



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROFESSOR MILTON SANTOS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE

ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO

**DAS POLÍTICAS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICOS DA CULTURA:
O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS
DA BAHIA**

SALVADOR – BAHIA
2020

ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO

**DAS POLÍTICAS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICOS DA CULTURA:
O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS
DA BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Gisele Marchiori Nussbaumer.

Salvador
2020

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

Rosário, Ana Carolina Santos do.

Das políticas ao fomento e financiamento públicos da cultura: o edital de apoio a ações contínuas de instituições culturais da Bahia / Ana Carolina Santos do Rosário. - 2020.
187 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2020.

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Política e cultura. 4. Bahia - Política cultural. 5. Cultura - Aspectos econômicos - Bahia. 6. Instituições e sociedades culturais - Bahia. I. Nussbaumer, Gisele Marchiori. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

CDD - 306.4
CDU - 304.4

ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO

**DAS POLÍTICAS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICOS DA CULTURA:
O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS
DA BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, e submetida a avaliação em banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Salvador, 17/12/2020

Banca Examinadora

Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer – Orientadora

Profa.Dra. Angela Maria Menezes de Andrade - Avaliadora externa

Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim - Avaliador interno



Ata da Reunião da Apresentação Oral da Dissertação de ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO

Intitulada: “DAS POLÍTICAS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICOS DA CULTURA: O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS DA BAHIA”.

Aos 17 (dezesete) dias do mês de dezembro de dois mil e vinte, por meio de webconferência, foi instalada a Banca Examinadora da Apresentação da dissertação intitulada: “DAS POLÍTICAS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICOS DA CULTURA: O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS DA BAHIA”. Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores: **Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer** – Orientadora, a examinadora externa: **Profa. Dra. Ângela Maria Menezes de Andrade** e o examinador interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim**. Conforme o Regimento Interno do Programa foi dado o prazo de trinta minutos para que a mestranda fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou a examinadora externa **Profa. Dra. Ângela Maria Menezes de Andrade**. Após fez suas arguições o **Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim**, examinador interno. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que a mestranda fizesse a sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca se reuniu e considerou a dissertação de ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO como APROVADA. Nada mais havendo a tratar, eu, **Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer** – Orientadora lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pela mestranda. Salvador, 17 de dezembro de 2020.

Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer _____ *Gisele M. Nussbaumer*

Profa. Dra. Ângela Maria Menezes de Andrade _____ *Ângela M. de Andrade*

Prof. Dr. Antonio Albino Canelas Rubim _____ *Albino*

Mestranda ANA CAROLINA SANTOS DO ROSÁRIO _____ *Ana Carolina Rosário*

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui não foi uma tarefa fácil. O processo de pesquisa e escrita desta dissertação, mesmo sendo em alguns momentos muito solitário, contou com contribuição e apoio de muitas pessoas. Se tem uma coisa nessa vida que eu tenho certeza é que eu não ando só! São a essas pessoas a quem eu agradeço agora.

Aos guias e às minhas mais velhas por toda a proteção.

À minha mãe, Marilene Santos, por todo amor e ensinamentos nessa vida. À minha família pela torcida.

À Fernanda Farias, minha companheira de toda as horas, pela parceria, carinho e incentivo.

À minha orientadora, professora Gica, a quem eu tenho profunda admiração, por todo apoio, observações, paciência e pela grande contribuição na minha formação acadêmica e profissional. Ao professor Albino Rubim e à professora Ângela Andrade, pelas considerações na Banca de Qualificação e participação na Defesa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa que me permitiu dedicação exclusiva à pesquisa.

Ao corpo de professores, alunos e funcionários do Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade, pelo conhecimento partilhados.

Aos ex-dirigentes da SecultBA e aos gestores de instituições culturais entrevistados nesta pesquisa, pelas informações concedidas que foram fundamentais para a realização desse trabalho.

À equipe da SecultBA, através da Superintendência de Promoção Cultural, por ter disponibilizado as informações e documentos à pesquisa. Em especial as profissionais: Carla Pinheiro, Laise Helena Teixeira, Carol Almeida, Denisia da Silva, Ana Paula Fernandes e Mateus Torres pela atenção e disposição em esclarecer dúvidas.

Aos colegas do Coletivo Gestão Cultural (Pós-Cultura/UFBA), pelas trocas e reflexões sobre o campo da cultura e pelas sugestões ao meu trabalho.

Aos colegas de turma e amigos, Caio Sá, Danilo Cardoso, Diego Sant'Ana, Ellen Melo, Naymare Azevedo, Paula Luciano e Suany Dantas, por compartilhar as dores e delícias do mestrado.

As minhas gatas, amigas-irmãs, Ana Beatriz Ferreira, Camila Brito, Nathália Procópio, Stéfane Souto e Tainana Andrade, por todos os abraços, torcida e partilhas nesse caminhar.

RESUMO

A pesquisa consiste em uma análise do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais, mecanismo de apoio financeiro do Fundo de Cultura da Secretária de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA), e tem como objetivo refletir sobre a importância desse edital em termos de políticas públicas de fomento e financiamento voltadas à espaços e equipamentos culturais. A pesquisa analisa o edital considerando o contexto político-cultural do estado e do país, as motivações para a sua criação, suas características, os investimentos feitos ao longo dos últimos dez anos e o perfil das instituições culturais apoiadas. A partir do depoimento dos gestores de dez instituições apoiadas no período 2017-2020, avalia-se a perspectiva desses diferentes agentes sobre o edital e sua gestão; recursos e sustentabilidades das instituições; aspectos que resultaram em mudanças e contribuições para os espaços e equipamentos culturais abrangidos, além de outros que precisariam ser revistos e/ou avançar na política de fomento e financiamento do Estado da Bahia.

Palavras Chaves: Políticas culturais; instituições culturais, equipamentos culturais; fomento e financiamento à cultura; SecultBA.

ABSTRACT

The research consists of an analysis of the Public Announcement to Support Continued Actions of Cultural Institutions, a financial support mechanism of the Culture Fund of the Secretary of Culture from the State of Bahia (SecultBA), and aims to reflect on the importance of this public Announcement in terms of public policies for promotion and financing direct to cultural spaces and facilities. The research analyzes the public Announcement considering the political and cultural context of the state and the country, the motivations for its creation, its characteristics, the investments made over the last ten years as well as the profile of the supported cultural institutions. Based on the testimonies of the managers from ten institutions for the period from 2017 to 2020, the perspective of these different agents on this mechanism and its management is assessed; institutions' resources and sustainability; aspects that resulted in changes and contributions to the public Announcement for the cultural spaces and facilities covered, as well as aspects that would need to be revised and / or advance in the development and financing policy of the state of Bahia.

Keywords: Cultural policies; Cultural institutions; Cultural equipment; Cultural Incentive; Cultural Fund; SecultBA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mapa das leis de incentivo fiscais nos estados brasileiros e Distrito Federal nos anos de 2014 e 2015.	45
Figura 2	Mapa dos fundos de cultura nos estados e Distrito Federal nos anos de 2014 e 2015.	49
Figura 3	Localização Geográfica por Território de Identidade - Edital de Apoio a Ações Continuadas a Instituições Culturais 2017-2020	143
Figura 4	Localização das Instituições Culturais em Salvador - Edital de Apoio a Ações Continuadas a Instituições Culturais 2017-2020	144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Instituições apoiadas no Edital de Apoio à Ações Continuadas de Instituições Culturais no triênio de 2012-2015.	63/64
Tabela 2	Dotação orçamentária geral do governo do estado da Bahia e dotação orçamentária para a função cultural (2009-2018).	72
Tabela 3	Comparação entre orçamento e gastos em cultura (2009 a 2018).	73
Tabela 4	Relação de orçamento e gastos em cultura pelos mecanismos Fundo de Cultura e Fazcultura (2009 a 2018).	74
Tabela 5	Comparação entre Orçamento e Gastos do Fundo de Cultural e Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais.	76
Tabela 6	Metas alcançadas pelas instituições culturais - Ano I (nov/2017 a out/2018)	104
Tabela 7	Avaliação dos Compromissos Pactuados - Ano I (nov/2017 a out/2018)	105/106

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Recursos celebrados com as instituições culturais apoiadas por convocatórias nos períodos de 2009 a 2020.	77
Gráfico 2	Principais elos da cadeia produtiva e segmentos culturais presentes nas propostas de atuação das instituições culturais apoiadas no edital de Ações Continuadas (2017-2020)	79

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLA

ALB	Academia de Letras da Bahia
Ancine	Agência Nacional de Cinema
APAEB	Apoio ao Desenvolvimento Sustentável e Solidário da Região Sisaleira
BFB	Balé Folclórico da Bahia
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
BTCA	Balé Teatro Castro Alves
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CEUs	Centros de Artes e Esportes Unificados
CONDECINE	Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional
CCPI	Centro de Culturas Populares e Identitárias
DIC	Diretoria de Controles
FAC	Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal
Fazcultura	Programa Estadual de Incentivo à Cultura
FCBA	Fundo de Cultura do Estado da Bahia
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
FPC	Fundação Pedro Calmon
FSA	Fundo Setorial do Audiovisual
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICMS	Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação
IGHB	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
INs	Instruções Normativas
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IRDEB	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
LOAs	Leis Orçamentárias Anuais
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MEC	Ministério da Educação

MinC	Ministério de Cultura
MROSC	Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil
NEOJIBA	Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
OSBA	Orquestra Sinfônica da Bahia
OSCs	Organizações da Sociedade Civil
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PEC	Proposta de Emenda Constitucional
PGE	Procuradoria Geral do Estado da Bahia
PMDB	Partido Movimento Democrático Brasileiro
PNC	Plano Nacional de Cultura
Pronac	Programa Nacional de Apoio à Cultura
Procultura	Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura
PPA	Planejamento Plurianual
PSL	Partido Social Liberal
PT	Partido dos Trabalhadores
SAI	Secretária de Articulação Institucional
SCT	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo
SEC	Secretarias da Educação do Estado da Bahia
SecultBA	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
SEFAZ	Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia
SIIC	Sistema de Indicadores e Informação em Cultura
SIM	Sistema de Informações de Salvador
SJDHDS	Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SUDECULT	Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura
SUPROCULT	Superintendência de Promoção Cultural
TAC	Termo de Acordo e Compromisso
TCA	Teatro Castro Alves
TCE	Tribunal de Contas do Estado da Bahia
TPI	Teatro Popular de Ilhéus
VERSALIC	Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. DAS POLÍTICAS CULTURAIS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICO DA CULTURA	20
1.1. Políticas culturais: conceitos e importância	20
1.2. Políticas públicas de cultura	23
1.2.1 Uma breve contextualização das políticas públicas de cultura no Brasil (2003-2020)	23
1.2.2 As políticas públicas de cultura no Estado da Bahia (2007-2020)	33
1.3. Mecanismos de fomento e o financiamento público à cultura	41
1.3.1. As leis de incentivo: Lei Rouanet e Fazcultura	43
1.3.2. Os fundos e os editais de cultura	48
1.4. Equipamentos culturais e políticas públicas para esses espaços	52
2. O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS.....	59
2.1. O edital: motivações, caracterização e diferenciais	59
2.2. O investimento: apoios concedidos (2009- 2018)	70
2.3. As instituições apoiadas (2017 2020)	78
2.3.1. <i>Acervos/Arquivos</i> : Academia de Letras da Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, Fundação Pierre Verger, Instituto Geográfico Histórico da Bahia	80
2.3.2. <i>Arte dos Espetáculos/Teatros</i> : Balé Folclórico da Bahia, Teatro Gamboa Nova, Teatro Popular de Ilhéus, Teatro Vila Velha	84
2.3.3. <i>Casas de Cultura/Espaços Culturais</i> : Casa da Cultura de Valente, Casa de Cultura Jonas e Pilar, Espaço Cultural SAICI, Fundação Anísio Teixeira, Senzala do Barro Preto	90
2.3.4. <i>Museus/Patrimônio</i> : Casa do Samba de Dona Dalva, Museu Carlos Costa Pinto Museu da Misericórdia, Fundação Hansen Bahia	96
2.4 A avaliação dos gestores e ex-gestores públicos	100

3. O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS NA VISÃO DAS INSTITUIÇÕES APOIADAS	108
3.1. As políticas de fomento e os editais continuados	108
3.2. Características, importância e impactos do edital	117
3.3. A gestão: da seleção ao acompanhamento e controle	125
3.4. Recurso e sustentabilidade das instituições culturais	132
3.5. Abrangência de Territórios.....	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156
APÊNDICES.....	163
ANEXOS.....	174

INTRODUÇÃO

Os temas relacionados a equipamentos culturais, gestão e políticas públicas de cultura sempre estiveram presentes na minha trajetória acadêmica e profissional. Mais precisamente, meu interesse por esses temas se deu quando fui estagiária da Central de Atendimento e do Fundo de Cultura da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA), em 2012, onde vivenciei por quase dois anos o universo da gestão pública, a gestão dos mecanismos de fomento e financiamento à cultura na Bahia, seus procedimentos e desafios impostos.

Na Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde cursei a graduação em Produção em Comunicação e Cultura (2010 a 2015), tive a oportunidade de cursar a disciplina Oficina de Gestão Cultural e ser bolsista no projeto de extensão “*Gestão e Produção Cultural na Bahia*” – ambos com a Prof.^a Dr.^a Gisele Nussbaumer, tendo acesso a uma rica literatura e debates sobre políticas e gestão da cultura, que contribuíram para minhas reflexões acerca do universo dos espaços e equipamentos culturais. Foi durante esse período que tive a oportunidade de assumir a gestão de um equipamento cultural da cidade de Salvador – o Teatro Gamboa Nova –, onde trabalhei por seis anos. Nesse espaço pude experienciar um formato de gestão diferente do que tinha visto até então e perceber os dilemas e variados aspectos que atravessam os espaços culturais.

É nesse contexto que me aproximo do objeto de estudo desta pesquisa, o Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA), e que surgem as primeiras inquietações: o que esse edital com características tão singulares significa e representa para as políticas de fomento, em particular para espaços e equipamentos culturais apoiados? Quem são e como se encontram hoje as instituições culturais contempladas, passados dez anos de apoio? Quais os impactos do edital para essas instituições e seus respectivos espaços culturais?

Todas as experiências mencionadas me permitiram lidar com diferentes questões no âmbito das políticas e da gestão de instituições culturais, a partir de lugares e percepções distintas sobre esses temas. Considero importante localizar a minha fala e vivência para um melhor entendimento da delimitação do corpus realizada neste trabalho.

Sabemos que são muitos os âmbitos e aspectos que envolvem as políticas públicas de cultura. No entanto, inevitavelmente, o fomento e o financiamento à cultura aparecem de forma predominante no debate público, por ocuparem um papel significativo na execução das políticas culturais desenvolvidas tanto pelo poder público quanto pela iniciativa privada. No caso de países como o Brasil, em que há uma fraca tradição de investimentos privados no setor artístico-

cultural, o Estado ainda é um dos atores fundamentais no fomento à cultura. É por meio do financiamento público que uma considerável parcela de profissionais, grupos e instituições viabilizam e mantêm seus trabalhos, projetos e espaços culturais.

No entanto, a abordagem do financiamento da cultura não pode estar deslocada ou ser analisada independentemente das diretrizes e objetivos de uma política cultural, pois é ela que deve determinar aonde se pretende chegar, assim como as metas e resultados a serem alcançados. Entender quais as políticas propostas por determinados governos, que valores e princípios as regem, a quem se destinam e quem são os agentes e organizações que estão disputando esses espaços são questões importantes de serem compreendidas, pois vão refletir nas próprias práticas e formatos dos sistemas de fomento e financiamento à cultura em vigor.

Observa-se que as discussões a respeito do financiamento à cultura no Brasil ainda se restringem muito as leis de incentivo fiscal, perdendo de vista experiências que poderiam servir de exemplo para a construção de mecanismos mais abrangentes e estruturantes para o campo da cultura em todo o território nacional. O protagonismo das leis de incentivo evidencia-se em inúmeras pesquisas e estudos, especialmente sobre a experiência federal, ofuscando outros modelos e abordagens. No livro *“Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal”*, as pesquisadoras Fabiana Guimarães e Raiany Silva registram que as políticas de fomento executadas pelos poderes públicos se destacam enquanto objeto de análise. Dentre os 295 trabalhos sobre o tema mapeados em 2017, 138 abordam a União e apenas 48 são estudos sobre o fomento nos estados e Distrito Federal, sendo que o Nordeste concentra a maior quantidade de estudos sobre o tema (GUIMARÃES; SILVA, 2017).

Este trabalho, de certa forma, pretende contribuir para o preenchimento dessa lacuna em termos de estudos sobre experiências em outros âmbitos, estaduais ou municipais, ao analisar o Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da Bahia, que se mantém há dez anos como uma importante modalidade de apoio financeiro do Fundo de Cultura do Estado, caracterizada como inovadora no Brasil e fundamental considerando-se a necessidade de políticas de financiamento voltadas para espaços e equipamentos culturais.

A Bahia se destaca no cenário nacional como um estado que investiu em diferentes modalidades de fomento à cultura e no debate sobre a necessidade de um maior investimento nos fundos de cultura, na sistematização dos processos de gestão, descentralização dos recursos e diversificação dos modelos de apoio, a exemplo dos editais plurianuais, que contribuem para o planejamento a médio/longo prazo de organizações e a perenidade das ações de coletivos, festivais e espaços culturais no estado, colaborando com iniciativas que possuem dinâmicas mais estruturantes. Apesar do reconhecimento desse tipo de investimento, observa-se que o

modelo plurianual ainda é pouco explorado pelos entes federativos, sendo a Bahia um dos estados pioneiros nessa modalidade.

A presente dissertação tem como objetivo, justamente, refletir sobre a importância do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da Bahia em termos de política pública de fomento e financiamento voltada à espaços e equipamentos culturais, considerando os dez anos desde a sua criação. Para isso, considera a visão das instituições apoiadas no triênio de 2017-2020, analisando a gestão desse edital e que aspectos resultaram em contribuições efetivas para essas instituições culturais.

Quanto à metodologia, a pesquisa tem caráter descritivo-analítico, com abordagem qualitativa e quantitativa, e tem percurso metodológico divididos em três etapas: a pesquisa bibliográfica, na busca de fundamentação teórica ao trabalho, a partir de autores que abordam conceitos e temas relacionados as políticas culturais, fomento e financiamento à cultural, espaços e equipamentos culturais; a pesquisa documental, com base em documentos, relatórios, legislações do mecanismo e processos das instituições apoiadas fornecidos pela SecultBA; e, por fim, entrevistas a partir de questionários semiestruturados, que podem ser consultados nos apêndices, com assuntos relacionados a política e fomento à cultura na Bahia, a gestão do edital e as relações do poder público com as instituições, recursos e sustentabilidade dos espaços e abrangência territorial do edital.

A opção por entrevistar os atores envolvidos, representantes de instituições apoiadas no último triênio do edital (2017-2020), se justifica por três aspectos: a) de ordem epistemológica – “a exploração em profundidade da perspectiva dos atores sociais é considerada indispensável para uma exata apreensão e compreensão das condutas sociais”; b) de ordem ética e política, pois abre “a possibilidade de compreender e conhecer internamente os dilemas e questões enfrentados pelos atores sociais”; e, por fim, c) de ordem metodológica, porque a entrevista se impõe “entre as ‘ferramentas de informação’ capazes de elucidar as realidades sociais, mas principalmente, como instrumento privilegiado de acesso à experiência dos atores.” (POUPART, 2012, p. 216). Portanto, trazer a ótica dos gestores de instituições culturais para análise do edital é considerar a importância desses sujeitos no processo de construção desse instrumento e buscar revelar aspectos intangíveis ou questões imperceptíveis apenas com a análise de dados quantitativos.

A dissertação está dividida em três capítulos: 1) Das políticas culturais ao fomento e financiamento públicos da cultura; 2) O Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais; 3) O Edital de Apoio a Ações Continuadas na visão das instituições apoiadas. No primeiro capítulo trazemos uma abordagem teórico-conceitual do que se entende por políticas

públicas e políticas culturais, tomando como referências autores como Celina Souza (2006), Isaura Botelho (2016) e Nestor Garcia Canclini (2005). Em seguida, apresentamos uma breve contextualização das políticas públicas de cultura no Brasil, a partir de 2003, e na Bahia, a partir de 2007, períodos em que há uma significativa mudança na trajetória das políticas culturais em âmbito federal e estadual.

Ainda neste capítulo, abordamos as políticas na perspectiva do fomento e financiamento à cultura, apresentando os principais mecanismos existentes na esfera federal e estadual e, por fim, apresentamos políticas públicas de cultura voltadas para espaços e equipamentos culturais existentes, com destaque para a experiência da Bahia com os editais plurianuais. Tratamos dessas questões utilizando como referência: Alexandre Barbalho (2013, 2018), Albino Rubim (2013, 2014, 2017), Carlos Paiva Neto (2014, 2017, 2019), Eduardo Davel e Fabiana Santos (2017), Gisele Nussbaumer (2014), Lia Calabre (2015) Mariana Albinati (2019) e Marta Porto (2007, 2019).

No segundo capítulo nos aproximamos do objeto pesquisado, o Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da Bahia, apresentando mais especificamente: as motivações para a sua criação, suas características, diferenciais e principais modificações em dez anos; os investimentos públicos, a partir da análise do orçamento destinado a cultura e dos recursos concedidos ao edital; as 17 instituições apoiadas no triênio de 2017-2020, seu histórico de atuação e que atividades principais desenvolvem por meio do edital; e, por fim, uma breve avaliação de gestores públicos (dirigentes e ex-dirigentes da SecultBA) sobre o edital e as instituições culturais contempladas.

O terceiro e último capítulo está subdividido em cinco tópicos, nos quais analisamos o edital, passados dez anos de sua criação, a partir da perspectiva dos gestores de instituições culturais apoiadas, abordando diferentes temas relacionados as políticas e ao fomento à cultura na Bahia, como avaliam a gestão do edital e os principais impactos do instrumento; quais são as fontes de recursos e formas de sustentabilidade do espaços e equipamentos culturais beneficiados e a abrangência territorial do edital.

Nas considerações finais, apresentamos reflexões e impressões resultantes da análise do edital e das visões dos gestores de instituições culturais entrevistados, destacando os principais pontos que poderiam ser revistos para que o mesmo se qualifique e se consolide enquanto um instrumento diferenciado de fomento e financiamento à cultura. Além disso, indicamos possíveis desdobramentos da pesquisa a serem explorados em trabalhos futuros.

1. DAS POLÍTICAS CULTURAIS AO FOMENTO E FINANCIAMENTO PÚBLICO DA CULTURA

1.1. Políticas culturais: conceitos e importância

Para iniciarmos uma reflexão sobre o tema das políticas culturais, se faz necessário, primeiramente, registrar que, no nosso entendimento, as mesmas devem ser compreendidas como parte das políticas públicas, no seu sentido mais amplo, quer dizer, devem sempre ter o interesse público como parâmetro. Muitos pesquisadores, e mesmo o senso comum, por vezes entendem as políticas culturais apenas enquanto intervenções realizadas pelo Estado no campo da cultura. No entanto, essa concepção limita e restringe o olhar, pois desconsidera perspectivas mais contemporâneas do próprio conceito de cultura e de políticas públicas de cultura.

Segundo Celina Souza (2006), as políticas públicas comportam vários olhares, sendo mais comumente compreendidas enquanto conjunto de decisões ordenadoras da ação do Estado sobre uma determinada área, a exemplo da cultura. No entanto, nos dias de hoje, não faz mais sentido pensarmos as políticas públicas apenas como intervenções e iniciativas realizadas pelo Estado. Mesmo que o governo seja o principal agente na formulação e implementação dessas políticas, elas devem ser pensadas como uma ação coletiva, ser desenvolvidas com a participação de diversos atores sociais. Para a autora, apesar das diferentes definições e modelos de políticas públicas existentes, é possível sintetizar algumas de suas principais características enquanto tal:

1. A política pública permite distinguir entre o que o governo pretende fazer e o que, de fato, faz.
2. A política pública envolve vários atores e níveis de decisão, embora seja materializada através dos governos, e não necessariamente se restringe a participantes formais, já que os informais são também importantes.
3. A política pública é abrangente e não se limita a leis e regras.
4. A política pública é uma ação intencional, com objetivos a serem alcançados.
5. A política pública, embora tenha impactos no curto prazo, é uma política de longo prazo.
6. A política pública envolve processos subseqüentes após sua decisão e proposição, ou seja, implica também implementação, execução e avaliação. (SOUZA, 2006, p. 36-37)

Embora muitos governos continuem “tomando decisões sobre situações-problema e desenhando políticas para enfrentá-las” (SOUZA, 2006, p. 36), passaram a adotar um modelo mais participativo para a formulação das políticas públicas, através de mecanismos diversos e a partir da negociação entre um conjunto de atores sociais, que passaram a assumir responsabilidades na execução dessas políticas e que também são beneficiados pelas mesmas. Portanto, uma política pública se dá pela participação e articulação entre indivíduos, grupos, organizações, empresas privadas e pelo próprio Estado, que desempenham, a partir do seu lugar político, social e simbólico, papéis diferentes e igualmente importantes nessa rede, ainda que

se leve em consideração que a negociação acontece entre atores que detêm poderes desiguais.

Essa compreensão mais contemporânea de políticas públicas se aproxima da noção de políticas culturais elaborada pelo antropólogo Nestor García Canclini, que a compreende enquanto

[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. (CANCLINI, 2005, p.78)¹

Em concordância com o conceito apresentado por Canclini, Albino Rubim (2017) ressalta que as políticas culturais são um conjunto de intervenções que devem ser estabelecidas de forma articulada, continuada e sistemática com objetivos de “estimular o desenvolvimento simbólico, construir hegemonia para manter ou transformar a sociedade e a cultura, e garantir a cidadania e os direitos culturais” (RUBIM, 2017, s/p). O autor ressalta a necessidade de um ciclo de efetivação e manutenção dessas políticas que leve em consideração todas as dimensões organizativas da dinâmica cultural: estudos, crítica, formação, organização, criação, preservação, transmissão, circulação, distribuição e consumo.

Sabemos que o universo da cultura não é composto apenas por um circuito organizado e institucionalizado, mas estabelecido também no plano do cotidiano, pelas interações sociais dos indivíduos envolvidos. A formulação de políticas requer clareza do campo da cultura, que se considere a complexidade das dimensões antropológica e sociológica² de maneira que ambas sejam reconhecidas e valorizadas, fazendo emergir novas formas de convivência humana, diferentes espaços e uma maior participação da sociedade nesse processo.

É papel das políticas culturais considerar também as formas como interagimos com a realidade, na produção de novas identificações e construção de espaços de desejos e expansão das liberdades, garantindo a toda a sociedade o reconhecimento de sua diversidade cultural e o direito ao exercício criativo, a produção e o acesso aos bens e serviços culturais.

Isaura Botelho (2016) ressalta que para que as políticas culturais alcancem seus objetivos de maneira ampla é necessário dois investimentos: o primeiro é de responsabilidade dos próprios interessados, ou seja, é preciso uma organização e efetiva atuação dos agentes culturais e da sociedade, que balize também a presença e atuação dos poderes públicos frente às questões do campo da cultura; o segundo investimento diz respeito à área cultural dentro do aparato governamental, funcionando como articuladora de áreas e programas dos demais

¹[...] conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.

² A este respeito, ver Botelho (2001).

setores do Estado. A autora ainda afirma que

Uma política pública consequente não se confunde com ocorrências aleatórias motivadas por pressões específicas ou conjunturais. Não se confunde também com ações isoladas, carregadas de boas intenções, mas que não tem consequências por não serem pensadas no contexto dos elos da cadeia que envolve criação, formação, difusão e consumo. Uma política pública exige de seus gestores a capacidade de antecipar problemas para prever mecanismos de modo a solucioná-los. Ter um planejamento de intervenção em determinado setor significa dar importância a ele, e não cometer ingerência nos conteúdos da produção. Significa o reconhecimento, por parte dos governantes, do papel estratégico que a área tem no conjunto das necessidades da nação. (BOTELHO, 2016, p. 44).

Na prática, a implementação de sistemas, leis, planos de trabalho, programas, projetos, credenciamentos, editais etc. é o que configura a materialização das políticas culturais que, normalmente, possuem metas e cronogramas pré-estabelecidos e recursos alocados. Os resultados dessas políticas devem ser pensados em médio e longo prazo, considerando que a cultura lida com práticas e modos de vida que levam tempo para se consolidarem. É importante que as políticas culturais não se restrinjam apenas ao período de determinado governo, mas se consolidem enquanto políticas de Estado. Para isso, se faz necessário pensar na institucionalidade da cultura, através da criação de instrumentos e legislações que garantam a continuidade das ações, independente da vontade de determinados grupos políticos que estejam no governo. Segundo Marta Elena Bravo (*apud* CANEDO, 2016, p. 204) para que haja uma efetiva continuidade dessas políticas é necessário “monitoramento, avaliação, reformulação e recontextualização, quando necessário, uma vez que implica um compromisso ético e político para os processos culturais”. Além disso, que essas políticas permitam a expressão e materialização das demandas culturais dos indivíduos e dos diferentes grupos que compõem a sociedade, de maneira que estes possam dividir responsabilidades, dispor de mecanismos diversificados e novas formas de diálogo que considerem a participação de todos os atores político-culturais.

Assim, as políticas e gestão pública da cultura devem reconhecer primeiro o que acontece em seu entorno, identificando quais os reais problemas, desafios e necessidades. Para isso, se faz necessário pensar a sua potencialidade e capacidade de intervir e contribuir tanto no circuito organizado da cultura quanto no cotidiano, nos costumes e hábitos de uma sociedade. Para que funcionem efetivamente é preciso entender e considerar suas diferentes dimensões, o que exige planejamento de intervenção, estabelecimento de metas e avaliação, mas também a construção de novas formas de representação e narrativas sociais, de participação pública, a fim de gerar novos espaços de criação, reflexão e exercício da cidadania.

1.2. Políticas públicas de cultura

Neste tópico abordaremos como as políticas públicas de cultura se desenvolveram nos últimos anos no Brasil, a partir de 2003, e na Bahia, a partir de 2007, períodos em que há uma significativa mudança na trajetória das políticas culturais em âmbito federal e estadual. Não se pretende aqui fazer um levantamento histórico, mas refletir sobre esse período mais recente, no qual tivemos importantes avanços, acompanhados de algumas discontinuidades e, mais recentemente, retrocessos e desmontes em termos de políticas para a área.

1.2.1 Uma breve contextualização das políticas culturais no Brasil (2003-2020)

No Brasil, desde o governo Lula (2003), mudanças aconteceram em diversas esferas sociais e no campo da cultura não foi diferente. Mesmo com limitações, a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC) se configurou um momento marcante na trajetória das políticas culturais, permitindo uma atuação do Estado enquanto garantidor dos direitos culturais e a formulação de uma política mais democrática, estimulando que muitos estados e municípios brasileiros também adotassem a política concebida na esfera federal.

As gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e de Juca Ferreira (2008-2010) no MinC buscaram construir uma política ativa e continuada do Estado para o campo da cultura. O primeiro e mais importante passo foi a reformulação da própria compreensão do conceito de cultura. A dimensão antropológica ganhou destaque na política cultural do país, o que permitiu que o Ministério ampliasse seu horizonte, considerando não apenas o patrimônio material e às artes canônicas, mas as culturas populares, identitárias, das periferias, das tecnologias digitais etc.

A ampliação do conceito de cultura reconfigurou a atuação do MinC, que passou a apontar como diretrizes principais de sua ação a cidadania e o direito cultural, com intuito de aproximar a instituição federal do cotidiano dos brasileiros, enxergando-os como público prioritário das políticas culturais.

O papel ativo do Estado se concretizou em inúmeras áreas culturais. Aliás, o próprio Gil disse que a marca de sua gestão seria a abrangência, contra todas as recomendações de políticos e profissionais de marketing político que viam nisto um perigo. Para além da abrangência de registros, o novo papel ativo do Estado se fez em conexão com a sociedade. Ele, várias vezes, afirmou que o público do ministério não era apenas os criadores e produtores culturais, mas a sociedade brasileira. Deste modo, o diálogo com a sociedade deu substância ao caráter ativo, abrindo veredas para enfrentar o autoritarismo. Ou seja, o desafio de inaugurar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi nitidamente colocado na agenda do ministério. (RUBIM, 2013, p. 232-233).

A retomada do papel institucional no MinC colocou o Estado enquanto agente principal

na formulação e articulação das políticas para a cultura, estabelecendo diálogos com outros entes federativos, instituições e sociedade civil, através da realização de conferências, seminários, encontros setoriais etc., o que permitiu também que diferentes atores sociais contribuíssem na construção dos projetos e programas de governo.

Essa crescente utilização de mecanismos participativos possibilitou a construção de documentos importantes para a consolidação de políticas mais democráticas, permanentes e efetivas, tais como o Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado em 2010, e o Sistema Nacional de Cultura (SNC), aprovado em 2012 no governo de Dilma Rousseff. No entanto, uma execução satisfatória do PNC e do SNC dependeria também de um orçamento robusto, o que implicou na elaboração do Projeto de Emenda Constitucional 150/2003 (atualmente PEC 421/2014), que define percentuais orçamentários mínimos por parte da União, Estados e Municípios para a área da cultura, ainda pendente a aprovação pelo parlamento. Isso porque, como sabemos, a garantia de recursos públicos para o campo é fundamental para a implementação de iniciativas mais estruturantes e para sanar os impasses dos contingenciamentos orçamentários e da escassez de recursos, que atravanca o amadurecimento das políticas públicas de cultura (RUBIM, 2013).

Um dos marcos do governo Lula em termos de inovação no campo cultural foi a criação do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, em 2004. Desse programa vale destacar os Pontos de Cultura, projeto que inaugura um modelo de fomento com apoio plurianual, prioriza iniciativas que já vinham sendo produzidas nos mais diversos segmentos e se constitui como a ação de maior visibilidade e capilaridade do MinC, presente nos 26 estados e no Distrito Federal, e em mais de mil municípios brasileiros. O programa permitiu que muitos grupos e comunidades que não tinham acesso as políticas desenvolvidas pelo governo passassem a acessar os recursos do Estado. Segundo Plínio Rattes, as ações do programa também “contribuíram para amenizar as lacunas causadas pela ausência de equipamentos culturais por todo o território nacional, em especial nas cidades médias e pequenas, além das periferias das grandes cidades”. (RATTES, 2017, p. 30).

No que se refere às políticas de fomento e financiamento à cultura, mesmo com avanços como o programa Cultura Viva e outras ações, o modelo de financiamento via renúncia fiscal ainda prevaleceu durante todo o governo Lula, com poucas transformações nas problemáticas apresentadas pela Lei Rouanet (Lei 8.313/1991). Somente em 2009, no segundo mandato desse governo, o MinC apresentou uma proposta de reforma do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)³ com a criação do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura

³O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) foi implementado pela Lei Rouanet (Lei 8.313/1991). O Programa estabeleceu os seguintes mecanismos de apoio: Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart),

(Procultura), como veremos nos próximos tópicos.

Apesar das limitações e lacunas, não resta dúvidas do caráter inovador das políticas públicas de cultura realizadas no governo Lula, com as gestões de Gil e Juca no MinC, que tornou ainda mais evidente a necessidade de continuidade, consolidação e concepção de novas políticas públicas nas gestões seguintes, a fim de enfrentar os crescentes desafios do campo.

A mudança de governo de Lula para Dilma Rousseff, em 2011, resultou em continuidades, mas também em descontinuidades e mesmo rupturas em relação as políticas culturais que vinham sendo implementadas. A demora na escolha dos titulares da pasta da cultura, os critérios e os projetos políticos priorizados pelos dirigentes demonstravam uma perda significativa da centralidade política da mesma no governo. A indicação da cantora e compositora Ana de Hollanda como titular da pasta (2011-2012), substituída um ano e nove meses depois pela senadora Marta Suplicy (2012-2014), gerou muitas polêmicas e insatisfações junto a maioria dos atores sociais envolvidos nos diálogos que vinham sendo estabelecidos com o governo desde 2003. (CALABRE, 2015).

A gestão de Hollanda foi marcada por alguns conflitos e por descontinuidades em relação ao que estava sendo construído nos anos anteriores. Desde o início de sua gestão, as ações conduzidas no Ministério demonstraram a opção por “uma política que buscava privilegiar o mercado e as linguagens artísticas, em detrimento de ações com um escopo mais ampliado do conceito de cultura e de valorização da participação social” (CALABRE, 2015, p. 38), concepção que ia de encontro ao que estava se consolidando nas gestões de Gil e Juca, tanto em termos conceituais quanto em termos de ações públicas.

Em um discurso contraditório, Hollanda deixa claro a condução que o MinC tomaria a partir daquele momento, se opondo em vários momentos ao pensamento e as diretrizes que vinham sendo adotadas até então, a exemplo da retirada das licenças de *Creative Commons* em uso no site do MinC e da proposta de revisão da Lei do Direito Autoral. Essa mudança de visão evidenciou a fragilidade política do campo da cultura nesse governo, ainda que se tratasse de um mesmo partido político, assim como a descontinuidade como um aspecto característico das políticas públicas de cultura no país.

Mas a gestão de Hollanda também é marcada por continuidades, a exemplo da elaboração das 53 metas do PNC e da implantação do SNC. Segundo Calabre (2015), no entanto, a finalização dessas ações estruturantes se deve, quase sua totalidade, ao trabalho dos gestores de cada uma das secretárias do MinC, que detinham de uma relativa autonomia, como foi o caso

da Secretária de Articulação Institucional (SAI), que se empenhou no fortalecimento e aprofundamento das relações federativas. Outra iniciativa que teve continuidade foi o projeto das praças de esporte e cultura do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), priorizado na gestão seguinte.

Em seus quase dois anos a frente do MinC, as críticas constantes e as dificuldades no diálogo com a sociedade civil marcaram a gestão de Hollanda, principalmente no que se refere aos cortes de recursos e a má condução do Programa Cultura Viva, fatores que contribuíram para a substituição da ministra pela senadora Marta Suplicy, em setembro de 2012.

A entrada de Suplicy no Ministério da Cultura acabou resultando em alguns benefícios para a área, uma vez que a nova ministra era portadora de forte capital e influência política, o que permitiu avanços, em particular, em relação às pautas legislativas que estavam emperradas no Congresso Nacional, como a aprovação do Sistema Nacional de Cultural, o Vale Cultura, a Lei Cultura Viva, a PEC da Música e a reformulação da Lei do Ecad, que se constituíram enquanto contribuições da sua gestão.

Calabre (2015, p.40) aponta que apesar de a inserção no Congresso Nacional e a articulação política de Suplicy terem sido positivas para o campo da cultura, a mesma desconhecia as dinâmicas do setor, construindo uma gestão com muito pragmatismo político, priorizando ações pontuais, a curto prazo, e com retornos que fossem significativos em termos de visibilidade.

Um aspecto assertivo da gestão de Suplicy foi a reaproximação com a educação, que vinha acontecendo desde o governo Lula, mas que só ganhou força no governo Dilma com a implementação de projetos em parceria com o Ministério da Educação (MEC), como os programas Mais Cultura nas Escolas e o Mais Cultura nas Universidades, ainda que com alguns entraves. A temática dos equipamentos culturais também ganhou destaque na gestão da ministra com os Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs), contribuindo para o alcance da meta 31 do Plano Nacional de Cultura, que prevê o aumento no número de cidades com espaços culturais.

Contudo, essa gestão também será lembrada por uma longa greve dos servidores da cultura, pelo esvaziamento do orçamento e ausência no debate sobre uma nova política de financiamento à cultura no Brasil, que permaneceu sem mudanças e avanços no que se refere a PEC 150/2003 e a proposta de Lei Procultura, demonstrando que a força política da ministra não se refletiu na superação de entraves centrais, a exemplo da alteração da Lei Rouanet e do aumento de recursos para o Fundo Nacional da Cultura (FNC).

Apesar dos citados avanços no campo das políticas públicas de cultura com o governo de Lula (2003-2010) e o de Dilma Rousseff (2011-2016), uma conjunção de fatores apontava, já

nesse último governo, uma instabilidade crescente no andamento das políticas culturais no país. Já na primeira gestão de Dilma, evidenciam-se os sinais de que o Brasil mergulhava numa crise política, econômica e ética, culminando na aprovação de um processo de *impeachment* (Golpe) contra a presidenta, em abril de 2016, e sua efetivação no mês de agosto do mesmo ano, tomando posse o então vice-presidente Michel Temer (PMDB). Os efeitos dessa nova conjuntura nacional e do novo Governo que assumia foram uma série de cortes e a redução de políticas, programas e ações do campo cultural e social, incluída a extinção do Ministério da Cultura (em seguida recriado) e do Ministério da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, por exemplo.

Ao assumir a presidência, o primeiro movimento do governo Temer foi realizar uma ampla reforma ministerial, com contenção de gastos e eliminação de cargos considerados desnecessários pelo governo, a qual resultou na extinção do MinC tornando-o uma Secretaria do MEC, em maio de 2016. Segundo Barbalho (2018), o governo interino procurou estruturar-se pela “pauta reformista de véis liberal, em vez de criar condições para um papel mais ativo do Estado” (BARBALHO, 2018, p.240), se contrapondo aos governos anteriores, que buscaram fortalecer a participação estatal.

No entanto, essa extinção gerou uma forte reação tanto dos agentes culturais e setores da sociedade historicamente excluídos, quanto de alguns partidos políticos de oposição, que se mobilizaram contra o “desmonte da cultura” e a própria legitimidade do governo vigente. Tais reações se desenharam em manifestações, protestos, ocupações e articulações entre artistas, produtores culturais, servidores públicos, entre tantos outros agentes, insatisfeitos com a saída da presidenta e com as medidas tomadas pelo governo interino - são exemplos a atuação do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura e o Movimento Ocupa MinC⁴.

Para Barbalho (2018), essas reações foram reflexos de um momento importante de politização do campo da cultura, que ganhou força a partir de 2003, com o governo Lula, quando se iniciou uma implementação e fomento de processos populares e participativos por parte do Estado. O autor refere-se a esse momento enquanto

[...] fortalecimento de valores próprios ao campo político (representação, participação, deliberação, produção ideológica etc.) no campo cultural e que passaram a guiar as disposições e tomadas de posições de seus agentes. Certamente, não se trata de momento único na história do país [...]. Contudo, o que diferencia o momento em análise é que se trata de uma politização do campo cultural em estreita conexão com a política federal de cultura, em seu desdobramento nos âmbitos estadual e municipal, em um período democrático. Este é o elemento novo: a conjunção de democracia e de presença do Estado na cultura por meio de políticas públicas, conjunção esta ausente nos governos anteriores (Collor/Itamar e Fernando Henrique Cardoso), posto que

⁴ O Ocupa MinC foi uma mobilização organizada por diversos agentes culturais que ocuparam mais de 12 prédios ligados ao Ministério da Cultura, localizados em vários estados brasileiros, em que se posicionaram contra o governo provisório de Michel Temer e reivindicaram o restabelecimento imediato da pasta da cultura.

abdicaram, em grande parte, do papel do governo na condução de tais políticas (BARBALHO, 2018, p. 242)

Diante desse movimento, fruto de um processo de envolvimento e de politização dos agentes culturais, o presidente Temer volta atrás da decisão de extinção do MinC e recria a pasta logo em seguida, nomeando como ministro Marcelo Calero, ex-secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro. No mesmo ano, o então ministro pede exoneração do cargo após denunciar procedimentos irregulares da Secretaria do Governo, comandada por Geddel Vieira Lima (MDB). Com a saída de Calero, o MinC é ocupado pelo presidente do partido PPS Roberto Freire (2016-2017), que fica apenas seis meses como ministro, sendo nomeado como seu sucessor o jornalista e gestor público Sérgio Leitão (2017-2018). O que se observa é que, mesmo com a recriação do Ministério, a instabilidade institucional se mantém, com sucessivas mudanças de ministros e uma estagnação dos programas e projetos desenvolvidos até aquele momento.

A supremacia da política neoliberal nas políticas públicas culturais prevalece durante todo o governo Temer, em defesa apenas do papel econômico da cultura e dos instrumentos de renúncia fiscal, com o fortalecimento da Lei Rouanet, que acaba ganhando repercussão na mídia após a operação “Boca Livre” da Polícia Federal e ocupando, equivocadamente, “um lugar central em certo imaginário pós-impeachment como símbolo de desperdício estatal do governo anterior” (NEGREIROS; GUENZBURGER, 2018, p. 1409), dando espaço para a criminalização pelo senso comum de toda e qualquer atividade artístico-cultural do país. Além disso, a Lei passou por uma sequência de Instruções Normativas (INs) com o argumento de modernização e atualização da mesma.

O papel que o MinC vinha desempenhando ao longo dos anos, na construção de uma cultura institucional e administrativa abrangente e autônoma, não foi levado em consideração pelo governo interino de Temer. Em vez de continuidades e aprimoramento dos projetos, programas, planos e leis, de escuta ativa às demandas dos agentes culturais e da população, o governo assumiu o discurso “de que o MinC teria sido “aparelhado” pelo PT – discurso esse que reduz toda a riqueza de uma experiência de democracia cultural a uma mera estratégia política”. (BARBALHO, 2017, p.4).

Os encaminhamentos dados a área da cultura nesse governo vão reverberar no governo seguinte (atual), com a eleição e posse em 2019 do ex-deputado Jair Bolsonaro (PSL) como presidente do Brasil. Nesse governo é extinto de fato o Ministério da Cultura, desta vez sem um movimento de resistência forte o bastante por parte do meio artístico-cultural. Cria-se uma Secretaria Especial de Cultura dentro do Ministério da Cidadania, sob gestão do ex-deputado federal Osmar Terra (MDB). Logo em seguida, assume como secretário de cultura o jornalista e

ex-chefe de gabinete do então ministério, Henrique Medeiros Pires, que deixa o cargo em agosto do mesmo ano, após declarar uma série de tentativas do governo em interferir e censurar atividades culturais, culminando sua saída após a suspensão de um edital de projetos LGBTQIA+ para TVs públicas.

Ainda no início de 2019, a Petrobrás – uma das principais empresas estatais patrocinadoras na área da cultura –, por exemplo, anunciou o corte em seu programa de patrocínio com a retirada de verbas de 11 iniciativas que historicamente contavam com o seu apoio. Entre as iniciativas destacam-se a Mostra de Cinema de São Paulo, o AnimaMundi, o Festival de Cinema de Brasília, o Prêmio da Música Brasileira, importantes projetos realizados há mais de uma década. O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) também anunciou redução no orçamento de 2019, sendo o valor total 38% inferior ao ano anterior. Além dos cortes e redução no fomento e financiamento à cultura, outros fatores, ao que indica de motivação político-ideológica, tem contribuído para criar obstáculos e levar ao encerramento diversas atividades artístico-culturais, a exemplo das mudanças promovidas na Agência Nacional de Cinema (Ancine).

Com a saída de Henrique Reis, o economista Ricardo Braga assume a Secretaria Especial de Cultura em setembro de 2019, no entanto, só ficou no cargo exatos dois meses, quando foi convidado para assumir Secretaria de Regulação e Supervisão da Educação Superior do Ministério da Educação, sendo sucedido pelo o secretário interino José Paulo Soares Martins. Passados mais dois meses, o presidente Jair Bolsonaro nomeia para o cargo de secretário de cultura o dramaturgo Roberto Alvim, que até então estava na direção da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), resultando em um período marcado por polêmicas e uma série de episódios esdrúxulos na gestão pública.

Antes mesmo de assumir cargos no governo Bolsonaro, Alvim já demonstrava um alinhamento com as propostas do presidente e com ideias ultra conservadoras, expondo através das suas redes sociais discursos extremistas de polarização do campo das artes, que enquadrava em “arte de esquerda” e “arte de direita”, endossando um discurso de ódio, censura e criminalização de artistas e profissionais que tivessem um pensamento contrário e crítico o atual governo.

Ainda em sua gestão à frente da Secretaria de Cultura, nomeou o jornalista Sergio Nascimento de Camargo para presidente da Fundação Cultural Palmares, instituição pública voltada para promoção de políticas públicas em defesa das manifestações culturais afro-brasileiras e da população negra. No entanto, a nomeação foi criticada por diversos movimentos negros que solicitaram a suspensão da indicação de Camargo ao cargo, após declarações racistas,

sendo um contrassenso a admissão de um gestor que insulta a história e as culturas negras do país assumir uma fundação que visa justamente a promoção e preservação das manifestações culturais dessa população.

A última polêmica da gestão de Roberto Alvim foi a publicação de um vídeo com conotação nazista, no qual em seu discurso traz trechos idênticos ao discurso de Joseph Goebbels, o ministro da propaganda de Hitler, além de usar como música de fundo do vídeo a ópera Lohengrin, de Richard Wagner, do qual Hitler era um admirador. O acontecimento gerou uma repercussão negativa a nível internacional e repúdio ainda maior por parte de artistas e outros setores da sociedade, culminando na sua exoneração em janeiro de 2020.

Após cinco secretários passarem pela pasta da cultura, a atriz Regina Duarte assume em março de 2020, também por um curto período. Em sua gestão se deparou com críticas da ala ideológica do próprio governo e encontrou dificuldades na escolha da sua equipe. Sem autonomia e com entraves desde o ingresso no governo Bolsonaro, sua gestão foi atravessada pela pandemia do coronavírus (Covid-19). A secretária, em entrevista ao canal de televisão CNN Brasil, minimizou os assassinatos que aconteceram durante a Ditadura Militar e as recentes mortes de artistas importantes para o cenário cultural brasileiro, como cantor e compositor Moraes Moreira e o compositor Aldir Blanc, que faleceu após ser contaminado pelo vírus e que foi homenageado meses depois dando nome a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei nº 14.017/20).

Totalmente alheia ao cenário de pandemia e a dura realidade vivida pelos trabalhadores da cultura e das artes, Duarte não propôs nenhuma iniciativa que mitigasse os impactos provocados pelo coronavírus e também não se envolveu no processo de construção da lei emergencial, capitaneado pelo parlamento. Dois meses depois da posse deixou a Secretaria – que passou a ser ocupada pelo ator Mário Frias –, para assumir a Cinemateca Brasileira, que mergulha numa profunda crise financeira, intensificada com a gestão do governo atual, correndo o risco de ter suas portas fechadas, assim como com outras instituições públicas que estão em situação parecida.

Passados um ano e meio de governo Bolsonaro, as medidas tomadas para a área da cultura confirmam não apenas o desmonte anunciado em termos de estrutura institucional e das políticas que vinham sendo desenvolvidas, como situações que beiram a censura, coerção e suspensão de projetos e programas, interferindo diretamente no fomento e financiamento à cultura do país. Desde então, fica claro um encaminhamento no sentido do “fim da contribuição do Estado para o desenvolvimento cultural do Brasil”, conforme pontua o ex-ministro da cultura

no governo Lula, Juca Ferreira, em entrevista para o site Artebrasileiro⁵.

O discurso moral, a militarização e o fundamentalismo religioso têm dado o tom do governo Bolsonaro, que se utiliza desses elementos para justificar as nomeações de cargos, mudanças nos programas existentes, ataques e censura ao setor cultural, fatores que ganham cada vez mais corpo e densidade na política brasileira, apoiados pelo silêncio e inércia da maioria os governantes, que não se contrapõe aos avanços das pautas ultraconservadoras presentes no parlamento brasileiro.

Para Marta Porto (2019), se há saída para as políticas públicas de cultura no Brasil atual, é preciso mais do que retóricas e campanhas como o “Fica MinC”. Em um contexto em que há um aumento das desigualdades socioeconômicas e que o extremismo às diferenças ganha força no país, é preciso retomar um debate mais profundo sobre a dimensão da cultura enquanto parte do projeto de desenvolvimento do Brasil, o que nos obriga a sair do comodismo de formulas já conhecidas, tornando-se urgente elaborar novas noções e processos de gestão e políticas que façam sentido aos tempos em que vivemos. (PORTO, 2019).

Conforme afirma Porto, “poucas políticas são tão relevantes agora como as voltadas para resguardar a liberdade de criação, de imaginação e de construção de novas subjetividades.” (PORTO, 2019, p. 47), isso inclui pensar em políticas e programas de fomento que se arrisquem mais em investir em iniciativas e pensamentos disruptivos, de agir no mundo e rever, reinventar a cultura política do país na construção de imaginários sociais possíveis, com valores que sejam benéficos, que colaborem para a existência e não destruição de formas de vida.

A chegada da pandemia Covid-19 no Brasil, ao passo que escancara ainda mais as fragilidades na política pública e as vulnerabilidades do setor artístico-cultural, parece ser um momento oportuno para refletir os caminhos que nos trouxeram até aqui e como podemos operar para a construção de um futuro diferente da realidade que nos rege. Sendo um dos primeiros setores afetados pelo avanço acelerado do coronavírus, os trabalhadores da cultura tiveram que suspender suas atividades, encerrar a programação de espaços culturais e agir rapidamente com soluções que mitigassem o impacto causado pela pandemia.

Sobreviver ao cenário político e a pandemia demanda energia e trabalho coletivo de diversos atores sociais que, desamparados pelas instâncias de governo, se viram realizando ações solidárias a outros agentes culturais mais vulneráveis, articulando redes de trabalho na constituição de protocolos e novos formatos de atuação, adaptando suas atividades às tecnologias e as plataformas digitais, além de se mobilizarem coletivamente frente as secretarias de cultura

⁵ Disponível em:<<https://artebrasileiros.com.br/cultura/para-juca-ferreira-governo-bolsonaro-decidiu-declarar-guerra-a-arte-e-a-cultura/>> Acesso em 07 de julho de 2019.

com sugestões de ações de enfrentamento ao cenário que se apresenta.

Essa mobilização e diálogo com os poderes públicos culminou na sanção da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei nº 14.017/20), criada pela deputada federal Benedita da Silva (PT), resultante de um amplo processo de escuta e articulação coletiva com diversos atores do mundo político, cultural e social, que prevê uma série de medidas de caráter emergencial para o setor durante a pandemia. Com o recurso de três bilhões de reais a serem distribuídos pela União aos estados e municípios brasileiros, a lei prevê três modalidades de apoio: renda emergencial mensal as trabalhadoras e trabalhadores da cultura; subsídio para manutenção de espaços artísticos e culturais, micro e pequenas empresas, organizações culturais que tiveram suas atividades interrompidas; e recurso destinado a realização de editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor. Essa abrangência de modalidades é um aspecto importante, que reconhece a complexa formação do campo da cultura e das artes.

A proposição do projeto de lei pelo legislativo - e não pelo executivo - e sua aprovação por unanimidade no parlamento podem ser consideradas como indicativo de reconhecimento dessas atividades e profissionais para a sociedade e de maior envolvimento e integração da classe política às demandas do setor. A Lei Emergencial tem propiciado encontros, reuniões, aulas, mobilizações virtuais, feito emergir discussões não só a respeito das urgências causadas pela pandemia, mas outras que estavam esquecidas, como a adesão ao Sistema Nacional de Cultura pelos municípios e a avaliação do Plano Nacional de Cultural, que completa dez anos em 2020, acelerando a implementação desses instrumentos em muitos municípios brasileiros.

É certo que a Lei Aldir Blanc representa uma vitória para aqueles que trabalham no campo da cultura e das artes em um momento de profunda crise sanitária, econômica e política no Brasil, mas de longe dá conta dos danos e desafios que o setor terá de encarar de agora em diante. Novos paradigmas estão emergindo e é preciso compreender como essas mudanças vão refletir no futuro das instituições, projetos e agentes culturais. A Lei tem prazo de validade e não substitui políticas públicas estruturantes, que nos permitam enxergar um mundo pós-pandemia e avançar nas mudanças. O presente cenário expõe as armadilhas de um projeto com princípios neoliberais e discursos de Estado mínimo ao tempo em que evidencia também o importante papel do setor público diante dos impactos de uma crise sanitária e socioeconômica e das possibilidades das políticas públicas na construção de uma sociedade participativa e cidadã.

No tópico a seguir, veremos como as políticas públicas de cultura se desenvolveram na Bahia a partir de 2007, quando há uma mudança significativa para o campo da cultura com a eleição de Jaques Wagner (PT) como governador, e como elas se encontram no momento atual.

1.2.2 As políticas públicas de cultura no Estado da Bahia (2007-2020)

Durante 12 anos (1995 a 2006) de um mesmo grupo político no governo do estado, liderado por Antônio Carlos Magalhães, as políticas culturais na Bahia foram desenvolvidas pela Secretaria de Cultura e Turismo do Estado (SCT), sob a gestão de Paulo Gaudenzi. A tônica nesse momento baseava-se na combinação entre cultura e turismo, a qual redefiniu o papel das políticas culturais, focadas principalmente na afirmação de uma identidade baiana e na promoção e crescimento do setor turístico.

Mesmo com as mudanças na área em âmbito federal, a partir de 2003, a proposta da SCT se manteve a mesma: ampliar o valor econômico do turismo através da cultura. A política realizada pela SCT se distanciava do que entendemos hoje como uma política pública de cultura, utilizando-se de práticas pouco transparentes e participativas, a exemplo da lógica da “política de balcão” para o apoio a projetos.

Nesse período, os recursos e ações de governo eram concentrados na capital e no recôncavo baiano, as decisões sobre a política se davam de forma unilateral e vertical, sem considerar a participação da população e a centralidade da cultura para desenvolvimento do estado. O fomento e financiamento à cultura por meio do incentivo fiscal foi adotado através do programa Fazcultura, criado em 1996, reiterando a mesma lógica das leis federais, combinando traços de dirigismo estatal e próprios ao mercado na definição dos patrocínios. Já o Fundo de Cultura da Bahia (FCBA) foi criado somente em 2005, já no final desse ciclo político, mesmo ano em que foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura, em dezembro, com discussões e propostas para a implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

As mudanças no campo da cultura e das políticas culturais na Bahia vão acontecer de forma significativa a partir de 2007, quando Jaques Wagner (PT) assumiu o Governo do Estado. Alinhada ao que estava sendo construído no panorama nacional, a então recém-criada Secretária de Cultura (SecultBA), sob a gestão do diretor teatral Márcio Meirelles (2007-2010) e posteriormente do pesquisador Albino Rubim (2011-2014), assumiu uma nova forma de conceber e gerir as políticas públicas para a área, de forma articulada com a sociedade. A adoção da perspectiva de territorialização da cultura, as modificações nas linhas de fomento e o fortalecimento da institucionalidade cultural foram mudanças importantes feitas pela Secretaria, que possibilitaram um processo de democratização e desenvolvimento do setor cultural baiano.

A própria estrutura e organograma criados pela SecultBA representavam sua intenção em trabalhar com uma noção ampliada de cultura e valores republicanos, com uma atuação integrada em rede, em descentralizar e socializar as suas políticas. Desde a sua criação em 2007,

a Secretaria conta com duas superintendências: a de Promoção Cultural (SUPROCULT), responsável pelas políticas de fomento e temas relacionados à economia da cultura, com destaque para o Escritório Bahia Criativa; e a de Desenvolvimento Territorial da Cultura (SUDECULT), responsável pelas políticas de territorialização e, desde 2011, também por gerir 17 equipamentos culturais do Estado.

A SecultBA possui atualmente três unidades vinculadas: a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), responsável pelas políticas voltadas para às artes e pelo maior equipamento cultural do estado, o Teatro Castro Alves (TCA); a Fundação Pedro Calmon (FPC), que se dedica a memória, arquivo e políticas de leitura e livro; e o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC), responsável pelas políticas de patrimônio material e imaterial do estado. O Instituto de Radiodifusão Pública da Bahia (IRDEB) de 2007 a 2011 também era uma autarquia vinculada a pasta da cultura, sendo transferida para a Secretaria de Comunicação durante o segundo mandato de Wagner. Atualmente, o IRDEB está ligado à Secretaria de Educação.

Uma das principais características das gestões da SecultBa durante o governo Wagner (2007-2014) foi a descentralização e a estadualização da ação pública, o que permitiu que diversos municípios participassem ativamente do processo de construção das políticas culturais e acessassem os programas implementados. O governo adotou a divisão do estado em 27 Territórios de Identidade da Bahia⁶, constituídos a partir de especificidades socioeconômicas e culturais, visando “estimular a cooperação e articulação regional, de modo a configurar os territórios como agentes de transformação do desenvolvimento cultural do estado” (BARBALHO, 2013, p. 22).

Como parte da política de territorialização a SecultBA contratou por um período de quatro anos profissionais de cada localidade como seus representantes em cada Território de Identidade. Conhecidos como “representantes territoriais de cultura”, esses agentes foram fundamentais para a articulação e o desenvolvimento das ações realizadas, o que reforça a premissa de que as políticas públicas só se tornam efetivas a partir da participação e do diálogo.

Outra iniciativa importante nesse período foi a implantação de um Sistema Estadual de Cultura, tendo como principal órgão o Conselho Estadual de Cultura (CEC), formado, naquele momento, por 20 conselheiros e dez suplentes. Pela primeira vez, a indicação dos nomes foi feita através de escuta pública de representantes de instituições culturais, universitárias, sindicatos,

⁶ Os Territórios de Identidade da Bahia foram reconhecidos como divisão territorial oficial de planejamento das políticas públicas do Estado da Bahia em 2007. O conceito de Território de Identidade advém do processo iniciado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário, com toda a discussão para composição dos territórios rurais em 2003. Disponível em: <<https://conferenciadecultura.wordpress.com/territorios-culturais/>> Acesso em 27 de junho de 2019.

comunidades indígenas, comunidade negra e das diferentes expressões artísticas. A nova formação do CEC, resultante desse processo, permitiu uma maior aproximação e diálogo do governo com a sociedade. Além disso, o Conselho contribuiu para a institucionalização da cultura a partir da aprovação de políticas estruturantes, a exemplo da Lei Orgânica da Cultura (Lei nº 12.365), em 2011, e do Plano Estadual de Cultura da Bahia, em 2014.

