Outros	1	10%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

#### **IV - Políticas Públicas**

Este eixo pretende observar o nível de conhecimento sobre as políticas culturais vigentes que dão suporte à classe da dança no município de Salvador.

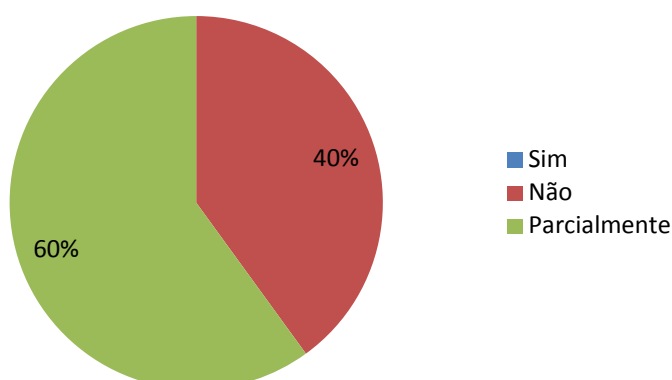
Os dados levantados no gráfico 10 demonstram que entre os 10 entrevistados, 40% (quatro indivíduos) declararam que sim, conhecem as políticas da dança em Salvador, em contraponto a 40% (quatro indivíduos) que declararam não conhecer tais políticas, e 20% (dois indivíduos) afirmaram conhecer parcialmente as políticas culturais para o campo da dança na capital baiana.

**Gráfico 10** - Conhece as políticas culturais do seu município para a área da dança?

Fonte: Dados da pesquisa.

Quando perguntado aos sujeitos da pesquisa se consideram que as políticas culturais do seu estado são satisfatórias para o campo da dança, 60% (seis indivíduos) dos respondentes afirmam que são parcialmente satisfatórias, enquanto 40% (quatro indivíduos) informam que não são satisfatórias (Gráfico 11).

Mesmo se tratando de uma pergunta fechada, parte dos entrevistados salientaram que se essa pergunta fosse feita há “um tempo atrás”, certamente parte das respostas teriam uma conotação positiva em relação às políticas públicas para o campo da dança, mas que diante do contexto econômico e político, essas são as respostas cabíveis.

**Gráfico 11** - Considera que as políticas do seu estado são satisfatórias para o campo da dança?

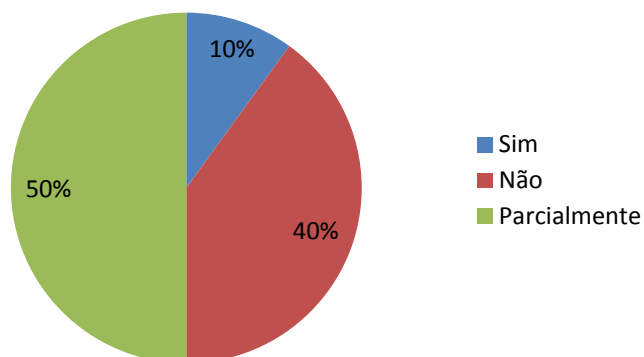
Fonte: Dados da pesquisa

No gráfico 12, o aspecto analisado é a abrangência das políticas culturais em relação à diversidade da produção em dança no estado. Nesse contexto, 50% (cinco indivíduos) dos sujeitos informaram que abrange parcialmente, 40% (quatro indivíduos) informaram que não abrangem e 10% (um indivíduo) afirmou que “Sim”, as políticas abrangem a diversidade da produção em dança.

Os dados levantados na pesquisa, entre as instâncias de representação da dança em Salvador, demonstraram um alinhamento com os indicadores do Mapeamento Nacional da Dança em Salvador, onde apontam que:

“[...]” 3,7% dos declarantes consideram que as políticas de cultura estaduais abrangem a diversidade da produção de dança, enquanto 42% não consideram. Já 51,9% dos declarantes consideram parcialmente abrangentes as políticas culturais estaduais em relação à diversidade da produção de dança. Um percentual de 2,5% não tem opinião sobre o assunto. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, p.1396)

**Gráfico 12** - Considera que as políticas do seu estado abrangem a diversidade da produção em dança?

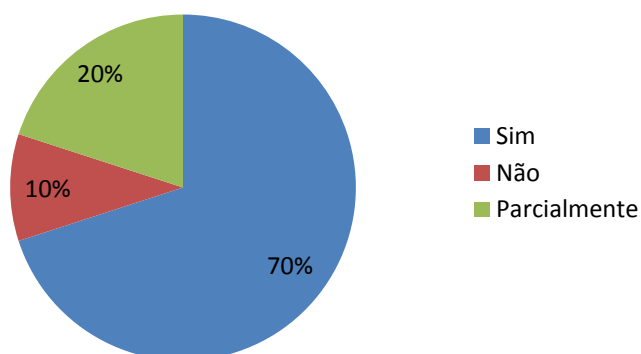


Fonte: Dados da pesquisa.

Quando indagados se já foram beneficiados(as), direta e/ou indiretamente com alguma das políticas culturais do estado da Bahia, 70% (sete indivíduos) afirmaram que sim, 20% (dois indivíduos) declaram que parcialmente e 10% (um indivíduo) afirmou que não foi beneficiado por nenhuma política cultural do estado.

Um fator a ser observado ao longo dessa questão era a concentração quase que hegemônica do entendimento de política cultural associado em sua maioria, única e exclusivamente, às Leis de Incentivo e Editais de Cultura.

**Gráfico 13:** Já foi beneficiado(a), direta e/ou indiretamente, com alguma das políticas culturais do seu estado?



Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 8 apresenta os principais canais de comunicação, no qual os respondentes afirmam buscar informações sobre as políticas culturais para a dança. Dos 10 respondentes, 30% (três indivíduos) declararam utilizar os boletins eletrônicos institucionais, 30% (três indivíduos) utilizam as redes sociais, 20% (dois indivíduos) acessam sites governamentais, 10% (um indivíduo) declarou se informar por e-mail e 10% (um indivíduo) afirma utilizar as listas de discussões.

**Tabela 8:** Como se informa sobre as políticas culturais para a dança?

	Frequência	Porcentagem
Associações	-	-
Boletins eletrônicos institucionais	3	30%
E-mail	1	10%
Eventos de dança	-	-
Jornal impresso	-	-
Listas de discussões	1	10%
Portais de notícias	-	-
Rádio	-	-
Redes sociais	3	30%
Sindicatos	-	-

Sites governamentais	2	20%
Sites	-	-
Televisão	-	-
Não busco essas informações	-	-
Outros	-	-
Total	10	100%

---

Fonte: Dados da pesquisa

## V - ATUAÇÃO POLÍTICA

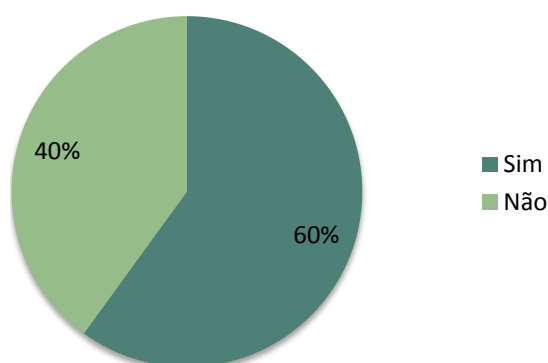
Neste eixo estão concentradas as análises que apresentaram um conjunto de dados sobre a atuação política dos agentes culturais vinculados às instâncias de representação da Dança em Salvador, tal como sua participação, monitoramento e fiscalização das ações desenvolvidas em conferências, conselhos e outras organizações de defesa das pautas do campo da cultura em Salvador, na Bahia e no Brasil. Esses dados objetivam exemplificar a frequência e/ou adesão desses indivíduos frente às organizações de participação social para formulação de políticas públicas. De certo modo, destacam também em quais desses organismo há mais uma atuação e aproximação desses agentes culturais.

O levantamento referente às políticas públicas e participação social no município de Salvador, apresentado no Mapeamento Nacional da Dança, expõe o seguinte contexto:

Os dados sobre a participação dos grupos, companhias ou coletivos em associações, fóruns ou outras formas de organização da classe de dança revelam que 52,9% dos 51 grupos, companhias ou coletivos não participam de associações, fóruns ou de outra(s) forma(s) de organização da classe de dança, enquanto 47,1% informam que participam de alguma forma de organização da classe de dança. Desses 24 grupos, companhias ou coletivos que informam participar de alguma forma de organização de classe, após categorização das respostas abertas [...] estes apontam os seguintes espaços de participação: 37,5% sinalizam os fóruns e/ou movimentos; 29,2% indicam as associações, federações e confederações; 20,8% apresentam respostas que não se aplicam à questão. As demais categorias aparecem em percentuais inferiores a 9%. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, p.1442)

O gráfico 14 apresenta os dados dos respondentes quando indagados sobre a participação em conferências municipais de cultura em Salvador, entre o período de 2003 a 2016. Nesse recorte, 60% (seis indivíduos) afirmaram que, sim, participaram, enquanto 40% (quatro indivíduos) informaram não ter participado das conferências municipais de cultura.

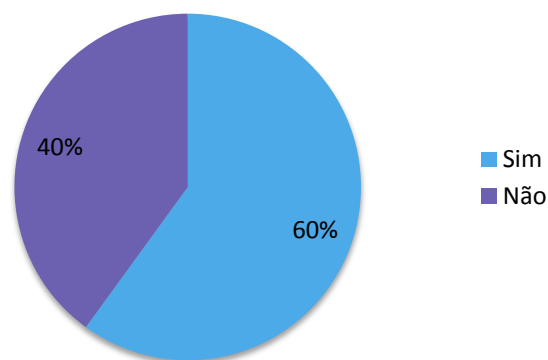
**Gráfico 14** - Participou das conferências municipais de cultura no período de 2003 a 2016?



Fonte: Dados da pesquisa.

Referente a participação dos agentes culturais nas conferências territoriais de cultura no período de 2003 a 2016, 60% (seis indivíduos) afirmaram que, sim, participaram, enquanto 40% (quatro indivíduos) informaram não ter participado.

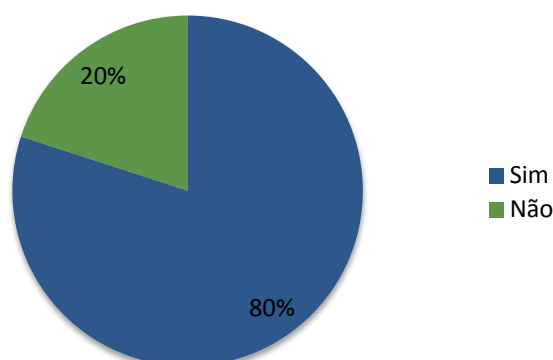
**Gráfico 15** - Participou das conferências territoriais de cultura no período de 2003 a 2016?



Fonte: Dados da pesquisa.

O gráfico 16 aponta uma adesão por parte dos agentes culturais na participação das conferências setoriais de cultura no período de 2003 a 2016. Entre os dez participantes, 80% (oito indivíduos) afirmaram que sim, enquanto 20% (dois indivíduos) declararam que não participaram das conferências setoriais, um dos principais ambientes de participação social com foco nas demandas específicas dos seguimentos artísticos/culturais, neste caso, o segmento da dança.

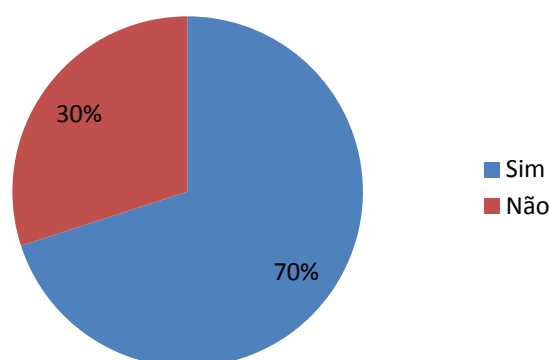
**Gráfico 16** - Participou das conferências setoriais de cultura no período de 2003 a 2016?



Fonte: Dados da pesquisa.

No gráfico 17, quando indagados sobre a participação nas conferências estaduais de cultura, no período de 2003 a 2016, dos respondentes, 70% (sete indivíduos) informaram que sim, e 30% (três indivíduos) afirmaram que não participaram das conferências estaduais neste período.

**Gráfico 17** - Participou das conferências estaduais de cultura no período de 2003 a 2016?

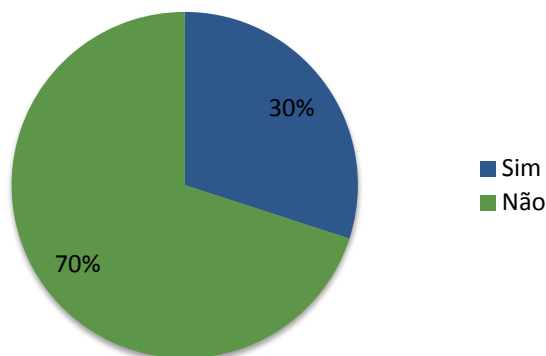


Fonte: Dados da pesquisa.

Uma mudança abrupta é percebida no gráfico 18, quando perguntado sobre a participação no âmbito das conferências nacionais, no período de 2003 a 2016. Dos dez respondentes apenas 30% (três indivíduos) afirmaram ter participado, contra 70% (sete indivíduos) que não participaram.

Essa variação pode ser percebida por inúmeros fatores, entre eles, a dificuldade desses agentes em custear transporte, hospedagem e alimentação, a pouca representação oficial por parte desses respondentes enquanto delegados eleitos para a representação estadual do campo da dança, além das dificuldades de apoio logístico governamental dos estados que assegurem a permanência em relação aos membros eleitos.

**Gráfico 18** - Participou das conferências nacionais no período de 2003 a 2016?



Fonte: Dados da pesquisa.

As tabelas a seguir (9, 10 e 11), apresentam os dados quanto a participação, monitoramento e fiscalização desses agentes culturais, entre as principais organizações institucionalizadas de participação social para a formulação de políticas públicas para a cultura no município de Salvador. Espaços onde as pautas da dança também são levantadas. São eles: o Conselho Estadual de Cultura da Bahia, Conselho Municipal de Cultura de Salvador e Colegiado Setorial de Dança da Bahia.

Na tabela 9, quando perguntados se acompanham a atuação do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, 50% (cinco indivíduos) informaram que acompanham parcialmente, 40% (quatro indivíduos) declararam sim, e 10% (um indivíduo) afirmou não acompanhar a atuação do Conselho Estadual de Cultura da Bahia.