O investimento na formação e qualificação em cultura se tornou uma prioridade, uma vez que “sem ela não se consolida a institucionalidade cultural, nem se aprimora a gestão e o desenvolvimento da cultura” (RUBIM, 2014, p. 24). Foram criados programas, redes, editais e atividades específicas de formação e qualificação em cultura e artes, em parceria com universidades, secretarias, institutos e organizações voltadas para cultura e educação. Além disso, foram lançadas as publicações “Infocultura” (2007), “Cultura é o quê” (2009) e “Políticas e Gestão Culturais” (2013), esta última uma coletânea composta por dez cartilhas temáticas, elaboradas por professores, pesquisadores, estudiosos e gestores, com o objetivo de permitir o acesso a informações e conceitos fundamentais ao campo.

A gestão pública passou a ter uma maior preocupação com a questão da participação social, com a democratização do acesso e da produção de bens e serviços artístico-culturais, a partir de uma “reiterada defesa - tanto nas falas dos seus gestores quanto nos documentos oficiais - das políticas culturais democráticas” (PEDRA, 2013, p.62). Isso se torna evidente também quando aplicado aos mecanismos de fomento, principalmente no que se refere a diversificação das linhas de apoio, ampliação da utilização dos editais e melhor distribuição de recursos do Fundo de Cultura, uma vez que parte significativa dos recursos eram utilizados, até então, para o financiamento de ações realizadas pelas próprias unidades vinculadas à SecultBA e para a manutenção de instituições baianas.

Nesse período, a Bahia passou a ser considerada um estado de referência no campo do fomento e financiamento à cultura, a partir da implantação de diferentes linhas de apoio, visando atender a diversidade e complexidade do campo da cultura. A adoção dos editais como principal mecanismo para o acesso aos recursos públicos garantiu, de certo modo, que o Estado estivesse atento a princípios como: transparência, equidade de oportunidades, acesso democrático, qualificação das chamadas públicas, informatização dos processos etc.

Entre os anos 2007 e 2010, foram lançados em torno de 70 editais com recursos do FCBA e da FUNCEB, em diferentes áreas artísticas e com naturezas específicas. Era possível concorrer a editais de produção de conteúdo digital em música, circulação de espetáculos teatrais, apoio a desenvolvimento de roteiros, montagem de espetáculos etc. Além do apoio às linguagens artísticas, os editais nesse período também contemplavam outros segmentos culturais, tais como:

culturas digitais, ocupação de espaços culturais, cultura popular.

Esse formato de editais específicos permitia, de certo modo, um direcionamento às demandas definidas como prioritárias em termos de fomento naquele momento, considerando a necessidade de descentralização e territorialização da cultura, bem como as diretrizes e ações estruturantes da política de governo. O apoio à circulação de espetáculos, por exemplo, estabelecia circuitos como forma de incentivar apresentações de artistas e grupos no e do interior da Bahia e descentralizar recursos historicamente concentrados em Salvador e na região metropolitana.

A partir de 2012 o Fundo de Cultura passa por uma reformulação e são criados os editais setoriais, voltados para diferentes segmentos da cultura e das linguagens artísticas, não sendo mais orientados por demandas específicas. Isso possibilitou uma ampliação e a proposição de novos editais, a exemplo do setorial de culturas identitárias, economia criativa, formação e qualificação da cultura, entre outros. Além disso, houve uma simplificação das exigências, aprimorando os instrumentos e tornando-os mais acessíveis. O formato setorial objetivava uma periodicidade anual no lançamento dos editais e trouxe uma maior liberdade de proposição e planejamento nos projetos propostos pelos agentes culturais. Por outro lado, esse formato também passou a reunir todas as naturezas de projeto em uma mesma chamada pública. Ou seja, concorriam num mesmo edital projetos com especificidades muito diferentes - de criação, circulação, formação, grandes festivais e projetos de pequeno porte, por exemplo.

Gisele Nussbaumer (2014) ressalta que cabe avaliar até que ponto esse novo formato, que possibilita maior liberdade nos projetos e no remanejamento de recursos, está, de fato, alinhado com as diretrizes e políticas do próprio governo.

A questão neste caso é saber até que ponto uma comissão deve ou não ter liberdade para decidir onde investir e se a demanda dos artistas e produtores a cada ano deve ser um critério para essa decisão. Até mesmo porque outra crítica que há em relação a esse modelo é a diminuição do número de projetos contemplados em algumas modalidades fundamentais se considerarmos diretrizes do próprio Governo, como a territorialização e descentralização da cultura no Estado. Em editais específicos como o “Circulação de Teatro” era prevista a seleção de pelo menos dez projetos de espetáculos teatrais para circulação no estado; no “Setorial de Teatro” de 2012 o resultado foi que apenas quatro projetos de circulação foram contemplados. Ou seja, houve uma redução de projetos culturais, não apenas de teatro, circulando pelo Estado. Existe uma demanda da qual os editais não dão conta, uma vez que o orçamento para a pasta da cultura continua sendo um dos menores, o número de projetos inscritos aumenta a cada ano e são poucas as opções em termos de mecanismos de financiamento a cultura. Estimula-se uma dependência cada vez maior em relação aos editais, que funcionam como um mercado paralelo, o único possível para aquelas atividades culturais sem apelo comercial, que não são destinadas ao grande público. (NUSSBAUMER, 2014, p. 9)

Para além do debate sobre o formato adotado, sabemos que os editais, da forma como são normalmente elaborados, ou seja, para o financiamento de projetos pontuais, são insuficientes

para atender a crescente demanda tanto por parte dos atores do campo como da sociedade em geral, não podendo ser os únicos mecanismos para o financiamento à cultura.

Como registra o gestor cultural Gilberto Monte, apesar do avanço que representam, os editais possuem suas limitações:

[...] A gente tinha uma forma de fazer política em cultura que era a “política do balcão”. Os editais foram um avanço muito grande e necessário, justamente para quebrar com essa política de balcão. Foi a primeira saída, a primeira ferramenta utilizada para trazer mais transparência ao processo, para democratizar o acesso, até certo ponto. Mas não é uma ferramenta que possibilita acessibilidade, o edital não é inclusivo e isso fica muito claro no que se refere à participação da população da periferia e do interior, devido à forma como ele é modelado e à sua linguagem. No caso do Estado, tem uma série de normas e regulamentos que são inflexíveis. E é exatamente isso que faz com que o edital não seja acessível, porque é feito para não ser acessível. Quando penso na questão da política pública para cultura acredito que o que é feito ainda é um trabalho de redução de danos. Nós ainda não iniciamos o ciclo de novas proposições, de inovação, estamos tentando sair de um período longo de defasagem, sem ter os instrumentos necessários para fazer uma redução de danos com qualidade, de forma que nos permita num prazo mais curto ter realmente alguma inovação. A maioria hoje dos investimentos de quem trabalha com cultura na área privada é através de leis de renúncia fiscal, criam editais usando recurso público. (...) E por mais que exista consulta à classe para as comissões de seleção, essa consulta é filtrada também. Há sempre um filtro, que é institucional, e quando há esse filtro, por melhor que seja a intenção, ele sempre cria um recorte, que é inevitável quando se tem uma seleção com limite de orçamento. (...) É muito importante a sociedade entender a responsabilidade dela, do Estado e da iniciativa privada quando falamos de investimento em cultura. (MONTE in: NUSSBAUMER, 2014, p.8)⁷

Mesmos com as críticas feitas ao modelo “edital”, são inegáveis os avanços e o aprimoramento das linhas de fomento e financiamento pelo governo do Estado da Bahia nas duas gestões de Jaques Wagner (2007-2014). Isso porque havia uma diversidade de instrumentos e iniciativas de fomento, a exemplo do Pipoca Pelô, credenciamento para o carnaval do Pelourinho que seleciona projetos de artistas da cena musical independente e microtrios; do Microcrédito⁸, com o Credifácil Cultura e o CrediBahia Cultural, iniciativa da SecultBA com o DesenBahia; e de editais como o Calendário das Artes, Mobilidade Cultural, Eventos Calendarizados, etc, como veremos mais adiante.

Ao longo dos oito anos a Secretaria de Cultura desempenhou um papel importante e estratégico no desenvolvimento do campo da cultura e das artes na Bahia. Tornou público o debate em torno das políticas culturais formuladas, sendo as iniciativas de participação e diálogo, a exemplo das Conferências de Cultura, reconhecidas por diversos atores do cenário artístico-cultural baiano. As políticas culturais adotadas estavam alinhadas com as premissas de construção de uma cultura cidadã, com a ampliação dos diálogos interculturais e transversais.

⁷ Entrevista realizada por Anne Elisabeth e Larissa d’Eça, dia 21 de fevereiro de 2013, no Palacete das Artes, em Salvador. Disponível em: <http://www.producaoculturalba.net/wp-content/uploads/2013/06/GILBERTOMONTE1.pdf>. Acesso em 26 de julho de 2019.

⁸A linhas de Microcrédito, Credifácil Cultura e o CrediBahia Cultural, encontram-se inativas.

Contudo, observamos como prática corriqueira nas mudanças de gestão dos governos a descontinuidade das políticas implementadas. A Bahia, como aconteceu na esfera federal, também enfrentou essa tradição na última mudança de governo do Estado. Esperava-se, finda a gestão Wagner, que as intervenções e iniciativas realizadas fossem, de certa maneira, continuadas e aprimoradas, visto que se manteve o mesmo partido político no poder.

Com a posse do governador Rui Costa (PT), em 2015, o professor e compositor Jorge Portugal foi nomeado para a pasta da cultura, mas, durante a sua gestão (2015-2017), recebeu muitas críticas por parte do meio artístico-cultural baiano. O discurso do dirigente era de continuidade e aperfeiçoamento das políticas culturais iniciadas em 2007, porém, logo no primeiro ano percebeu-se um distanciamento em relação a algumas práticas mais democráticas que estavam se consolidando até então. Ficou notória, a partir da gestão de Rui Costa, uma maior interferência partidária na nomeação dos cargos comissionados, a diminuição dos canais de participação e de diálogo com a sociedade e a diminuição ou mesmo paralisação de diversas ações realizadas pela SecultBA, incluindo os editais. Esses aspectos refletem, provavelmente, não apenas a postura do responsável pela pasta, mas, sobretudo, de um olhar reducionista por parte do Governo para com o campo da cultura e sua importância para o desenvolvimento do estado.

Passados dois anos de uma gestão polêmica, Portugal entregou o cargo e foi nomeada em seu lugar Arany Santana, então diretora do Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI)⁹, atriz e ex-diretora do Ilê Aiyê - primeiro bloco afro do Brasil -, primeira mulher a assumir o cargo na Secretaria de Cultura na Bahia, em outubro de 2017. A nomeação foi comemorada e bem recebida por artistas, produtores e outros agentes do setor cultural, que viam na gestora não apenas a sua representatividade enquanto mulher negra ligada aos movimentos sociais em Salvador, mas sua extensa trajetória nas políticas públicas e vínculo com a área cultural.

Esperava-se que a gestão atual sanasse as lacunas e fragilidades da anterior, pautando as demandas da comunidade artístico-cultural junto ao Estado. No entanto, o que se observa é uma gestão com pouca interferência e poder junto ao governo; a não resposta a reivindicações da área da cultura e pouco diálogo com os agentes culturais. As ações de fomento desenvolvidas sofreram atropelos, as políticas de territorialização da cultura também foram descontinuadas, a morosidade e a inconstância no lançamento de editais e os atrasos nos repasses de recursos para

⁹ Criado pela SecultBA para a promoção de políticas públicas voltadas para as culturas populares e identitárias. Disponível em: <<http://www.centrodeculturas.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=6>> Acesso em 29 de agosto 2019.

os projetos aprovados deixam a cena cultural baiana ainda mais precária, instável e preocupante para aqueles que trabalham na área.

Durante o primeiro mandato de governo de Rui Costa foi lançado o edital Agitação Cultural, em 2015, com o objetivo de apoiar propostas de dinamização de espaços culturais da Bahia. Com valor global de R\$ 15.000.000,00 (quinze milhões de reais), o edital foi fortemente criticado pelos agentes culturais, principalmente após 64 propostas, das 151 inscritas, terem sido inabilitadas sem que os motivos fossem devidamente esclarecidos. Nesse período houve uma grande mobilização por parte dos artistas, produtores e de grupos com relação à ausência de outros editais, a necessidade de reformulação nos mecanismos de fomento, principalmente na legislação do Fundo de Cultura, e a rígida postura da Secretaria, pouco aberta ao diálogo com a comunidade.

No ano de 2016 houve uma retomada dos editais. Foram lançados o edital de Eventos Calendarizados com apoio plurianual (2017 a 2019) e os Setoriais, com 23 editais de diversos segmentos e um investimento de R\$ 39.620.000,00 (trinta e nove milhões, seiscentos e vinte mil reais). Entre esses, vale destacar o edital de Grupos e Coletivos Culturais, que também prevê apoio plurianual, de dois anos, podendo o apoio ser renovado por mais um ou dois anos.

Em 2017 não foram lançados editais Setoriais, a SecultBA, sem dialogar com a classe artístico-cultural, optou pela convocação de proponentes e projetos selecionados como suplentes no ano anterior, o que foi duramente criticado. Nesse ano, apenas os editais de Mobilidade Cultural e de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais foram lançados, o segundo com mudanças e aprimoramentos no seu regulamento, garantindo o apoio de 2017 a 2020. O ano seguinte seguiu sem editais Setoriais, sendo o de Mobilidade Cultural o único que vem mantendo suas chamadas regularmente durante esse governo.

Em 2019, após dois anos sem editais Setoriais, foi anunciado o lançamento do edital de Audiovisual, com investimento de R\$ 20 milhões para fomentar o desenvolvimento, a difusão e a produção do audiovisual baiano, o que se deu muito por conta da captação pela Ancine, através do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), e pelas pressões e manifestações do setor. Um diferencial nesse setorial é que prevê pontuação extra para projetos que apresentem diversidade de raça e gênero de profissionais que compõem a ficha técnica, o que demonstra uma preocupação da SecultBA em estar alinhada com as políticas afirmativas e de igualdade racial, iniciativa que até então não tinha sido proposta nas gestões anteriores. Somente em agosto foram lançados os demais Editais Setoriais prometidos desde o início do ano, como resposta as críticas e cobranças constantes do meio, para a execução de projetos entre 2020 e 2021, no

entanto, estes não seguiram os critérios de raça e gênero como estabelecido no Setorial de Audiovisual.

A aplicação de marcadores de raça e gênero no Edital Setorial Audiovisual é um passo importante nas políticas de cultura na Bahia, posicionando o enfrentamento às desigualdades no centro da ação do fomento à cultura. Essa é uma questão que as gestões públicas precisam estar atentas, inclusive na área da cultura, uma vez que políticas com pretensão de serem neutras podem acabar aprofundando desigualdades sociais.

Entre outras ações realizadas pela SecultBA durante o governo de Rui Costa, destacam-se: a inauguração da primeira etapa de reforma do Complexo TCA; a criação do projeto Escolas Culturais, iniciativa interinstitucional firmada entre as Secretarias da Educação (SEC), Secretaria de Cultura (SecultBA), Secretaria de Justiça Direitos Humanos e Desenvolvimento Social (SJDHDS) e Casa Civil, com o objetivo de fomentar ações que promovam o encontro entre o projeto pedagógico de escolas públicas e as experiências culturais em comunidades locais e nos diversos territórios; a convocatória Concha Negra, que tem como objetivo apoiar a produção musical afro-baiana, garantindo a esses artistas e grupos lugar na programação mensal da Concha Acústica do TCA.

O estado da Bahia, nas duas primeiras gestões do governo petista (2007-2011 e 2011-2014), se estabeleceu enquanto um estado inovador e de referência em termos de políticas para a cultura, em particular devido as suas diversas linhas de fomento e financiamento à cultura que, no entanto, têm sido disponibilizadas de forma intermitente pela atual gestão.

A ação pública no âmbito da cultura também se mostrou insuficiente com a chegada da Covid-19. À medida que alguns estados brasileiros, através das suas secretarias de cultura, anunciavam, por exemplo, o lançamento de editais emergenciais a fim de oferecer suporte aos artistas e suas atividades, a Bahia demorou a se comunicar com os profissionais do setor, que a partir de mobilizações coletivas emitiram aos órgãos estaduais e municipais uma série de sugestões, que iam desde o lançamento de editais, a distribuição de cestas básicas até a isenção de impostos a fim de reduzir os impactos causados pela pandemia.

No entanto, pouco foi feito nesse contexto, sendo as discussões direcionadas para a Lei Aldir Blanc (Lei 14.017/20) e sua aplicação. Somente algumas iniciativas, que poderiam ter sido realizadas desde o início do governo Rui Costa ou mesmo antes, foram levadas adiante, como é o caso do cadastro cultural de profissionais e espaços culturais pelo SIIC, que foi reativado e ganhou visibilidade como forma de antecipar algumas etapas de cumprimento da Lei 14.017/20.

No que diz respeito ao fomento, passados dois meses de atividades interrompidas em todo o estado, foi lançado em maio de 2020 o edital Calendário das Artes da FUNCEB, para a premiação de 200 (duzentas) propostas a serem realizadas no formato virtual nos diversos territórios de identidade da Bahia. Já os projetos aprovados nos editais Setoriais de 2019 e no Mobilidade Artística seguem parados, com Termo de Acordo e Compromisso (TAC) suspensos em função da pandemia. Os proponentes contemplados nos editais de apoio continuado também buscaram dialogar com a SecultBA, no intuito de encontrar alternativas para a execução de suas ações em formato virtual e poder corresponder a parceria estabelecida com o governo.

Com tantas incertezas, a principal preocupação das instituições culturais que recebem o apoio continuado estava na renovação do edital, que se encerra em 2020, do qual a maioria depende para a permanência de suas atividades. No segundo semestre de 2020, após articulação e envio de uma carta conjunta das instituições para a Secretaria, os espaços aprovados no edital de Ações Continuadas tiveram seus projetos renovados por mais um ano, garantindo a execução de suas atividades até novembro de 2021.

Diante desse cenário, uma parte considerável de artistas, técnicos, gestores, produtores, mestre e mestras da cultura popular, entre outros tantos agentes culturais, encontram-se totalmente desamparados pelo governo estadual e municipal, sem que nenhuma medida significativa tenha sido tomada durante os primeiros meses de pandemia. Os agentes culturais, e ao que parece a própria SecultBA, seguem dependendo dos recursos da Lei Aldir Blanc. Com a liberação dos recursos pela Lei, em outubro de 2020 foram lançados oito editais pela SecultBA, divididos entre seleções simplificadas emergenciais e premiações, somando um investimento de mais de R\$ 50,7 milhões para a cultura na Bahia, o maior em dez anos. No entanto, se faz necessário acompanhar como será a gestão desses recursos. Diante das urgências e pouco tempo de execução, é preciso garantir que esse aporte chegue para os trabalhadores e organizações do setor que se encontram mais vulneráveis nesse momento, o que só deve acontecer em 2021.

Se políticas e mecanismos tão caros a nossa sociedade já corriam o risco de corrosão, a chegada da pandemia expõe mais ainda as fragilidades da cultura na arena de institucionalidades do Estado e deixa todos em alerta em relação ao que pode se suceder.

1.3. Mecanismos de fomento e o financiamento público à cultura

Nesse tópico abordaremos os principais mecanismos de fomento e financiamento à cultura implementados no Brasil e na Bahia, as leis de incentivo via renúncia fiscal e os Fundos

de Cultura. Segundo Botelho “o financiamento é um dos mais poderosos mecanismos para consecução de uma política pública, já que através dele se pode intervir de forma direta na solução de problemas detectados ou no estímulo de determinadas atividades, com impactos relativamente previsíveis” (BOTELHO, 2016, p.315).

Diante dessa afirmação, pode-se dizer que para que um sistema de fomento e financiamento seja efetivo, é necessário que haja uma política cultural capaz de dialogar com a multiplicidade de aspectos e questões que permeiam o campo. A diversificação das fontes e iniciativas, públicas ou privadas, aparece no debate das políticas de cultura como uma possibilidade de assegurar uma estabilidade mínima ao setor. Essa diversificação está relacionada não apenas aos diferentes modelos existentes, mas a necessidade de participação e envolvimento de outros setores públicos e da sociedade civil, de maneira que a amplitude dos diferentes mecanismos atenda as necessidades do setor cultural e da sociedade em geral. Segundo Aberto Freire,

o setor cultural é financiado por várias fontes, que podem ser públicas, das diversas esferas, sejam federais, estaduais ou municipais, e privadas, caracterizada por pessoas físicas, empresas, fundações e outros segmentos da sociedade civil. A relação entre os entes públicos e privados e a forma como se relacionam são fatores fundamentais para o entendimento dos mecanismos de financiamento da cultura e o lugar que esse financiamento ocupa no fomento à cultura. (FREIRE, 2013, p.11)

É importante esclarecer e diferenciar também a compreensão de fomento e financiamento que norteiam esta pesquisa e qual a abordagem faremos aqui. O fomento é concebido de maneira mais ampla, como incentivo, apoio, estímulo ou promoção ao desenvolvimento cultural, e que pode envolver modalidades de apoio financeiro ou não. Já o financiamento está, sobretudo, relacionado ao aporte de dinheiro, mas que também possui diferentes formatos e fontes, diretos e indiretos. Nesse sentido, o fomento pode, portanto, englobar modalidades de financiamento.

No Brasil, as experiências de políticas culturais, mesmo que de maneira descontínua, expressam até hoje uma forte centralidade do Estado enquanto principal agente responsável pelo incentivo à cultura. Até os anos de 1980, o governo federal tendia a assumir o papel principal no fomento e financiamento as atividades artísticas e culturais, que se dava predominantemente através apoio direto, essencialmente recursos não reembolsáveis. No entanto, de modo geral, os apoios a instituições e a projetos culturais se davam sem clareza de critérios e/ou chamamentos públicos, com pouca ou nenhuma transparência e sob a decisão exclusiva dos gestores, dando margem a práticas clientelistas.

Com os processos de redemocratização no final dos anos 1980 e início dos anos de 1990, estados e municípios brasileiros começaram a emergir como novos agentes no fomento à cultura

no país, a partir da criação de leis que se espelham nos modelos federais, porém também com características próprias. Esse é um período marcado pela forte inserção e crescimento do projeto neoliberal no país, que vai se traduzir numa ação desastrosa ao setor público e que trouxe, conseqüentemente, reflexos significativos para o quadro de organização do campo cultural. É nesse contexto que o fomento e financiamento à cultura passam a ter um maior destaque e visibilidade nas ações de governo, porém, a partir de uma política baseada predominantemente nas leis de renúncia fiscal.

1.3.1. As leis de incentivo: A Lei Rouanet e o Fazcultura

Elaborada em um momento de fragilidade institucional, com sucessivas mudanças dos responsáveis pelo recém-criado Ministério da Cultura, a lei de incentivo à cultura no Brasil surge em 1986, com a chamada Lei Sarney (Lei 7.505/86), com o intuito de viabilizar novas fontes de recursos e financiamento para as produções artístico-culturais do país. Entretanto, a sua criação suscitou ainda mais ambigüidades em torno do campo da cultura, uma vez que

[...] introduzia uma ruptura radical com os modos, até então vigentes, de financiar a cultura. Em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal. A nova lei, em um momento de escassez de recursos estatais, funcionou como outro componente no jogo de ambigüidades que caracterizou a chamada Nova República. O Estado aparentemente cresce, mas o mercado ganha o poder de decisão. (RUBIM, 2007, p.24)

A lógica de renúncia fiscal desde então tornou-se um importante componente do financiamento à cultura no Brasil, em que os interesses do mercado e do setor privado predominavam em relação ao poder de intervenção do Estado. Em 1990, no governo de Collor de Melo (1991 e 1992), o apoio às atividades culturais por meio da Lei Sarney foi suspenso, sendo reestabelecido através da Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91), que instituiu o Programa Nacional de Apoio a Cultura (Pronac). As mudanças ocorridas na legislação da Rouanet durante as gestões de Itamar Franco (1992 a 1995) e Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2003) revelaram certas contradições com os objetivos do projeto inicial da lei, que previa que parte dos recursos das empresas privadas fosse para a cultura. Ou seja, foi retirada das empresas, ao longo do tempo, a incumbência de custear pelo menos uma parte do valor dos projetos patrocinados com recursos próprios. As políticas de financiamento se concentravam na renúncia fiscal, que passou a ser considerada, praticamente, como a única política cultural do país.

O incentivo fiscal passou, assim, a ter grande visibilidade nas políticas do governo federal, sendo constantemente aprimorado em relação a outros mecanismos. O formato adotado logo deixou evidente algumas lacunas e distorções, como a disparidade dos recursos aplicados

através dessas leis em relação aos recursos dos fundos de cultura, a concentração regional dos patrocínios e dos proponentes no eixo RJ-SP, além da monopolização da Rouanet nos debates sobre as políticas culturais.

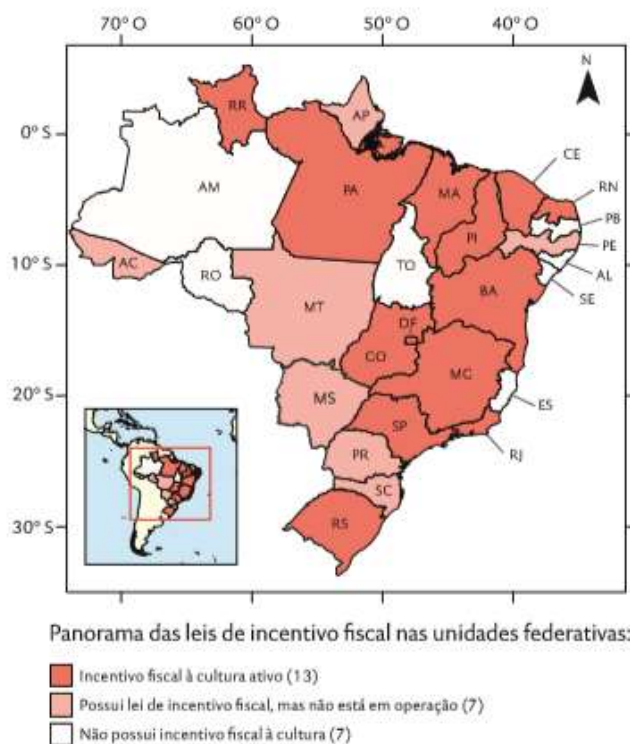
Os problemas mais evidentes deste tipo de política se explicitam pela excessiva concentração em alguns níveis. Além de 80% dos recursos serem careados para a região Sudeste, tal estruturação também se repete regionalmente. No Nordeste, por exemplo, somente três estados (Bahia, Ceará e Pernambuco) são responsáveis por 84% dos recursos captados. E como se não bastasse não se pode deixar de mencionar que há excessiva concentração em poucos proponentes. (PAIVA NETO, 2017, p. 42)

Essa modalidade, como organizada, por mais que gere retornos para economia brasileira e para parte da produção artístico-cultural, tem consequências perversas: faz com que o poder público abra mão da arrecadação fiscal; não forma patrocinadores-investidores, criando uma ilusão de investimento do setor privado onde praticamente só circula dinheiro público; desconsidera o interesse público, uma vez que a maioria dos projetos aprovados atendem a interesses privados, a uma lógica de mercado, e não às políticas públicas de cultura.

Na tentativa de propor reformas na legislação, o MinC inicia, a partir de 2003, um constante diálogo e escuta junto a diversos agentes culturais para a reformulação do Pronac. Porém, apenas em 2009 é apresentada uma proposta de mudança, com o Projeto de Lei do Procultura (PL nº 6722/2010), que daria lugar ao modelo até hoje vigente, estabelecendo novas regras para o incentivo à cultura, com o objetivo de modernizar, sistematizar e aumentar a distribuição dos recursos federais, principalmente para o Fundo Nacional de Cultura.

Carlos Paiva Neto (2017) relata que mesmo com o pouco avanço em termos de alteração da Lei Rouanet, houve mudanças na gestão do mecanismo que promoveram melhorias, sobretudo nas etapas de acompanhamento e avaliação de prestações de contas. Porém, essas mudanças não tiveram impacto no sentido de minimizar os principais problemas da Lei, como o controle de recursos públicos por empresas privadas, a concentração regional e/ou de proponentes e o seu protagonismo em termos de financiamento a cultura no país, que se expandiu também para vários estados e municípios. O mapa abaixo, produzido pelos pesquisadores Rubim e Paiva Neto (2017, p. 129), demonstra o panorama das leis de incentivo nas unidades federativas nos anos de 2014 e 2015.

Figura 1 – Mapa das leis de incentivo fiscais nos estados brasileiros e Distrito Federal nos anos de 2014 e 2015.



Fonte: RUBIM. A; PAIVA NETO. C. Panorama do financiamento e fomento à cultura: estados e Distrito Federal. In: RUBIM. A; VASCONCELOS. F. Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal. Edufba. 2017, p. 129.

Segundo os autores, observa-se que a lei “se expande, em geral, nos estados mais populosos, com maior atividade econômica e mais amplos mercados culturais” (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 130). Porém, a regulamentação é distinta em cada estado, o que expressa a autonomia das unidades federativas em formularem suas leis sem precisarem reproduzir as normas federais de incentivo fiscal que, como já vimos, apresentam lacunas e distorções. Nesse contexto, a Bahia é um dos estados cuja lei não corresponde exatamente ao modelo federal, como veremos adiante.

Com mais de duas décadas de existência, poucas foram as modificações feitas no regulamento da Lei Rouanet. Observa-se, entretanto, que esse número reduzido de mudanças realizadas nos governos de Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2016) contrasta com o constante encaminhamento de Instruções Normativas (INs) feito em seguida, no governo de Temer (2016-2019). Justificado como um esforço de renovação e modernização da Rouanet, esse encaminhamento, na verdade, flexibilizou regras a fim de atrair mais empresas, a exemplo da ampliação do acesso e do perfil de proponentes; aumento nos valores de patrocínio, bem como

no valor dos ingressos e teto de remuneração dos proponentes; permissão de ações de marketing antes avaliadas como vantagens indevidas para as empresas. Essas mudanças apenas reforçam os interesses do mercado e da iniciativa privada e agravam o quadro de desigualdade desse mecanismo de financiamento à cultura.

Mais recentemente, no governo Bolsonaro (2019), novas regras foram estabelecidas através da IN nº2/2019¹⁰, na qual a principal mudança é a redução nos valores máximos permitidos por projeto, passando de R\$ 60 milhões para R\$ 1 milhão por projeto e de R\$ 60 milhões para R\$ 10 milhões por carteira (conjunto de projetos por empresa). A nova regra não atinge projetos de restauração de patrimônios tombados e a construção ou manutenção de equipamentos culturais em cidades pequenas, bem como planos anuais e plurianuais de atividades. As feiras literárias, festas populares e datas comemorativas nacionais também possuem um limite maior, R\$ 6 milhões por projeto.

Ainda que essas regras não mudem de forma significativa o cenário das políticas de financiamento à cultura no Brasil, uma vez que a renúncia fiscal permanece como mecanismo hegemônico que privilegia certos tipos de projetos com impacto em termos de marketing para as empresas, afetam certos setores da economia da cultura, a exemplo dos espetáculos musicais.

Em entrevista ao Jornal Nexo¹¹, Alfredo Manevy, ex-secretário executivo do MinC entre 2015 e 2016, pondera que a medida da INs é inócua, visto que os principais captadores de recursos da Lei Rouanet, como as grandes instituições culturais ligadas a bancos, estão fora do teto anunciado por possuírem planos de trabalho plurianuais ou anuais, a maioria deles vinculados a seus próprios equipamentos culturais. Ou seja, as leis de incentivo continuam ocupando uma posição privilegiada no sistema de financiamento à cultura no território nacional.

A Bahia, como destacamos, é um dos estados que destoa dessa realidade, pois possui uma legislação diferente da esfera federal e outros mecanismos de fomento e financiamento à cultura que assumem o protagonismo, para além do incentivo fiscal.

O Programa Estadual de Incentivo à Cultura, conhecido como **Fazcultura**, criado em 1996 pelo Governo do Estado da Bahia, visa incentivar o patrocínio privado à cultura através da dedução fiscal sobre o ICMS - Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação. O programa previa o abatimento de 5%, 7,5% ou 10% do ICMS¹², no limite de

¹⁰ Disponível em: <<http://www.in.gov.br/web/dou/-/instru%C3%87%C3%83o-normativa-n%C2%BA-2-de-23-de-abril-de-2019-84797797>> Acesso em 01 de julho de 2019.

¹¹ Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/04/23/As-5-mudan%C3%A7as-do-governo-Bolsonaro-na-Lei-Rouanet>> Acesso em 05 de julho de 2019.

¹² A partir de 2019, o percentual de abatimento passou a ser de 3% independente do total a recolher de cada

até 80% do valor total do projeto cultural, sendo necessário que a empresa patrocinadora contribua com, no mínimo, 20% de recursos próprios. No caso de propostas que levem no título o nome do patrocinador ou de produto do patrocinador, a porcentagem máxima de abatimento passa a ser de 40% do valor investido, devendo o patrocinador contribuir com, no mínimo, 60% de recursos próprios.

Até 2006 o Fazcultura era o principal mecanismo de fomento à cultura no Estado, sendo disponibilizado naquela época, e até hoje, um recurso de cerca de R\$ 15.000.000,00 (quinze milhões de reais) anuais. Com a recriação da Secretaria de Cultura do Estado em 2007 e o aprimoramento das linhas de fomento durante as gestões que sucederam, o programa foi perdendo, gradativamente, seu patamar de mecanismo predominante no financiamento à cultura, dando protagonismo ao Fundo de Cultura (FCBA), que chegou a movimentar um montante de recursos quase três vezes maior que o da lei de incentivo.

Outra mudança em relação ao período anterior, da antiga Secretaria de Turismo e Cultura, foi a criação de uma Comissão Gerenciadora do Programa (com representantes da sociedade civil e do poder público, com maioria da sociedade), responsável pela seleção de propostas e gestão das atividades do programa. Essa iniciativa permitiu que as decisões não ficassem concentradas apenas na figura do gestor público, uma vez que a Comissão do Fazcultura é formada por diversos representantes, o que configurou uma maior participação social e uma redução do dirigismo estatal nas aprovações dos projetos passíveis de captação.

Houve também mudanças no procedimento de tramitação das propostas a partir de 2012. Desde então, para terem uma avaliação técnica e definitiva, as propostas precisam apresentar a carta formal de intenção do patrocinador. Essa medida possibilitou maior agilidade e aperfeiçoamento das etapas de avaliação, pois o que ocorria era um grande volume de projetos aprovados sem conseguir efetivar a captação. Essa situação gerava uma desilusão para os proponentes, que conseguiam aprovar seus projetos pela SecultBA mas não conseguiam patrocinadores no mesmo espaço de tempo, e uma sobrecarga para o órgão público, que tinha que avaliar projetos incertos em termos de captação.

Esses aprimoramentos tornaram o Fazcultura mais rápido e eficiente, considerando que é da natureza do programa a articulação do proponente com a iniciativa privada. Por outro lado, foram poucas as iniciativas do Estado no sentido de capacitar os proponentes para a utilização do instrumento, assim como foram poucas as iniciativas para estimular o patrocínio cultural a partir do programa. Um aperfeiçoamento nos processos também trouxe benefícios para os

mecanismos de fomento e financiamento na Bahia, através da criação do Clique Fomento, sistema informatizado através do qual as propostas e prestações de contas são enviadas para análise, diligências e recursos, sendo o estado um dos poucos que possui uma sistematização da gestão de seus mecanismos.

No que se refere as propostas que podem ser apoiadas, as áreas artísticas e culturais contempladas pelo programa são diversas e vão desde o estudo e a pesquisa à ações de conservação, construção de bens móveis e imóveis de interesse público, residências e intercâmbios culturais, manutenção de instituições e grupos artísticos, ações transversais que associem a cultura a outras áreas de conhecimento, segmentos e prática social etc.

A partir da aprovação da Lei Orgânica da Cultura (Lei nº 12.365/11), essas propostas passaram a ser enquadradas em mais de 108 áreas temáticas. No entanto, segundo a pesquisa *“Panorama do fomento público à cultura no Nordeste”*, realizada por Alberto Freire e Luana Vilutis, os projetos efetivamente contemplados no mecanismo, com exceção de serviços criativos, “foram oriundos das áreas tradicionais previstas na lei de incentivo” (2017, p. 109), tais como audiovisual, dança, artes integradas, etc., com destaque para a área da música que, em 2014, alcançou quase 65% dos recursos do Fazcultura, o que indica uma concentração dos recursos apenas em uma área, apesar de a Política Estadual de Cultura propor uma amplitude de possíveis segmentos culturais a serem apoiados.

Ainda que se enquadre numa lógica de priorizar os interesses do setor privado, o programa Fazcultura vem ao longo dos últimos anos se modificando e aprimorando suas ferramentas de gestão, buscando evitar distorções comuns a essas leis. Nessa perspectiva, pode servir de exemplo para outros estados e para o próprio governo federal.

1.3.2. Os fundos e os editais de cultura

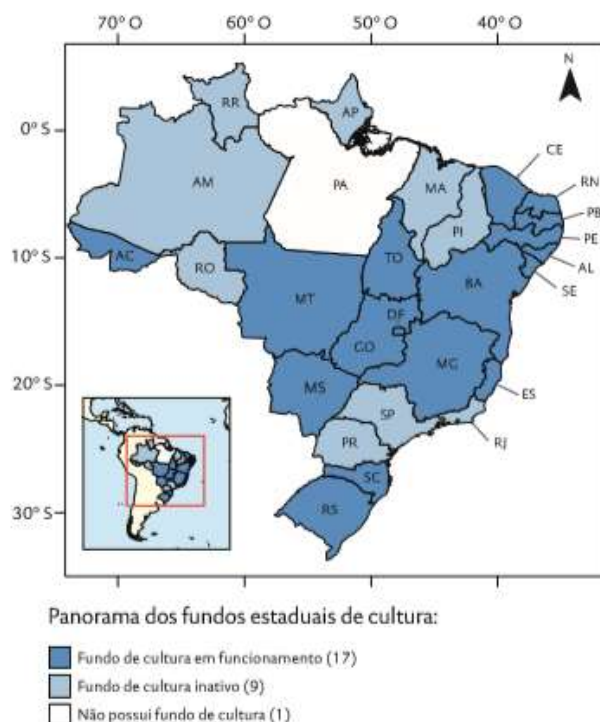
Criados como mecanismos de dinamização da administração pública e descentralização dos processos de execução de despesas, os fundos no Brasil se proliferam a partir da década de 1960, em uma ampla variedade de modalidades e difundidos em diversos setores. (SANCHES, 2002). Os primeiros fundos brasileiros voltados para a cultura têm registro nos anos de 1960 e início da década de 1970, como o Fundo Estadual de Cultura de São Paulo em 1968, o Fundo de Direito Autoral em 1973, o Fundo de Promoção Cultural do Estado de Sergipe em 1975 e o Fundo de Promoção Cultural em 1986. (PEDRA, 2013).

Entretanto, a criação de leis de fundo de cultura nos estados vai se intensificar somente a partir de meados dos anos 2000, em sintonia com a ampliação das políticas culturais,

promovendo mudanças importantes nas relações entre poder público e o campo da cultura. Esses fundos possuem características muito distintas em cada estado, alguns com etapas de divulgação, inscrição, seleção, controle e a transparência nos procedimentos institucionais, e outros sem procedimentos claros e acompanhamento, em que, muitas vezes, as decisões e encaminhamentos são verticais e unilaterais.

A criação dos fundos não significa que todos foram regulamentados ou que estejam em execução. De acordo com Rubim e Paiva Neto, as etapas de criação, regulamentação e funcionamento ainda se apresentam em descompasso em muitos estados, que demoraram em regulamentar seus fundos e alguns ainda continuam inativos (RUBIM; PAIVA NETO, 2017). A figura abaixo mostra o panorama dos fundos estaduais de cultura em funcionamento no Brasil nos anos de 2014 e 2015.

Figura 2 – Mapa dos fundos de cultura nos estados e Distrito Federal nos anos de 2014 e 2015.



Fonte: RUBIM. A; PAIVA NETO. C. Panorama do financiamento e fomento à cultura: estados e Distrito Federal. In: RUBIM. A; VASCONCELOS. F. Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal. Edufba. 2017, p. 143.

Ainda que a maioria dos fundos de cultura dos estados esteja em funcionamento, e que isso demonstre uma possível reconfiguração das políticas de fomento e financiamento à cultura no Brasil, esse mecanismo ainda encontra limitações no que se refere ao volume de recursos

mobilizados em comparação ao incentivo fiscal dos estados e do governo federal, através da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual.

A discrepância de recursos acionados entre esses dois mecanismos e o Fundo Nacional de Cultura (FNC) indica as diferenciações e “demonstra de modo cabal como o fomento à cultura no Brasil está dependente e submisso as lógicas do incentivo fiscal” (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p.147). A predominância de um mecanismo limita enxergar outras possibilidades de recursos e de fomento à cultura, assim como conduz o debate público e a produção acadêmica para essa modalidade em detrimento de outras.

Além do FNC, destaca-se nas políticas de financiamento do governo federal o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), criado em 2006, que trouxe uma importante contribuição para o financiamento público no formato de investimento, com fontes adicionais, e não a fundo perdido. A proposta do FSA,

[...] demonstra como o financiamento estatal direto pode se realizar sem risco de dirigismos, por meio de um processo profissionalizado de seleção pelos pares, sendo sua gestão muito bem avaliada pelo setor beneficiado. (...) ressalta também a importância de fontes adicionais para o financiamento das políticas culturais (...) a partir das receitas geradas pelo próprio setor. O FSA vem atingindo um razoável grau de descentralização, fomentando uma produção cinematográfica regional que muitos críticos não acreditavam ser possível. (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 47)

O FSA certamente é um bom exemplo para pensarmos outras possibilidades em termos de ampliação do fomento e financiamento à cultura. Todavia, este fundo não deixa de atender a um segmento ligado às indústrias culturais, que possui uma grande inserção no mercado e uma cadeia produtiva bem organizada e articulada. Portanto, cabe pensar, também, não apenas como esse formato poderia ser reaplicado em outros segmentos artístico-culturais, mas compreender e considerar as peculiaridades, aspectos e estruturas de cada área. Não podemos desconsiderar a importância que o apoio a “fundo perdido” ainda tem para alguns segmentos, aqueles que não possuem um campo de atuação tão profissionalizado ou privilegiam projetos com um viés comercial e lucrativo.

O caso da Bahia é representativo por apresentar diferentes modalidades de apoio dentro do próprio Fundo de Cultura do Estado (FCBA). Os recursos do FCBA, assim como acontece no caso de muitos outros fundos brasileiros, provêm do tesouro estadual, através da antecipação do pagamento de ICMS por empresas mantenedoras. Até 2016 as empresas Coelba e Oi eram as mantenedoras do FCBA. A partir de 2018, o fundo se manteve apenas com a Coelba, porque a empresa Oi estava em situação de recuperação judicial. Além disso, legalmente, 25% do produto da arrecadação do Fundo é repassados aos municípios, seguindo os mesmos critérios adotados na distribuição do ICMS, possibilitando que os municípios recebam recursos para a cultura do

governo estadual (FREIRE.A; VILUTIS, L., 2017).

Distinto do FNC e do FSA, o FCBA investe exclusivamente no apoio não reembolsável, sem a exigência de contrapartida na maioria das suas modalidades. A seleção dos projetos é feita por chamadas públicas, através de editais organizados pela SecultBA, atualmente, em cinco linhas de apoio: 1. Editais Setoriais, que preveem apoio a propostas nos mais diversos segmentos artístico-culturais, formatos e categorias, buscando incentivar propostas que envolvam pesquisa, formação, produção, circulação e difusão, criação e memória; 2. Apoio à Mobilidade Cultural, que visa contribuir para o desenvolvimento e inserção nacional e internacional do setor cultural baiano e para a circulação de artistas e propostas culturais; 3. Edital Agitação Cultural, que ocorreu apenas no ano de 2015, e que tem por objetivo apoiar propostas de dinamização cultural em espaços públicos e privados da Bahia; 4. Edital Eventos Culturais Calendarizados, uma linha de apoio plurianual que contempla projetos, festivais e atividades culturais promovidos com periodicidade regular no estado da Bahia; 5. Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais, linha de apoio plurianual que visa apoiar ações desenvolvidas em importantes espaços culturais privados sem fins lucrativos do estado por três anos consecutivos. É nesse último edital que esta pesquisa se detém.

Além dessas linhas de apoio, há outras ações de fomento desenvolvidas pela SecultBA através de suas unidades vinculadas, mas que não provém de recursos do FCBA. Um exemplo é o Carnaval Ouro Negro, chamada pública criada em 2008 que oferece importante apoio a agremiações de matrizes africanas e tradicionais, tais como os blocos afros, afoxé, de samba, de índio e de reggae, dentro dos circuitos do Carnaval de Salvador. O edital é coordenado pelo Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI) e, ao longo de dez anos de execução, já contemplou mais de 160 entidades com o aporte financeiro total superior a R\$ 40 milhões (FRANÇA, 2018). Outro exemplo é o projeto Pelourinho Cultural que, também sob gestão do CCPI, promove uma programação artística e cultural nos largos, ruas e praças do Pelourinho – Centro Histórico de Salvador.

Outra iniciativa de destaque é o Calendário das Artes, anteriormente conhecido como Calendário de Apoio a Projetos Culturais, lançado em 2008 pela FUNCEB. O Calendário apoia propostas de baixo valor (até R\$ 13.000,00) e visa estimular o desenvolvimento das artes nos diversos Territórios de Identidade do estado, sendo a ação pública de maior capilaridade do fomento à cultura na Bahia, disponibilizando nas edições de 2012 a 2014 um total de R\$ 3,653 milhões para a execução de 282 projetos selecionados dentre um total de 4.920 inscritos, oriundos

de 109 municípios, contemplando todos os 27 Territórios de Identidade.¹³ Porém, o mecanismo vem acontecendo de forma irregular desde 2015, uma perda significativa para o fomento à cultura, em particular para outros municípios, além da capital.

Com isso, a Bahia possui um sistema de fomento e financiamento à cultura que reúne uma diversidade de mecanismo e formatos de apoio, a partir da articulação com as diretrizes de descentralização e territorialização da cultura, ainda que essas diretrizes venham sendo descontinuadas nos últimos anos. As modalidades de apoio plurianual, presentes nos editais de Eventos Calendarizados, Setorial de Grupos e Coletivos e do Ações Continuadas de Instituições Culturais se apresentam enquanto inovadoras, garantindo a continuidade de algumas atividades reconhecidas desenvolvidas por grupos e instituições.

Na perspectiva dos espaços e equipamentos culturais, além de garantir a sua manutenção e a continuidade de suas atividades, os editais plurianuais se constituem como uma forma de reconhecimento do Estado quanto à importância dos mesmos para a cena cultural. A maioria das instituições apoiadas pelo edital de Ações Continuadas é constituída por espaços e equipamentos culturais, daí a necessidade de destacar a compreensão e a importância dos mesmos no contexto atual, assim como a necessidade de políticas públicas específicas para o setor. É sobre essa relação entre os equipamentos e as políticas culturais que o próximo tópico se dedica.

1.4. Equipamentos culturais e políticas públicas para esses espaços

A abordagem sobre equipamentos culturais exige a articulação de conceitos e contextos que constroem a relação destes com aspectos que vão desde a compreensão do seu termo a questões que envolvem gestão, cidade, mercado, públicos, recursos etc. Dessa maneira, pretende-se compreender o lugar que esse tema ocupa no debate público, principalmente, no que tange a formulação de políticas específicas para espaços e equipamentos culturais no Brasil.

No que se refere à terminologia dada aos edifícios culturais, existem diversas formas de nomeá-los. Segundo Teixeira Coelho (1997), compreende-se por equipamentos culturais

[...] tanto edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus) quanto grupos de produtores culturais abrigados ou não, fisicamente, numa edificação ou instituição (orquestras sinfônicas, corais, corpos de baile, companhias estáveis, etc. (COELHO, 1997, p.164).

Segundo o autor, outras terminologias como “casa de cultura”, “centro cultural”, “complexo cultural” e “espaço cultural”, ainda que possuam conceitos diferentes, também podem

¹³ Disponível em: < <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4967>>
Acesso em 18 de julho de 2020.

servir de sinônimos para a denominação desses edifícios e nos permitem identificar quais usos e termos são mais apropriados e quais são mais utilizados na atualidade.

Para Mariana Albinati (2019), além dos equipamentos culturais dedicados às formas consagradas da arte, outros espaços estão surgindo e “se multiplicam nas cidades através da apropriação cultural de diferentes espaços, existindo como contraface dos espaços produzidos pelo Estado/mercado ou dentro de sua lógica dominante. Essas experiências de apropriação reconfiguram, em alguma medida, a relação entre cultura e território nos lugares onde acontecem (...)” (ALBINATI, 2019, p.136).

A percepção da autora se aproxima mais da noção de “espaços culturais”, que estão associados a locais que originariamente não seriam construídos ou pensados com a finalidade artístico-cultural, mas que são adaptados para tal, passando a se tornar locais propícios a essas atividades, conforme aponta Teixeira Coelho (1997) no livro “*Dicionário Crítico de Política Cultural*”.

Nessa pesquisa, utilizamos as terminologias “equipamentos culturais” e/ou “espaços culturais”, visto que o Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais contempla instituições que possuem imóveis/locais enquadrados em ambas as concepções, destinados à produção, circulação e consumo de práticas, bens e produtos culturais que influenciam diretamente nas dinâmicas artísticas e culturais das cidades. São nesses espaços que os sujeitos apreendem novos conhecimentos e experiências, onde os diálogos e interações acontecem, seja entre artistas, produtores, patrocinadores e/ou com o próprio público.

Para Marta Porto (2007), os espaços e equipamentos culturais representam, portanto,

[...] um lugar de constituição de experiências, de alargamento do espaço-tempo do sujeito a partir do contato com situações, com obras, com atividades que afetam os seus sentidos, promovendo desejos, fantasias, sonhos, apreensão de conhecimentos ou, simplesmente, emoção. (PORTO, 2007, p.07).

Porto nos convoca pensar esses espaços enquanto lugares que ganham importância não apenas porque geram renda, economia para as cidades ou porque impactam diretamente na dimensão sociológica da cultura, mas enquanto espaços que agem e atuam sobre a trajetória de vida das pessoas, que provocam o riso, o choro, a curiosidade, rejeição, autoconhecimento, tornando mais interessante compreender a diversidade de atuações e o papel que eles exercem para a sociedade do que somente suas variadas nomenclaturas.

Para Eduardo Davel e Fabiana Santos, as dinâmicas culturais e os atores sociais que circulam nesses espaços evidenciam a transversalidade da ação dos mesmos, seja enquanto espaços que promovem experiências relacionadas à dimensão simbólica e estética, através da fruição e aprendizado das práticas artísticas e expressões culturais e identitárias; seja pela sua

dimensão econômica, exercendo um papel central e articulador para a cadeia produtiva da cultura; seja em sua dimensão social e política, enquanto espaços de sociabilidade, o que lhes conferem a possibilidade de influência nos hábitos e valores, nas práticas cotidianas, nas relações de acolhimento e pertencimento, atuando de forma decisiva nos processos de desenvolvimento territorial. (DAVEL; SANTOS, 2017).

Portanto, a transversalidade da ação desses espaços “lhes confere um potencial estratégico, ainda que pouco explorado por seus gestores e pelos formuladores de políticas públicas” (DAVEL; SANTOS, 2017, p. 6), sendo a temática pautada, muitas vezes, a partir de iniciativas setorializadas (como é o caso dos museus e bibliotecas, que possuem um sistema mais estruturado e atuação mais delimitada) ou apenas relacionadas aos aspectos da gestão e programação, com poucas reflexões, sobretudo, no que se refere a sustentabilidade, manutenção, modernização, tecnologias, desenvolvimento territorial e políticas de fomento e financiamento para esses espaços e equipamentos culturais, lacuna na qual nos debruçaremos nesse trabalho.

Considerando a importância que os equipamentos culturais têm para a cultura e para as artes, o seu financiamento deveria ser compreendido como uma questão de interesse público. Como registra Paiva Neto, “espanta que esse tema não ganhe maior relevância nos debates sobre políticas culturais” (2019, p. 60), sendo poucas as políticas específicas de financiamento para esses espaços.

Na esfera federal e em estados em que a lei de incentivo fiscal é predominante, muitos equipamentos – públicos e privados - utilizam-se, majoritariamente, deste mecanismo para reforma e manutenção dos seus espaços. De acordo com o sistema Versalic¹⁴, os projetos de maior captação nos últimos anos pela Lei Roanet referem-se à construção, reforma ou manutenção de equipamentos culturais ou grupos artísticos (notadamente orquestras e espaços culturais privados ligados a empresas bancárias), sendo em sua maioria localizados nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e a planos anuais para a realização de suas atividades artísticas, o que demonstra a relevância desse mecanismo para esses espaços culturais, que são em sua maioria vinculados a instituições privadas do setor bancário.

Em 2004, com a criação do Programa Cultura Viva inaugurou-se um novo formato no fomento à cultura no Brasil com o apoio plurianual a iniciativas de grupos e espaços culturais a partir dos Pontos e Pontões de Cultura - ações centrais do programa. A iniciativa passou a ser uma alternativa para o fortalecimento de atividades já desenvolvidas por comunidades, instituições e coletivos de natureza ou com finalidade cultural que, durante o período de dois a

¹⁴ Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos>. Acesso em 01 de julho de 2019.

três anos, poderiam a ter apoio do MinC de diversas formas: capacitação e suporte institucional, recursos financeiros e técnicos, ações de intercâmbio e troca de informações entre as comunidades e suas manifestações.

O programa passou a ser a umas das principais políticas do governo, sendo uma referência também em outros países da América Latina. Em parceria com governos estaduais e municipais, o Cultura Viva contribuiu para a descentralização das políticas culturais e para uma maior participação da sociedade civil, uma vez que passou a contemplar uma parte da população que estava afastada ou que nunca teve relação com o Estado, atendendo grupos e ações culturais realizadas em locais que sem esse programa dificilmente teriam acesso a recursos públicos.

Outra iniciativa do governo federal, realizada em parceria com as esferas municipais a partir de 2011, foi a criação dos Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs), que integram num mesmo espaço, programas e atividades ligadas à educação, esporte, cultura e lazer com objetivo de “combate às desigualdades sócio espaciais e promoção do desenvolvimento da cultura e da cidadania” (BRASIL, 2014). O programa, também de grande capilaridade no território nacional, prevê a construção de 331 CEUs nos municípios brasileiros. De acordo com a pesquisa realizada pela Secretaria de Difusão e Infraestrutura Cultural (SEINFRA)¹⁵ em parceria Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), até o mês de dezembro de 2018, já haviam sido inauguradas 185 Praças CEUs nas cinco regiões do país. Na Bahia, das 25 unidades previstas 14 centros foram inaugurados, conforme últimas informações encontradas no site da Secretaria Especial de Cultura.

O modelo de gestão proposto pelo CEUs também se apresenta como um diferencial do programa, que prevê uma gestão compartilhada entre prefeituras e comunidade, com a formação de um Grupo Gestor que fica encarregado em conceber o Plano de Gestão, a programação e uso dos equipamentos. Ainda que não se tenha dados sobre a aplicabilidade e efetividade deste modelo de gestão, o formato potencializa a relação entre Estado e sociedade civil, uma vez que exige uma mudança na forma de gestão da coisa pública, permitindo repensar as hierarquias e as linhas de liderança, adotando um formato mais matricial ou em rede, com envolvimento dos gestores públicos e da comunidade conduzindo ações que possam interessar a coletividade.

Outras iniciativas no que se refere ao apoio a equipamentos culturais, ainda no âmbito federal, são: o Edital de Doação de Equipamentos de Iluminação Cênica, lançado apenas nos anos de 2011 e 2017, pela FUNARTE, e o Programa de Cultura do Trabalhador - Vale Cultura, instituído pela Lei nº 12.761 em dezembro de 2012. O edital da FUNARTE previa a doação de

¹⁵ Disponível em: < <http://cultura.gov.br/ceus-impactam-na-reducao-da-evasao-escolar-e-do-percentual-de-homicidios-nas-regioes-atendidas/> > Acesso em 01 de julho de 2019.

conjuntos de equipamentos de iluminação cênica a instituições públicas, associações, cooperativas, companhias, coletivos, grupos ou empresas privadas sem fins lucrativos dedicados às artes do espetáculo, permitindo que espaços e grupos pudessem modernizar seus equipamentos cênicos. Já o Vale Cultura, ainda que não seja uma iniciativa exclusiva para equipamentos culturais e não muito popularizada, contribui para estimular o consumo de bens e serviços, bem como o acesso da população aos equipamentos culturais. A iniciativa prevê um benefício no valor de R\$ 50,00 (cinquenta reais) concedidos pelo empregador para os trabalhadores, que podem utilizá-lo na compra de produtos e serviços culturais em todo o país.

No que se refere a programas de financiamento, percebe-se que alguns estados e municípios apoiam espaços e equipamentos culturais através de convênios, leis de incentivo ou editais. Porém, em sua maioria, esses apoios se limitam ao fomento às programações artísticas e culturais, ou seja, são mais voltados para a realização das atividades finalísticas do que para o custeio de despesas de manutenção. Em geral, o tempo máximo de possibilidade de apoio desses editais é de um ano, o que resulta em um retrabalho no planejamento para as instituições e imprevisibilidade na continuidade dos apoios.

Segundo Paiva Neto (2019) esse modelo de apoio ano a ano não contribui para o fortalecimento institucional e financeiro dos equipamentos culturais.

Em geral, as regras são as mesmas de um ano para o outro e a estrutura de itens de gastos e atividades de equipamentos culturais também é muito parecida, não havendo, a priori, nenhum motivo para esta limitação temporal. [...]. O resultado é um modelo que instaura uma dinâmica mais voltada à subsistência ano a ano do que uma que possa estimular um crescimento sustentável em médio e longo prazo. (PAIVA NETO, 2019, p. 63).

Dentre os estados que possuem iniciativas específicas ao fomento e financiamento à espaços e equipamentos culturais de maneira continuada, destacam-se a Bahia e o Distrito Federal, que possuem editais de caráter plurianual e complementar no apoio a despesas estruturais desses espaços.

A Bahia, que já tinha um histórico de subsidio a instituições culturais desde a década de 1990, com mudança de governo em 2007, cria o edital de apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais, o qual concede apoio financeiro por três anos as instituições culturais privadas sem fins lucrativos. O edital, que em 2019 completou dez anos de apoio continuado e é objeto de estudo desta dissertação, tem a finalidade de conceder apoio financeiro “a atividades regularmente desenvolvidas por instituições culturais privadas sem fins lucrativos, no Estado da Bahia, que observem as diretrizes da política estadual de cultura e contribuam para o alcance dos

seus fins”¹⁶, oportunizando dessa maneira o desenvolvimento de espaços e organizações culturais do estado. Além deste, como mencionado anteriormente, há ainda dois editais de cultura de caráter plurianual: o Edital Eventos Calendarizados, lançado em 2013, e o Edital Setorial de Grupos e Coletivos Culturais, em 2014.

Já o Distrito Federal, em 2014, lançou o edital FAC Manutenção de Grupos e Espaços¹⁷, com o objetivo de apoiar projetos voltados à manutenção de espaços culturais e de grupos artísticos. Na sua primeira edição, o edital previa apoio por três anos e permitia que até 50% dos recursos fossem utilizados para despesas de natureza administrativa. Os projetos poderiam concorrer a quatro categorias: manutenção de grupos artísticos, manutenção de espaços culturais, manutenção e implementação de novos espaços e manutenção de grupos de ação sociocultural. No entanto, o edital só voltou a ser lançado nos anos de 2016 e 2017, mantendo a mesma natureza de manutenção, porém sem a divisão das categorias e reduzindo o apoio de três para dois anos consecutivos. Ainda assim, a proposta não deixa de ser um avanço em termos de fomento e financiamento à cultura, e inovadora por beneficiar dinâmicas mais estruturantes da área, permitindo que estas possam aprimorar a gestão e as atividades realizadas pelo espaço/grupo.

Por fim, além dos exemplos citados, tem o ICMS Patrimônio Cultural (Lei nº 12.040/95) de Minas Gerais, que implementou critérios para a distribuição do ICMS estadual para o patrimônio cultural, considerando bens tombados - imóveis, conjuntos urbanos, sítio e núcleos históricos, bem como ações de educação patrimonial – e registrados nos municípios mineiros. Podemos dizer que o mecanismo se constitui também enquanto iniciativa em termos de políticas para equipamentos culturais, firmando-se como “uma estratégia estadual de indução bem delineada e continuada para estimular políticas municipais de patrimônio cultural”. (PAIVA NETO; RUBIM, 2017, p. 163).

Diante do que foi apresentado, observamos que existem algumas políticas públicas de cultura destinadas especificamente para espaços e equipamentos culturais. Porém, ainda que essas iniciativas sejam positivas, percebe-se que são insuficientes se comparadas ao crescente número de grupos, produções e manifestações artístico-culturais e a dimensão territorial do Brasil. Por isso, se faz necessário investir em programas, ações, políticas mais sistêmicas e estruturantes que permitam a continuidade e o fortalecimento econômico, social, simbólico, artístico e criativo dessas organizações.