**Tabela 9** - Acompanha a atuação do Conselho Estadual de Cultura da Bahia?

	Frequência	Porcentagem
Sim	4	40%
Não	1	10%
Parcialmente	5	50%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

Referente ao acompanhamento do recém criado Conselho Municipal de Cultural de Salvador (2014), 50% (cinco indivíduos) informaram que não acompanham, 30% (três indivíduos) declararam que acompanham parcialmente, e 20% (dois indivíduos) afirmaram que sim.

**Tabela 10** - Acompanha a atuação do Conselho Municipal de Cultura de Salvador?

	Frequência	Porcentagem
Sim	2	20%
Não	5	50%
Parcialmente	3	30%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 11 demonstra os dados referentes ao acompanhamento dos respondentes em relação a principal instância de representação da dança no âmbito estadual, cuja composição é formada por membros da sociedade civil e representantes da poder público. Dos dez respondentes, 50% (cinco indivíduos) informaram que sim, 30% (três indivíduos) declararam que acompanham parcialmente, e 20% (dois indivíduos) afirmaram não acompanhar.

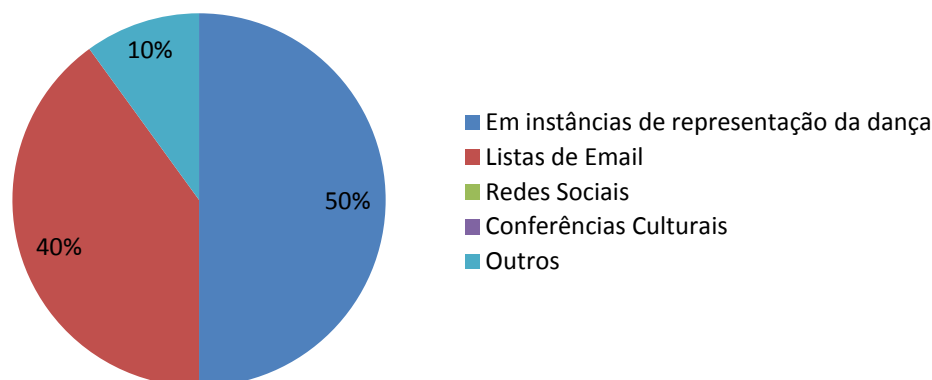
**Tabela 11** - Acompanha a atuação do Colegiado Setorial de Dança da Bahia?

	Frequência	Porcentagem
Sim	5	50%
Não	2	20%
Parcialmente	3	30%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

No que se refere ao acesso das pautas políticas da Dança, no município de Salvador, 50% (cinco indivíduos) afirmaram que acessam através das instâncias de representação da dança, 40% (quatro indivíduos) declararam que acessam listas de e-mail e 10% (um indivíduo) respondeu “outros”, sem definição específica.

**Gráfico 19** - De que forma acessava as pautas políticas da dança na cidade de Salvador?



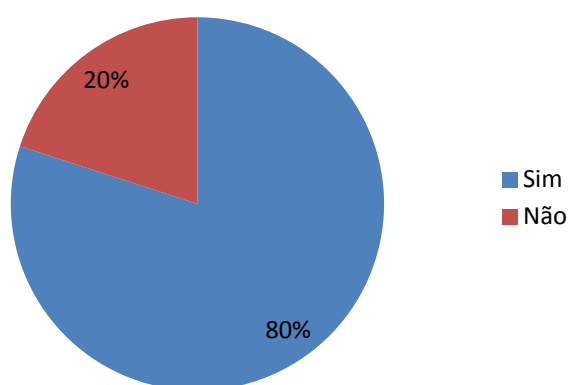
Fonte: Dados da pesquisa.

Em relação a participação desses agentes culturais na formulação de alguma política pública para dança, o gráfico 20 demonstra que 80% (oito indivíduos) informaram “sim” quanto à participação, enquanto 20% (dois indivíduos) declararam não ter participado da formulação de políticas culturais para a dança.

No campo aberto da pergunta, oito respondentes descreveram as suas participações: na elaboração da Lei Orgânica de Cultura do Estado da Bahia;

elaboração do Plano Estadual de Cultura do Estado da Bahia; na construção do Colegiado Setorial de Dança; elaboração do Plano Setorial de Dança do Estado da Bahia; aperfeiçoamento do edital “Quarta que Dança”; elaboração do Edital de Manutenção de Grupos; além da participação na formulação do Plano Setorial de Dança no Colegiado Nacional, vinculado ao Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura.

**Gráfico 20** - Participou diretamente na formulação de alguma política pública para a dança?



Fonte: Dados da pesquisa.

Sobre a possível vinculação dos agentes culturais com o Sindicato dos Artistas e Técnicos - SATED BA, 100% (dez indivíduos) declararam que já esteve ou está associado ao SATED BA. Esse dado é importante pois reforça a legitimação de organizações que asseguram os direitos da classe artística, num contexto macro, através da vinculação enquanto associado(a), conforme a tabela 12.

**Tabela 12** - Está/esteve associado(a) ao Sindicato dos Artistas e Técnicos - SATED BA?

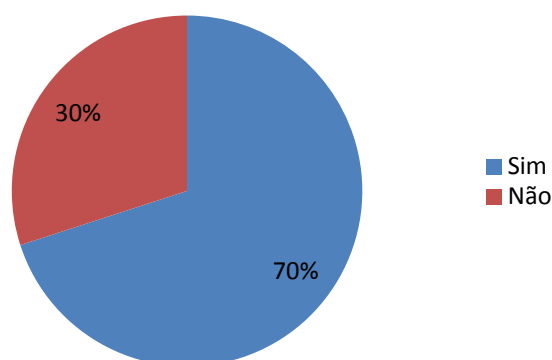
	Frequência	Porcentagem
Sim	10	100%
Não	-	-
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

## VI - Instâncias de Representação da Dança em Salvador

O último eixo da entrevista tem como foco a organização, estratégias de mobilização, atuação política e os métodos que norteavam as discussões, encontros, e agenda das instâncias de representação da Dança no município de Salvador. O gráfico 21 demonstra que 70% (sete indivíduos) afirmaram que as instâncias de representação da dança dialogavam, sim, com outras organizações da classe, enquanto 30% (três indivíduos) informaram que não.

**Gráfico 21** - Essa instância de representação da dança se articulava com outras organizações da classe?



Fonte: Dados da pesquisa.

No campo aberto da questão, 70% (sete indivíduos) dos respondentes informaram que as instâncias, às quais estavam ligadas, dialogavam as seguintes organizações da classe da dança: Colegiado Setorial de Dança do Estado da Bahia; Fórum de Dança da Bahia; União Nordestina de B Boys; SATED Bahia; Associação dos Amigos do BTCA; Dançando Nossas Matrizes; Fórum Nacional de Dança; Câmara Setorial de Dança do Ministério da Cultura; Sua Cia de Dança; Associação Conexões Criativas; Sexta Cênica; Escola de Dança da FUNCEB; Escola de Dança da UFBA; Cooperativa de Dança da Bahia; e Câmara Setorial de Dança do Ministério da Cultura.

Essa sinergia entre as instâncias de representação da dança, no município de Salvador, pode ser observado como um fator aglutinador para o fortalecimento dessas organizações, qualificação dos mobilizadores culturais, além de colaborar na

disseminação das pautas levantadas na cidade. A tabela 13 expõe a relação pessoal desses agentes culturais quando se refere à interação dos mesmos com outras formas de organização da dança. Na tabela, 100% (dez indivíduos) afirmaram ter participado de outros movimentos de representação da classe da Dança.

**Tabela 13** - Participou de outras associações, fóruns ou outra forma de organização da classe de dança?

	Frequência	Porcentagem
Sim	10	100%
Não	-	-
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

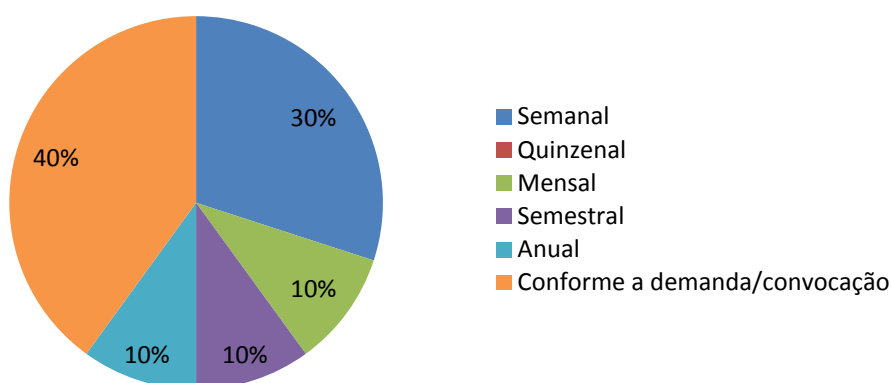
Já no Mapeamento Nacional da Dança efetuado em Salvador, os dados sobre a participação dos indivíduos em organizações da dança são mais reduzidos.

Sobre a participação em associações, fóruns ou outras formas de organização da dança, dos 310 indivíduos que responderam ao questionário em Salvador, verifica-se que apenas 28,7% (89 indivíduos) informam participar. Em relação aos tipos de associações, fóruns ou outras formas de organização da dança, a categorização das respostas da pergunta aberta revela 89 ocorrências na primeira categorização e 10 na segunda. [...] as associações, fóruns ou outras formas de organização da dança que os 89 indivíduos informam participar [...] são: fóruns e/ou movimentos (39,3%); associações, federações e confederações (25,8%); encontros e debates (11,2%); colegiados e/ou conselhos (10,1%). Os demais tipos aparecem em percentuais inferiores a 2% e 11,2% dos declarantes apresentam respostas que não se aplicam à questão. (MAPEAMENTO NACIONAL DA DANÇA, 2015, p.1390)

No que se refere à periodicidade dos encontros dessas instâncias, 40% (quatro indivíduos) informaram que os encontros aconteciam conforme a demanda/convocação, 30% (três indivíduos) declararam que aconteciam semanalmente, 10% (um indivíduo) informou que acontecia mensalmente, 10% (um indivíduo) afirmou que o encontro era semestral e 10% (um indivíduo) declarou a realização de encontro anual.

Essas divergências entre a periodicidade dos encontros está intimamente ligada à natureza da organização e atuação dessas instâncias, uma vez que nem todas possuíam uma atuação estritamente local, a exemplo da Associação de Pesquisadores em Dança - ANDA e a Red Sudamericana de Danza, que promovia seus encontros uma vez por ano, para reunir seus membros/associados/mobilizadores.

**Gráfico 22** - Os encontros aconteciam com qual periodicidade?



Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 14 demonstra que a maioria dos encontros realizados pelas instâncias de representação da Dança no município de Salvador tiveram suporte de parceria, através da cessão de espaços públicos vinculados à prefeitura de Salvador, ao governo do Estado e a União.

Entre esses espaços estão teatros, faculdades/universidades, escolas de dança, centros culturais, além de espaços públicos como ruas de diferentes bairros de Salvador, conforme descrito pela Liga Baiana de B-boys e B-girls.

**Tabela 14** - Em quais locais aconteciam esses encontros? (informação verbal).

Instâncias de Representação da Dança em Salvador	Locais dos encontros
Associação das Escolas de Dança – Edança	Em uma das escolas associadas.
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança	Os encontros da ANDA eram feitos prioritariamente de modo virtual porque suas lideranças estavam em estados distintos do Brasil.

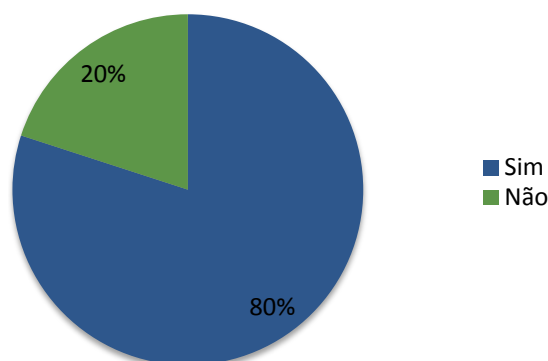
Associação Amigos do BTCA	A maioria aconteceu no próprio teatro.
Colegiado Setorial de Dança da Bahia	Em espaços públicos da administração.
Conselho Municipal de Cultura de Salvador	Espaço Cultural da Barroquinha.
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia	A maioria das reuniões foram na Escola de Dança da FUNCEB, as vezes no Espaço Xisto e fizemos duas reuniões na UFBA.
Fórum de Dança da Bahia	A maioria dos encontros aconteciam na Escola de Dança da UFBA, alguns encontros também a gente fez na Escola de Dança da FUNCEB e o primeiro encontro foi na Faculdade do ISBA.
Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas	Nós tínhamos a Escola Ensaio, no Garcia, iniciamos lá. Depois fizemos algumas ações aqui no espaço da Didá, e depois na sede da Áua, onde eles estão fazendo a gestão compartilhada do espaço, aqui no pelourinho, na rua João de Deus, número oito.
Liga Baiana de B-Boys e B-Girls	Eram promovidas as rodas de Break inicialmente na Praça da Sé, todas as terças-feiras. Depois elas se expandiram para os bairros da cidade.
Red Sudamericana de Danza	Eles aconteciam cada ano em uma cidade: 2007 no Rio de Janeiro, 2008 em Recife, 2009 em Salvador, 2010 eu não me lembro, 2011 no Chile, 2012 eu não me lembro.

Fonte: Dados da pesquisa.

Quando perguntado se existiam registros de frequência ou lista de presença, 80% (oito indivíduos) afirmaram positivamente, enquanto 20% (dois indivíduos) declararam não existir.

Essa questão é importante para que haja um processo contínuo que salguarde a produção dessas instâncias, ao tempo em que possam servir de base de dados para pesquisas, estudos e monitoramento das pautas/encaminhamentos, aperfeiçoando assim as suas ações/atuações.

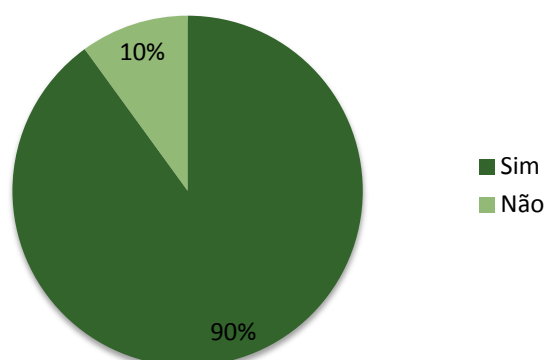
**Gráfico 23** - Havia registro de frequência ou lista de presença?



Fonte: Dados da pesquisa.

Quando perguntado se havia registro dos temas abordados ou ata no âmbito dessas instâncias de representação da dança, 90% (nove indivíduos) declararam que sim, enquanto 10% (um indivíduo) informaram que não.

**Gráfico 24** - Havia registro dos temas abordados ou ata?



Fonte: Dados da pesquisa.

Conforme observado na tabela 15, os e-mails ocupam um lugar de destaque na mobilização dos participantes para os encontros dessas instâncias. As redes sociais também despontam como importante ambiente de interação, articulação e mobilização entre os pares.



**Tabela 15** - De que forma eram mobilizados os participantes? (informação verbal).

Instâncias de Representação da Dança em Salvador	Mobilização dos participantes
Associação das Escolas de Dança – Edança	Através de e-mails e redes sociais.
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança	Os participantes da ANDA são mobilizados prioritariamente por meio de avisos por e-mail e por circulares, e hoje existe uma atuação também nas redes sociais, prioritariamente no Facebook.
Associação Amigos do BTCA	Por convocação via e-mail.
Colegiado Setorial de Dança da Bahia	Através de e-mails e telefone.
Conselho Municipal de Cultura de Salvador	Através de email. A gente tinha as plataformas de comunicação: eram os emails, Whatsapp e Facebook.
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia	A gente ia nas comunidades e identificava primeiro, artistas da dança. Ou tipo, quais são os artistas que dialogavam com a dança. A gente não selecionava, mas a gente ia buscando por prioridade. Os artistas da dança que estão se apresentando, produzindo de um modo geral... A gente ia apresentando e vendo os desejos, e provocando e convidando... Então, aí apresentávamos à Frente...
Fórum de Dança da Bahia	Através de um grupo de e-mail que a gente criou (Fórum de Dança da Bahia) onde quem quisesse puxar uma reunião, puxava por ali, levantava uma demanda e era proposto um lugar e horário. A Escola de Dança da UFBA teve uma atuação muito grande, porque ela disponibilizou um horário e uma sala para a gente se reunir, isso foi super bacana!
Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas	A partir de cards.
Liga Baiana de B-Boys e B-Girls	Redes sociais, e o mais importante de tudo, o boca a boca. Por um período, essas reuniões e esses encontros na Praça da Sé, ficaram conhecidos nacionalmente.

Red Sudamericana de Danza	A mobilização começava desde antes, desde o convite, impulsionando as pessoas à procurarem seus próprios recursos para participar, apoiando com cartas direcionadas ao Ministro da Cultura, ao Secretário de Cultura, fazíamos um grande apoio institucional de dar toda legitimidade que fosse preciso para que aquela pessoa sentisse necessidade de ter no seu país.
---------------------------	---

Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 16 reúne as formas de mediação e encaminhamentos dos encontros/discussões das instâncias de representação da dança em Salvador. Os respondentes apresentaram diversas lógicas de operacionalização/condução dos diálogos. Algumas instâncias promoviam rodas de conversa, com ampla participação e colaboração entre os participantes, já em outros espaços haviam a formalização de espaços com funções e etapas previamente estruturadas, seguida dos encaminhamentos.

Em alguns casos, devido a natureza da instância de representação, antes dos encontros, havia a necessidade de fazer diagnósticos e levantamentos das principais demandas, pautas e reivindicações. A utilização de pautas e encaminhamentos foram aspectos observados na maioria dos depoimentos.

Apenas o Colegiado Setorial de Dança, Conselho Municipal de Cultura de Salvador e a Associação dos Amigos do BTCA declararam possuir documentos/regimentos que norteavam as etapas e discussões dos encontros.

**Tabela 16** - Como eram encaminhadas/mediadas as discussões? (informação verbal).

Instâncias de Representação da Dança em Salvador	Mediação dos encontros
Associação das Escolas de Dança – Edança	Na Edança os encaminhamentos e discussões eram feitos pelo coletivo e eu reportava ao Colegiado Setorial para a construção do Plano Setorial.
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança	As principais discussões que mudavam os rumos da associação eram feitas através de assembleias. Essas assembleias aconteciam e acontecem, prioritariamente, durante os congressos nos encontros científicos. Não havia fóruns deliberativos da associação.

Associação Amigos do BTCA	[...] sempre teve a coisa de uma estrutura de uma associação mesmo, com seu diretor e presidente, com os termos que quiser. E é geralmente conduzida pelo presidente da associação, e ele vai sempre mediando com atas, com tudo. As reuniões sempre foram dentro dessa lógica.
Colegiado Setorial de Dança da Bahia	De maneira muito colaborativa, eu acho, porque existia para além das representações, existiam afetividades entre as pessoas de fato, sendo vários agentes da dança e conhecedores do trabalho individual e coletivo, então se deu muito de forma colaborativa.
Conselho Municipal de Cultura de Salvador	Tinha o presidente do Conselho, que ele presidia a reunião. Tinha o momento em que a gente podia propor inclusões de debate na pauta. Passado esse momento, iríamos para a discussão dos pontos, propriamente. Tinha espaço também para pessoas de fora porque as reuniões eram abertas. Se alguém, fora do Conselho, estivesse ali naquele momento, quisesse pedir a palavra isso acontecia, também tinha o momento para isso. E aí então, ocorriam as votações, quando era momento de votar. [...] Daí então, se deliberavam as ações para o mês seguinte.
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia	A gente sempre começava com um bate-papo com os grupos. Íamos antes e conversávamos com um grupo e outro grupo, um bate-papo informal, até mesmo para poder perceber. [...] Aí já tinha um diagnóstico quanto a isso. Aí já percebíamos que tinha um problemão aqui! Sondando mesmo, tinha uma provocação, uma pesquisa local para isso. [...] a gente fazia toda essa abordagem de apresentação, para os olhos brilharem, e depois começávamos a aprofundar mais...
Fórum de Dança da Bahia	A gente tinha sempre um registro dos pontos a serem discutidos, geralmente a gente tinha uma pauta para cada reunião, e o encaminhamento. Esses pontos eram discutidos depois encaminhados. O que foi decidido lá em grupo para reunião. Em termos de condução, se dava no processo, geralmente alguém assumia a frente. Teve uma época que a gente teve uma gestão colegiada que ficou difícil de organizar, mas o Fórum nunca teve o estatuto [...] e um Regimento.
Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas	Cada professor trazia um caminho específico, que nós fomos ajustando dentro de uma lógica de ação. Primeiro pensar e identificar que todos os professores que foram ali convidados, eles tinham a dinâmica parecida no processo de sensibilização. [...] Então, nesse lugar, fazer todo o processo da sensibilização, aquecimento, o processo criativo é presente em todos, e o resultado, ou seja, pautando o protagonismo de cada participante.

Liga Baiana de B-Boys e B-Girls	Os encontros eram conversas que a gente tirava pautas. As pautas eram, na verdade, os problemas que a gente tinha, debatíamos e deixávamos esse assunto no ar, quero dizer, anotado, pra gente tá procurando pessoas que pudessem nos ajudar.
Red Sudamericana de Danza	Elas eram encaminhadas através de uma metodologia que eram trazidas por Adriana Benzaquen. Ela fazia uma mistura de metodologias que vinham da sociologia, de grandes grupos e pequenos grupos, com projeção, papéis com os quais a gente vai escrevendo, com momentos de depoimentos pessoais, montar programa de roda, diversos recursos que iam sendo trazidos a partir também do que iria surgindo, e faziam grande diferença, e faziam com que o grupo começasse e terminasse junto.

Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 17 apresenta um dado importante sobre a institucionalização ou formalização desses espaços. Ao ser perguntado se a instância de representação possuía algum estatuto, regimento, normativa, manifesto, 50% (cinco indivíduos) afirmaram que sim, enquanto 50% (cinco indivíduos) declararam não existir documentos ou pensamentos coletivos que norteassem a atuação dessas instâncias.

**Tabela 17** - A instância de representação possuía algum estatuto/regimento/normativa/manifesto?

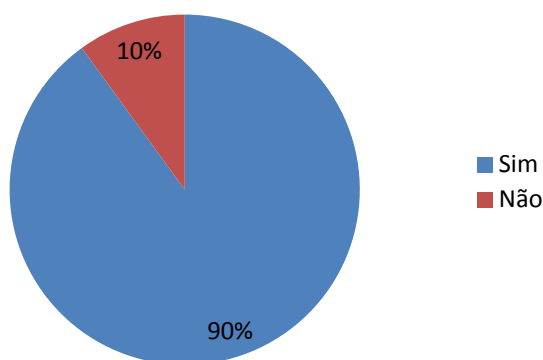
	Frequência	Porcentagem
Sim	5	50%
Não	5	50%
Total	10	100%

Fonte: Dados da pesquisa.

Os dados do gráfico 25 demonstram que 90% (nove indivíduos) afirmaram que as instâncias possuíam um diálogo com setores da gestão pública, e 10% (um indivíduo) informou não haver. Esse dado demonstra uma aproximação importante

para o fortalecimento das políticas culturais, diminuindo a impressão de que as instâncias governamentais não são acessíveis em relação as demandas dos agentes e organizações culturais da sociedade civil.

**Gráfico 25** - Essa instância de representação dialogava com setores da gestão pública?



Fonte: Dados da pesquisa.

Os respondentes foram convidados a avaliar as contribuições dessas instâncias de representação para o campo da dança, com base em uma pergunta fechada. Dos respondentes, 60% (seis indivíduos) classificaram como muito significativa, 20% (dois indivíduos) como significativo, 10% (um indivíduo) informou ser medianamente significativa e 10% (um indivíduo) declarou que a contribuição da instância de dança foi pouco significativa para o campo da dança.

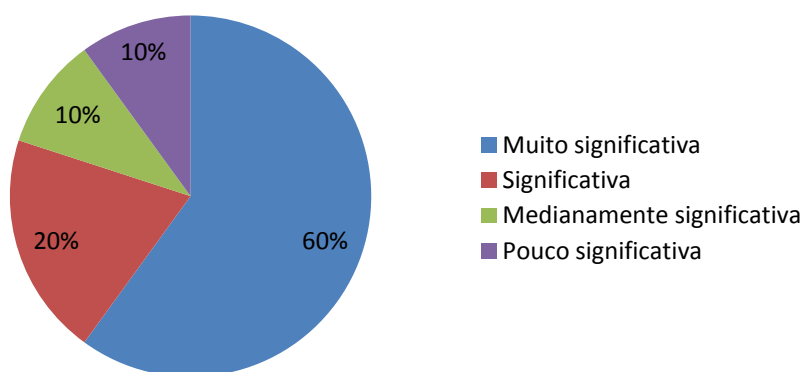
Essa última avaliação de "pouco significativa" está relacionada a pouca atuação do Conselho Municipal de Cultura da cidade de Salvador em relação às artes, em especial ao campo da dança, conforme relata a ex-conselheira Soiane Gomes:

Primeiramente, é importante falar que o Conselho de Cultura foi criado em 2015. Então, esse primeiro biênio, no qual eu estive presente de 2015 a 2017, foi o período de instalação do conselho. Então, o que aconteceu nesses dois anos foi, exclusivamente, criar o regimento interno do Conselho Municipal de Cultura. [...] eu era representante de dança, porém, naquele período a gente não chegou

a nenhum direcionamento voltado à dança, ou de nenhuma outra área, somente a construção do regimento (informação verbal)<sup>126</sup>

O Conselho Municipal de Cultura de Salvador foi criado em 28 de janeiro de 2014, através da Lei Nº 8551/2014 que institui o Sistema Municipal de Cultura do município e dá outras providências. Desde a sua criação em 2014, as reuniões do Conselho Municipal de Cultura tem se dedicado a construção dos seus marcos legais, entre eles o regimento interno, porém, até a presente data, o documento não foi aprovado/publicizado pela Prefeitura Municipal de Salvador, motivo que gera forte indignação entre os conselheiros.

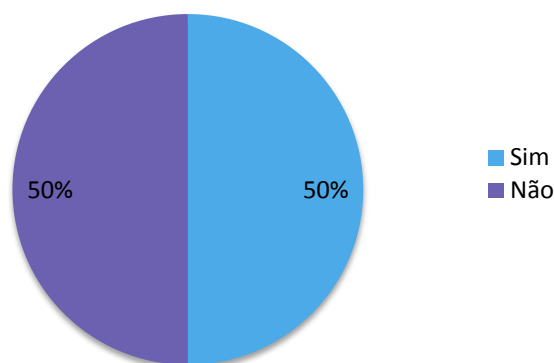
**Gráfico 26** - Como avalia a contribuição desta instância de representação para o campo da dança.



Fonte: Dados da pesquisa.

Durante a aplicação desta entrevista 50% (cinco indivíduos) afirmaram que as instâncias de representação da dança das quais participaram entre o período de 2003 a 2016 não estavam mais atuantes, os outros 50% (cinco indivíduos) afirmaram que sim, continuavam em atividade.

<sup>126</sup> GOMES, Soiane. Soiane Gomes: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (21min.). Entrevista concedida a Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

**Gráfico 27** - A instância de representação continua atuante?

Fonte: Dados da pesquisa.

Na tabela 18 foram listados os objetivos centrais dessas instâncias de representação. Aspectos como: promover discussões; fomentar a pesquisa e a produção de conhecimento científico para a área da dança; assegurar a existência de grupos; acompanhar, fiscalizar e propor políticas voltadas para o setor; zelar pela institucionalização das políticas culturais da dança; garantir as especificidades e as singularidades da dança; e formação de redes foram os principais tópicos de enunciação política referente a esses espaços, conforme os depoimentos dos entrevistados.

**Tabela 18** - Objetivo central das Instâncias de Representação da Dança em Salvador, via entrevistados. (informação verbal).

Instâncias de Representação da Dança em Salvador	Objetivos centrais
Associação das Escolas de Dança - Edança	Promover discussões no coletivo para reportar ao Colegiado Setorial para a construção do Plano Setorial de Dança.
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança	Fomentar a pesquisa e a produção de conhecimento científico para a área da dança, através de encontros científicos e congressos.
Associação Amigos do BTCA	Quando ela foi instituída foi o momento mais delicado que o Balé estava passando, dentro de um questionamento da sua existência, toda uma questão com a Secretaria de Cultura - muito em defender esses direitos e essa existência, e essa instituição, na questão institucional daquelas figuras, porque o ataque não veio só à instituição. O ataque veio às figuras que compunham a instituição, que passaram por concurso público.