¹⁶ Edital nº 02/2017 - Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais - 2017-2020. Disponível em: <https://siic.cultura.ba.gov.br/cliq_fomento/inscricoes/encerradas/page:8>. Acesso em 01 novembro de 2019.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.fac.df.gov.br>>. Acesso em 05 de julho de 2019.

A escassez de iniciativas dessa envergadura reflete, também, a ausência ou baixa frequência de mapeamentos e indicadores sobre a quantidade, a distribuição e a atuação desses espaços nos estados e municípios brasileiros. A criação de políticas como as citadas na Bahia, Minas Gerais e Distrito Federal, além de contribuir para o desenvolvimento de toda a cadeia de produção da cultura, pode colaborar também para a formulação de políticas mais abrangentes e plurais a nível federal ou em outros estados brasileiros.

O capítulo a seguir apresenta de forma mais aprofundada o edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais da Bahia, nosso objeto de estudo, destacando suas principais características e diferenciais, os investimentos feitos pelo Estado no edital ao longo de seus dez anos, assim como o perfil e a distribuição geográfica das instituições apoiadas.

2. O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS

2.1. O edital: motivações, caracterização e diferenciais

O subsídio a instituições culturais privadas na Bahia é antigo. Paiva Neto explica que desde a década de 1990 existem convênios entre o Estado e algumas instituições privadas que possuem certa relevância para a história da Bahia, “havendo inclusive leis específicas autorizando a previsão de dotação orçamentária anual no orçamento geral do estado” (2019, p. 64). Mais precisamente, em 1994 leis específicas autorizavam o apoio financeiro a quatro instituições: a Fundação Casa de Jorge Amado (Lei Estadual nº 6.574 de 30/03/94), o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (Lei 6.575 de 30/03/94), a Academia de Letras da Bahia (Lei 6.576 de 30/03/94) e o Museu Carlos Costa Pinto (Lei 6.672 de 05/09/94).

Até o ano 2000 o apoio público a organizações que tinham uma relevante atuação pública no desenvolvimento cultural do país encontrava apoio legal na lei federal nº 4.320/64 e na lei estadual nº 2.322/66. Porém, nesse mesmo ano, entra em vigência a Lei de Responsabilidade Fiscal (Lei Complementar nº 101/00), tornando-se insuficiente a simples alocação de recursos na lei orçamentária, exigindo-se autorização legislativa específica para esse fim.¹⁸

Nesse período e até 2006, a cultura ainda estava ligada a pasta do turismo e os convênios com as instituições culturais eram feitos através de recursos orçamentários da Bahiatursa, órgão da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia (SCT), ou pelas autarquias a ela vinculadas, sob rubrica de “subvenção social”, tipo de transferência corrente direcionada para despesas de custeios de instituições públicas ou privadas de modalidade cultural ou assistencial sem fins lucrativos. Porém, apenas as quatro instituições citadas acima, que possuíam leis específicas, estavam respaldadas para receber o apoio concedido, ainda que sem atender todos os requisitos formais.

Para Paiva Neto (2019), a mudança de governo na Bahia e o conseqüente desmembramento da pasta de cultura e turismo em 2007, aliados a denúncias de irregularidade nos convênios com as instituições, feitas à Procuradoria Geral do Estado (PGE), contribuíram para a criação do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais, que se instituiu como um dos mais inovadores instrumentos para a construção de uma política cultural voltada

¹⁸ Disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/cliقة_fomento/downloads. Acesso em 23 de agosto de 2019.

para instituições culturais privadas sem fins lucrativos e seus respectivos equipamentos e espaços culturais na Bahia.

Naquele momento, era preciso também regularizar, democratizar, territorializar e descentralizar o acesso aos recursos públicos destinados as instituições culturais.

Na mudança de governo em 2007, apontamentos do Tribunal de Contas do Estado referentes aos anos anteriores e a análise dos convênios pela Procuradoria Geral do Estado indicaram diversas irregularidades a serem sanadas, dentre elas: a criação de instituições privadas apenas para gerir equipamentos do próprio estado; a presença de despesas administrativas nos planos de trabalho dos convênios; metas que não especificavam produtos ou resultados de natureza finalística, mas atividades-meio (“pagamento de pessoal”, por exemplo); ausência de aporte de recursos privados no custeio dessas instituições, o que negaria a função suplementar que deveria ser obrigatória para o apoio do Estado sob pena da equiparação ilegal de entidades privadas e públicas. (PAIVA NETO, 2019, p. 64-65)

Nesse período foram encontrados convênios irregulares, referentes ao ano de 2006, com 17 instituições culturais, somando um aporte de recursos no valor global de R\$ 12.040.509,17 (doze milhões quarenta mil e quinhentos e nove reais e dezessete centavos). Com o intuito de sanar as incorreções apontadas pela a PGE, ainda em 2007 a SecultBA estabeleceu como critério o suporte a entidades privadas consideradas relevantes ao patrimônio cultural e o limite no teto orçamentário de até R\$ 400.000,00 (quatrocentos mil reais) por ano de apoio a cada instituição, o que reduziu drasticamente os recursos, principalmente, de duas instituições: o Museu Carlos Costa Pinto, que recebia cerca de R\$ 1,27 milhão/ano, e a Fundação Casa de Jorge Amado, com R\$ 943 mil/ano. (PAIVA NETO, 2014).

Além disso, cinco organizações¹⁹ também tiveram seus convênios interrompidos e não renovados pela Secretaria de Cultura, passando suas atividades a serem realizadas pelo poder público e as mesmas a compor o quadro de instituições do Estado, a exemplo do Museu Rodin Bahia²⁰, hoje Palacete das Artes, que foi incorporado à administração do IPAC.

Em face dos diversos pronunciamentos da PGE, a SecultBA se propôs a desenhar um novo modelo de apoio financeiro, respaldado na legislações do FCBA (Lei Estadual nº 9431/05 e Decreto Estadual nº 10.992/08) que justificasse e garantisse o repasse de verba, consistindo no apoio à ações culturais de instituições privadas sem fins lucrativos. Ou seja, o novo modelo propunha-se a custear não o ente privado em si, mas as ações que ocorrem em seus espaços

¹⁹ Organizações que tiveram seus convênios interrompidos e foram incorporadas ao Estado: a Associação Brasileira de Preservação da Capoeira – Forte da Capoeira, a Associação Baiana de Arte e Cultura – ABACULT, Oficina das Artes, Centro Brasileiro de Difusão do Livro e da Leitura – Viva o Livro e Casa das Filarmônicas.

²⁰A Associação Baiana de Arte e Cultura – ABACULT foi criada com o objetivo de gerir o novo Museu Rodin, recebendo em 2005 e 2006 no valor de R\$ 2,4 milhões do Fundo de Cultura da Bahia. (Jornal A TARDE, 2007) Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1270837-museu-das-irregularidades>> Acesso em 23 de agosto de 2019.

culturais, sob a gestão direta destas entidades, em prol do acesso público a bens, produtos e serviços culturais e com base no plano de atividades e orçamento necessário à realização das ações (incluindo custos diretos e indiretos), a serem apresentados em formato de projeto a edital público.

Desse modo, em 2009 o edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais é elaborado e regulamentado através da Portaria nº 0148/09, estabelecendo critérios de seleção mais transparentes, relacionados à trajetória e relevância das instituições culturais, tempo de funcionamento e acervos a disposição das ações culturais; objetividade nos planos de atividade apresentados, contendo metas a serem executadas; abrangência de ação no território onde estão inseridas as estratégias de promoção de acesso e previsão de públicos beneficiados, entre outros.

Segundo Paiva Neto (2014), com critérios mais objetivos, baseados em dados como tempo de funcionamento, acervo institucional e outros relacionados a inovação dos planos de atividade das instituições, o resultado é que equipamentos culturais de porte similares passaram a receber valores similares. Além disso, tem-se, pela primeira vez, um edital de caráter plurianual na Bahia, “única iniciativa do gênero até aquele momento como política cultural estruturada para apoio às despesas estruturais de instituições culturais privadas no Brasil” (PAIVA NETO, 2014, p. 6).

Além dos critérios de seleção, o edital considerava quatro tipologias de equipamentos culturais a serem apoiados: teatros, museus, arquivos e centros culturais, que poderiam desenvolver ações de acordo com as suas especificações. A Portaria nº 0148/09 também estabelecia quais as despesas poderiam ser custeadas através do apoio, divididas em cinco naturezas: a) remuneração de profissionais; b) manutenção de equipamentos; c) prestação de serviços e/ou aquisição de equipamentos desde que declarados como utilidade pública; d) custos administrativos vinculados à realização das ações; e) aporte em fundo fiduciário institucional. Essas especificações de custos e ações continuaram presentes nos editais seguintes, sofrendo pequenas alterações de nomenclatura no triênio de 2017-2020.

Com vistas ao seu fortalecimento, de acordo com a Portaria nº 0148/09, as instituições estariam habilitadas também a receber recursos complementares destinados a investimento e/ou constituição de fundo fiduciário institucional, à proporção de uma parte do FCBA para cada parte captada pela instituição em outras fontes de financiamento, até o limite de 10% do valor aprovado. Das instituições apoiadas, foi identificado que apenas a Fundação Casa de Jorge Amado solicitou os recursos complementares para a constituição do fundo fiduciário, no entanto, o FCBA não chegou a regulamentar a resolução que indicava essa disponibilidade,

impossibilitando a concretização do item proposto no edital. Essa seria uma iniciativa instigante dentro do programa, que estimularia as instituições na busca por parceiros e patrocinadores.

Uma mudança que impactou as instituições contempladas a partir de 2009 foi que o aporte de recursos pelo governo passou a ser parcial e vinculado ao cumprimento de metas. Com isso, mesmo que para a maioria das instituições esse aporte seja majoritário para a realização de suas ações, o repasse condicionado levou muitas delas a buscar outras formas de captação de recursos e a manter uma programação diversificada, ofertando uma variedade de serviços e atividades complementares.

No que se refere ao orçamento destinado ao edital em 2009, o valor foi de R\$ 5.500.000,00 (cinco milhões e quinhentos mil reais) anuais, com vistas ao custeio parcial dos projetos de ações continuadas. Nesse primeiro ano, apenas as instituições que já tinham convênio com o Estado poderiam concorrer a seleção e os projetos poderiam pleitear recurso para dois anos consecutivos, podendo ser renovados por mais um ano. Ou seja, o edital criado em 2009, apesar de realizar uma chamada pública, se configurou mais como um procedimento de regularização das instituições já beneficiadas do que uma chamada aberta a sociedade civil. As instituições poderiam apresentar propostas e concorrer a valores entre 150 mil a 550 mil reais, divididos nas seguintes faixas de apoio:

Faixa A: 2 (dois) projetos de até R\$ 550.000,00 (quinhentos e cinquenta mil reais) anuais.

Faixa B: 4 (quatro) projetos de até R\$ 450.000,00 (quatrocentos e cinquenta mil reais) anuais;

Faixa C: 3 (três) projetos de até R\$ 350.000,00 (trezentos e cinquenta mil reais) anuais;

Faixa D: 3 (três) projetos de até R\$ 250.000,00 (duzentos e cinquenta mil reais) anuais;

Faixa E: 2 (dois) projetos de até R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais) anuais;

Em 2012, o programa realizou uma chamada pública, aberta a outras instituições, assumiu o caráter de apoio trienal e teve o período de repasse do recurso ampliado de trimestral para quadrimestral. Assim, as instituições poderiam planejar suas atividades em médio e/ou longo prazo, permitindo mais assiduidade das ações desenvolvidas e apuramento das prestações de contas. O valor global disponível para o triênio de 2012-2015 foi bem maior em relação ao edital anterior de R\$ 18.810.000,00 (dezoito milhões e oitocentos e dez mil reais) e, conseqüentemente, as faixas de apoio anual foram ampliadas, com valores entre 100 mil e 600 mil reais. Em 2016, a SecultBA não lançou nova convocatória do Ações Continuadas, dilatando o apoio às instituições culturais através de aditivos do TAC.

No que diz respeito às instituições contempladas na seleção de 2012-2015, o edital abrangeu diferentes tipos de espaços e equipamentos culturais, sendo que dentre as 20 inscritas,

15 instituições foram selecionadas para o triênio. Destas, 13 instituições culturais já haviam sido selecionadas no edital anterior e duas novas passaram a ser apoiadas: a Associação Educativo-Cultural Tarcília E. de Andrade, com o espaço cultural AEC-TEA, localizado em Capim Grosso (Território 16 - Piemonte Diamantina), que desenvolve atividades de caráter educativo e socioculturais, como oficinas de teatro, fotografia, percussão e idiomas, e o Instituto Casa Via Magia, com o Museu do Processo, localizado em Boa Nova (Território 22 – Médio Rio de Contas), com a proposta de atividades formativas e construção de um acervo a partir das dinâmicas locais, hábitos e valores culturais reconhecidos pela comunidade, funcionando de maneira diferenciada dos museus tradicionais que, normalmente, limitam-se à função de preservação e exibição de coleções artísticas-culturais.

Abaixo podemos conferir as instituições contempladas no triênio de 2012-2015:

Tabela 1: Instituições apoiadas no Edital de Apoio à Ações Continuadas de Instituições Culturais no triênio de 2012-2015

INSTITUIÇÃO	ESPAÇO/EQUIPAMENTO CULTURAL	CIDADE E TERRITÓRIO DE IDENTIDADE
Academia de Letras da Bahia	Academia de Letras da Bahia	Salvador Território 26: RMS
Associação Grupo Estado Dramático	Teatro Gamboa Nova	Salvador Território 26: RMS
Fundação Balé Folclórico da Bahia	Balé Folclórico da Bahia / Teatro Miguel Santana	Salvador Território 26: RMS
Fundação Casa de Jorge Amado	Casa de Jorge Amado	Salvador Território 26: RMS
Fundação Museu Carlos Costa Pinto	Museu Carlos Costa Pinto	Salvador Território 26: RMS
Fundação Pierre Verger	Espaço Cultural Pierre Verger	Salvador Território 26: RMS
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	Salvador Território 26: RMS
Res InexplicataVolans	Complexo do XVIII - Teatro XVIII, Casa XIV e Galeria Moacir Moreno	Salvador Território 26: RMS
Santa Casa de Misericórdia da Bahia	Museu da Misericórdia	Salvador Território 26: RMS
Sol Movimento da Cena - Centro de Pesquisa para o Desenvolvimento Cultural	Teatro Vila Velha	Salvador Território 26: RMS
Instituições e Espaços em outros municípios da Bahia		

Associação Educativo-Cultural Tarcília E. de Andrade	Espaço Cultural AEC-TEA: Educação e Cultura	Capim Grosso Território 16: Piemonte da Diamantina
Fundação Anísio Teixeira	Casa Anísio Teixeira	Caetité Território 13: Sertão Produtivo
Fundação Hansen Bahia	Museu Hansen Bahia	Cachoeira Território 21: Recôncavo
Instituto Casa Via Magia	Museu do Processo	Boa Nova Território 22: Médio Rio de Contas
Teatro Popular de Ilhéus	Teatro Popular de Ilhéus	Ilhéus Território 05: Litoral Sul

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Elaboração da autora.

Em 2017, a SecultBA lançou uma nova chamada do Ações Continuadas para o triênio de 2017-2020. De 30 propostas inscritas 17 foram contempladas, sendo dez da capital e sete de outras cidades da Bahia. Dentre as instituições aprovadas, apenas cinco não tinham sido beneficiadas anteriormente: a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê (Salvador – Território 26 – RMS); a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana (Cachoeira – Território 21 – Recôncavo); a Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável e Solidário da região Sisaleira – Fundação APAEB (Valente – Território 04 – Sisal); o Instituto de Desenvolvimento Sustentável do Baixo Sul – IDES (Ituberá – Território 06 – Baixo Sul); e o Instituto Macuco Jequitibá (Buerarema – Território 05 – Litoral Sul).

O apoio não foi renovado com uma instituição de Salvador e duas localizadas no interior da Bahia, respectivamente: a Res Inexplicata Volans, responsável por gerir o Teatro XVIII, que em 2015 precisou encerrar suas atividades; a Associação Educativo-Cultural Tarcília E. de Andrade e o Instituto Casa Via Magia, sendo que essas duas últimas tiveram apoio apenas por três anos, referente ao edital 2012-2015. Os processos dessas duas instituições, bem como os pareceres de outras entidades culturais inscritas no edital não estavam disponíveis para análise, o que não permitiu compreendermos as motivações para a não renovação ou aprovação destas e de outras propostas em 2017. Para se ter uma ideia, entre as organizações no cenário cultural baiano que já concorreram ao edital durante os anos encontram-se, por exemplo, a instituição Didá Escola de Música, conhecida pela banda de percussão feminina Didá; a associação responsável pelo Circo Picolino; o Instituto Sacatar, localizado na Ilha de Itaparica, e a Ong Roda Baiana, responsável pelo Núcleo de Ópera da Bahia.

O valor global disponível para o triênio de 2017-2020 foi de R\$ 22.350.000,00 (vinte e dois milhões trezentos e cinquenta mil reais), sendo R\$ 17.880.000,00 (dezessete milhões oitocentos e oitenta reais) referentes ao Planejamento Plurianual (PPA) 2017–2019 e R\$ 4.470.000 (quatro milhões, quatrocentos e setenta reais) a serem incluídos no PPA 2020 –2023.

A inserção do tempo de atuação e trajetória das instituições como critério de seleção foi uma das mudanças nesse edital, que dividiu o recurso em duas formas de apoio: categoria I para a seleção de até dez instituições culturais com mais de 20 anos de atuação e categoria II para a seleção de até sete instituições com o mínimo de cinco anos de atuação. Ambas as categorias possuíam três faixas de valores, limitando a seleção a duas ou três instituições por faixa. Ainda que esse formato direcione os recursos de acordo com o tempo de atuação das instituições, a Comissão de Seleção do FCBA podia redirecionar e alterar as faixas de valores pretendidas nas propostas, a fim de equilibrar e ajustar os orçamentos e planos de trabalhos apresentados pelas entidades culturais ao orçamento global do edital.

No triênio 2017-2020 o repasse financeiro passou de quadrimestral para semestral e o valor vinculado²¹ as metas passou a ser de livre aplicação pelas instituições. Num primeiro momento essas mudanças foram apresentadas pela SecultBA de forma equivocada, dando a entender aos proponentes que o repasse vinculado ganharia um formato de premiação, onde a prestação de contas estaria atrelada a avaliação dos resultados das atividades realizadas e das metas atingidas, o que contribuiria para que as instituições pudessem aplicar os recursos de acordo com suas necessidades e despesas, podendo gerenciá-los com maior flexibilidade orçamentária.

Porém, ainda que a livre aplicação dos recursos indicasse a autonomia das instituições na utilização e gestão da quantia aprovada, o edital solicitava uma estruturação orçamentária, indicando os itens para quais parte desse recurso deveria ser destinado. Isso também não indicava que as instituições não precisariam prestar contas com notas comprobatórias, uma vez que a legislação do FCBA permite a abdicação de prestação de contas financeira-contábil apenas “quando os recursos forem destinados a projetos cujo ato convocatório estabeleça teto de apoio de até 10% (dez por cento) do valor indicado na alínea "a" do inciso I do art. 23 da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993” (BAHIA, 2013, p.12), o que não é o caso das instituições culturais.

²¹O edital estabelece que os recursos sejam transferidos de duas formas: através do repasse direto, que cobre a maior parte do orçamento estabelecido pelas instituições e o repasse vinculado, sujeito ao cumprimento de metas e plano de trabalho. Disponível em: <https://siic.cultura.ba.gov.br/cliقة_fomento>. Acesso em 19 de fevereiro de 2019.

Esses equívocos ou falta de clareza causaram um desconforto para as instituições, como veremos nos relatos adiante, pois passado um ano do recebimento do primeiro repasse vinculado, elas foram intimadas a prestar contas a respeito do recurso recebido. As instituições que participam a mais tempo do edital, acostumadas a fazer esse procedimento, conseguiram apresentar os documentos comprobatórios necessários, ao contrário daquelas que ingressaram no último triênio, que encontraram dificuldades. A própria SecultBA, por vezes, se via em contradição ao repassar as orientações a respeito de como proceder na entrega das documentações.

Outro diferencial nessa última seleção do Edital Apoio a Ações Continuadas está relacionado ao trabalho efetivo que foi desenvolvido pela Comissão de Monitoramento e Avaliação da SecultBA, que já existia desde a regulamentação do edital em 2009. Essa comissão é formada por servidores e especialistas das áreas culturais abrangidas pelas instituições apoiadas, responsáveis por acompanhar e verificar a execução dos planos de trabalho apresentados. Cabe ressaltar que com a Lei Federal nº 13.019, de 31 de julho de 2014, que regulamenta o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC), a existência de comissões de monitoramento e avaliação passou a ser obrigatória em todas as situações regidas pelo jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil.

Além de realizar as visitas semestrais aos espaços culturais para avaliação do cumprimento de metas, no triênio de 2017-2020 a comissão passou a centralizar a comunicação com as instituições proponentes, aprimorando o acompanhamento e a relação com as mesmas. As avaliações e o monitoramento deixaram de ser atrelados apenas ao cumprimento de metas, mas também passaram a considerar o desempenho das instituições frente à observância da Política Estadual de Cultura, a partir de quatro compromissos assumidos pelas entidades e analisado nas visitas semestrais pela Comissão. São eles:

1. Zelo pela qualidade da gestão para alcance de níveis cada vez mais elevados de excelência, credibilidade e sustentabilidade.
2. Esforços para ampliação do acesso aos seus bens, produtos e serviços culturais e, em especial, para a inclusão social de integrantes de populações menos favorecidas.
3. Promoção e estímulo a inovação na sua área de atuação.
4. Atuação pelo desenvolvimento da economia da cultura local e regional.

As mudanças realizadas no edital estão em consonância com as diretrizes do MROSC para a área da cultura, que estabelece um novo modelo de gestão pública entre as organizações da sociedade civil e o poder público, o que serviu para trazer à tona questões relacionadas à

transparência, prestação de contas e eficácia jurídica por parte das instituições e do Estado. Porém, vale ressaltar que as discussões em torno do MROSC são recentes na Bahia e que é preciso cautela na sua aplicação, uma vez que nem todas as organizações da sociedade civil se enquadram aos critérios estabelecidos, o que pode limitar mais ainda a participação de instituições culturais no edital de Ações Continuadas.

Pensar na articulação de parcerias entre poder público e sociedade civil requer uma percepção ampla do lugar da cultura e do papel fundamental da gestão cultural, com suas particularidades e complexidades, assim como dos diversos atores que as políticas públicas para a área devem ser capazes de abranger. O MROSC passou a ter total influência na linha de apoio financeiro da Secretaria e, conseqüentemente, na gestão do Estado e na atuação das instituições apoiadas pelo programa.

De acordo com o Guia de Avaliação de Desempenho²² da SecultBA, duas concepções também foram determinantes para definir o apoio às instituições culturais nesse último triênio: 1. O que é apoiado não é a instituição em si, mas o que ela contribui para a sociedade através do seu plano de ação plurianual; e 2. A instituição também não é, necessariamente, a proponente, mas uma organização ou espaço com objetivos exclusivamente artístico-culturais dotados de história, identidade conceitual, valor socialmente reconhecido e atuação sistemática através de bens de cultura, equipamentos, produtos e/ou serviços culturais públicos. Essas concepções reforçam o propósito do edital de apoiar atividades e ações culturais propostas por instituições culturais, ao tempo em que esclarece a diferença entre *instituição cultural e proponente*, assunto que causava interpretações diversas, visto que em alguns casos a proponente se confunde com a instituição.

Outro ponto que merece uma reflexão é a diversidade de instituições contempladas pelo edital em termos de perfil e atuação. Tomando como exemplo apenas algumas instituições localizadas na capital baiana, observamos que o edital 2017-2020 abrange desde a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê (o mais antigo bloco afro do carnaval de Salvador), passando pela Fundação Casa de Jorge Amado, Museu Carlos Costa Pinto e Santa Casa de Misericórdia (espaços da tradicional cultura baiana) até chegar ao Teatro Vila Velha e ao Teatro Gamboa Nova, que se diferenciam completamente dos demais, o primeiro por sua trajetória de luta política e o segundo por ser considerado hoje um dos espaços mais alternativos da cidade.

²²O Guia de Avaliação de Desempenho é documento que registra o método de análise de desempenho das instituições culturais apoiadas nos termos do Edital Nº 02/2017 - Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais 2017-2020. Disponível em: <https://siic.cultura.ba.gov.br/clique_fomento>. Acesso em 22 de fevereiro de 2019.

Ainda que seja pertinente essa pluralidade, concorrem entre si no edital instituições que, a priori, teriam mais capacidade de diversificar suas fontes de recursos e outras que dependem majoritariamente ou exclusivamente do aporte público para sua manutenção e existência na cena cultural baiana. Não se trata aqui de questionar a diversidade das instituições contempladas, mas de compreender os critérios de seleção adotados e se os objetivos do edital, enquanto instrumento de política pública de cultura, estão sendo alcançados.

Um dos objetivos do edital, por exemplo, é “promover condições para a sustentabilidade e o fortalecimento da gestão de organizações e projetos culturais e proporcionar o intercâmbio, a formação e a qualificação no campo cultural”²³. Cabe refletir, nessa direção, como esse mecanismo de fomento poderia contribuir com esses propósitos, para além do apoio financeiro já concedido.

Em 2016, na tentativa de uma maior aproximação e parceria com as instituições, a SecultBA propôs consultorias para os proponentes através do Bahia Criativa²⁴, afim de capacitar os gestores em diferentes áreas. Porém, não houve uma continuidade da iniciativa, que acabou se desarticulando com o passar do tempo. Somente em agosto de 2019 a Secretaria realizou o “1º Encontro de Instituições Culturais do Programa de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais”, reunindo as 17 instituições apoiadas. O encontro foi realizado no Museu Carlos Costa Pinto, tendo como tema central da programação “Gestão e Financiamento da Cultura”, abordado pelo pesquisador e gestor público Carlos Paiva, e a palestra “Sustentabilidade Financeira”, ministrada por Ricardo Levisky, especialista em sustentabilidade financeira junto a museus, Orquestras e OSCs. Porém, o formato vertical adotado - palestrantes e ouvintes, não contribuiu para que o debate envolvesse as instituições de forma mais propositiva e participativa, estabelecendo diálogos de umas com as outras e com a própria SecultBA. Percebeu-se que esse tipo de iniciativa, ainda que vise cumprir as regras estabelecidas no Termo de Fomento, é incipiente e demonstra que o entendimento de sustentabilidade ainda está muito associado a uma concepção circunscrita aos sistemas e mecanismos de financiamento da cultura.

Outra iniciativa, realizada em outubro de 2020, foi uma pesquisa de satisfação com frequentadores das instituições contempladas, conforme previsto no edital de 2017-2020. De

²³Edital Nº 02/2017 - Apoio a Ações Continuadas De Instituições Culturais 2017/2020. Disponível em:<http://siic.cultura.ba.gov.br/cliقة_fomento> Acesso em 22de fevereiro de 2019.

²⁴ Incubadora Criativa que tem o objetivo de oferecer formação, capacitação, consultoria e assessoria para produtores e agentes culturais, sempre com foco na gestão de empreendimentos e projetos criativos na Bahia. Disponível em:<<http://www.bahiacriativa.ba.gov.br/>>. Acesso em 25de setembro de 2018.

acordo com a portaria do edital, a pesquisa seria realizada pela própria SecultBA e os resultados subsidiariam o processo de avaliação das instituições. Porém, na prática, a SecultBA apenas elaborou o formulário, atribuindo a responsabilidade de aplicação e divulgação às instituições, que tiveram um curto prazo, de 15 dias, para mobilizar suas redes sociais e realizar a pesquisa, sem que houvesse esclarecimentos por parte da SecultBA das intenções, critérios, metas a serem alcançadas e objetivos da pesquisa, considerando que os resultados podem implicar também no processo de avaliação das instituições.

Ao verificar os resultados da pesquisa, num universo de 3.375 respondentes, observa-se que apenas quatro instituições (a Fundação Pierre Verger, o Museu Carlos Costa Pinto, a Fundação Anísio Teixeira e a Fundação Casa de Jorge Amado) alcançaram entre 200 a 500 respostas, um resultado muito aquém do número de seguidores e frequentadores desses equipamentos culturais. Portanto, ainda que essa iniciativa seja louvável, observa-se que a mesma ocorre em um curto prazo e sem que haja, por parte dos principais interessados, um real entendimento das intenções e da importância da pesquisa de satisfação, para além de cumprir o que está estabelecido no edital.

A pesquisa de satisfação²⁵ trás outros resultados como o perfil dos respondentes, sendo 58,7% do gênero feminino; a maioria, 30,8% estão na faixa etária de 29 a 44 anos com nível de instrução “Superior Completo. Já em relação a como os frequentadores conheceram as instituições, grau de satisfação e como avaliam a programação dos espaços culturais, 41,9% conheceram o espaço frequentando a região onde os mesmos estão situados, 75,3% declararam estarem muito satisfeitos com a atuação dos espaços e 70,8% avaliaram a programação ofertada pelas instituições como ótima. Como sugestões de melhorias as atividades desses espaços, há uma variedade de respostas como: realizar mais eventos e divulgações, ter mais apoio e investimento de parceiros e das esferas governamentais, melhorias nas infraestruturas e na comunicação, valorização e reconhecimento por parte da sociedade etc.

Apesar da atual gestão da SecultBA denominar o Ações Continuadas como um “programa”, por se tratar de um formato diferenciado de edital e de acompanhamento, percebe-se que a Secretaria ainda atua timidamente frente às instituições, estabelecendo uma relação técnica, com poucas iniciativas que aproximem os proponentes de outras parcerias e que os envolvam em termos de participação e contribuições para o desenvolvimento do próprio edital.

Nesses dez anos, é inegável a relevância do edital para a continuidade e a manutenção das instituições sem fins lucrativos contempladas, dos equipamentos culturais em particular,

²⁵ Ver com mais detalhes nos apêndices (Apêndice C).

assim como para a construção de políticas culturais mais conectadas com a produção local e a sua realidade.

Nos tópicos seguintes, analisaremos os recursos concedidos às instituições em dez anos de edital e quais os espaços culturais beneficiados atualmente, seu histórico de atuação em seus territórios e que atividades desenvolvem por meio do edital, com o intuito de compreender as nuances deste instrumento em termos de políticas públicas de cultura e em quais aspectos o programa contribui para o desenvolvimento dessas instituições culturais.

2.2. O investimento: apoios concedidos (2009-2018)

No Brasil, o investimento público em cultura ainda permanece sem uma destinação mínima de recurso estabelecida por lei, como acontece em áreas como a saúde e a educação que possuem gastos constitucionalmente definidos e que, de certo modo, as mantém “protegidas” independentemente das mudanças de governo. Mesmo com algumas tentativas nessa direção, através da reivindicação dos setores artísticos pela fixação de orçamento mínimo de 1% a 2% do orçamento da União, dos Estados e Distrito Federal (PECs n.º 324 e 427, ambas de 2001; n.º 150 de 2003 e n.º 310 de 2004; e, mais recentemente, PEC n.º 421, de 2014), a cultura segue dependendo de pressões e negociações políticas pontuais para garantir um mínimo de recurso a cada período de elaboração dos orçamentos públicos.

Segundo Frederico Barbosa e Roberto Freitas Filho (2015), ter conhecimento do orçamento e seus processos na administração pública qualifica o debate sobre o sistema de fomento e financiamento à cultura, assim como sobre a importância de uma forte atuação estatal, uma vez que a partir do orçamento revelam-se tanto as prioridades em termos de recursos quanto os rumos da política pública em cada setor. O orçamento público, portanto,

[...] exprime os graus de importância relativa das ações financiadas, das suas prioridades políticas e dos conflitos alocativos da administração. Seu crescimento e decréscimo, quando relacionados aos seus contextos históricos e ao quadro das relações institucionais, são reveladores dos rumos da política em seu conjunto. (BARBOSA; FREITAS FILHO, 2015, p. 29).

Analisar os recursos destinados à cultura é fundamental para compreender o papel que a área ocupa nas ações de governo a cada ano. Este tópico dedica-se a analisar os investimentos concedidos através do edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais no período de 2009 a 2018, a fim de observar os seus avanços e impasses em diferentes gestões do governo da Bahia.

Sem uma base de dados unificada, utilizou-se como fonte de pesquisa as Leis Orçamentárias Anuais (LOAs), disponibilizadas no portal virtual da Secretaria de Planejamento

do Estado da Bahia ²⁶; o portal virtual Transparência Bahia da Secretária da Fazenda²⁷; relatórios da SUPROULT – Secretária de Cultura e a dissertação de mestrado do pesquisador Carlos Paiva (2019). Mesmo conseguindo mapear neste trabalho uma série histórica dos recursos investidos através do edital de 2009 a 2018, cabe ressaltar a dificuldade em encontrar informações completas e sistematizadas nas plataformas do Estado, o que evidencia, antes de tudo, a necessidade de organização e construção de uma memória institucional dos órgãos públicos, principalmente, aqueles ligados às artes e a cultura, segmentos que ainda carecem de indicadores qualitativos e quantitativos mais consolidados.

Ainda que a Secretária de Cultura da Bahia disponha de um Sistema de Informações e Indicadores em Cultura (SIIC), são poucos os dados disponíveis, sendo possível encontrar apenas documentos de um período mais recente e, ainda assim, de forma dispersa e incompleta. As próprias plataformas de transparência pública do governo estadual não possuem informações suficientes para uma análise de dez anos de despesas em custeios e investimentos, de modo que se possa obter os valores precisos destinados à área cultural.

Em termos de orçamento previsto para a função cultura, as LOAs revelam uma inconstância nos recursos destinados à área, com crescimento e redução orçamentária entre um ano e outro, que se refletem nas gestões do governo baiano. Apesar das LOAs nem sempre se traduzirem nos gastos efetivamente realizados pelo Estado, são um indicativo político da área como prioridade ou não.

Entre os anos de 2007 a 2014, período que corresponde ao primeiro e segundo mandato do governo de Jaques Wagner (PT), há um crescimento gradual nos valores destinados a pasta da cultura. O orçamento previsto para o ano de 2010 (R\$ 189.513.000,00), último ano de gestão do primeiro mandato de governo de Wagner, é aproximadamente 32% maior em relação a 2007 (R\$ 143.981.000,00). Já no período de 2011 a 2013, atinge-se a marca dos mais de 200 milhões de reais, sendo um dos períodos de maior dotação orçamentária para a área da cultura. Esse crescimento orçamentário é um indicativo da valorização das políticas implementadas neste período que, como vimos, significaram um avanço no processo de democratização e desenvolvimento da produção cultural na Bahia.

Esse período de maior dotação orçamentária para a cultura coincide com o crescimento da receita pública do Estado, que passou a atingir a marca de mais de 30 bilhões de reais anuais, a partir de 2012. Apesar do aumento da receita estadual, a representatividade da cultura no

²⁶Disponível em: <http://www.seplan.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=94>. Acessado em março de 2020.

²⁷ Disponível em: <http://www.transparencia.ba.gov.br/>. Acessado em março de 2020.

orçamento geral não chegou nem a 1% dos recursos públicos, ao contrário, a área teve seu percentual no orçamento geral diminuído a cada ano, como podemos ver na tabela abaixo:

Tabela 2: Dotação orçamentária geral do governo do estado da Bahia e dotação orçamentária para a função cultural (2009-2018).

Ano	Orçamento GOV.BA	ORÇAMENTO CULTURA	VARIAÇÃO %
2009	22.450.184.349,00	189.909.250	0,85%
2010	23.269.223.228,00	189.513.000	0,81%
2011	26.237.138.817,00	221.257.173	0,84%
2012	28.936.874.269,00	226.077.250	0,78%
2013	34.581.042.184,00	218.537.250	0,63%
2014	36.083.945.669,00	164.542.000	0,46%
2015	39.091.321.000,00	196.997.250	0,50%
2016	41.892.642.557,00	229.070.750	0,55%
2017	43.772.584.633,00	198.410.532	0,45%
2018	44.581.718.341,00	196.112.601	0,44%
TOTAL	340.896.675.047,00	2.030.427.056	0,60%

Fonte: LOAs (SEPLAN/BA). Elaboração da autora.

A cultura está entre as pastas com menor investimento público no Estado da Bahia, junto com setores como Turismo, Comunicação, Ciência e Tecnologia. A comparação entre os anos de dotação e com outros setores expressa o grau de relevância dada ao campo da cultura por cada gestão de governo, no entanto, não dá conta de aprofundar outros aspectos que poderiam contribuir na gestão dos recursos e no levantamento de indicadores, como por exemplo quais os segmentos culturais são priorizados, como se dá a distribuição territorial dos recursos, entre outros (FREIRE; VILUTIS, 2017).

Ainda no que se refere ao orçamento destinado à cultura, cabe registrar a situação dos anos de 2014 e 2016, que representam um pouco dos impasses vividos na administração dos recursos públicos. Em 2014, último ano do governo de Jacques Wagner, a previsão orçamentária da cultura reduziu significativamente para R\$ 164.542.000,00, sendo a menor de sua gestão. No entanto, de acordo com a Secretaria da Fazenda, os gastos foram de R\$ 249.141.979,00, 51% a mais que a dotação inicial, sendo o maior valor executado entre os anos de 2009 a 2018, conforme podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 3: Comparação entre orçamento e gastos em cultura (2009 a 2018)

Ano	Orçamento em Cultura	Gastos em Cultura	% gastos em relação ao orçamento
2009	189.909.250	185.896.876	98%
2010	189.513.000	203.736.662	108%
2011	221.257.173	215.924.743	98%
2012	226.077.250	212.072.000	94%
2013	218.537.250	228.008.586	104%
2014	164.542.000	249.141.979	151%
2015	196.997.250	212.645.000	108%
2016	229.070.750	180.816.000	79%
2017	198.410.532	181.532.000	91%
2018	196.112.601	171.409.216	87%

Fonte: Orçamento: LOAs (SEPLAN), Gastos: Secretaria da Fazenda (SEFAZ). Elaboração da autora.

Já durante o governo de Rui Costa (PT), em 2016, acontece uma situação oposta ao ano de 2014, porém mais habitual, a execução orçamentária é inferior à previsão orçamentária para aquele ano. Essas diferenças de valores entre a dotação prevista e sua execução podem acontecer por inúmeros motivos, comuns na dinâmica da administração pública, seja pela utilização dos créditos de suplementação ou pela realização de contingenciamentos; por motivos de cancelamento de contratações, irregularidades de convênios, projetos que não estão aptos a receber recursos de editais, ou até mesmo inaptidão dos gestores públicos em efetivarem as despesas programadas, fatores que levam os orçamentos a serem constantemente alterados.

Ao conferir o histórico das LOAs, podemos perceber as mudanças na organização da programação orçamentária do Estado, seja das entidades vinculadas ou dos programas previstos pelas secretarias. A SecultBA distribui seu dispêndio entre a Assessoria de Planejamento e Gestão (APG/SECULT), a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), a Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória e Arquivo Público da Bahia (FPC), o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) e o Fundo de Cultura da Bahia (FCBA). Até o ano de 2011, os dispêndios da SecultBA também incluíam o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), que fazia parte do quadro de entidades vinculadas a secretaria.

No que se refere aos recursos destinados ao Fundo de Cultura da Bahia, observa-se que a partir 2011 o FCBA possui marca orçamentária que supera os R\$ 30 milhões de reais, representando um dos maiores fundos da região do Nordeste, junto com estado de Pernambuco. (FREIRE. A; VILUTIS. L, 2017). Seu crescente investimento na Bahia ultrapassa o programa de incentivo fiscal do Estado – Fazcultura, em termos de orçamento e valores gastos, o que torna o FCBA o principal mecanismo de fomento e financiamento à cultura no estado,

expressados nas tabelas abaixo onde podemos comparar os orçamentos e gastos realizados por cada mecanismo.

Diferentemente do FCBA, os recursos do Fazcultura concernem aos gastos indiretos do Estado, conhecidos também como gastos tributários. A cada ano, por meio de decreto do governador e com base no orçamento estadual, é estabelecida uma previsão de gastos dos recursos disponíveis do ICMS em abatimentos a serem concedidos a iniciativa privada pelo mecanismo, a título de incentivo fiscal, para aquele exercício financeiro. Esse valor não pode exceder, relativamente ao montante da receita líquida anual do imposto, o percentual de 0,3% da arrecadação prevista na Lei de Diretrizes Orçamentárias.

Desde 2003, o valor fixado do Fazcultura tem sido de R\$ 15 milhões de reais para aplicação a partir da renúncia fiscal do ICMS. Contudo, desde 2007 há uma redução expressiva dos gastos pelo mecanismo, período de transição de governo e de mudança nas diretrizes da política cultural baiana, que passa a considerar o Fundo de Cultura mais acessível e democrático em termos de mecanismos de fomento e financiamento à cultura. Podemos ver nas tabelas abaixo a variação de valores entre orçamento e gastos dos dois mecanismos.

Tabela 4: Relação de orçamento e gastos em cultura pelos mecanismos Fundo de Cultura e Fazcultura (2009 a 2018)

Ano	Orçamento em cultura FCBA	Gatos em cultura FCBA	% gastos em relação ao orçamento	Orçamento em cultura Fazcultura	Gastos em cultura Fazcultura	% gastos em relação ao orçamento
2009	25.397.250,00	20.047.398,00	79%	15.000.000,00	7.350.500,14	49%
2010	25.581.000,00	22.124.496,78	86%	15.000.000,00	10.971.160,80	73%
2011	31.971.173,00	24.122.956,20	75%	15.000.000,00	14.684.543,38	98%
2012	35.168.250,00	30.067.954,86	85%	15.000.000,00	11.531.882,67	77%
2013	38.685.750,00	31.417.871,96	81%	15.000.000,00	11.691.855,23	78%
2014	32.595.000,00	33.443.520,75	103%	15.000.000,00	15.000.000,00	100%
2015	35.591.250,00	32.547.323,12	91%	15.000.000,00	9.378.856,39	63%
2016	38.487.750,00	30.597.472,16	79%	15.000.000,00	13.383.999,79	89%
2017	44.892.000,00	26.065.127,53	58%	15.000.000,00	5.838.003,19	39%
2018	44.892.000,00	21.469.926,58	48%	15.000.000,00	8.700.000,00	58%

Fonte: Orçamento: LOAs (SEPLAN), Gastos: Secretaria da Fazenda (SEFAZ). Elaboração da autora.

Embora os recursos do FCBA sejam significativos em relação aos fundos de outros estados do Nordeste e ao mecanismo estadual de incentivo fiscal, ao compararmos a dotação orçamentaria em relação aos gastos em cultura pelo Fundo, observamos que o valor gasto é

sempre inferior ao autorizado (orçamento inicial), com exceção de 2014 quando foram gastos 3% a mais que a dotação. Os anos de 2017 e 2018 são os mais expressivos nessa diferença entre orçamento e gastos do FCBA, apenas 58% e 48% do orçamento foram executados nesses anos, respectivamente.

Esse panorama demonstra que apesar do crescimento orçamentário do Fundo de Cultura ao longo dos anos, sua execução não vem sendo compatível com a sua dotação. Ocorre que valores de suplementação de crédito, normalmente resultantes de rendimentos orçamentários de um ano para o outro, por diversas vezes não são repassados ao FCBA, criando uma discrepância entre o recurso autorizado e o que foi efetivamente empenhado e pago. A não execução total do orçamento autorizado por ano, conseqüentemente, enfraquece não apenas o mecanismo, mas a própria SecultBA em termos de respaldo político para demandar um maior orçamento para a pasta.

Outra questão é que o FCBA não tem autonomia na gestão dos recursos financeiros, cabendo a Secretaria da Fazenda (SEFAZ) autorizar e disponibilizar “condições para empenho e pagamento, mesmo que haja recursos na conta do FCBA.” (PAIVA NETO, 2019, p.65). Por fazer parte do caixa único do governo, a SEFAZ não reconhece a independência do FCBA e seus recursos acabam concorrendo com outras demandas e prioridades, descaracterizando o que deveria ser um fundo setorial autônomo e incontingenciável.

Acontece que esse formato de transição dos recursos ocasiona frequentemente o atraso de pagamentos, que podem ocorrer devido a dificuldades financeiras pelas quais as administrações públicas passam, sendo que uma das estratégias utilizadas pelo poder público a fim de contornar a situação é limitar o empenho (ato de criar a obrigação de realizar um pagamento) das despesas, bem como as movimentações financeiras de uma iniciativa ou programa, ou contingenciar os recursos, o que se torna um problema para a área cultural, uma vez que o contingenciamento e atrasos nos repasses transformam-se em dificuldades e até mesmo paralisação das atividades programadas.

A respeito do recurso destinado as linhas de apoio continuado do FCBA, é possível identificar no orçamento do governo dotações específicas para os editais plurianuais, o Eventos Calendarizados e o Ações Continuadas de Instituições, com valores médios de 3 milhões e 7 milhões de reais, respectivamente. O edital de Ações Continuadas aparece com a segunda maior dotação, configurando-o enquanto uma das linhas de apoio mais expressivas e significativas do FCBA.

Como lembrar Layno Pedra, mesmo antes de 2007 uma parte considerável dos recursos do fundo já era direcionada para instituições públicas vinculadas a SecultBA e para algumas

instituições culturais privadas, chegando a compreender quase 40% de todo recurso do Fundo de Cultura. (PEDRA, 2010). Com a regulamentação do edital em 2009, os recursos destinados as instituições apoiadas passam a corresponderem a 12% dos recursos dos FCBA e chegam em 2018 a 17%. Mesmo que esses percentuais variem durante os anos, o Ações Continuadas segue sendo uma das linhas mais relevantes e a que tem, a priori, maior garantia de repasse de recursos em função de sua característica plurianual e de contemplar a manutenção de importantes instituições do estado. Essa observação se torna pertinente quando comparamos os gastos em cultura pelo FCBA em 2018 (21.469.926,58) com os do edital no mesmo ano (R\$ 9.365.859,95), este último correspondente a 44% dos gastos do FCBA.

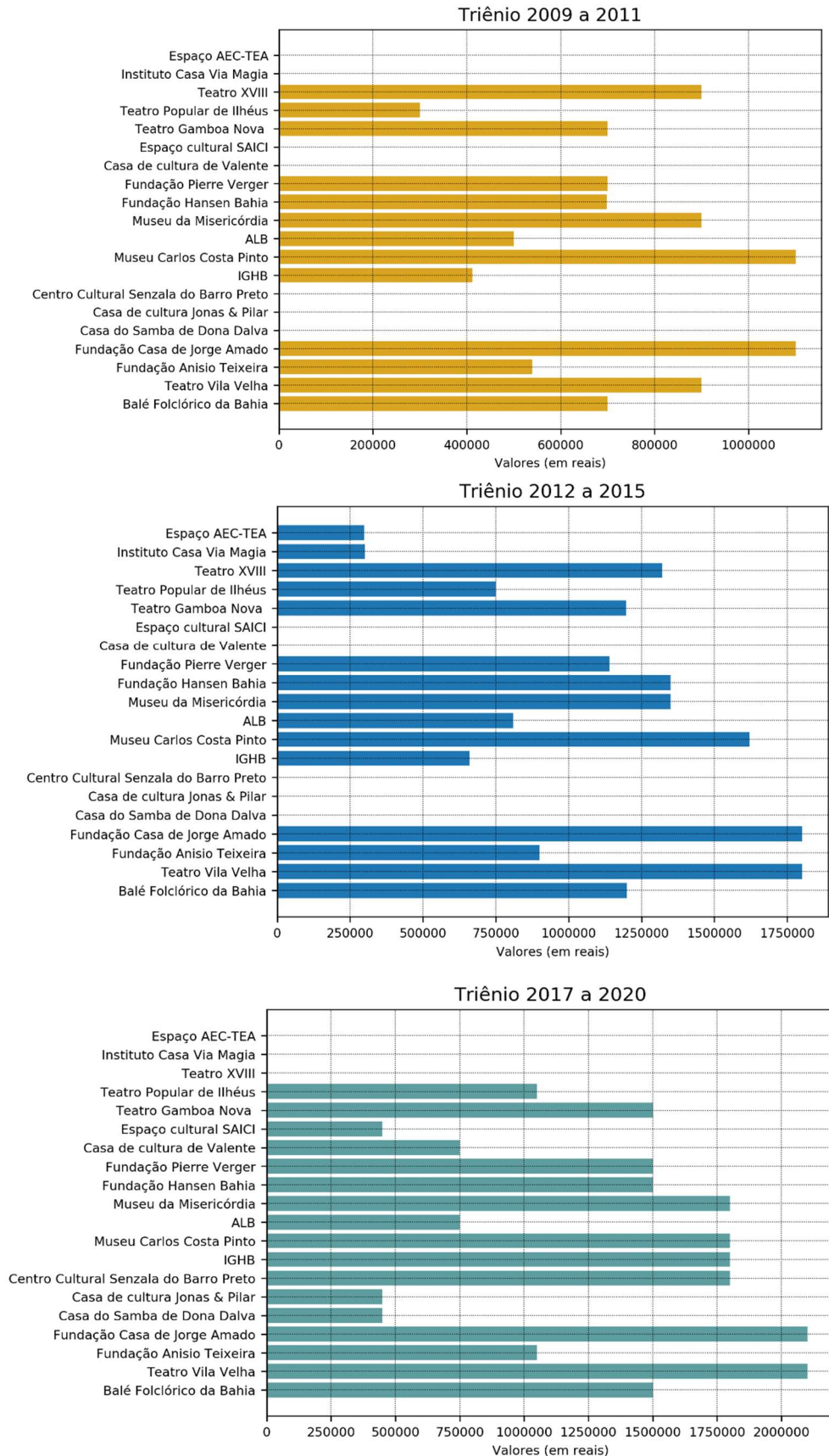
Tabela 5: Comparação entre Orçamento e Gastos do Fundo de Cultural e Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais

Ano	Orçamento Final FCBA*	Orçamento Ações Continuadas	O.A-OF FCBA	Gastos FCBA*	Gastos Ações Continuadas	O.A-OF FCBA
2009	25.397.250,00	3.000.000,00	12%	20.047.398,00	-----	0%
2010	25.581.000,00	3.700.000,00	14%	22.124.496,78	-----	0%
2011	31.971.173,00	2.500.000,00	8%	24.122.956,20	-----	0%
2012	35.168.250,00	5.500.000,00	16%	30.067.954,86	-----	0%
2013	38.685.750,00	4.900.000,00	13%	31.417.871,96	4.786.832,47	15%
2014	32.595.000,00	5.700.000,00	17%	33.443.520,75	5.603.073,35	17%
2015	35.591.250,00	5.999.250,00	17%	32.547.323,12	5.313.214,02	16%
2016	38.487.750,00	6.500.000,00	17%	30.597.472,16	5.158.757,31	17%
2017	44.892.000,00	7.500.000,00	17%	26.065.127,53	4.521.084,48	17%
2018	44.892.000,00	7.750.000,00	17%	21.469.926,58	9.365.859,95	44%

Fonte: Orçamento: LOAs (SEPLAN), Gastos: Secretaria da Fazenda (SEFAZ). Elaboração da autora.

A distribuição dos recursos do edital por faixa de valores indica a disposição das instituições em termos de quais dispõem dos maiores orçamentos. O gráfico abaixo traz os valores celebrados com cada instituição cultural nos períodos de 2009 a 2011, 2012 a 2015 e 2017 a 2020, respectivamente. Instituições com ausência de valores no gráfico não participaram no dado período.

Gráfico 1: Recursos celebrados com as instituições culturais apoiadas por convocatórias nos períodos de 2009 a 2020.



Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Elaboração da autora

O gráfico mostra que a Fundação Casa de Jorge Amado, o Museu Carlos Costa Pinto e o Teatro Vila Velha, permanecem, nos três períodos, entre as instituições apoiadas com maiores orçamentos no programa. Outras instituições tiveram um aumento de um triênio para o outro, como é o caso do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) que em 2017 aprovou um orçamento quase três vezes maior que em 2012, o que pode nos revelar como as instituições estão progredindo de um triênio para o outro em termos de atuação e desenvolvimento dos planos de ação.

A existência de faixas de valores no edital, onde o orçamento das instituições tem relação com tempo de atuação, sendo que as organizações com mais tempo de existência podem concorrer as faixas de valores superiores, é um indicativo do perfil de equipamento cultural que prevalece nessa linha de apoio do FCBA. As instituições enquadradas na nomenclatura de “museu/patrimônio” aparecem com maiores orçamentos, seguidas da categoria “acervo/arquivo”.

Essas duas tipologias de equipamento cultural reúnem certo perfil de instituição, considerado mais tradicional, existente há mais de um século, situado em casarões coloniais, com grande representação histórica e geográfica no estado. Essas instituições dedicam-se, normalmente, a atividades museais que contam a história da cidade ou de personalidades consideradas importantes no tempo histórico. Um perfil que pode ser um indicativo não apenas das instituições que demandam mais recursos, mas também da prioridade no financiamento àqueles equipamentos e espaços culturais que possuem determinada representação tanto no imaginário do poder público como da sociedade, detendo, assim, forte presença institucional e política também em âmbito nacional, principalmente na área do patrimônio. Além disso, são instituições historicamente subsidiadas pelo Estado, o que pode garantir a elas uma preponderância no fomento e financiamento público a cultura.

A seguir veremos um pouco mais dos tipos de equipamentos e espaços culturais apoiados pelo edital de Apoio a Ações Continuadas, o que possuem em comum, quais suas principais características e trajetória de atuação.

2.3. As instituições apoiadas (2017-2020)

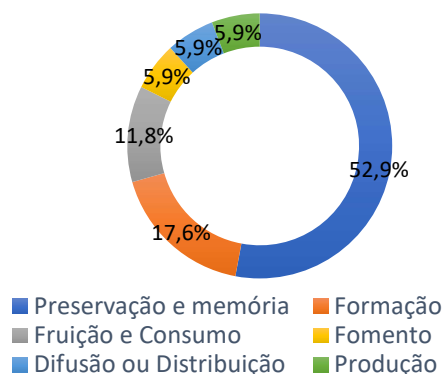
Neste tópico apresentamos as instituições culturais apoiadas no triênio de 2017-2020 pelo Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais, divididas em quatro tipologias estabelecidas pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia: espaços que são ou tem suas atividades voltadas para “arquivo/acervo”, dedicados a “arte do espetáculo/teatro”, “casas de

cultura/espços culturais” e “museus/patrimônio”.

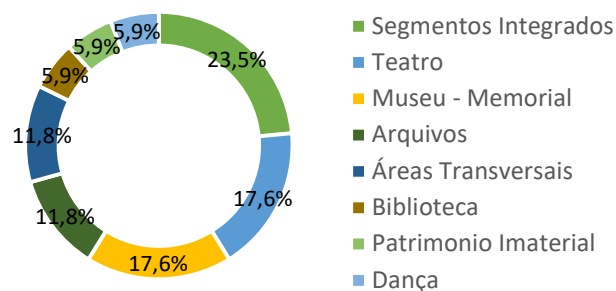
As instituições apoiadas, seus espaços e equipamentos culturais, possuem características próprias e atuam com uma variedade de segmentos e naturezas artístico-culturais. Nos gráficos abaixo, podemos observar quais são os elos da cadeia produtiva e os segmentos culturais predominantes entre as 17 instituições contempladas no edital, conforme indicado nas propostas de atuação apresentadas ao edital.

Gráfico 2: Principais elos da cadeia produtiva e segmentos culturais presentes nas propostas de atuação das instituições culturais apoiadas no edital de Ações Continuadas (2017-2020)

Principais Elos da cadeia produtiva



Principais Segmentos Culturais



Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Elaboração da autora.

Das 17 instituições culturais beneficiadas pelo edital, mais da metade (52,9%) indica “preservação e memória” como o elo principal da cadeia produtiva no qual atua, representando o perfil da maioria dessas instituições. Citada por 17,6% das instituições, a “formação” aparece como o segundo elo predominante, seguido de “fruição e consumo” (11,8%) e dos elos de “fomento”, “produção” e “difusão ou distribuição”, indicados cada um por aproximadamente 6% das instituições. Já em relação aos segmentos culturais predominantes nos planos de trabalho, 23,5% das instituições contempladas propõem ações em que diversas linguagens artísticas aparecem de forma “integrada”, sendo os segmentos “teatro” e “museu-memorial” os que se destacam logo em seguida, indicados por 17,6% das instituições cada um. A realização de atividades culturais “transversais”, associadas a outras áreas, principalmente “educação”, está presente em 11,8% dos planos, da mesma forma que “arquivo”. Os demais segmentos aparecem em apenas 5,8% das propostas de atuação, cada um, são eles: “biblioteca”, “patrimônio imaterial” e “dança”.

Além desses segmentos principais, outros aparecem, com menor incidência, nas ações e atividades desenvolvidas pelos espaços e equipamentos culturais das instituições apoiadas, como: música, literatura, leitura, patrimônio material, artes visuais, audiovisual, manifestações tradições e culturas populares, o que demonstra a multiplicidade de atuação e planos de trabalho das instituições culturais que apresentamos a seguir, de acordo com as tipologias em que se enquadram.

2.3.1. Acervos/Arquivos:

As instituições culturais identificadas como “arquivo/acervo” são em sua maioria aquelas mais tradicionais, não apenas pelas suas estruturas físicas, situadas em casarões e prédios antigos do centro da cidade, mas também pelo seu formato de gestão, vertical, com procedimentos mais convencionais. São instituições que possuem um importante legado para a história da Bahia, contada por meio de documentos oficiais, livros e objetos coloniais. Destacam-se por conservarem a biografia e obras de relevantes personalidades baianas ou que viveram no estado. Suas atuações estão fortemente ligadas ao restauro, memória e preservação do patrimônio material histórico e cultural da Bahia. Essas instituições são a Academia Bahia de Letras, a Fundação Casa de Jorge Amado, a Fundação Pierre Verger e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Academia de Letras da Bahia (ALB)²⁸

Localizada no Centro Antigo de Salvador, a Academia de Letras da Bahia é uma das entidades culturais mais antigas e tradicionais do estado, fundada em 1917. Seguindo os modelos da Académie Française e da Academia Brasileira de Letras, a ALB possui quarenta cadeiras numeradas, cada uma com o respectivo patrono permanente e imutável – reconhecidos como os “os imortais da Academia”.

Com o objetivo de cultivar a língua portuguesa e a literatura nacional, em particular na preservação da memória cultural e das manifestações nas áreas das ciências e das artes, a ALB possui um acervo literário com obras de importantes expoentes das letras e literatura baiana, tais como Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro, Gregório de Mattos, Castro Alves, Rui Barbosa e, mais recentemente, Mãe Estela de Oxóssi, primeira mulher negra, Ialorixá, a assumir esse posto, ocupando a 33ª cadeira da Academia, que tem como patrono o poeta Castro Alves. Este fato é considerado histórico para muitos, que puderam ver pela primeira vez uma representante

²⁸ Site: <https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/>.

da cultura e religião afro-brasileira em um espaço majoritariamente composto por homens brancos, literários e intelectuais da elite baiana.

As atividades atualmente desenvolvidas pela ALB estão voltadas para o reconhecimento de novos e antigos poetas e escritores baianos, através de lançamento de livros, palestras, encontros, premiações etc., e na formação e acesso aos arquivos, atendimento e disponibilidade de salas e computadores para pesquisa, oferecidos gratuitamente a população. Seu público acompanha a tradicionalidade da instituição, composto por pesquisadores, intelectuais e literários. Por estar instituída há muitos anos na Bahia, desde a primeira República, sua permanência e manutenção sempre estiveram atreladas a recursos provenientes do Estado, por meio de convênios. Atualmente a instituição se mantém com recursos provenientes de aluguel de um imóvel, pequeno aporte da Assembleia Legislativa e parceria com o Fundo de Cultura, através do edital de Ações Continuadas.

*Fundação Casa de Jorge Amado*²⁹

O ícone casarão azul no Largo do Pelourinho – Centro Histórico, não passa despercebido, estando entre as imagens mais divulgadas da capital baiana. É nesse prédio que se encontra a Fundação Casa de Jorge Amado, local de referência na geografia cultural da cidade de Salvador e que esteve bastante presente na vida e obra de Jorge Amado.

Considerado um escritor com obras de cunho regionalista, Jorge ficou conhecido por retratar em seus livros o cotidiano do povo baiano, suas culturas e tramas sociais, como podemos ver no livro “Capitães de Areia”, ou suas narrativas espirituosas em “Dona Flor e seus dois maridos” ou “Gabriela, cravo e canela”, que ganharam outros formatos e adaptações, sendo projetados nas telas de cinema. Um imaginário da cultura baiana e brasileira foi disseminado em todo o mundo através de seus livros.

A ideia de construir uma fundação surgiu quando o autor completou 50 anos de literatura. A Casa é inaugurada em 1987, com a colaboração do próprio Jorge Amado e de sua companheira e escritora Zélia Gatai, que apoiava a ideia de que o acervo literário do escritor permanecesse na Bahia. A Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a escritora Myriam Fraga - que esteve à frente da gestão da Casa por 30 anos - também foram colaboradores fundamentais para a catalogação e preparação do acervo, que até aquele momento estava guardado na Casa

²⁹ Site: <http://www.jorgeamado.org.br/>

do Rio Vermelho³⁰, residência do casal no bairro do Rio Vermelho em Salvador, que desde 2014 está aberta à visitação pública.