	Então, dentro dessa lógica, (o objetivo dessa instância era) defender esses direitos.
Colegiado Setorial de Dança da Bahia	Acompanhamento, fiscalização, e proposição das políticas voltadas para o setor.
Conselho Municipal de Cultura de Salvador	Primeiramente, é importante falar que o Conselho de Cultura foi criado em 2015. Então, esse primeiro biênio, no qual eu estive presente de 2015 a 2017, foi o período de instalação do conselho. Então, o que aconteceu nesses dois anos foi, exclusivamente, criar o regimento interno do Conselho Municipal de Cultura [...] eu era representante de dança porém, naquele período a gente não chegou a nenhum direcionamento voltado à dança, ou de nenhuma outra área. Somente a construção do regimento.
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia	Criar uma organização entre os artistas da dança para que pudéssemos ter voz e cobrar de forma institucionalizada as políticas culturais e o programa institucional da dança.
Fórum de Dança da Bahia	É uma instância de representação da sociedade civil que busca garantir as especificidades e as singularidades da dança, sua afirmação nas políticas, e também o fortalecimento de políticas culturais para as artes.
Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas	Tem o objetivo de fazer uma análise e discussão apontando a dança de Deusas e Rainhas como um elemento fundamental, na transformação dessas mulheres, que tem a sua vida esquecida e negada em função de muitos trabalhos que ela lida.
Liga Baiana de B-Boys e B-Girls	Uma estruturação dos grupos de dança nas instâncias do Estado. Essa é a ideia dentro do movimento hip hop, dentro da rede estadual, a gente pensou numa rede para se organizar enquanto grupo. Essa é a ideia da Liga.
Red Sudamericana de Danza	Articular e promover integração da dança na América Latina.

---

Fonte: Dados da pesquisa.

A tabela 19 apresenta os dados compartilhados pelos respondentes acerca das suas atribuições no âmbito da instância de representação ao qual representa nesta pesquisa. Essas informações são levantadas para que seja possível



compreender de que lugar de fala surgem as informações que substanciam esta investigação.

Vale ressaltar que ambos os entrevistados atuaram/militaram ativamente a favor das pautas da dança nos diferentes entes federativos, e cada um, contribuiu para a potencialização do campo, dentro das suas experiências, desejos, ansiedades, limitações e afetos, pois compreendem a natureza política à qual estavam vinculados.

**Tabela 19** - Atuação nas Instâncias de Representação da Dança em Salvador, via entrevistados. (informação verbal).

Instâncias de Representação da Dança em Salvador	Atuação
Associação das Escolas de Dança - EDANÇA	Fui presidente da entidade por quatro anos.
Associação Nacional de Pesquisadores em Dança	Fui durante três diretorias a pessoa responsável pela organização dos encontros científicos e dos congressos junto ao comitê organizador, formado por professores doutores, associados a esta associação. Além disso, fui revisora das publicações online.
Associação Amigos do BTCA	Uma associada. Nunca assumi cargo nenhum.
Colegiado Setorial de Dança da Bahia	Mediador no sentido de secretariar o trabalho do colegiado na construção das políticas, no que tange, sobretudo, a construção do Plano Estadual de Dança e da construção das metas do Plano.
Conselho Municipal de Cultura de Salvador	Eu era representante de dança.
Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia	Era um espaço que tinha um entendimento de cooperativismo, a gente sentava para discutir como iríamos acessar determinada comunidade.
Fórum de Dança da Bahia	Eu participei desde a criação, eram poucas pessoas muito convocadas por um movimento nacional do Ministério da Cultura para pensar uma política cultural a partir da participação social.

Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas	Eu estou no lugar de presidente e pensadora. Na verdade, mobilizadora do processo. É até bom falar que, até chegar o GEDAR, antes se instituía como “Confraria das Rainhas”, que era esse movimento que estava querendo se fazer e, na verdade, o GEDAR seria um "objeto" de ação da “Confraria das Rainhas”.
Liga Baiana de B-Boys e B-Girls	Mobilizador da Liga.
Red Sudamericana de Danza	Participando dos encontros anuais, conversas, reuniões virtuais, articulando e propondo projetos e ideias. Correndo atrás de viabilidade para realização de projetos, editais, financiamento, produção executiva, coordenação de produção.

---

Fonte: Dados da pesquisa.

### 6.3 CAMINHOS ABERTOS: A DANÇA NA ENCRUZILHADA

No período correspondente ao recorte temporal desta pesquisa (2003-2016), esses agentes culturais, através de suas instâncias de representação da Dança, vivenciaram inúmeros avanços, lograram conquistas históricas para o campo da dança, testemunharam de perto o nascimento de um pensamento de cultura no âmbito do Estado que, contempla a diversidade constituinte da população brasileira, e suas distintas representações e especificidades, atuaram diretamente em espaços de participação social junto ao poder público para a formulação de políticas, além de observar a construção de políticas de fomento que iniciaram um caminho de descentralização de recursos como nunca visto no país.

Nesse contexto de vasta atuação política em prol do campo da dança e diante do panorama de retrocessos, contingenciamentos e ameaças às conquistas históricas para o campo da cultura foi aberto um espaço para que os mesmos se colocassem em quantos elos sólidos dessa memória política, apresentando caminhos possíveis para potencializar e fortalecer o campo da dança no município de Salvador.

Fátima Suarez, representante da Associação das Escolas de Dança - EDANÇA, reflete o fenômeno da ausência das representações da dança de

Salvador, no cenário atual, relacionando o pouco interesse dos agentes culturais com a inoperância do Colegiado Setorial de Dança do Estado da Bahia:

A visão que tenho, depois de uma atuação de muitos anos, é que não há interesse do setor em se reunir e se fortalecer. Infelizmente, as instâncias da sociedade pararam de atuar pela falta de quórum e de comprometimento. O Colegiado Setorial de Dança, uma instância criada pelo Estado, e que deveria funcionar como agregador, não funciona mais, e de certa forma colaborou, ao meu ver para que as instâncias da sociedade não se mobilizassem<sup>127</sup>

No processo de fortalecimento das políticas culturais para as artes há uma necessidade de uma interação ativa e coletiva entre distintos setores. Segundo Vellozo (2015), “participar politicamente passa pela percepção e pelo movimento de aproximar-se e/ou se afastar de ideias, estratégias, modos de negociar demandas etc.”

A participação ativa se faz necessária e inclui atuar sobre as necessidades específicas dos setores e, portanto, estar presente nos ambientes de diálogo e de construção da estrutura política para as demandas específicas. Essa participação codepende das organizações civis, contudo não cabem somente à elas a função e o desencadeamento político da cultura no país. É imprescindível um entendimento nacional, de distintos agentes políticos como gestores, membros da sociedade, artistas, produtores, estudantes, professores, pesquisadores, para assegurar o caminho a ser percorrido para a autonomia econômica da área das artes e da dança. (VELLOZO, 2015, p. 92-93)

Diante de um panorama desmotivador e retrógrado, compreender esses movimentos, seus enunciados e os agentes que os compõem, faz parte de uma ação de proteção da memória da participação social no estado da Bahia, tendo em vista a necessidade de pensar outras lógicas, de interferir nas pautas do governo, para assegurar, em definitivo, um conjunto de políticas estruturantes juntamente com os respectivos fomentos, indispensáveis para a sua plena execução, monitoramento e avaliação contínua.

---

<sup>127</sup> SUAREZ, Maria de Fátima Seabra. Maria de Fátima Seabra Suarez: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. Entrevista concedida a Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

Para Vellozo (2015), a descontinuidade da manutenção dos espaços de participação social configura-se como um padrão de gestão do Estado.

“[...]” vê-se uma reincidência do padrão de gestão do Estado em não dar prosseguimento aos espaços de participação instituídos por ele mesmo e a interrupção das atividades e (ou) programas inicialmente estabelecidos. Percebe-se que este padrão inclui primeiramente a exclusão ou desmanche do espaço de diálogo instituído e, na sequência, a não efetivação da ação ou programa este vinculado. O que demonstra uma falta de planejamento conforme a estrutura existente de determinada instituição e, ao mesmo tempo, uma falta de compromisso com a área da cultura pelas instâncias superiores ao próprio Ministério da Cultura. (VELLOZO, 2015, p. 82)<sup>128</sup>

Em 2012, Alexandre Molina, na época diretor das Artes da Fundação Cultural do Estado da Bahia, reforça o papel estruturante do diálogo contínuo entre a sociedade civil e o poder público, após a implantação do Colegiado Setorial de Dança da Bahia.

Mas a tarefa não se encerra aqui. Pelo contrário: o trabalho agora que começou. E se faz urgente destacar que, o fato de contarmos hoje com uma representação setorial no diálogo com o poder público, não pode enfraquecer o processo de mobilização social. É preciso que os fóruns, associações, cooperativas e demais formas de organização continue a se reunir, a discutir, a acompanhar e a propor ações aos gestores envolvidos. O Colegiado Setorial só terá sentido se conseguir representar de fato as diferentes vozes que compõem o complexo tecido de cada área. E cabe aos atuantes no setor estarem próximos aos seus representantes, acompanhando os seus trabalhos e levantando suas proposições e questionamentos para enriquecer e fortalecer o debate. (Construção dos Colegiados Setoriais das Artes do Estado da Bahia, 2012, p. 21)<sup>129</sup>

A busca por estratégias mais eficazes de permanência e mobilização da classe da dança, são tópicos recorrentes nos encontros das instância de representação da dança que ainda estão atuantes, conforme relatado por Dina Tourinho, membro fundadora da Associação Amigos do BTCA:

<sup>128</sup> VELLOZO, Marila; GUARATO, Rafael (Orgs.). Dança e política: estudos e práticas de. Curitiba: Kairós Edições, 2015.

<sup>129</sup> Livro se dispõe a ser um registro histórico do processo de instituição dos Colegiados Setoriais das Artes pela primeira vez no estado da Bahia, empossados em dezembro de 2012. Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=8337>>. Acesso em 3 out. 2018.

“[...]” a gente trabalha muito em guetos, cada um em seu foco. E muitas vezes as coisas são feitas simultaneamente, com o mesmo público, para o mesmo momento, e você está dividindo as pessoas. Eu acho que tem uma coisa que a gente peca no sentido da nossa área é esse lugar do conjunto, de estar junto, que sempre foi muito difícil.<sup>130</sup>

O coreógrafo Anderson Rodrigo, representante da Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia, reforça a necessidade de uma atuação colaborativa entre a classe da dança, através da retomada dos encontros e diálogos.

Precisamos estar em contato, estamos produzindo muito e na correria, e às vezes não estamos sentando para dialogar, para escutar como o colegiado fazia, criava um link, preenchendo essas lacunas, onde se criava essa relação. Precisamos avançar. [...] Vamos tentar abraçar... pensar enquanto somos fortes, o quanto somos muitos, precisamos criar nossa comissão, e criar nossas zuadas, cobrar alguma coisa. Tem projetos que já estão fazendo isso, mas precisamos fazer com mais intensidade<sup>131</sup>.

A reserva de mercado deflagrada pelo Conselho Regional de Educação Física - CREF vinculado ao Conselho Federal de Educação Física - CONFEF, e a busca de autonomia frente ao bloco das artes cênicas, que relegava à dança um lugar acessório de existência e produção de conhecimento, vigoraram como grandes eixos de unificação da comunidade da dança no Brasil.

Esses fenômenos motivaram a criação de diversas instâncias de representação da Dança no país. Em Salvador, conforme apontam os dados das pesquisas, as pautas referentes a institucionalização da cultura e elaboração de diretrizes para o campo da dança são recorrentes nos discursos dos respondentes, e dos objetivos centrais desses espaços de representação.

---

<sup>130</sup> TOURINHO, Dina Maria Coelho da Costa. Dina Maria Coelho da Costa Tourinho: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (16min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

<sup>131</sup> BORGES, Anderson Rodrigo dos Santos, Anderson Rodrigo dos Santos Borges: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (40min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

São esses pleitos os grandes responsáveis pela atuação desses agentes na formulação das principais políticas culturais existentes na Bahia: a Lei Orgânica de Cultura do Estado da Bahia, o Plano Estadual de Cultura do Estado da Bahia, e no campo da dança, a construção do Colegiado Setorial de Dança e elaboração do Plano Setorial de Dança do Estado da Bahia.

A necessidade eminente de formular políticas estruturantes para o campo da dança, de maneira que correspondessem às reais demandas da classe, sempre reforçou o desejo por construções de pesquisas, diagnósticos e indicadores específicos da área. Nesse sentido, o Mapeamento Nacional da Dança desponta como um importante instrumento de afirmação sobre a relevância do setor através de seu potencial econômico, político e social, ao tempo em que formula um conjunto de dados nunca antes visto no meio artístico brasileiro.

“[...]” um projeto como do Mapeamento de Dança interessa e se justifica: ao se levantar dados da dança, em alguma medida, se desenharão parâmetros, não apenas para nortear a distribuição de recursos em relação às demandas específicas das outras linguagens artísticas, mas também para priorizar as demandas específicas do setor, e para que se reconheçam o potencial e teor econômico, político e social de abrangência desta área. (VELLOZO, 2015, p. 85)

A ausência histórica de políticas culturais na prefeitura de Salvador é percebida quando os respondentes declaram, em sua maioria, desconhecê-las, mesmo diante do processo de implantação de um conjunto de marcos legais iniciados em 2014. Esse fator histórico tem contribuído com a não participação coletiva desses agentes na esfera municipal, ação que acaba por enfraquecer o recente Conselho Municipal de Cultura do município de Salvador.

As políticas públicas para cultura no município estão em fase de construção, fenômeno esse que interfere diretamente na maneira que esses artistas, produtores e gestores se relacionam com as pautas culturais articuladas pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SECULT) de Salvador. Ao longo dos depoimentos são observados um conjunto de descrenças, dúvidas e temor em relação às projeções de desenvolvimento das políticas culturais iniciadas em Salvador.

Esse cenário instaura um contexto curioso na cidade: de um lado a ausência histórica de formulação e desenvolvimento de políticas públicas para o campo das Artes no município; do outro, a classe da cultura que cobra historicamente o

desenvolvimento dessas políticas; e, num terceiro plano, a construção das políticas culturais que, mesmo a sua formulação se dando num espaço de participação social, ainda assim, não possui a adesão e legitimação da classe.

Sobre a políticas culturais para a dança no município de Salvador, Jaqueline Vasconcelos, representante da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, declara:

“[...]” eu não acredito numa política cultural na cidade de Salvador voltada para a dança porque, eu não acredito que exista essa política cultural. A falta de um órgão gestor já é um sintoma. A política cultural de Salvador voltada para a arte, ela é específica para a gestão de equipamentos públicos existentes, porque não tem como eles deixarem os equipamentos parados, um fomento que não necessariamente incentiva a pesquisa, porque em geral o orçamento é tão baixo que no máximo você tem poder para produzir uma ação. Então não existe uma preocupação em formar profissionais através da produção de arte em dança, de uma maneira específica. Então se não existe um processo de fomentar pensamento de pesquisa na área, não existe área. Existem produções ocasionais ou sazonais, e olhe lá quando existe verba para existir nessas produções sazonais!<sup>132</sup>

Segundo Matias Santiago, ex-membro do Colegiado Setorial de Dança da Bahia, o que está em vigor no município de Salvador é um pensamento sobre a construção de uma política.