A Fundação é responsável pela preservação e restauro do acervo bibliográfico e artístico do autor, reunindo uma coleção com mais de 250 mil documentos, entre eles, fotografias, objetos pessoais, cartas, artigos científicos, recorte de jornais e as primeiras edições de seus livros, itens que compõem a exposição permanente sobre a vida e obra do escritor. O Casarão no Pelourinho promove também outras atividades ligadas a pesquisa da literatura feita na Bahia, através de conferências, saraus, cursos e seminários realizados normalmente no café-teatro Zélia Gatai, sendo a instituição responsável também pela realização da FliPelô – Festa Literária Internacional do Pelourinho, projeto financiado através da Lei Rouanet que, em 2019, chegou a sua terceira edição. Atualmente, a Fundação Casa de Jorge Amado se mantém com recursos oriundos de projetos aprovados via lei de incentivo, um aporte direto do Shopping da Bahia e do edital Ações Continuadas, que cobre uma significativa parcela dos custos da instituição.

Fundação Pierre Verger³¹

A Fundação Pierre Verger, criada em 1988, funciona na mesma casa em que o fotógrafo e pesquisador francês residiu, no bairro do Engenho Velho de Brotas em Salvador. Gerida pelo próprio Verger até o seu falecimento, em 1996, reúne através de objetos, fotografias e documentos o olhar do artista sobre a Bahia e sua relação e influências culturais com o Benin e a Nigéria, países nos quais Verger viveu. Em suas fotografias, ele retratava o cotidiano da cidade de Salvador e as manifestações das culturas populares, tendo como principal referência as matrizes afro-brasileiras e diaspóricas.

Como fundador, mantenedor e presidente, Verger doou à Fundação todo o seu acervo pessoal, com mais de 62 mil negativos fotográficos, gravações sonoras, filmes em película, artigos, livros, correspondências, manuscritos e objetos. A Fundação tem como principal objetivo estabelecer e manter intercâmbios culturais e científicos entre o Brasil e o continente africano, principalmente com o estado da Bahia, servindo como um centro de informações e pesquisa e espaço de formação artística.

Além da Casa no Engenheiro Velho de Brotas, que mantém todo o acervo do fotógrafo disponível para consulta e pesquisa, a Fundação Pierre Verger dispõe de um espaço cultural em

³⁰ A Casa do Rio Vermelho, antiga casa residencial de Jorge Amado e Zélia Gatai, localizado no bairro do Rio Vermelho em Salvador, foi reformada pela Prefeitura de Salvador em parceria com a Fundação Casa de Jorge Amado e a família do escritor. Site: <http://casadoriovermelho.com.br/>.

³¹ Site: <https://www.pierreverger.org/br/>

anexo a Casa, onde são realizadas atividades artísticas e educacionais com os moradores do bairro, e uma loja no Centro Histórico, onde são comercializados livros, camisetas e fotografias de Verger. Algumas das atividades desenvolvidas com recursos do edital de Ações Continuadas são: oficinas de música e dança afro, apresentações de saraus, culinária, capoeira, produção de boletins eletrônicos e exposições fotográficas. O público principal são crianças e adolescentes da comunidade local de Brotas e adjacências.

A instituição se mantém com recursos de doações, patrocínios e fundos nacionais e internacionais que apoiam os projetos desenvolvidos no equipamento cultural. Já contou com patrocínios de empresas como Odebrecht, Petrobrás, Pricewaterhouse&Coopers e Banco BBM. Atualmente, além das atividades realizada com recursos do FCBA, a Fundação executa o projeto *Identités en Mouvements*, que promove o intercâmbio entre jovens e educadores de comunidades que se dedicam aos patrimônios culturais e às memórias que entrelaçam o Benin, o Brasil, a França e a Guiana Francesa. O projeto, com período de realização entre os anos de 2019 e 2020, conta com o apoio financeiro do Erasmus+, programa da União Europeia para educação, formação e juventude.

*Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB)*³²

Conhecido como a Casa da Bahia, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia é uma das instituições mais antigas e tradicionais do estado em funcionamento, fundada em 1824. Com a finalidade de promover e difundir estudos nas áreas das ciências humanas e sociais e preservar o patrimônio histórico e artístico baiano e brasileiro, detém a maior coleção de jornais datados desde o século XIX até a atualidade e o acervo cartográfico do estado, que permite a população conhecer a origem dos atuais 417 municípios baianos.

Localizado no centro de Salvador, o Instituto está instalado em um casarão antigo em frente à praça da Piedade, importante local para história da independência da Bahia. O prédio é dividido em três espaços: uma área de acervo, uma biblioteca e um museu, dispendo de ampla coleção de retratos de personagens da História da Bahia e do Brasil, peças de ourivesaria (medalhas, moedas, insígnias e condecorações), objetos ritualísticos das culturas indígenas e afro-brasileiras e mais de 30 mil obras catalogadas, publicadas desde o século XVI.

Atualmente, além de manter a conservação e manutenção do acervo bibliográfico e museológico, o IGHB promove outras ações culturais, ofertando a comunidade baiana

³² Site: <https://www.ighb.org.br/>

atividades formativas através de cursos, conferências, exposições temporárias, sobre os mais variados temas. Grande parte das atividades são gratuitas, mediante inscrição prévia.

Por sua representatividade e atuação no estado da Bahia, o IGHB recebeu o título de utilidade pública em 1999, sendo que a sua manutenção sempre esteve atrelada a recursos provenientes do Estado, através de convênios de subvenção social. Além dos recursos do edital de Ações Continuadas, conta com um número de associados que contribuem financeiramente. Soma-se a essa verba o valor arrecadado com o aluguel de imóveis de sua propriedade.

2.3.2. Arte do Espetáculo/Teatros

Compreende-se por arte do espetáculo um conjunto de práticas, teorias, experimentos, pesquisas e técnicas ligadas ao campo de estudo do corpo e das artes cênicas, seja teatro, circo, dança, performance, dramaturgia, entre outros. As instituições culturais relacionadas a essa categoria tem como principais segmentos artísticos o teatro e a dança. Possuem também uma atuação mais contemporânea, abrangendo em suas atividades temas da atualidade, como pautas sobre identidades, gênero, sexualidades, política, cidade, urbanismo e etc.

A maioria das ações são voltadas para a formação profissional e a difusão da produção artístico-cultural baiana. Com diferentes formatos, são espaços e equipamentos culturais abertos a experimentação, seja em seus modelos de gestão, atuação ou em sua estrutura física multifacetadas. Essas instituições são: o Balé Folclórico da Bahia, o Teatro Gamboa Nova, o Teatro Popular de Ilhéus e o Teatro Vila Velha.

*Fundação Balé Folclórico da Bahia (BFB)*³³

Em seus trinta anos de existência, o Balé Folclórico da Bahia é considerado uma das principais companhias profissionais de dança afro-brasileira do país, acumulando uma trajetória significativa de atividades artísticas, prêmios e turnês nacionais e internacionais.

O desejo em criar um grupo profissional de dança que pudesse viver da sua própria arte foi o que levou os bailarinos Walson Botelho (conhecido como Vavá Botelho) e Ninho Reis – que naquela época faziam parte do Viva Bahia, grupo folclórico baiano idealizado e dirigido pela etnomusicóloga Emília Biancardi - a criarem o Balé Folclórico, em 1988. O objetivo era estruturar uma companhia profissional, com regularidade de ensaios, apresentações e formação

³³ Site do Balé Folclórico da Bahia: <http://www.balefolcloricodabahia.com.br/>

técnica para bailarinos, uma vez que o Viva Bahia não tinha uma periodicidade de encontros, se reunindo quando havia alguma viagem ou espetáculo a ser realizado.

O Balé surge com o propósito de ser uma companhia voltada não apenas para a difusão das principais manifestações folclóricas da Bahia, através das linguagens cênicas que compõem os espetáculos, mas também e principalmente uma instituição de caráter formativo, em que estudantes e professores pudessem receber as mais variadas orientações técnicas de dança afro-brasileira e outros estilos. A busca pela profissionalização na área e a cotidianidade de suas apresentações é um diferencial da companhia.

Esses objetivos foram ampliados após uma mudança na estrutura jurídica do Balé, que em 2003 passou a ser uma fundação privada sem fins lucrativos, permitindo a integração de atividades socioculturais, a partir da formação em dança para crianças e adolescentes. Essa mudança jurídica possibilitou concorrer na seleção do edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais da SecultBA, o que contribuiu para a manutenção das atividades formativas e apresentações que ocorrem no Teatro Miguel Santana, um casarão localizado no Centro Histórico de Salvador, doado pelo Governo do Estado da Bahia em 1994 ao Balé Folclórico, tornando-se um equipamento cultural aberto ao público e sede da companhia.

O apoio do FCBA cumpre um papel fundamental na instituição ao assegurar o suporte financeiro de seu corpo artístico e técnico, formado por 40 integrantes (dançarinos, músicos e cantores) que, durante seis horas diárias, investem em sua preparação técnica. O apoio garante também a manutenção do teatro, mantendo a perenidade das atividades junto à comunidade do entorno, que pode realizar as oficinas gratuitamente. Há ainda o segundo corpo de baile, que apresenta espetáculos no Teatro Miguel Santana, diariamente, com valores de ingressos a R\$ 60,00 (sessenta reais), atendendo principalmente um público formado por turistas estrangeiros e de outros estados do Brasil. Mesmo com a arrecadação de recursos pela venda de ingressos, o BFB depende de outras fontes para manutenção e continuidade de suas ações.

*Teatro Gamboa Nova*³⁴

O Teatro Gamboa Nova é um teatro de bolso localizado no Largo dos Aflitos, com uma trajetória de 46 anos de atuação na cidade de Salvador. Inaugurado em 1974 pelo ator e diretor teatral Eduardo Cabus, posteriormente gerido pelo ator Perry Salles e a partir de 2007 administrado pela Associação Grupo Estado Dramático, o equipamento cultural é reconhecido

³⁴ Site do Teatro Gamboa Nova: <https://www.teatrogamboaonline.com.br/>

por apostar na cena independente e em espetáculos de estéticas transgressoras e caráter experimental.

Com capacidade para 60 lugares, a sua limitação torna-se um elemento potencializador e característico do espaço, sendo um instrumento de aproximação entre palco e plateia. Esse formato proporciona uma experiência íntima e intensa da arte, tanto para quem cria quanto para quem assiste aos espetáculos. Outra característica física que torna a fruição estética no Teatro Gamboa uma experiência única é o palco com fundo de vidro, voltado para a Baía de Todos os Santos, transformando-se em um cenário natural aos shows que compõem o projeto Gamboa Música Pôr do Sol, realizado aos domingos no entardecer.

Através da Associação Grupo Estado Dramático e do apoio do FCBA a partir de 2007, o teatro passa por uma reestruturação administrativa, que introduz a autogestão e a horizontalidade enquanto modelo de gestão, de forma que os sujeitos envolvidos têm igualdade de condições e importância na gestão do espaço, provocando apropriação e comprometimento por parte da equipe e participação ativa nos processos de tomada de decisão. Aliada a suas características físicas, o formato de gestão do teatro e a política de suporte a produção artística são aspectos marcantes da sua atuação.

Com o apoio do FCBA o teatro introduz, enquanto política, o suporte ao artista independente que, além de ter pauta gratuita e bilheteria integralmente revertida para o seu espetáculo, pode usufruir de todos os equipamentos técnicos e apoio de montagem. Além disso, o espaço introduziu valores de ingressos populares fixos, até R\$ 20,00, acessíveis a diversos públicos. Essa estrutura se manifesta em um ambiente aberto a experimentações e a produções com perfis diversos, buscando abranger todas as vertentes artísticas que o seu espaço físico permite abrigar. Música, dança, performances, teatro adulto e infantil, exposições, exibição de filmes, bate-papos são linguagens e iniciativas presentes no espaço, porém, há uma predominância das artes cênicas (teatro e dança) e dos shows de música. O equipamento cultural possui um *foyer* para exposição, contemplando o segmento de artes visuais.

Desde que passou por essa reformulação, o Teatro Gamboa Nova tem como missão ser um local onde a população possa ter acesso a trabalhos que não estão inseridos em circuitos comerciais. O equipamento cumpre um importante papel na cidade, o de ser a “porta de entrada” de muitos artistas em início de carreira no cenário cultural baiano e nacional, a exemplo de Fernando Guerreiro, Manuela Rodrigues, Thiago Romero, Tiganá Santana, entre outros. Sua programação artística busca estar conectada com temas e demandas atuais da sociedade, sendo um lugar onde a diversidade é respeitada e tem espaço na cena. São exemplos disso, as programações temáticas desenvolvidas em alguns meses do ano, como as edições do “Setembro

é “GayBoa” e o “Novembro Negro”, que contam com espetáculos, bate-papos, shows e exposições com as temáticas ou produções de pessoas LGBTQIA+ e negras, respectivamente.

*Teatro Popular de Ilhéus (TPI)*³⁵

O universo da cultura popular e regional sempre esteve presente nas montagens e intervenções artísticas do grupo Teatro Popular de Ilhéus. Distante das referências das obras Amadianas - que universalizaram o imaginário da cidade cacauceira -, o grupo TPI vem se propondo a pensar a cidade de forma articulada com as questões atuais e com as comunidades ilheenses, a partir da formação de plateias e de artistas locais. Desde a sua criação, em 1995, pelo ator e diretor Équio Reis (*in memoriam*) que o grupo pesquisa sobre o Teatro Épico de Bertolt Brecht e perpetua o entendimento do teatro popular enquanto mecanismo de transformação social, tornando-se um importante grupo na trajetória da produção teatral de Ilhéus e da região sul baiana.

Em 2002, após o falecimento de Équio Reis, quem assume a direção e a gestão do TPI é o ator e gestor cultural Romualdo Lisboa, um dos fundadores e integrantes do grupo. É nesse período também que a companhia encontra sua primeira sede, a Casa dos Artistas, localizada no Centro Histórico de Ilhéus, e passa a se constituir enquanto uma instituição cultural formalizada. A residência e a gestão em um espaço físico permitiram ao grupo consolidar um desejo antigo de continuidade das suas atividades de forma ininterrupta e possibilitaram uma ampliação na captação de recursos públicos e privados, através de editais. No início, a Casa era mantida com recursos próprios, a partir da venda de ingressos das apresentações e produtos artísticos ofertados. O grupo contava também com um pequeno apoio financeiro e matérias gráficas cedidos pela prefeitura municipal. Em 2007, passou a ser uma das instituições culturais contempladas pelo FCBA.

A fim de ampliar suas atividades e públicos, o TPI deixa de ser grupo residente da Casa dos Artistas e, desde 2013, passa a atuar numa lona de circo alugada conhecida como a Tenda Teatro Popular de Ilhéus. A atual sede, além de ser um local de ensaios e apresentações da companhia, recebe propostas de diversos artistas locais e da Bahia, tornando-se um espaço de referência junto ao público. No entanto, a adaptação do espaço à lona de circo embora tenha permitido inúmeras configurações do seu espaço cênico, trouxe uma nova realidade para equipe em termos de manutenção, a exemplo de custos com aluguel de arquibancada, banheiros, equipamentos específicos para a lona, mão de obra qualificada e a constante lida com os fatores

³⁵ Site do Teatro Popular de Ilhéus: <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/>

naturais (a chuva e sol que danificam a lona, o vento que traz os grãos de areias para o palco, etc.), situações recorrentes e que requerem um cuidado distinto dos espaços culturais edificados.

A implementação da Tenda faz parte de um projeto maior do TPI, o Parque Cultural Aldeia das Artes, que objetiva a construção de um complexo cultural dinâmico e transversal, ligado à economia da cultura, com formação permanente na área. Os recursos do edital Ações Continuadas cobrem em sua totalidade a manutenção do espaço e de suas atividades, que são voltadas, principalmente, para a mediação/fidelização de públicos e a formação técnica artística-cultural através do Centro de Desenvolvimento de Tecnologias do Espetáculo, implementado em 2017, envolvendo diversas áreas dos elos produtivos do espetáculo.

*Teatro Vila Velha*³⁶

A história do Teatro Vila Velha surge bem antes da sua inauguração, já no final da década de 1950, quando um grupo de alunos da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia decide criar uma nova forma de pensar e fazer teatro, explorando outras linguagens e perspectivas, se desvinculando do universo cênico da academia. É nesse processo que surge a Sociedade Teatro dos Novos, formada pelos alunos dissidentes Équio Reis, Sônia Robatto, Carlos Petrovich, Othon Bastos, Thereza Sá e Carmem Bittencourt, liderados pelo professor João Augusto (1928-1979).

O grupo, que iniciou realizando leituras dramáticas e apresentações cênicas em diversas regiões e espaços culturais de Salvador e outros municípios da Bahia, logo sentiu a necessidade em ter sua própria sede. Com o apoio da sociedade civil e a mobilização da classe artística, o Teatro dos Novos consegue do Governo do Estado da Bahia a concessão de um galpão localizado no Passeio Público para a construção do primeiro teatro independente da Bahia, o Teatro Vila Velha, inaugurado em 1964. O Vila Velha abre suas portas durante a Ditadura Militar e se afirma na cidade enquanto um espaço de resistência e contestação ao autoritarismo, de acolhimento de artistas, estudantes e movimentos sociais. Desde sua criação se propõe a uma nova forma de fazer teatro, conectado com as questões políticas e sociais da cidade de Salvador e do Brasil.

Em 1994, o Teatro passa por um processo de reformulação tanto na sua gestão quanto na sua estrutura física. O equipamento passa a ser administrado pela Ong Sol Movimento da Cena – Centro de Pesquisa para o Desenvolvimento Cultural que, tempo depois, leva adiante o

³⁶ Site do Teatro Vila Velha: <https://www.teatrovilavelha.com.br/>

projeto de reforma e revitalização do Vila Velha, que se distingue por possibilitar múltiplas composições do espaço cênico.

Com a entrada de Marcio Meirelles na direção artística do teatro e do Bando de Teatro Olodum, grupo residente até hoje, a linha curatorial do Vila se tornou mais evidente, apresentando uma identidade estética, ideológica e artística singular e se destacando como um dos poucos teatros da cidade que desenvolve um trabalho de pesquisa, elaboração e produção dos seus conteúdos. Essa característica do espaço decorre também dos grupos artísticos residentes, que são responsáveis por uma parte considerável das apresentações realizadas no espaço.

Ainda que estes grupos tenham autonomia artística e financeira, possuem algumas obrigações com o teatro e em troca da infraestrutura utilizada destinam uma parte de recursos captados para o equipamento cultural. Além do Bando de Teatro Olodum, o Vila abriga atualmente o COATO Coletivo, a Revista Barril, o Núcleo Viladança e a Escola Livre de Teatro. O festival Vivadança é também uma iniciativa que surge nesse espaço e que há dez anos se insere no circuito internacional de dança.

Ao longo dos seus 56 anos, o Teatro Vila Velha desenvolve ações de fortalecimento à pesquisa, criação e produção artística em Salvador, com espetáculos cênicos, atividades formativas, encontros e rodas de conversa, a exemplo do projeto “A Cena tá Preta”, que desde 2003 fortalece e incentiva a criação artística que tenha como base a cultura afro-brasileira; e o “Vila Verão”, que acontece nos meses de janeiro e fevereiro, com atividades formativas em diferentes linguagens artísticas, contemplando um público que vai de artistas profissionais a pessoas que desejam experimentar o fazer artístico pela primeira vez.

A preocupação com os públicos e a sustentabilidade financeira sempre nortearam as discussões e as políticas internas do equipamento, que ainda busca alternativas que deem suporte a esses dois aspectos. Há anos atrás o Vila propôs a campanha “de graça não tem graça”, que tem o intuito de estimular o público não apenas a pagar pelo conteúdo artístico apresentado no espaço, como também a refletir sobre o consumo cultural consciente. Com o corte de verbas de patrocinadores como a Oi e a Petrobrás, através de incentivo fiscal federal, o Vila Velha tem como principal fonte de recurso o edital de Ações Continuadas do FCBA, sendo as outras despesas mantidas com recursos de bilheteria e projetos dos grupos residentes. Além disso, nos últimos anos vem realizando campanhas de financiamento coletivo.

2.3.3. Casas de Cultura/Espaços Culturais

Segundo Teixeira Coelho (1997), “casa de cultura” é a primeira expressão utilizada para designar os locais de produção e consumo de diferentes modalidades culturais. Já a denominação “espaços culturais” começou a ser usada um pouco depois para classificar lugares que não foram construídos para a realização de práticas culturais, mas que são adaptados para tal. Normalmente são locais que abrigam uma multiplicidade de práticas da cultura.

No edital, as instituições enquadradas nessa categoria estão localizadas, em sua maioria, no interior da Bahia, constituindo-se com frequência como os únicos espaços culturais de algumas cidade ou bairros. Esses espaços desenvolvem funções de cunho social e educacional, ofertando diversas atividades voltadas para a formação artística de crianças e jovens moradores do entorno. Estão sediados normalmente em uma estrutura de casa residencial, o que permite múltiplas possibilidades de uso. Essas casas/espaços culturais estão ligadas a associações e cooperativas que desenvolvem atividades em outros setores além das artes, como economia solidária, indústria, comércio e turismo. São elas: Casa de Cultura de Valente (Valente/BA), Casa de Cultura Jonas & Pilar (Buerarema/BA), Centro Cultural e Educacional Senzala do Barro Preto – Ilê Aiyê (Salvador/BA), Espaço Cultural SAICI (Ituberá/BA) e Fundação Casa de Anísio Teixeira (Caetité/BA).

*Casa de Cultura Jonas & Pilar*³⁷

Visibilizar a cultura local através da produção de espetáculos cênicos e apresentações artísticas é o objetivo principal da Casa de Cultura Jonas & Pilar de Buerarema, município do Litoral Sul da Bahia. O espaço foi cedido pelo compositor da cidade Marcelo Sanjuan para o Instituto Macuco Jequitibá, instituição criada em 2012 com o propósito de atuar ativamente com projetos de fiscalização e educação ambiental e valorização da cultura regional.

Com atividades voltadas para a formação artísticas e difusão cultural, a Casa Jonas & Pilar desenvolve ações em diversos segmentos: oficina de teatro, dança, cinema e rádio, capoeira, curso de gastronomia, realização de cineclubes e apresentações de manifestações culturais da região, a exemplo do Reisado (Terno de Reis) e Quadrilhas Juninas. Abriga ainda três grupos residentes (teatro, dança e capoeira) que mantém uma periodicidade de oficinas e de apresentações, com ingressos acessíveis a população.

³⁷ Site Casa de Cultura Jonas & Pilar: <https://www.institutomacucojequitiba.org.br/>

A Casa, nesses sete anos de atuação, tem se tornado o principal espaço cultural da cidade, buscando reafirmar o potencial artístico da região, que viveu um período de ostracismo cultural e declínio socioeconômico nos anos de 1990. Atualmente, além do apoio do edital Ações Continuadas, a instituição conta com um apoio institucional da prefeitura de Buerarema para a manutenção das despesas fixas e de seus projetos.

Casa da Cultura de Valente

Localizada no território do Sisal, a Casa da Cultura de Valente é o principal espaço cultural da cidade e um dos mais estruturados da região. Sua construção, em 2004, contou com recursos financeiros da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável e Solidário da Região Sisaleira (APAEB) – organização social responsável pela gestão do espaço –, do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e da mobilização popular, envolvendo lideranças comunitárias, agricultores, autoridades políticas e religiosas, além de artistas locais que tiveram uma participação importante para que se efetivasse a inauguração do espaço.

A Casa abriga diversas atividades socioculturais gratuitas, como oficinas de dança, teatro, música, audiovisual, capoeira, contações de histórias, teatro de rua, ações de inclusão digital etc., com o propósito de fortalecer a cultura sertaneja e incentivar a formação e produção artística da população do semiárido. Mantém em sua gestão um viés participativo, realizando todo ano um encontro com a comunidade de Valente para apresentação de balanço das atividades desenvolvidas e construção de novas ações a partir de sugestões e *feedbacks* da população.

Nesses 16 anos de funcionamento, a Casa de Cultura de Valente vem se mantendo com recursos provenientes de parcerias com instituições públicas e privadas que garantem a realização das atividades em curto e médio prazo. Em seus primeiros anos, o espaço foi projeto-piloto do programa interministerial Casa Brasil³⁸, que objetivava promover ações de democratização do acesso às tecnologias da informação em espaços comunitários. Outras parcerias foram importantes na dinamização das suas atividades culturais, como a Fundação Roberto Marinho e a Secretaria Municipal de Educação, que até o ano de 2016 garantiu a

³⁸ O programa Casa Brasil foi idealizado em 2003 a partir da articulação do governo federal com diversos órgãos públicos, bancos e empresas estatais brasileiras com objetivo de apoiar a instalação de 90 Casas em todo território brasileiro, com o propósito de inclusão digital, social e cultural onde a população pudesse utilizar computadores, ter acesso a internet e outras tecnologias digitais. Site: <http://www.fndc.org.br/clipping/programa-casa-brasil-inclusao-social-pela-inclusao-digital-171683/>

manutenção do espaço. No entanto, após as eleições e mudanças na gestão municipal, os convênios com a instituição não foram renovados.

Vale ressaltar a relevância que a Fundação APAEB tem para a região sisaleira, sendo uma das principais empregadoras e impulsionadoras da economia local no fortalecimento da agricultura familiar e suas atividades de produção de laticínios, fios naturais, tapetes e carpetes de sisal. A Fundação mantém diversos projetos voltados para a economia solidária, esporte e lazer, educomunicação e inclusão social na cidade. Além da Casa da Cultura, construiu o Clube Social, espaço esportivo, de recreação e convívio; e a Rádio Comunitária - a Valente FM, que divulga informações sobre cidadania, convivência com o semiárido e trabalhos das organizações sociais que lutam pelo desenvolvimento sustentável da região.

*Centro Cultural e Educacional Senzala do Barro Preto - Ilê Aiyê*³⁹

Bloco afro mais antigo do país, o Ilê Aiyê, inaugurou um novo movimento rítmico musical e estético no carnaval baiano da década de 1970, que contribuiu fortemente para o processo de identidade étnica e autoestima do negro na Bahia e no Brasil. Seu nome, que em iorubá significa “ilê” (casa) e “aiyê” (terra), se traduz para o bloco em “a casa de todos” e imprime sua ligação com as raízes africanas e a herança dos costumes sociais e culturais afro-brasileiros.

O Ilê foi criado em 1974, através da iniciativa de um grupo de jovens moradores do Curuzu, bairro da Liberdade, conhecido como um dos bairros de maior população negra de Salvador. Entre eles estava Antônio Carlos dos Santos, o Vovô do Ilê, fundador da Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê, filho de Mãe Hilda Jitolu (1923-2009), ialorixá do terreiro Ilê Axé Jitolu, que abrigou em sua casa as primeiras ações socioculturais e político-educacionais da associação, sendo o terreiro a primeira sede do bloco.

Com a ampliação das atividades socioculturais direcionadas aos moradores do Curuzu e regiões circunvizinhas, a associação sentiu a necessidade de buscar uma nova sede, inaugurando, em 2003, o Centro Cultural Educacional Senzala do Barro Preto. O espaço cultural, além de ser a sede do bloco, abriga eventos como a “Noite da Beleza Negra”, “Cortejo da Negritude” e os três principais projetos sociais do Ilê: Escola Mãe Hilda, Band’erê e Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê.

³⁹ Site do Centro Cultural Senzala do Barro Preto: <https://ileaiye.org.br/ilevivo/>

A Escola Mãe Hilda funciona há 30 anos como parte do Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, oferecendo educação infantil e ensino fundamental – ciclo I, nos turnos matutino e vespertino, para crianças na faixa etária de 07 a 12 anos de idade. Ao todo, são 240 vagas ofertadas por ano. Desde sua criação, a escola já atendeu um total de aproximadamente 2.000 crianças da comunidade do Curuzu e de bairros vizinhos como IAPI, Pero Vaz, Caixa D'Água, São Caetano, dentre outros. A proposta curricular da escola tem como finalidade trabalhar aspectos da história afro-brasileira e eixos temáticos relacionados a equidade racial e de gênero, buscando ainda a ampliação do universo cultural dos alunos através de ações complementares como visita a museus, bibliotecas, teatros, galeria de artes, terreiros de candomblé etc.

O Centro Cultural Senzala do Barro Preto abriga ainda a Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê e a Banda Erê. Criada em 1997, a escola oferece cursos de estética afro e eletricidade predial para jovens na faixa etária entre 18 e 29 anos que tenham concluído ou estejam cursando o ensino médio. Já a Banda Erê, criada em 1992, é a principal ação sociocultural do Ilê Aiyê, realizando aulas de percussão, dança, canto e coral, e difundindo conteúdos de cidadania, história, literatura e saúde corporal. Além de aproximar crianças e jovens de linguagens artísticas como a dança e a música, é a partir da Banda Erê principalmente que se dá a renovação do quadro de músicos da banda profissional do Ilê Aiyê.

No que se refere às fontes de recursos da instituição, são provenientes sobretudo de patrocínios e editais públicos, mantendo parceria em projetos com outros blocos afros e a produtora baiana Caderno 2. A aprovação no edital de Ações Continuadas, em 2017, e a campanha de financiamento coletivo “Sou Ilê o ano inteiro”, lançada no mesmo ano, possibilitou a instituição dar continuidade aos seus projetos sociais, que estavam funcionando de forma limitada, com poucos recursos para sua manutenção. Segundo Vovô em entrevista para o IRDEB⁴⁰, a Banda Erê estava parada há um ano e a Escola Mãe Hilda estava funcionando apenas com 50 vagas, o que impactou seriamente na vida de muitos moradores e crianças do bairro, sendo essas as principais iniciativas mantidas pelo edital do FCBA atualmente.

⁴⁰ Entrevista Bloco Ilê Aiyê ao IRDEB: <http://www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?p=12160>. Acessado em 27 de janeiro de 2020.

Espaço Cultural SAICI⁴¹

Situado na Costa do Dendê, região turística conhecida por suas características ambientais diversas e pelo grande número de comunidades indígenas e quilombolas, Ituberá é um dos municípios ligados ao Instituto de Desenvolvimento Sustentável do Baixo Sul da Bahia (IDES) e sede do Espaço Cultural SAICI.

O IDES, em seus 22 anos de atuação, vem oportunizando aos 14 municípios do Baixo Sul da Bahia diversas atividades ligadas a geração de trabalho e renda, educação ambiental, preservação do patrimônio histórico e turismo rural. Seu histórico concentra parcerias em projetos de cunho turístico e patrimonial, com órgãos públicos e instituições privadas, tais como: a restauração do Convento Santo Antônio de Cairu com o Ministério da Justiça; a construção de roteiros turísticos com o Serviço Social do Comércio – SESC e a Bahiatursa; convênio com o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para a administração da obra da Fortaleza do Morro de São Paulo, no município de Cairu e, mais recentemente, em 2017, a manutenção do Espaço Cultural SAICI pelo edital de Ações Continuadas da SecultBa.