Existem alguns agentes da dança que podem até dizer que não há política estabelecida, se a gente for analisar isso, a gente pode até reconhecer que não há política, mas existe um movimento das instituições tanto municipais quanto estaduais - até por uma questão de obrigação - de continuidade das atividades. Então, talvez não seja uma política que está implementada, mas existe um pensamento na construção dela. Então o que pode fortalecer o campo da dança é uma maior aproximação de agentes da dança para essas atividades relacionadas para a construção de uma política. Isso é difícil porque é um movimento que hoje, nem a própria administração tem fôlego para fomentar essa aproximação e os agentes também, por diversas razões, estão se distanciando da própria instituição.<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> VASCONCELOS, Jaqueline Reis. Jaqueline Reis Vasconcelos: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (19min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

<sup>133</sup> LUZ JÚNIOR, Matias Santiago Oliveira, Matias Santiago Oliveira Luz Júnior: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (24min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

Vale ressaltar que a entidade responsável pela formulação de políticas culturais no âmbito da Prefeitura Municipal de Salvador é a Fundação Gregório de Mattos, instituição vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. A institucionalização da cultura no município ainda é um fenômeno recente, mais precisamente iniciado em 2014 com a implantação do Sistema Municipal de Cultura, processo que deflagrou um conjunto de ações, entre elas a criação do Conselho Municipal de Cultura e o Programa de Incentivo à Cultura – Viva Cultura.

Diferente do cenário estadual, onde um pensamento institucional para Cultura e a formulação de políticas culturais já vivenciam o processo de maturação, o município de Salvador vem experimentando a construção de suas políticas em meio a um cenário político e econômico de bastante fragilidade. Vale ressaltar, que esses fatores influenciam diretamente na estruturação desse espaço, na construção de um pensamento sólido para o campo da cultura no município e principalmente na mobilização da classe para a colaboração efetiva nesse processo.

O país ainda está compreendendo esses espaços colaborativos de construção de políticas. Logo, atuar politicamente na formulação de políticas públicas é um exercício contínuo de aperfeiçoamento e estudo. Tais fragilidades são percebidas tanto nos agentes culturais, quanto nos gestores públicos e instituições envolvidas neste processo.

Para Vellozo (2015),

É preciso estudar e exercitar modos de participar politicamente para a continuidade dos processos de debate e posicionamento público da sociedade civil no diálogo com o poder público. Muito se conquistou ao mesmo tempo em que o Estado demonstrou sua fragilidade em administrar um conceito amplo de Cultura, na prática. Em um momento de crise econômica e conceitual é fundamental que o exercício realizado até aqui por cada participante dos processos de conferências e(ou) de outros espaços de participação seja validado como investimento dos cidadãos para a efetivação de uma ampliação democrática nos processos de escolha e definição dos rumos de desenvolvimento de setores como a Dança. Não é o momento de abrir mão e sim, de descobrindo outros caminhos de debate e diálogo, efetivar os percursos já vivenciados e que estruturaram, por exemplo, um primeiro plano nacional da dança no país. (VELLOZO, 2015, p. 94-95)



Suki Villas-Bôas, membro fundadora do Fórum de Dança da Bahia, o panorama atual com otimismo e cautela, sinalizando a importância da construção de uma política de Estado.

Eu acho que o primeiro passo foi dado agora. A gente tem um conselho que tem um representante da dança. Então, há uma política interessante no município, que é a coisa do território, fortalecer os territórios. Um conselho cultural ele tem que fortalecer os territórios, mas ele tem também que pensar a arte, a gente é um campo específico da cultura chamado arte, então a gente também tem que ter uma política municipal voltada para as artes. Um edital anual ele não garante, ele garante muito pouco! Então precisa pensar um programa de dança, um plano de dança, criar condições para que realmente isso vá além de uma vontade governamental, de uma política de governo, que seja realmente uma política de estado, que foi esse todo o esforço que Mistério da Cultura fez, e que de certa forma agora algumas coisas ficam garantidas, mas não tudo. Quando o Plano Nacional não é aprovado, você não pode garantir uma política de Estado, você não tem recursos para as coisas acontecerem.<sup>134</sup>

Esse mesmo olhar sobre o papel estruturante da efetivação de políticas públicas que atravessem as pautas de diferentes governos, está cada vez mais presente nos discursos dos agentes culturais, enunciação que espelha o amadurecimento político da classe diante das experiências de participação social na formulação das políticas.

As instâncias de representação da Dança e seus membros constituintes, apesar de estarem vinculadas a objetivos específicos (comum a cada instância), ainda assim, superam seus interesses prioritários, em detrimento de um bem estar coletivo.

Sueli Conceição, membro fundadora do Grupo de Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas, reforça o caráter não partidário dessas construções políticas.

“[...]” eu acho que as ações tem que ser cada vez menos partidárias e mais do Estado, de Governo. Políticas Públicas de fato. Participativa, interativa, processual, contínua e não-personalizada.

---

<sup>134</sup> GUIMARÃES, Maria Sofia Villas-Bôas, Maria Sofia Villas-Bôas Guimarães: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (44min.), 1 arquivo.mp4 (15min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

Porque o que se vê mesmo é que são muito personalizadas, tem o nome, o CPF e não dialoga com outro nome, outro CPF.<sup>135</sup>

A realização de editais de fomento à produção artística, no âmbito do município, tem gerado um olhar positivo em relação a política em vigor. O edital “Arte em Toda Parte”<sup>136</sup>, iniciado em 2013, se transformou num “Programa de Fomento da FGM”. O programa é constituído pelo “Prêmio Samba Junino”, pela lei de incentivo fiscal Viva Cultura, pelos editais “Arte Todo Dia” e “Gregórios”, e pelos chamamentos públicos “Fábrica de Musicais”, “Salvador Filmes” e o “Capoeira Viva Salvador”.

Ananias Break, representante da Liga Baiana de B-Boys e B-Girls, reforça a necessidade da construção de uma política mais sólida para o campo da dança, no âmbito do programa de fomento à cultura de Salvador.

Agora falta potencializar e criar estratégias para essa dança que é feita em nosso município. Não só através de editais que são programas muito iniciais para um município que nunca teve um apoio para essas culturas. Nós estamos iniciando uma conversa com o cenário cultural de Salvador, porque essa conversa não existia. Então eu acho que, através dos movimentos e das associações, a gente tem que bater na porta da Fundação Gregório de Mattos e do município, e mostrar que nós estamos fazendo e que nós queremos mais do que eles estão dando pra gente, que é muito pouco. E até mesmo, pelo ressarcimento de uma cultura que não é valorizada por muitos e muitos anos. Então a gente tem que bater lá. (informação verbal)<sup>137</sup>

A pesquisa verificou um fator comum no campo das artes: a interpretação quase que unânime por parte dos agentes culturais, dos instrumentos de

---

<sup>135</sup> CONCEIÇÃO, Sueli Santos, Sueli Santos Conceição: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (16min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

<sup>136</sup> O edital Arte em Toda Parte foi lançado em 2013 e com dotação orçamentário de R\$1,2 milhão e viabilizou a realização de 40 projetos, divididos em dez categorias: Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Culturas Identitárias, Culturas Populares, Dança, Festivais, Teatro, Música e Literatura. Cada proposta recebeu R\$30 mil. Durante a sua realização, aproximadamente 60 bairros de Salvador receberam aproximadamente 1300 atividades culturais, atendendo um público de cerca de 50 mil pessoas. Disponível em: <<http://www.artemtodaparte.salvador.ba.gov.br/index.php/apresentacao>>. Acesso em: 6 out 2018.

<sup>137</sup> SANTANA, Luiz Augusto Santos de, Luiz Augusto Santos de Santana (Ananias Break): depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (21min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

descentralização de recursos, no caso os prêmios e editais, como sendo as principais construções de políticas públicas no campo da cultura. Os instrumentos inerentes as políticas de fomento ainda assumem um protagonismo entre os discursos, pautas e mobilizações desses agentes durante a sua atuação política no campo da dança.

Sobre essa questão específica, segue outro aspecto importante levantado por Vellozo (2015):

É pertinente não tomar os prêmios de editais públicos como a ideia de política cultural, em si mesmos, pois não o são. Faz-se importante entender a distinção entre os mecanismos - editais e prêmios - utilizados para fazer funcionar as estruturas dos sistemas, e a estrutura e planejamento em si do plano de ação para as áreas - programas, diretrizes, metas. Um permite que o outro funcione, mas não devem ser confundidos como a mesma coisa. Isso requer que o mecanismo de fomento e o de seleção sejam pensados a partir de um planejamento que a prévio e aprovado e que faça funcionar aquilo que é estabelecido pelas demandas levantadas e organizadas em um plano (teor político). (VELLOZO, 2015, p. 89)

A noção de política pública para a cultura é um fator que precisa ser constantemente problematizado tanto pela sociedade civil, quanto pelo poder público. Afinal, trata-se de uma construção coletiva, onde ambos os lados, cada um com suas atribuições, conhecimentos e limitações, interagem na perspectiva da construção de uma diretriz para as distintas áreas e segmentos culturais. Ainda assim, é preciso deixar evidente quais são as responsabilidades, direitos e deveres de ambos partícipes, para que eles possam colaborar ao máximo sempre na perspectiva de potencializar o campo da cultura.

Clara Faria Trigo, representante da Red Sudamericana de Danza, reitera o papel central do poder público frente às articulações da classe:

A gente não pode desconsiderar, nem abrir mão, nem se eximir deste compromisso, mas, o poder executivo é quem é pago, é quem é o político profissional, os artistas não são políticos profissionais, são artistas profissionais, ou professores profissionais... Esse papel aglutinador me parece ser de responsabilidade prioritária do poder executivo, então o convite à articulação é algo que precisa ser renovado constantemente, não dá pra deixar isso esfriar. Não dá pra deixar isso na mão dispersa da classe, quer dizer, a classe tem o seu papel e faz o seu papel, mas muitas vezes eu sinto que o poder executivo se exime porque - 'ah, a classe não está fazendo, a gente não tem que fazer', e eu acho que é papel do poder executivo também, a função aglutinadora, o convite constantemente atualizado

à discussão, ao pensamento, à elaboração e a atualização das políticas que já existem.<sup>138</sup>

Na perspectiva da formulação de políticas no âmbito da participação social, o Estado e o Poder Civil assumem coprodução, cabendo a ambos um grau de reflexão, instrução e dedicação específica. É compreensivo o entendimento da responsabilidade do Estado em fomentar os diálogos, ao mesmo tempo em que é dever dos agentes culturais, a reflexão e atuação autônoma de seus processos, demandas e pautas. Nesse sentido, é papel de ambos os envolvidos a imersão nas temáticas pertinentes, através de uma postura consciente, articulada e proativa.

Soiane Gomes também identifica a ausência dos encontros como um ponto frágil da articulação política, ao tempo em que reforça a importância da descentralização destes, ao longo do território soteropolitano:

O ideal seria se as pessoas de dança pudessem se encontrar. Continuar com os Fóruns, com as reuniões nas comunidades, principalmente, porque sabemos que tem grupos nos bairros, pessoas que atuam, mas que não acessam essas instâncias, muitas vezes convidando para participar das reuniões, para participar do próprio diagnóstico, para se inscrever... E essa é muito difícil. De repente, ir até os locais e encontrar essas pessoas.

O acesso dos agentes culturais nessas instâncias de representação, além de outros espaços de diálogos, são balizares para legitimar a construção dessas políticas, afinal, todos os munícipes possuem o direito de poder participar e interferir nas construções simbólicas, estruturais e econômicas do campo da cultura.

#### 6.4 O QUE VOCÊS CHAMAM DE SOCIEDADE CIVIL, EU CHAMO DE PODER CIVIL<sup>139</sup>

Na perspectiva de compreender essas terminologias são levantados e refletidos os conceitos de “sociedade civil” e “Estado”, com base nos escritos do

<sup>138</sup> TRIGO, Clara Faria, Clara Faria Trigo: depoimento [ago. 2018]. Entrevistador: Jacson do Espírito Santo. Salvador: UFBA, 2018. 1 arquivo.mp4 (49min.). Entrevista concedida à Pesquisa de Mestrado: Instâncias de Representação da Dança em Salvador: Espaços de Colaboração e Políticas Públicas.

<sup>139</sup> Esse tópico da dissertação apresenta alguns enunciados, motivados pelos resultados da pesquisa, do que pode vir a se constituir como uma nova etapa da investigação no âmbito de um doutoramento.

filósofo político italiano Norberto Bobbio, cujos estudos estão relacionados ao campo da filosofia do direito, filosofia política e ética. A aproximação com os escritos do intelectual se deu pela sua relevante trajetória de ativismo e militância antifascista, durante o auge da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O filósofo fez parte do movimento de resistência contra a ditadura do fascismo na Itália, através da sua participação em grupos liberais e socialistas.

Bobbio defendeu, tanto na sua atuação política, quanto nos seus escritos, a autonomia dos indivíduos diante do Estado, disseminando assim, um pensamento de soberania da liberdade das pessoas frente a autoridade do governo.

A base dos estudos de Bobbio, no que tange ao pensamento sobre o indivíduo na sociedade, parte dos estudos do jornalista, político italiano e filósofo marxista, Antonio Gramsci (1891-1937)<sup>140</sup>. O filósofo ficou conhecido por defender o papel estruturante da cultura em influenciar mudanças substanciais na sociedade. Gramsci foi responsável pela fundação do primeiro partido comunista da Itália, motivo que colaborou com a sua eleição em 1924.

A oposição ao governo ditador de Mussolini fez com que o filósofo fosse detido em 1926, enquanto prisioneiro político. Nesse ambiente de cerceamento de direitos, Gramsci compôs a sua mais famosa obra: os Cadernos do Cárcere<sup>141</sup>. Nesse livro, foi consolidado parte das suas ideias sobre educação, filosofia e teoria política.

Os estudos de Gramsci através de Bobbio encontram espaço nesta investigação, por acreditar que as perspectivas liberais e sociais vivenciadas por esses pensadores, coadunam com o caráter ativista e político desta pesquisa, principalmente quando reforçam o protagonismo do indivíduo no seio do Estado, que, atualmente, se constitui enquanto lugar conservador e coercitivo<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> Linguista de formação, Gramsci dedicou parte da obra "Cadernos do Cárcere (constituída por mais de 20 cadernos, redigidos entre 1929 e 1932) para desenvolver um vocabulário sobre as áreas da política, economia e filosofia. O filósofo constituiu a sua atuação filosófica enquanto um léxico a serviço da luta contra a hegemonia cultural.

<sup>141</sup> GRAMSCI, Antonio. Os cadernos do cárcere. Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política. (vol.3); Trad. Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio Henrique, Marco Aurélio Nogueira. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

<sup>142</sup> A escolha de Gramsci nessa pesquisa se deu pelo teor didático, pedagógico e político de suas obras. Reflexões que mesmo "aprimadas", transpuseram os muros da ditadura, e atuaram como via de instrumentalização das classes menos favorecidas. Pensamentos esses que foram responsáveis

Segundo Bobbio (1982),

“[...]” Estado não é mais concebido como eliminação, mas sim como conservação, prolongamento e estabilização do estado de natureza: no estado, o reino da força não é suprimido, mas antes perpetuado, com a única diferença de que a guerra de todos contra todos foi substituída pela guerra de uma parte contra outra parte (a luta de classes, da qual o Estado é expressão e instrumento). [...] a sociedade da qual o Estado é supremo regulador não é uma sociedade natural, conforme a natureza eterna do homem, mas uma sociedade historicamente determinada, caracterizada por certas formas de produção e por certas relações sociais; e, portanto, o Estado – enquanto comitê da classe dominante –, em vez de ser a expressão de uma exigência universal e racional, é ao mesmo tempo a repetição e o fortalecimento de interesses particularistas. (BOBBIO, 1982, p. 21-22)

Em 1982, Norberto Bobbio publicou o livro "O Conceito de sociedade civil"<sup>143</sup>, obra que analisa as inúmeras conceituações sobre Sociedade Civil. Essa publicação reflete a construção e evolução do conceito de sociedade civil ao longo dos séculos, além de mensurar as diversas interpretações sobre organização social e participação de uma sociedade civil crítica, autônoma e atuante, no âmbito do Estado.

Nem sempre houve a separação entre “sociedade civil” e Estado, como é possível vivenciar nas construções contemporâneas de governo. Na Idade Média o Estado era compreendido enquanto o “prosseguimento natural da sociedade familiar, doméstica e que correspondia a uma sociedade natural, no sentido de que corresponde perfeitamente à natureza social do homem” (Bobbio, 1987, p. 45)<sup>144</sup>. Anos mais tarde a “sociedade civil” passa a não mais compreender as configurações iniciais da noção de Estado, que por sua vez, assume um patamar de esfera de relações econômicas ou materiais.

Bobbio (1987), também expõe o processo histórico de construção do Estado enquanto esfera pública, no qual a própria definição de sociedade civil está intimamente vinculada a uma visão estrita de mundo de um conjunto de burgueses,

---

pela construção de conhecimento e tomada de consciência, fazendo com que esses indivíduos atuassem enquanto sujeitos da sua emancipação.

<sup>143</sup> BOBBIO, Norberto. O Conceito de sociedade civil. Norberto Bobbio: tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

<sup>144</sup> BOBBIO, Norberto. Estado, governo, sociedade: por uma teoria geral da política/ Norberto Bobbio; tradução de Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

indivíduos que se enunciaram enquanto formatadores de um entendimento de interação, comunicação e participação política.

Enquanto na Inglaterra o Estado representativo nasce quase sem solução de continuidade do Estado feudal e do Estado estamental através da guerra civil e da "gloriosa revolução" de 1688, na [sic] Europa Continental, nasce sobre as ruínas do absolutismo monárquico. Tal como o estado de estamentos, também o Estado representativo se afirma, ao menos num primeiro tempo, como resultado de um compromisso entre o poder do príncipe (cujo princípio de legitimidade e a tradição) e o poder dos representantes do povo (por "povo" entendendo-se, ao menos num primeiro tempo, a classe burguesa), cujo princípio de legitimidade é o consenso. (Bobbio, 1987, p. 116)

Segundo Bobbio (1982, p. 22-23), são elementos fundamentais da doutrina marxiana e engelsiana do Estado:

- 1) o Estado como aparelho coercitivo, ou, como dissemos, "violência concentrada e organizada da sociedade": ou seja, uma concepção instrumental do Estado, que é o oposto da concepção finalista ou ética;
- 2) o Estado como instrumento de dominação de classe, pelo que "o poder político do Estado moderno não é mais do que um comitê, que administra os negócios comuns de toda a burguesia": ou seja, uma concepção particularista do Estado, oposta à concepção universalista que é própria de todas as teorias do direito natural, inclusive Hegel.
- 3) O estado como momento secundário ou subordinado com relação à sociedade civil, pelo que "não é o Estado que condiciona e regula a sociedade civil, mas a sociedade civil é que condiciona e regula o Estado": ou seja, uma concepção negativa do Estado, que é o oposto da concepção positiva própria do pensamento racionalista.

A teoria do Estado de Antonio Gramsci, presente na obra *Cadernos do Cárcere*<sup>145</sup>, inaugura um novo pensamento sobre o papel do Estado, conforme descreve Bobbio (1982):

"[...]” o Estado não é um fim em si mesmo, mas no aparelho, um instrumento; é o representante não de interesses universais, mas particulares; não é uma entidade superposta à sociedade subjacente, mas é condicionado por essa e, portanto, a essa subordinado; não é uma instituição permanente, mas transitória, destinada a

---

<sup>145</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, 6 vols. Edição de Carlos Nelson Coutinho, com a colaboração de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999-2002.

desaparecer com a transformação da sociedade que lhe é subjacente. (BOBBIO, 1982, p. 22-23)

Já em Marx, a sociedade civil é pensada através de um conjunto de relações materiais que transcende o Estado e a nação:

A sociedade civil compreende todo o conjunto das relações materiais entre os indivíduos, no interior de um determinado grau de desenvolvimento das formas produtivas. Ela compreende todo o conjunto da vida comercial e industrial de um grau de desenvolvimento e, portanto, transcende o Estado e a nação, embora por outro lado, tenha novamente de se afirmar em relação ao exterior como nacionalidade e de se organizar em relação ao interior como Estado. (BOBBIO, 1982, p. 31)

O que distingue Gramsci de Marx é a reavaliação da noção de sociedade civil. Gramsci reflete sobre sociedade civil "no sentido de hegemonia política e cultural de um grupo social sobre toda a sociedade, como conteúdo ético do Estado" (BOBBIO, 1982, p.34). Sendo a formulação do conceito gramsciniano, sobre sociedade civil, fortemente influenciada pelo pensamento de Hegel:

"[...] a sociedade civil compreende não apenas a esfera das relações econômicas, mas também as suas formas de organização, espontâneas ou voluntárias, isto é, as corporações e sua primeira e rudimentar regulamentação no Estado de polícia. [...] a sociedade civil que Gramsci tem em mente, quando se refere a Hegel, não é do momento inicial, no qual explodem as contradições que o Estado irá dominar, mas a do momento final em que, através da organização e da regulamentação dos diversos interesses (as corporações), são postas as bases para a passagem do Estado. (BOBBIO, 1982, p.35-36)

Nos estudos de Bobbio (1982, p. 50), são apresentadas citações de Gramsci sobre o fim do Estado, a partir da "reabsorção da sociedade política na sociedade civil". A sociedade sem estado é chamada de sociedade regulada por Gramsci. Essa sociedade regulada trata-se de uma ampliação da sociedade civil, espaço que passa a ser configurado como um momento de hegemonia até ser eliminado todo e qualquer espaço ocupado pela sociedade política.

Bobbio (1982), descreve o alinhamento filosófico em torno da terminologia Sociedade Política:

Em toda a tradição jusnaturalista, a expressão *societas civilis*, em vez de designar a sociedade pré-estatal, como irá ocorrer na tradição



hegeliano-marxista, é sinônimo – segundo uso latino – de sociedade política ou seja, de Estado: Locke usa indiferentemente um e outro termo. Em Rousseau, *état civil* significa Estado. Também Kant, que – ao lado de Fichte – é o autor mais próximo de Hegel, quando fala (nas *Idee zu einer all gemeinen Geschichte in weltbuergerlicher Asicht*) da tendência irresistível que a natureza impõe ao homem no sentido da constituição do Estado, chama essa meta suprema da natureza em relação à espécie humana de *bürgerliche Gesellschaft*. (BOBBIO, 1982, p. 26)

De forma mais objetiva, o pensamento Kantiano compreende a "sociedade civil" como uma sociedade política, configurando-se enquanto Estado:

Numa passagem da *Metafísica dos costumes* de Kant, obra de onde Hegel parte para sua primeira crítica às doutrinas do direito natural, afirma-se claramente que o estado de natureza é também um estado social, e, portanto, "o oposto do estado de natureza não é o estado social, mas o estado civil (*bürgerliche*), porque pode muito bem existir sociedade no estado de natureza, mas não uma sociedade civil"; e por sociedade civil, entende-se aqui a sociedade política, ou seja, o Estado, aquela sociedade – como explica Kant – que garante o meu e o teu através de leis públicas. (BOBBIO, 1982, p. 27-28)

O conceito de Gramsci de sociedade civil, compreende todo o "conjunto das relações ideológicas-culturais", junto com "o conjunto da vida espiritual e intelectual", conforme descreve Bobbio (1982).

Podem ser fixados, por enquanto, dois grandes planos superestruturais: o que pode ser chamado de "sociedade civil", ou seja, o conjunto de organismos habitualmente ditos privados, e o da sociedade política ou Estado. (BOBBIO, 1982, p. 32)

Em Estado, governo, sociedade (1987), são apresentadas três possibilidades de recepção sobre uma noção de não-estado: a primeira a partir da interpretação jusnaturalista, na qual o Estado atua enquanto um agente regulador dos diversos interesses da sociedade, instaurando a relação de superestrutura (Estado) e infraestrutura (Sociedade Civil); na segunda, a Sociedade Civil ganha uma conotação positiva, assumindo uma possibilidade de superar instâncias de relação de dominação, como uma forma de "contra-poderes", em defesa de uma emancipação política, ou adquirindo uma conotação negativa ao serem vistos como "germes de desagregação", do ponto de vista do Estado; já a terceira, assume tanto um significado cronológico (como na primeira) quanto axiológico (comum na segunda), representando o ideal de uma sociedade sem Estado, ou como cita Gramsci, uma

“reabsorção da sociedade política pela sociedade civil” (Gramsci apud Bobbio, 1987, p. 35).

A sociedade sem estado é chamada de sociedade regulada por Gramsci. Essa sociedade regulada trata-se de uma ampliação da sociedade civil, espaço que passa a ser configurado como um momento de hegemonia até ser eliminado todo e qualquer espaço ocupado pela sociedade política.

Sobre a linha tênue presente nas relações entre Sociedade Civil e Estado, Bobbio (1982) destaca:

O Estado contém a sociedade civil, não para resolvê-la em outra coisa, mas para conservá-la tal qual é; a sociedade civil, historicamente determinada, não desaparece no Estado, mas reaparece nele com todas as suas determinações concretas. (BOBBIO, 1982, p. 22)

O olhar específico de valoração do indivíduo perante o Estado, defendido por Bobbio, foi entendido como campo de aproximação e diálogo com os objetivos de reflexão sobre a importância da participação social nas estruturas do Estado. Outro ponto relevante dessa aproximação epistemológica, trata-se do tensionamento instaurado durante a construção desta pesquisa, a partir do momento em que proponho a atualização terminológica do conceito de “sociedade civil”, tanto na escrita, quanto no plano discursivo, com o objetivo de reconduzir o estado de potência para o indivíduo em relação às estruturas governamentais do Estado. Diante da necessidade de insurgência no campo do ativismo político cultural, é importante, também, pensarmos insurgências nos enunciados linguísticos comuns a nossa atuação cotidiana nessas instâncias de representação.

A insurgência e o ativismo político podem ser vistos como uma via no qual os agentes culturais saem da categoria de enunciação/ação passiva, do estado cotidiano de "resistência", passando a ocupar um enunciado/ação ativa de rebelar-se, de contra-atacar, de superar qualquer tipo de força, ou onda contrária aos interesses de um indivíduo, movimento, ou uma nação. Diante do panorama político atual, a inversão do termo “sociedade civil” por “poder civil”, aqui defendida, visa atribuir efetivamente aos indivíduos, a real soberania popular sobre o Estado Democrático de Direito, reconhecendo-os enquanto potência máxima, e não apenas como um colaborador no processo de constituição de um governo que o regerá.

Esse entendimento vem sendo amplamente difundido por mim, ao longo do meu exercício enquanto servidor público, tanto no período em que atuei enquanto Coordenador de Dança da Diretoria das Artes (2016-2017), quando no contexto atual, sob a Direção do Centro de Formação em artes da FUNCEB (2017-2018), justamente por vir desses espaços de participação social, e entender, a importância do protagonismo desses sujeitos na condução das políticas. A atualização do termo vem sendo apresentada e problematizada junto aos agentes culturais do campo da dança e do campo da cultura, na perspectiva de estimular o pensamento individual e coletivo, enaltecendo a potência em que se constituem esses indivíduos/sujeitos, através de suas organizações sociais.

Na mesma perspectiva, é importante refletir e superar a carga semântica do termo "resistir", que opera numa perspectiva de polarização de poderes, enquanto forma de conter uma ação ou poder hegemônico. Nesse contexto, tenho apresentado a substituição do termo "resistir" pelo termo "insurgência", na perspectiva de que não cabe mais a essas populações, minorias e classes, que historicamente tiveram seus direitos cerceados, uma posição única e exclusiva de conter/barrar, através de resistência, os constantes avanços/ataques de setores que se construíram enquanto poderes hegemônicos. Esse posicionamento político cultural, pode ser compreendido como uma tentativa estratégica de enfrentamento ao que Gramsci conceitua enquanto Hegemonia Cultural, no qual grupos da sociedade, de forma organizada, presentes em associações ou partidos, conseguem exercer influência sobre outros indivíduos/grupos, ao ponto de direcioná-los, através de uma ação coerciva que opera na ordem moral e intelectual.

Vale ressaltar que essa pesquisa não defende a extinção da noção de Estado enquanto configuração governamental, ela propõe a atualização e ressignificação dos espaços de atuação e de poder, que ao longo da história migraram da então sociedade civil para se perpetuar numa sociedade política. Evoco um movimento político na Dança, propondo a restauração do sentimento e estado de potência, através da terminologia "Poder Civil", configurando-se com um lugar agregador dos sujeitos de um determinado território, capazes de constituir estruturas de governo através de Sociedades Políticas (servidores de carreira, cargos comissionados ou funções eletivas da administração pública).

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi conduzido na perspectiva de aferir a hipótese de que a articulação em caráter colaborativo das instâncias de representação da Dança em Salvador, interfere diretamente na construção de políticas específicas para o setor, em todas as instâncias federativas. Nesse sentido, a pesquisa refletiu a historiografia da política cultural no âmbito do Brasil, juntamente com a análise de dados das instâncias de representação da dança de Salvador, à luz dos estudos de Albino Rubim e Marila Vellozo.

A pesquisa apresenta, descreve e analisa essas formas de organização desses espaços de participação social, compreendendo suas formas de atuação, estratégias de articulação com o campo da dança, e participação na formulação das políticas públicas para a dança em Salvador.

Entende-se que a entrevista semiestruturada com os diversos atores das principais instâncias de representação da dança no município de Salvador se mostrou relevante para compreender o perfil desses agentes, sua compreensão sobre as políticas públicas da cidade e do estado, além dos aspectos organizacionais e articulação políticas desses espaços. Após a realização das primeiras entrevistas observou-se a necessidade de ajustes no questionário, contudo, como não seria possível repetir as entrevistas realizadas, optou-se pelo uso do instrumento tal como havia sido construído inicialmente. Ainda assim, observa-se um substancial levantamento de dados sobre o panorama de participação social da dança na formulação de políticas, que poderá contribuir para produção de conhecimento em dança, em especial no campo das políticas culturais, setor fragilizado pela baixa produção bibliográfica.

Participaram desta pesquisa os agentes culturais que estiveram imersos ativamente nas seguintes instâncias de representação da dança: Associação das Escolas de Dança - EDANÇA, Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, Associação Amigos do BTCA, Colegiado Setorial de Dança da Bahia, Conselho Municipal de Cultura de Salvador, Frente de Descentralização de Informação e Difusão da Dança no Estado da Bahia, Fórum de Dança da Bahia, Grupo de

Estudos em Danças Afro de Deusas e Rainhas, Liga Baiana de B-Boys e B-Girls e RedSudamericana<sup>146</sup>.

A investigação pode concluir que as instâncias de representação da dança no município de Salvador participaram ativamente na formulação de importantes marcos legais da política cultural em Salvador, na Bahia e no Brasil, com concentração no período entre 2007 e 2014.

No período correspondente ao recorte temporal desta pesquisa (2003-2016), essas instâncias de representação atuaram de forma isolada e coletiva em pautas que versavam sobre a institucionalização da cultura. Formularam e implantaram instâncias de representantes da dança em diálogo com as instituições da administração pública, tanto no âmbito estadual, quanto no âmbito federal. Construíram e publicaram planos setoriais para o campo da dança. Executaram o maior diagnóstico já desenvolvido no país sobre um segmento artístico. Além de outras conquistas do campo simbólico, político e profissional, mesmo diante dos baixos recursos e infraestrutura. Destacam-se entre essas conquistas: a Lei Orgânica de Cultura do Estado da Bahia, o Plano Estadual de Cultura do Estado da Bahia, a construção da Câmara Setorial de Dança do CNPC/MinC, a construção do Colegiado Setorial de Dança da FUNCEB/SECULTBA, a elaboração do Plano Setorial de Dança Nacional, a elaboração do Plano Setorial de Dança do Estado da Bahia, o Conselho Municipal de Cultura de Salvador e a implantação do Programa de Fomento da Prefeitura Municipal de Salvador, entre outras.

No contexto nacional é observado a paralisação das instâncias de representação da dança no âmbito do Ministério da Cultura, pela iminência do golpe político, testemunha-se também uma construção histórica de indicadores específicos para o campo da dança através do Mapeamento Nacional da Dança. Ação realizada em oito capitais brasileiras, demanda pautada pela classe da dança desde a constituição das Câmaras Setoriais, pauta que se tornou realidade em 2015, através

---

<sup>146</sup> A RedSudamericana é uma rede internacional de dança, e sua escolha para a composição do escopo da pesquisa se deu em virtude da relevância de atuação enquanto movimento político da dança na América Latina, bem como pela contínua interação que esta rede promovia junto a comunidade da dança em Salvador.

da Funarte, e cuja coordenação nacional ocorreu no município de Salvador, mais especificamente na Escola de Dança da UFBA.

Reconhecer o momento político atual é um passo importante para dar continuidade as ações já asseguradas nos últimos anos. O cenário de retrocesso e descontinuidade das políticas culturais, apesar de preocupante, já faz parte da onda cíclica do campo da cultura, logo, é estratégico para a comunidade cultural, insistir nos diálogos entre os pares como forma de manter as bases alinhadas e conscientes sobre o papel político e social dessas pautas.

Escrever sobre participação social hoje tem significância sem precedentes. Afinal, as pautas de colaboração, coletividade, participação social e democracia são observadas como temas urgentes para o país. Momento em que a participação social para formulação de política pública, acessa outros ambientes, em sua maioria não institucionais. Esse trabalho nasce do desejo de colaborar com a consolidação de espaços de representação da dança, através de uma escrita com um viés historiográfico, formativo e político.

Identifica-se entre os atores uma descrença sobre os rumos da política cultural na cidade de Salvador. As organizações da classe cobram da administração pública uma política de fomento que assegure a manutenção dos encontros nos espaços de participação social institucionalizados, a exemplo do Colegiado Setorial de Dança da Bahia.

Foi possível observar os fatores limitantes entre os agentes culturais e as instituições governamentais sobre a relação complexa que é a formulação políticas públicas, motivo que aponta a necessidade de investimento na formação e qualificação desses agentes/instâncias. Identifica-se também que a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia atua como a principal responsável pela produção em dança na cidade de Salvador, uma vez que é a principal responsável pelo fomento na área.

Ao longo das entrevistas foram percebidas entre os discursos dos respondentes, mais consenso do que dissenso em relação a atuação e manutenção desses espaços. É percebido o intenso trânsito desses agentes entre distintos espaços de participação social, fator que contribuiu para o fortalecimento de pautas comuns ao campo da dança. Observou-se também, que a maioria dessas instâncias

atuavam com base nas pautas e demandas que surgissem da convocação dos seus pares.

A atuação colaborativa entre as instâncias de representação em Salvador, pode ser percebida através da interação contínua, fruto do intenso trânsito desses agentes culturais entre as diversas organizações. Não se tratava apenas da enunciação e defesa de um só seguimento, os relatos demonstram uma camada sólida de costuras, pontos focais e pautas comuns, que ora aglutinavam esses agentes, ora os lançavam para outras possibilidades de atuação política e cultural no município, no estado e no âmbito federal. A discussão da noção de colaboração prevista inicialmente na pesquisa ficará para um desenvolvimento futuro, uma vez que houve uma reformulação no processo de investigação com foco para os aspectos históricos, devido a uma questão política e de memória.

Nota-se, durante esse período, uma convergência orgânica entre essas instâncias de representação, através de um norteammento coletivo, na perspectiva de concentrar esforços para a consolidação das especificidades do campo da dança no município e no estado. Parte desse sentimento coletivo advém da necessidade de afirmação política, cultural, econômica e trabalhista frente aos blocos hegemônicos, que de forma cíclica resvalavam nos interesses da classe.

De certo modo, é possível afirmar que o presente estudo configura-se como uma contribuição ao campo da Dança, em especial ao aperfeiçoamento das formas de participação, organização, mobilização e articulação desses espaços, frente às dinâmicas das políticas públicas na Bahia. Compreendendo a escassez bibliográfica, de indicadores, de estrutura física e principalmente de recursos que assegurem uma política contínua de participação social.

Todavia, a condução desse trabalho foi fortemente atravessada por esse contexto político atual, onde tanto a coleta dos dados, quanto a análise e escrita dos mesmos, se relacionaram diretamente com esses fenômenos sociais contemporâneos. Panorama em que as instâncias de representação da Dança no município de Salvador perdem força, e acabam por serem reconfiguradas em espaços outros, com ampla participação popular, em especial nos ambientes virtuais para assegurar maneiras de se colocar politicamente no país.

Saliento também que essas provocações são apresentadas aqui de forma embrionária, porém, formulada com a perspectiva de ampliação e desdobramento crítico, político e filosófico no âmbito do doutoramento. Esse enunciado aqui exposto, trata-se de um movimento deflagrador de uma ação que já ressoa nos mais diferentes espaços, corpos e discursos, mas precisamente entre os agentes culturais, coletivos e instâncias de representação da dança na Bahia.

Construir uma pesquisa desta natureza, no âmbito de um cenário político em que a participação popular encontra-se ameaçada, o Estado Democrático de Direito está sendo questionado, e uma ultradireita apoiada por ideais fascistas emerge no país, trata-se de um ato concreto de insurgência política.

Nesse sentido, a participação social hoje no Brasil tem um papel estruturante, porque ela se desloca de um campo onde atuava enquanto instrumento de legitimação na formulação de políticas públicas, e passa a operar nas vias populares urbanas em defesa da democracia, junto com o povo, para o povo, e através do povo.

Território conquistado não é espaço garantido!

Lutemos!



## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Art, Inactivity, Politics. In: BACKSTEIN, Joseph; BIRNBAUM, Daniel; WALLENSTEIN, Sven-Olov (Eds.). **Thinking Worlds:the Moscow Conference on Philosophy, Politics and Art**. Berlin: Sternberg Press, 2008.
- AQUINO, Rita Ferreira de. **A prática colaborativa como estratégia para a sustentabilidade de projetos artístico-pedagógicos em artes cênicas: um estudo de caso na cidade de Salvador**. 301 f. il. 2015. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro, IBGE, 1958.
- BAHIA. **Constituição do Estado da Bahia**. Salvador: Assembléia Legislativa do. Estado da Bahia, 1967.
- BAHIA, Governo do Estado da. **Relatório de governo da FUNCEB**. Salvador, 2003a
- BAHIA, Governo do Estado da. **Secretaria de Cultura e Turismo**. Bahia - Política Cultural, Salvador, 2005.
- BOBBIO, Norberto. **O Conceito de sociedade civil**. Norberto Bobbio: tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- BOBBIO, Norberto. **Estado, governo, sociedade: por uma teoria geral da política/** Norberto Bobbio; tradução de Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BOTELHO, Isaura. **A política cultural & o plano das ideias**. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Org.) Políticas culturais públicas no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 109-132.
- \_\_\_\_\_. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Organização de Alexandre de Moraes. 16.ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- \_\_\_\_\_, Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado (1997). **Organizações Sociais** (Cadernos MARE de Reforma do estado), p.7
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Conselho Nacional de Política Cultural. Relatório de Atividades 2005-2010: Câmara e Colegiado Setorial de Dança**. Brasília, 2011a. 268p.

\_\_\_\_\_. Ministério do Planejamento. **Secretaria de Gestão. Relações de parceria entre poder público e entes de cooperação e colaboração no Brasil**. Brasília, janeiro 2010. Disponível em: [www.gespublica.gov.br](http://www.gespublica.gov.br). Acesso em: 21 dez. 2010.

\_\_\_\_\_. **Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado** – Brasília: Presidência da República, Câmara da Reforma do Estado, Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado. 1995

\_\_\_\_\_. **Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais**. Brasília: Ministério da Cultura/MINC, 2008.

BRESSER PEREIRA, Luiz Carlos. "**Da Administração Pública Burocrática à Gerencial**", Revista do Serviço Público, ENAP, volume 120, n.1 jan/abr–1996.

CALABRE, Lia. **Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões**. In: RUBIM, Albino; TAIANE, Fernandes e RUBIM, Iuri (org.) Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2802/1/colecao\\_cult\\_8\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2802/1/colecao_cult_8_RI.pdf)>. Acesso em 24 de jan. 2018.

CANEDO, Daniele Pereira. **Cultura, democracia e participação social: um estudo da II Conferência Estadual da Cultura da Bahia / Daniele Pereira Canedo**. - 2008. 190 f. :il.

CAPELATO, Maria Helena. **O Estado Novo: o que trouxe de novo?** In.: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003.

CARVALHO, Marcella Souza. **Organização política na área da Dança: uma análise da participação social na construção de políticas públicas de cultura**. Disponível em: [http://200.144.182.130/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo\\_celacc\\_pdf\\_final.pdf](http://200.144.182.130/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo_celacc_pdf_final.pdf) . Acesso em 12 de fev. 2018.

CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo Cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados [online]. v.9, n.23, p.71-84, 1995.

CUCHE, Denny. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro, Bauru: EDUSC, 1999.

DALLABRIDA, Norberto. **A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário**. Educação, Porto Alegre, v 32, n 2, p. 185-191, maio/ago. 2009.

DINIZ, Eli. **Engenharia Institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais**. In: PANDOLFI, Dulce (org.). Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.

FERNANDES, Antônio Sérgio. **Gestão municipal e participação social no Brasil: a trajetória de Recife e Salvador (1986-2000)**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

FERREIRA, João Luiz Silva. **Cultura não floresce sem democracia**. Por Juca Ferreira. 2016. Brasil247. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/pt/247/cultura/235056/Juca-Ferreira-Cultura-n%C3%A3o-floresce-sem-democracia.htm>>. Acesso em: 24 set. 2018.

FREIRE, Roberto de Barros. **Participação política como exercício de cidadania**. 2006. 176p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Programa de Pós-graduação, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FUNARTE. Coordenação de Dança. **Análise do Caderno de Diretrizes do Plano Nacional de Cultura (PNC)**. Janeiro de 2009. Disponível em: <<http://idanca.net/wp-content/uploads/2009/11/CSD-Análise-do-PNC-Jan2009.doc>> Acesso em: 24 jan. 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. **Relatório 2007/2008**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Gráfica Santa Bárbara, 2009.

\_\_\_\_\_. **Relatório 2009/2010**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 2010.

\_\_\_\_\_. **Relatório 2011/2014**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 2014.

GIL, Gilberto. **Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo**. Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883)>. Acesso em 05 de jul 2018

GONÇALVES, Alcindo. **O conceito de governança**. In: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Direito – CONPEDI, Anais, 16 p. Manaus: 2005.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. **Relatório de Atividades 2007**. Salvador. 2008.

\_\_\_\_\_. **Conselho Estadual de Cultura 1967-2005**. Secretaria da Cultura e Turismo. Salvador. 2005.

GRAMSCI, Antonio, 1891-1937. **Cadernos do cárcere**, volume 2 / Antonio Gramsci; edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho; co-edição, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. - 2a ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

IBGE. **XII Censo Demográfico**. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2010. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/total\\_populacao\\_ pernambuco.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_ pernambuco.pdf)>. Acesso em: 19 mai. 2018.

KAUARK, Giuliana. **Política cultural no estado da Bahia - Gestões de César Borges (1998-2002) e Paulo Souto (2002-2006)**. In: II Encontro de Estudos

Multidisciplinares em Cultura, 2006, Salvador. II Enecult - Cd-rom, 2006. Disponível em

<[http://www.cult.ufba.br/arquivos/Políticas\\_Culturais\\_da\\_Bahia\\_Cesar\\_Borges\\_e\\_Paulo\\_Souto\\_Gi%E2%80%A6.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/Políticas_Culturais_da_Bahia_Cesar_Borges_e_Paulo_Souto_Gi%E2%80%A6.pdf)>. Acesso em: 29 de mai. 2018.

\_\_\_\_\_. **Política Cultural em Salvador nas gestões Imbassahy (1997 a 2004)**. Salvador, 2004. Disponível em: <[http://www.cult.ufba.br/arquivos/cult\\_polcult\\_97\\_04.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/cult_polcult_97_04.pdf)> Acesso em: 14 jun. 2009.

LIMA, Hanayana Brandão Guimarães Fontes. **Políticas culturais na Bahia: panorama histórico**. In: Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2011, Rio de Janeiro. Desafios: os campos da formação em gestão cultural e da produção de informações. Fundação Casa de Rui Barbosa: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

MAPEAMENTO DA DANÇA: **diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil** / Lúcia Matos, Gisele Nussbaumer (Coord.).- Salvador : UFBA, 2016. 1.983 p

MATOS, Lúcia. **Redes em tramas**: articulações da dança no Brasil visando à ampliação das políticas culturais para a Dança (artigo). Revista Territórios em Red, v.2, p.35 – 43, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Thinking and working in a network**: the contribution of social dance networks in Brazil and Latin America to the enactment of cultural and educational policies for dance In: In time together: Viewing and reviewing contemporary dance practice, Proceedings of the 2010 World Dance Alliance Global Summit, New York. New York; Texas: World Dance Alliance-Americas and hosted by Texas Woman's University, 2011b. v.1. p.1 – 8;

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MIGUEZ DE OLIVEIRA, Paulo César. **A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”**. Salvador: UFBA, 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7145>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete do Ministro, Portaria n.º 40 de 31 de maio de 2006. Instituí as Câmaras Setoriais de Artes Visuais, do Circo, da Dança, do Livro e Leitura, do Teatro e da Música, nos termos do artigo 9.º do Decreto n.º 5.520, de 24 de agosto de 2005, de caráter consultivo e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 jun. 2006. Seção 1. p. 106

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **Política, gestão e produção cultural na Bahia**. In: X Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2014, Salvador. Anais X Enecult, 2014.

OLIVEIRA, Meire. **A relações-pública Renata Dias assume Diretoria da FUNCEB**: Salvador. Flor de Dendê. 2017. Disponível em <<http://flordedende.com.br/relacoes->

publicas-renata-dias-assume-diretoria-da-FUNCEB/>. Acesso em: 10 de jun. de 2017)

PIRES, Gilsamara Moura Robert. **O corpo da multidão aprende a se comunicar: políticas públicas para a dança em Araraquara de 2001 a 2008.** 177 f. il. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

PONTE, Elizabeth. **Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura / organização da coleção Lia Calabre.** – São Paulo : Itaú Cultural : Iluminuras, 2012. 208 p. – (Rumos Pesquisa).

PORTO, Marta. **Cultura para a política cultural.** In: RUBIM, Albino(org,) Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em<<https://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/legislacao-em-producao-cultural/politicas-culturais-no-brasil-antonio-rubim>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR. Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Fundação Gregório de Mattos. **ABC da Fundação Gregório de Mattos: Um catálogo de projetos culturais.** Salvador, 2008. 112.

QUIVY, R. & CAMPENHOUDT, L. **Manual de Investigação em Ciências Sociais.** Lisboa: Gradiva, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **Dissensus: on Politics and Aesthetics.** London/ New York: Continuum, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sobre políticas e estéticas.** Tradução Manuel Arranz. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona e Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

REZENDE, Eron. Tourinho: **"Evento gratuito não é garantia de público"**: Salvador: Jornal A Tarde, 2015. Disponível em <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1656979-tourinho-evento-gratuito-nao-e-garantia-de-publico>>. Acesso em: 10 de jun. de 2018)

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Conselhos de Cultura: atribuições, caráter, composição e democracia.** In: In: FERNANDES, T.; RUBIM, A.; RUBIM, I. (Org.) Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. Salvador: Edufba, 2010, p. 147- 165.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios.** Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais na Bahia contemporânea.** Salvador: EDUFBA, 2014.

\_\_\_\_\_, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (Org.) **Políticas Culturais, Democracia & Conselhos de Cultura.** Salvador : Edufba, 2010.

SANTOS, Hortência Silva Nepomuceno dos. **Políticas públicas de cultura para as cidades: os casos do Recife e de Salvador (2005 a 2012 / Hortência Silva Nepomuceno dos Santos.** - 2012.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador: estudos de Geografia Urbana**. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Salvador: Edufba, 2008, 208 p.

SANTOS, Vagner J. R. **O Clique Fomento e a gestão dos Editais do Fundo de Cultura da Bahia**. 51 f. il. 2014. Monografia (Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. **Cultura é o quê?** Relatório de Atividades 2007/2009, Salvador, 2010.

SENNETT, Richard. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. São Paulo: Record, 2012.

SOUZA, Agnes Cruz de. **Gustavo Capanema: presença e onipresença na educação brasileira**. Revista Eletrônica Saberes da Educação, v. 5, p. 1-12, 2014.

SOUZA, Emanuelle Maia de. **“Dançar é um ato político, mas essa política assim mais efetiva é diferente”**: sentidos de participação e engajamento no contexto das políticas públicas para cultura desde a experiência do Colegiado Setorial de Dança do Rio Grande do Sul. 134 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

TATAGIBA, Luciana. **Os conselhos e a construção da democracia no Brasil**: um rápido balanço de duas décadas de participação conselheira. In: FERNANDES, T.; RUBIM, A.; RUBIM, I., (Org.) *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 27- 49.

TAVARES, Luiz Henrique Dias. **História da Bahia**. 10.ed. São Paulo: Editora Unesp, Salvador: Edufba, 2001.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture**. Inglaterra: Gordon Press, 1871.

VASQUEZ SOTO, Cecília Ana. **Trajetória histórica do Conselho Estadual de Cultura e as políticas culturais na Bahia** / Cecília Ana Vasquez Soto. - 2014. 209 f.: il.

VELLOZO, Marila Annibelli. **Dança e política**: participação das organizações civis na construção de políticas públicas. 381 f. il. 2011. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

\_\_\_\_\_; GUARATO, Rafael (org). **Dança e Política** – estudos e práticas. Curitiba: Kairós Edições, 2015.

## APÊNDICE A

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

PESQUISA: INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM SALVADOR:  
ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS.

MESTRANDO JACSON DO ESPÍRITO SANTO  
ORIENTADORA DRA. RITA FERREIRA DE AQUINO

QUESTIONÁRIO<sup>147</sup>: INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM  
SALVADOR: ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS.

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Declaro, por meio deste termo que concordei em participar da pesquisa "INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM SALVADOR: ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS." Fui informado(a) que a pesquisa é orientada pela Profa. Rita Ferreira de Aquino e afirmo que aceitei participar por própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus, aceitando participar da entrevista com a finalidade exclusiva de colaborar com a pesquisa, através do preenchimento de um questionário semiestruturado, acompanhando da gravação em áudio de toda a entrevista para a posterior transcrição.

Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo que, em linhas gerais, pretende analisar as estratégias de articulação das instâncias de representação da dança na cidade de Salvador, para a formulação de políticas públicas em âmbito municipal, estadual e federal, durante o período de 2003 a 2016. Para tanto, pretende-se identificar o perfil desses sujeitos, seus discursos, contextos, organização e entendimento sobre as políticas culturais.

Também fui esclarecido(a) de que as informações por mim fornecidas serão analisadas de forma anônima, e que o acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pela orientadora e mestrando envolvidos nessa pesquisa.

Respondente: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_

<sup>147</sup> Esse instrumento foi parcialmente desenvolvido a partir do questionário da pesquisa ATUAÇÃO DO EGRESSO DA LICENCIATURA EM DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL) EM ALAGOAS, dissertação de mestrado apresentada por Israel Souza no âmbito do Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Também se baseou no questionário da pesquisa Mapeamento da dança nas capitais brasileiras e Distrito Federal, coordenado pela prof.<sup>a</sup> Dra. Lúcia Matos (UFBA, 2015).

**QUESTIONÁRIO: INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM  
SALVADOR: ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS.**

**I - PERFIL DO RESPONDENTE**

1.1 Nome Completo \_\_\_\_\_

1.2 Idade: \_\_\_\_\_

1.3 Naturalidade: \_\_\_\_\_

1.4 Gênero:

( ) Mulher ( ) Transgênero ( ) Homem

1.5 Cor ou Raça

( ) Amarela  
( ) Branca  
( ) Indígena  
( ) Parda  
( ) Preta  
( ) Outra:

1.6 Estado Civil

( ) Casado(a) ou com união estável  
( ) Solteiro(a)  
( ) Viúvo(a)  
( ) Desquitado(a) ou divorciado(a)

**II - FORMAÇÃO**

2.1 Formação Escolar?

( ) Ensino fundamental  
( ) Ensino médio  
( ) Educação Profissional -Técnico de nível médio  
( ) Graduação  
( ) Pós-graduação - Especialização  
( ) Pós-graduação - Mestrado e/ou doutorado

2.2 Se formação acadêmica, em qual área?

\_\_\_\_\_

**III - ATUAÇÃO PROFISSIONAL**

3.1 Qual a sua profissão?

\_\_\_\_\_

3.2 Local de atuação profissional:

( ) Universidade/Faculdade,  
( ) Academia



- Centro Cultural
- Companhia de Dança
- Escola de Dança
- Escola Pública
- Escola Privada
- ONG's/Projeto Social
- Outro: \_\_\_\_\_

### 3.3 Possui vínculo empregatício?

- Associado(a) ou sócio(a)
- Contrato por tempo indeterminado
- Contrato temporário
- Contrato público em regime especial
- Estagiário(a)
- Prestador(a) de serviços
- Sem contrato formal
- Servidor(a) público(a)
- Voluntário(a)
- Outro: \_\_\_\_\_

### 3.4 Principal tipo de remuneração?

- Bolsas
- Cachê
- Prêmios
- Salário
- Leis de incentivo
- Editais
- Outra: \_\_\_\_\_

### 3.5 Atua predominantemente com qual estética/técnica de dança?

- Ballet Clássico
- Dança Afrobrasileira
- Danças Circulares
- Dança Contemporânea
- Danças Folclóricas
- Dança Moderna
- Danças Orientais
- Danças Populares
- Dança de Salão
- Dança-Teatro
- Danças Tribais
- Danças Urbanas
- Dança do Ventre
- Sapateado
- Técnicas Somáticas
- Outra: \_\_\_\_\_

3.7 Existência de outras atividades profissionais, além da dança.

Sim  Não

Se sim, em qual setor/área/função?

---

#### IV - POLÍTICAS PÚBLICAS

4.1 Conhece as políticas culturais do seu município para a área da dança?

Sim  Não  Parcialmente

Se sim, quais?

---

4.2 Considera que as políticas culturais do seu estado são satisfatórias para o campo da dança?

Sim  Não  Parcialmente

4.3 Considera que as políticas culturais em seu estado abrangem a diversidade da produção de dança?

Sim  Não  Parcialmente

4.4 Já foi beneficiado(a), direta e/ou indiretamente, com alguma das políticas culturais do seu estado?

Sim  Não  Parcialmente

Se sim, quais?

---

4.5 Como se informa sobre as políticas culturais para a dança?

- Não busco essa informação
- Associações
- Boletins eletrônicos institucionais
- E-mail
- Eventos de dança
- Jornal impresso
- Listas de discussões
- Portais de notícias
- Rádio
- Redes sociais
- Sindicatos
- Sites governamentais
- Sites
- Televisão
- Outros: \_\_\_\_\_

#### V - ATUAÇÃO POLÍTICA

5.1 Participou das conferências municipais de cultura no período de 2003 a 2016?

Sim  Não

5.2 Participou das conferências territoriais de cultura no período de 2003 a 2016?  
( ) Sim ( ) Não

5.3 Participou das conferências setoriais de cultura no período de 2003 a 2016?  
( ) Sim ( ) Não

5.4 Participou das conferências estaduais de cultura no período de 2003 a 2016?  
( ) Sim ( ) Não

5.5 Participou das conferências nacionais no período de 2003 a 2016?  
( ) Sim ( ) Não

5.6 Acompanha a atuação do Conselho Estadual de Cultura da Bahia?  
( ) Sim ( ) Não

5.7 Acompanha a atuação do Conselho Municipal de Cultura de Salvador?  
( ) Sim ( ) Não

5.8 Acompanha a atuação do Colegiado Setorial de Dança da Bahia?  
( ) Sim ( ) Não

5.9 De que forma acessava as pautas políticas da dança na cidade de Salvador?  
( ) Em instâncias de representação da dança  
( ) Listas de Email  
( ) Redes Sociais  
( ) Conferências Culturais  
( ) Outros

5.10 Participou diretamente na formulação de alguma política pública para a dança?  
( ) Sim ( ) Não

Se sim, quais?

---

5.11 Está/esteve associado ao Sindicato dos Artistas e Técnicos-SATED BA?  
( ) Sim ( ) Não

## **VI - INSTÂNCIAS DE REPRESENTAÇÃO DA DANÇA EM SALVADOR**

6.1 Qual instância de representação da dança você participava/atuava no período de 2003 a 2016?

---

6.2 Qual o objetivo central dessa instância de representação da dança?

---

6.3 Como era a sua atuação nesse espaço?

---

6.4 Essa instância de representação da dança se articulava com outras organizações da classe?

Se sim, quais?

---

6.5 Participou de outras associações, fóruns ou outra forma de organização da classe de dança?

( ) Sim ( ) Não

Se sim, quais?

---

6.6 Os encontros aconteciam com qual periodicidade?

- ( ) Semanal
- ( ) Quinzenal
- ( ) Mensal
- ( ) Semestral
- ( ) Conforme a demanda/convocação

6.7 Em quais locais aconteciam esses encontros?

---

6.8 Quais as dificuldades encontradas para a continuidade dos encontros?

---

6.9 Havia registro de frequência ou lista de presença?

( ) Sim ( ) Não

6.10 Quais foram as principais pautas desta instância de representação?

---

6.11 Como eram encaminhadas/mediadas as discussões?

---

6.12 Havia registro dos temas abordados ou ata?

( ) Sim ( ) Não

6.13 De que forma eram mobilizados os participantes?

---

6.14 A instância de representação possuía algum estatuto/regimento/normativa/manifesto?

( ) Sim ( ) Não

6.15 Essa instância de representação dialogava com setores da gestão pública?

( ) Sim ( ) Não

6.16 Como avalia a contribuição desta instância de representação para o campo da dança?

- Muito significativa
- Significativa
- Medianamente significativa
- Pouco significativa
- Nada significativa
- Sem informação/condição para responder

6.17 A instância de representação continua atuante?

- Sim  Não

6.18 Como fortalecer o campo da dança no municipais de Salvador?

---