A sigla SAICI faz referência a Sociedade Anônima Ituberá Comercio e Indústria, uma antiga empresa da cidade que atuou na geração de energia elétrica, extração e transporte em meados da década de 1940 e 1950, contribuindo para o crescimento econômico da região naquela época. Mais recentemente a sigla ganha outros sentidos, atuando no campo das artes, cultura e cidadania. Com a aprovação no edital setorial de Dinamização de Espaços Culturais do Fundo de Cultura da SeculBA, em 2013, o espaço cultural SAICI se fortalece em seu propósito de promover atividades culturais e artísticas regulares em Ituberá.

Em 2015, o que assegurou a continuidade da programação cultural do espaço por mais dois anos foi a sua aprovação no edital de Agitação Cultural da SecultBa e, posteriormente, no edital Ações Continuadas. Entre as atividades desenvolvidas no espaço estão oficinas de teatro, canto, dança e capoeira, que culminam em apresentações cênicas para a comunidade; exibições de filmes, exposições itinerantes por outros municípios vizinhos e promoção de uma gestão participativa, realizando encontros com a população local para buscar sugestões e melhorias para o espaço cultural.

⁴¹ Site do Espaço Cultural SAICI: <https://www.facebook.com/idesbaixosul/>

*Fundação Casa de Anísio Teixeira*⁴²

Um dos pensadores centrais na história das políticas de educação no Brasil, Anísio Teixeira, desde muito jovem esteve envolvido com as questões do sistema educacional do país, tornando-se uma referência para muitos pesquisadores e gestores públicos. Nascido em Caetité, município baiano, assumiu importante papel na reforma do ensino público na Bahia, exercendo vários cargos executivos, a exemplo da gestão da Secretaria Estadual de Educação no governo de Goés Calmon (1924) e Otávio Mangabeira (1946).

É a partir do seu pensamento que a Fundação Casa Anísio Teixeira é criada, tendo como objetivo promover o desenvolvimento regional do ponto de vista da educação e da cultura, inspirando-se nas obras e ideias do educador. O “Sobrado”, como era conhecido pela população de Caetité, era a antiga residência de Anísio e foi tombado pelo IPAC, em 1978. Hoje, é mantido como centro de memória, espaço cultural e museu, conservando toda arquitetura e mobiliário da época para visita do público. A Casa possui um cine-teatro que funciona como auditório e sala de cinema; uma biblioteca pública informatizada, onde se pode ter acesso gratuito a livros e internet; e uma biblioteca móvel que atende a população rural e regiões circunvizinhas de Caetité. Além disso, é sede do Núcleo de Artes Cênicas, uma reunião de diversos grupos artísticos da cidade que desenvolve atividades de arte-educação para jovens, como oficinas de iniciação teatral e contações de história. A maioria das atividades ofertadas é gratuita, com exceção de pautas destinadas a apresentações teatrais e musicais, que possuem valores acessíveis.

Assim como muitas instituições culturais sem fins lucrativos, a Fundação não consegue manter suas atividades sem o apoio financeiro e convênios com organizações públicas e privadas. Em seus 28 anos, a Casa Anísio Teixeira já captou recursos pelo Fazcultura, firmou parcerias com a Fundação Pedro Calmon (FPC), a Universidade Estadual da Bahia (UNEB) e a Prefeitura Municipal de Caetité, que assegura a instituição apoio em recursos materiais e humanos. Em 2008 tornou-se Ponto de Cultura do Território de Identidade Sertão Produtivo, pelo Minc; em 2017 firmou parceria com a empresa Renova Energia S.A para a realização do festival FESTCASA, que contemplou a implantação de um Conversatório Musical na cidade, com assistência técnica e pedagógica do NEOJIBA/IASPM, ampliando suas ações também na área da música.

⁴² Site da Fundação Cultural Casa de Anísio Teixeira: <http://casaanisoteixeira.com.br/conheca-o-site-da-casa-anisio-teixeira/>

2.3.4. Museus/Patrimônio

Assim como os “arquivos e acervos”, os museus e edifícios ligados ao patrimônio material e imaterial são instituições que tem como propósito a preservação da história, memória e tradições culturais. Em sua maioria, os espaços assim categorizados estão situados no campo museológico, que possui políticas públicas mais estruturadas, com programas unificados e sistematizados, em comparação aos equipamentos culturais cênicos e as casas de cultura. Essas instituições possuem um importante legado para a história da Bahia, contada por meio dos seus documentos, livros, obras de artes e objetos coloniais, mas também através da cultura oral, da música, dos cultos religiosos e das manifestações populares. A Casa do Samba de Dona Dalva, o Museu Carlos Costa Pinto, o Museu da Misericórdia e o Museu Hansen Bahia são as instituições contempladas pelo edital de Ações Continuadas da SecultBA que estão nessa categoria.

*Casa do Samba de Dona Dalva*⁴³

Filha de charuteira e pai sapateiro, Dalva Damiana de Freitas, conhecida carinhosamente como Dona Dalva, nasceu em 1927, em Cachoeira, cidade histórica e economicamente importante do Recôncavo Baiano, principalmente na produção e exportação de açúcar e fumo no século XIX.

Desde muito cedo, Dalva aprendeu a enrolar charutos, seguindo os passos da mãe, se dividindo entre as atividades domésticas e a manufatura de fumo na Suerdieck, uma das primeiras fábricas instaladas no Recôncavo, onde trabalhou até a sua aposentadoria. Foi nesse contexto, junto com suas colegas charuteiras, que as primeiras cantigas de samba surgiram, dando forma ao que mais tarde seria denominado de Samba de Roda.

Além do repertório musical, Dalva introduziu como característica do samba as indumentárias que sua avó paterna usava como comerciante e a percussão das tabuinhas de madeira que eram utilizadas na feitura dos charutos. Integrante da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, viu na religiosidade uma oportunidade de apresentar seu samba nos festejos da cidade, originando o “Samba de Roda Suerdieck” ou o “Samba de Dona Dalva” na década de 1950. Mais tarde, em 1980, com o intuito de perpetuar todo o legado cultural construído, Dalva cria o grupo “Mirim Flor do Dia”, composto apenas por crianças e jovens que, a partir da

⁴³ Site da Casa do Samba de Dona Dalva: <http://sambadedalva.blogspot.com/>

formação de tocadores e sambadeiras, perpetuariam o samba de roda, mantendo a tradição cultural.

A partir da criação e da continuidade dos grupos se inaugura a Casa do Samba de Roda de Dona Dalva, gerida pela Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana, que leva o nome da matriarca e presidente da entidade. A Casa dedica-se a projetos educativos e socioculturais e tem como objetivo salvaguardar o Samba de Roda e promover ações de formação, vivências e intercâmbio cultural com jovens, mestres, sambadores e agentes culturais de outras manifestações culturais tradicionais.

O espaço também é Ponto de Cultura, e integra, em 2017, as instituições apoiadas pelo edital de Ações Continuadas do FCBA, tendo os editais públicos e apresentações em eventos como principais meios de manutenção das ações do grupo e da Casa. Suas principais ações são de caráter formativo, relacionadas ao patrimônio cultural, abrangendo o samba de roda e os instrumentos percussivos, a confecção e distribuição de indumentárias e apresentações musicais dos grupos residentes e outras manifestações populares de Cachoeira.

*Museu Carlos Costa Pinto*⁴⁴

Situado em um imponente casarão de estilo colonial americano no Corredor da Vitória – bairro que concentra parte da população mais rica da cidade de Salvador –, o Museu Carlos Costa Pinto abriga um acervo de cerca de 3.000 obras de artes decorativas dos séculos XVII ao XX, pertencentes ao comerciante Carlos Costa Pinto, que colecionava peças de origens diversas (mobiliário, ourivesaria, porcelana, cristais, jóias), objetos que ornamentavam sobrados, engenhos e igrejas baianas do período imperial e colonial. A partir da doação do acervo por sua esposa o museu é inaugurado em 1968, colocando toda a coleção e objetos pessoais da família abertos à visita do público, reconstituindo o cotidiano das antigas famílias da aristocracia açucareira da Bahia, seus aspectos culturais, históricos e da vida social da época.

Com mais de 47 anos de atividades ininterruptas, o museu vem aprimorando suas instalações e atividades junto ao público, promovendo, além das visitas às exposições permanentes e temporárias, ações socioculturais e educativas, como oficinas de artes e patrimônio, feira de produtos artesanais, piquenique em família e outras direcionadas a grupos em vulnerabilidade social. No entanto, suas atividades principais ainda se concentram nas ações museológicas, principalmente de manutenção e preservação do acervo.

⁴⁴ Site do Museu Carlos Costa Pinto: <https://www.museucarloscostapinto.org/>

Desde a sua inauguração que a instituição tem celebrado convênios com o Governo da Bahia, dependendo desse recurso para a sua manutenção, a continuidade e o aprimoramento de suas ações. Porém, com as novas diretrizes instituídas para a área cultural pelo governo estadual a partir de 2007 e a criação do edital de Ações Continuadas, o valor do convênio realizado com o Estado teve uma redução cerca de 70%, interferindo no orçamento e nas despesas da instituição. Desde então, o Museu Carlos Costa Pinto vem buscando ampliar seus recursos financeiros, contando com apoio da Federação das Indústrias do Estado (FIEB) e firmando, em 2016, um convênio com a Prefeitura de Salvador.

*Museu da Misericórdia*⁴⁵

A história da Santa Casa da Bahia se confunde com a própria história da Bahia. A entidade beneficente veio junto com os portugueses e com os mesmos ideais da Santa Casa de Lisboa, sendo fundada junto com a cidade de Salvador, em 1549, pelo governador-geral Tomé de Sousa. A instituição está presente em pelo menos 12 cidades da Bahia, portando um expressivo patrimônio imobiliário, com mais de 200 imóveis, a maioria localizada no centro antigo da cidade de Salvador.

Sendo uma das primeiras instituições filantrópicas a prestar serviços de assistência social, educacional e de saúde na Bahia, a Santa Casa é responsável por administrar edifícios com atuações diversas, a exemplo do Hospital da Santa Casa (conhecido nos dias atuais como Santa Izabel, localizado no bairro de Nazaré), a Igreja e o Museu da Misericórdia, ambos localizados na Praça da Sé – Centro Histórico de Salvador, sendo estas as primeiras construções arquitetônicas da instituição.

É com o apoio do edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais do FCBA que a instituição mantém em funcionamento o Museu da Misericórdia, o qual desenvolve atividades de preservação, restauro e ações educativas ligadas ao patrimônio cultural. O Museu abriga um rico acervo da instituição, composto por 3.874 peças em diversas categorias, como alfaia, mobiliário, azulejos e pinacoteca com obras de estilos barroco, rococó e neoclássico, que contextualizam o período do século XVII na Bahia. Entre as ações desenvolvidas pelo museu estão as visitas públicas, conservação e restauro de peças, exposições permanentes e temporárias, visitas guiadas com escolas e instituições sociais, cursos e encontros com educadores. Assim como em outros museus baianos e brasileiros, algumas de suas atividades culturais estão relacionadas com o calendário do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

⁴⁵ Site do Museu da Misericórdia: <https://www.museudamisericordia.org.br/>

Mesmo com um amplo patrimônio na cidade, com atividades ligadas a diferentes áreas profissionais e setores da sociedade, a instituição ainda depende de recursos provenientes de convênios públicos e parcerias que garantam a manutenção do Museu e de outros projetos socioculturais. Além dos recursos do FCBA, o Museu da Misericórdia conta com recursos oriundos da venda de produtos e acessórios da instituição e dos ingressos para visitação do espaço, nos valores de R\$10,00 reais (inteira) e R\$5,00 reais (meia). Atendendo a um público majoritário composto por turistas e estudantes de escolas públicas e privadas, é considerado pelo Sistema Brasileiro de Museus do governo federal um dos equipamentos culturais mais visitados da Bahia, contabilizando mais de 40 mil visitantes por ano.

*Museu Hansen Bahia*⁴⁶

Nascido na Alemanha, o xilografurista e professor Karl Heinz Hansen, conhecido como Hansen Bahia, emigra para o Brasil na década de 1950 e instala-se primeiramente na cidade de São Paulo, onde realiza suas primeiras exposições. Cinco anos depois da sua chegada muda-se para a Bahia, residindo em Salvador, onde torna-se professor de artes gráficas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e suas obras passam a retratar o universo popular e cotidiano dos baianos, as feiras livres, o mercado, os pescadores, cabarés, festejos religiosos do candomblé e de cerimônias católicas, entre outras temáticas que desenhavam diferentes realidades de Salvador. Em 1970, muda-se para a cidade de São Felix no Recôncavo Baiano, onde reside até o seu falecimento. Em testamento, deixa toda a sua produção artística para a cidade de Cachoeira, onde é criada a Fundação Hansen Bahia, que abriga o acervo artístico e documental do artista.

A Fundação, em seus 44 anos de funcionamento, é responsável por assegurar a preservação e comunicação da obra de Hansen Bahia como um importante legado artístico e cultural para a Bahia, especialmente para o Recôncavo, que tanto inspirou o artista e caracterizou sua obra. Atualmente, a Fundação possui três espaços de visitação: o Museu Galeria, onde é possível ter acesso as obras do artista; o Espaço Cultural Hansen Bahia, dotado de uma área expositiva ampla e salas multiuso; e o Museu Casa, antiga residência de Hansen e sua esposa Ilse Hansen, localizado na Fazenda Santa Bárbara, em São Felix. Da fazenda, que possui um total de 25 hectares, apenas a área correspondente a 6 hectares é utilizada pelo museu, composto por objetos pessoais do casal e uma biblioteca com livros publicados e ilustrados pelo artista, escritos em língua alemã ou português.

⁴⁶ Site do Museu Hansen Bahia: <http://hansenbahia.com/>

A instituição disponibiliza todo o acervo de Hansen para visitação e pesquisa do público desde que programada com antecedência. Além disso, promove ações de educação patrimonial e atividades de formação artístico-culturais, através do projeto Museu-Escola e Museu em Movimento, como oficinas de gravura, artes plásticas, música, dança, capoeira, maculelê, reciclagem, apresentações artísticas e musicais de grupos locais, ofertadas gratuitamente, que ampliam a sua atuação enquanto equipamento artístico-cultural.

Enquanto instituição museológica, a Fundação Hansen busca não somente preservar todo acervo de Hansen Bahia e ser um espaço de fruição de obras artísticas, mas estar em permanente diálogo com a comunidade do entorno, fortalecendo diversos segmentos culturais que permeiam o Recôncavo Baiano, caracterizado por suas manifestações e tradições que resistem ao tempo. É nesse sentido que a Fundação Hansen busca desenvolver atividades mais abrangentes, a partir de uma concepção ampla sobre a função do museu na cidade, compreendendo-se enquanto uma instituição voltada para o interesse público.

Ainda que a obra do artista alemão seja renomada em vários países, o que possivelmente poderia atrair mais parcerias com setores privados e até mesmo governos estrangeiros, nas últimas décadas a Fundação vem dependendo significativamente dos recursos públicos estaduais e municipais para a manutenção dos seus espaços e atividades. Atualmente conta com o apoio financeiro do FCBA, através do Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais, e do Edital Municipal de Cultura de Cachoeira no setorial Museus e Memoriais, lançado em 2019.

Como podemos ver, o edital de Ações Continuadas ao longo dos anos foi aprimorando suas ferramentas de gestão e ampliando, ainda que minimamente, as instituições culturais beneficiadas, tanto em termos quantitativos quanto ao seu perfil e atuação. Agora que conhecemos todas as instituições culturais apoiadas pelo edital de Ações Continuadas da SecultBA, suas características e particularidades, apresentaremos a avaliação dos gestores públicos sobre o programa e as instituições apoiadas.

2.4 Avaliação dos gestores e ex-gestores da Secretaria de Cultura

Além das instituições culturais contempladas pelo Edital de Ações Continuadas, esta pesquisa pretendia realizar entrevistas com os dirigentes e ex-dirigentes da SecultBA e membros da sua equipe técnica no período de 2007 a 2019, afim de ter a percepção daqueles que estiveram ou estão à frente da gestão do mecanismo. Interessa entender como estes agentes avaliam o instrumento em termos de perfil das instituições apoiadas, quantitativo etc.; que

avanços e dificuldade são perceptíveis e quais as perspectivas e desafios da SecultBA no que se refere a regularidade e continuidade de suas políticas de fomento e financiamento – em particular no que se refere a este edital.

Entre os nomes que seriam entrevistados estão: a secretária de cultura Arany Santana (2017-2020), o superintendente da SUPROCULT Alexandre Simões, a presidente da Comissão de Avaliação e Monitoramento do edital Roseane Patriota e cinco membros da equipe técnica que visitam e avaliam os espaços e equipamentos culturais, a saber: Ana Cristina Coelho, Marcos Viana, Matheus Torres, Tais Viscardi e Wanderley Meira. Além disso, foi feito contato com os ex-secretários de cultura Márcio Meirelles (2007-2011) e Albino Rubim (2011-2014) e o ex-superintendente da SUPROCULT Carlos Paiva (2007-2014), a fim de ter a percepção desses agentes sobre o edital, bem como o processo de criação e gestão do mesmo.

No entanto, dos onze entrevistados representantes do governo do Estado citados acima, apenas quatro responderam ao questionário da pesquisa: os ex-secretários de cultura Márcio Meirelles e Albino Rubim, o ex-superintendente da SUPROCULT Carlos Paiva, a funcionária Ana Paula Fernandes representando a presidente da Comissão de Monitoramento do edital e Mateus Torres, membro da equipe técnica de avaliação dos espaços, que começou a avaliar as instituições somente em 2017, última convocatória do edital. As entrevistas foram realizadas entre os meses de fevereiro, março e junho de 2020.

Cabe ressaltar também que, apesar da atenção e disponibilidade por parte da equipe do Fundo de Cultura da SecultBA em fornecer todas as informações solicitadas, alguns documentos e relatórios sobre o edital e as instituições apoiadas não puderam ser acessados, por estarem em análise em outros setores do governo e/ou não terem sido localizados na SUPROCULT, comprometendo uma análise mais aprofundada dos processos de gestão do instrumento e seus impactos para as instituições. Percebeu-se diante desse percurso, a falta de sistematização dos processos internos e a escassez de servidores e funcionários da SecultBA, aspectos esses que, em certa medida, comprometem a qualidade da gestão da secretaria e do atendimento à sociedade. Além disso, não foi possível a comunicação com os atuais dirigentes da SecultBA, que não estiveram disponíveis para entrevista mesmo após diversas tentativas de contato, o que reflete uma postura criticada pelos proponentes e expressada nos depoimentos das instituições, como veremos mais adiante.

No que se refere aos depoimentos dos ex-dirigentes entrevistados, os mesmos possuem uma avaliação bastante positiva desse edital público. Expressam que o Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais representa um passo importante na implementação de políticas de fomento e financiamento à cultura mais estruturantes e estabelece uma relação mais

institucionalizada, pública e democrática entre Estado e instituições culturais não-estatais, visto que a situação anterior se baseava mais em visões pessoais dos gestores que estavam na pasta do que em critérios baseados em políticas públicas de cultura. Segundo o ex-secretário Albino Rubim, o governo “mantinha relações com instituições culturais sem nenhuma regra explicitada, sem transparência e cheias de privilégios e privilegiados”.⁴⁷

O ex-secretário Rubim destaca também como um dos fatores importantes do edital, a exigência dos relatórios periódicos apresentados pelas instituições, permitindo que “a Secretaria acompanhasse e avaliasse o trabalho desenvolvido pelas instituições de moído bastante qualitativo, o que significa zelo com os recursos públicos investidos”.⁴⁸

Para o ex-secretário Márcio Meirelles o apoio as instituições passaram por “uma reordenação a partir de um outro ponto de vista, de um outro projeto de Estado”⁴⁹ em 2007, no intuito de fortalecer o setor e a sua capacidade de sobrevivência, entendendo que iniciativas que possuem ações continuadas, como é o caso dos equipamentos culturais, não poderiam estar submetidos a uma dinâmica de apoio pontual. Além disso, naquele momento, pensava-se na construção de políticas sistêmicas, em que outros atores além do Estado estivessem envolvidos no fomento à cultura e que as instituições já apoiadas buscassem outras fontes de recurso. O ex-secretário destaca as dificuldades junto aos órgãos de controle para implementação do Ações Continuadas, concluindo que esse ainda é um grande entrave na gestão do edital:

[...] passamos quase dois anos construindo esse edital, porque o que a gente argumentava com a PGE é que algumas instituições que possuem ações continuadas, um museu, um arquivo público, um teatro, equipamentos que são de interesse público não podem viver de edital pontual. E foi aí que a gente foi construindo o Ações Continuadas e vendo o que podia e o que não podia, até chegar a esse formato que é hoje, ainda assim, o tribunal de contas questionava e continua questionando, e os atuais gestores públicos continuam respondendo.

Os ex-gestores pontuam uma série de inovações originadas da implementação do edital, criando um instrumento de apoio, único até então, voltado para espaços e equipamentos culturais sem mantenedor natural. Sua criação contribuiu para o surgimento de outros editais similares e posicionou a Bahia enquanto um estado de referência, um contraponto a política de apoio a projetos pontuais firmada no país nas últimas décadas. Exemplificando, para o ex-superintendente Carlos Paiva, o Ações Continuadas:

[...] Inaugurou as linhas de fomento plurianuais, entendendo que algumas atividades no campo da cultura não são pontuais, mas permanentes ou recorrentes; Permitiu uma previsibilidade de médio prazo para as instituições apoiadas, algo inédito até então e, até hoje, sem precedentes no Brasil; Inovou na forma de

⁴⁷ Albino Rubim em entrevista concedida a autora em 08 de fevereiro de 2020, por e-mail.

⁴⁸ Albino Rubim em entrevista mencionada anteriormente.

⁴⁹ Márcio Meirelles em entrevista concedida a autora em 13 de março de 2020, no Teatro Vila Velha.

seleção, pedindo para as instituições proponentes seu planejamento para os próximos anos; Inovou no acompanhamento, com visitas periódicas às instituições por comissão mista própria; Inovou ao propor um tipo de “*matching grants*”, estimulando novas captações de recursos, ainda que tal previsão não chegasse a ser regulamentada; entre outros.⁵⁰

Mesmo diante de tantos méritos, os entrevistados reconhecem que há um misto de manutenção, avanços e retrocessos das políticas públicas de cultura na atual conjuntura, que impactam também no edital. É pontuado como avanço, por exemplo, o desenvolvimento do sistema Clique Fomento, que recebeu maior atenção e aprimoramentos para acompanhamento e avaliação de projetos nos últimos oito anos. Já a diminuição dos recursos, o formalismo excessivo e o formato de gestão dos editais, aspectos que vinham sendo superados, retroagiram. Meirelles afirma que as mudanças ocorridas no edital foram essenciais e substancial, mas que era preciso ampliar as políticas, incorporando outros instrumentos que fortalecesse as instituições e o sistema de fomento.

O que eu sinto é que era preciso uma reinvenção constante. Agora eu não acompanho muito, não sei quais são todas as outras instituições. Teve uma reunião que a SecultBA convocou todo mundo [em 2019] e foi aí que eu vi que são basicamente as mesmas da minha época como secretário. Uma ampliação ínfima em relação ao tempo. Isso porque não houve uma substituição da política, na verdade não de políticas, mas sim de ferramentas, de instrumentos mais sistêmico que construiu e fortaleceu um sistema de cultura.⁵¹

No que diz respeito aos avanços e dificuldades perceptíveis nas instituições apoiadas pelo edital, os entrevistados da atual gestão da SecultBA mencionam que as novas ferramentas e práticas de acompanhamento aplicadas, principalmente no triênio 2017-2020, tem contribuído para uma avaliação mais precisa sobre as instituições, em aspectos quantitativos e qualitativos. O novo formato de avaliação tem estimulado as próprias instituições a buscarem um melhor desempenho em diferentes âmbitos: gestão, inovação, desenvolvimento da economia local, fatores ecológicos etc.

A aplicação do formulário de Avaliação de Desempenho de Instituição Cultural é acompanhada por um barema nas visitas *in loco* realizadas pela equipe técnica. O processo de avaliação das instituições está estruturado em quatro etapas: a) aferição das metas pactuadas e constantes no plano de ação de cada instituição cultural apoiada; b) avaliação dos quatro compromissos assumidos com o programa estadual a partir da aplicação do formulário; c) avaliação da participação da instituição apoiada e proponente em ações promovidas pela SecultBA; d) avaliação geral do apoio em relação aos objetivos do programa estadual, sendo o

⁵⁰ Carlos Paiva Neto em entrevista concedida a autora em 23 de fevereiro de 2020, por e-mail.

⁵¹ Márcio Meirelles em entrevista concedida a autora em 13 de março de 2020, no Teatro Vila Velha.

cumprimento das metas o principal componente avaliativo e que implica no recebimento total ou parcial do repasse vinculado.

A partir da entrevista realizada com a Ana Paula Fernandes⁵², técnica da Diretoria de Economia da Cultura - setor responsável pela avaliação e acompanhamento das instituições culturais -, e de consulta ao relatório executivo do primeiro ano de execução do triênio 2017-2020, pode-se afirmar que as instituições possuem bons resultados no alcance das metas pactuadas, conforme demonstrado no quadro abaixo.

Tabela 6: Metas alcançadas pelas instituições culturais - Ano I (nov/2017 a out/2018)

1º Semestre (nov/2017 a abr/2018)	2º Semestre (mai/2018 a out/2018)
9 instituições alcançaram 100% das metas	13 instituições alcançaram 100% das metas
6 instituições alcançaram entre 90% a 99% das metas	4 instituições alcançaram entre 90% a 99% das metas
1 instituição alcançou entre 80 a 89% das metas	
1 instituição alcançou entre 20% a 29% das metas	

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Elaboração da autora.

Os dados da SecultBA demonstram que as instituições, além de ter um alto desempenho no cumprimento das metas, avançam frente aos compromissos estabelecidos no Termo de Fomento (antigo TAC), como podemos observar na tabela abaixo. A avaliação é preponderantemente para diagnóstico das instituições, não interferindo no repasse de recurso vinculado, como ocorre na verificação das metas. Porém, esse diagnóstico evidencia quais instituições estão se desenvolvendo para além dos planos de trabalho, o que pode ser considerado e influenciar seleções futuras do edital.

A título de qualificação foi criado um Barema de Avaliação dos Compromissos (Apêndice B), o qual auxilia o técnico a identificar práticas e iniciativas que não compõe o plano de trabalho das instituições, mas que se adequam em cada um dos compromissos pactuados, classificando-as, na média, como **insuficientes**, quando a instituição apresenta indícios de iniciativas, mas de forma espaça e escassa; **adequadas**, quando apresenta iniciativas e medidas verificáveis, com resultados constatados; ou **boas práticas**, iniciativas e medidas com resultados relevantes que podem ser compartilhados.

Observa-se que alguns espaços ainda encontram dificuldades em atender a todos os

⁵² Entrevista concedida a autora em 26 de junho de 2020 por e-mail.

compromissos estabelecidos, uma vez que os itens avaliativos presentes no barema são padronizados, ocasionando, às vezes, uma inadequação do formato de gestão do equipamento aos itens do formulário de avaliação semestral, competindo ao técnico perceber essas nuances e ajustá-las no relatório. Outra questão refere-se à suposição de uma avaliação mais direcionada aos resultados do que em documentos comprobatórios, desburocratizando os processos, embora as instituições relatem que isso não vem ocorrendo como esperado, a exemplo da prestação de contas do repasse vinculado, como vimos no capítulo anterior.

No Ano I do triênio 2017-2020 foram observados os seguintes resultados, a partir dos compromissos pactuados com as instituições:

Tabela 7: Avaliação dos Compromissos Pactuados - Ano I (nov/2017 a out/2018)

Compromissos	1º Semestre	2º Semestre
1) zelo pela qualidade da gestão para alcance de níveis cada vez mais elevados de excelência, credibilidade e sustentabilidade; (implementação de ações como: atualização e divulgação de documentos básicos de gestão e governança; formalização e divulgação de práticas de gestão interna; práticas de controle e transparência das despesas etc.)	03 Instituições c/ iniciativas Insuficientes	02 Instituições c/ iniciativas Insuficientes
	11 Instituições c/ iniciativas Adequadas	09 Instituições c/ iniciativas Adequadas
	03 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas	06 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas
2) esforços para ampliação do acesso aos seus bens, produtos e serviços culturais e, em especial para a inclusão social de integrantes de populações menos favorecidas. (práticas de gratuidade, promoções; ações relacionadas a públicos específicos; ambiente físico em condições de acessibilidade etc.)	0 Instituições c/ iniciativas Insuficientes	01 Instituições c/ iniciativas Insuficientes
	10 Instituições c/ iniciativas Adequadas	06 Instituições c/ iniciativas Adequadas
	07 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas	10 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas
3) promoção e estímulo à inovação na sua área de atuação. (interações e intercâmbios com outras instituições; práticas participativas e de incentivo à criatividade, etc)	04 Instituições c/ iniciativas Insuficientes	03 Instituições c/ iniciativas Insuficientes
	05 Instituições c/ iniciativas Adequadas	06 Instituições c/ iniciativas Adequadas
	08 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas	08 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas
4) atuação pelo desenvolvimento da economia da cultura local e	10 Instituições c/ iniciativas Adequadas	07 Instituições c/ iniciativas Adequadas

regional. (percentual de fornecedores locais e regionais; promoção de produtos, serviços e bens locais e regionais; iniciativas que extrapolem o plano de ação aprovado pelo edital; importância da instituição para a economia local e regional etc.)		
	07 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas	10 Instituições c/ iniciativas de Boas Práticas

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Elaboração da autora.

Analisando a tabela acima, no geral, verificamos que há um crescimento de instituições avaliadas com iniciativas de boas práticas no segundo semestre, um indicativo de os espaços estão se desenvolvendo em aspectos que compõem cada compromisso⁵³. Porém, percebemos que ainda assim persistem dificuldades, principalmente com os compromissos 1 “*zelo pela qualidade da gestão*” e 2 “*esforços para ampliação do acesso aos seus bens, produtos e serviços culturais*”. A partir de uma pesquisa realizada pela SecultBA, constatou-se que entre os diversos temas abordados e relacionados aos compromissos pactuados, a captação de novos recursos e profissionalização na área da gestão aparecem entre as principais necessidades/interesses de aprimoramento das instituições.

O monitoramento contínuo permite identificar com mais precisão as dificuldades e fragilidades desses espaços, como também contribui para uma melhor compreensão geral sobre as instituições culturais e para o aperfeiçoamento do programa de apoio. De acordo com Mateus Torres, membro técnico que avalia as instituições culturais, mais especificamente aquelas voltadas para a área do patrimônio e culturas populares e identitárias, um dos principais desafios que essas organizações encontram estão relacionadas às normativas burocráticas e captação de recursos para manter suas atividades. Sua percepção é que os procedimentos mais administrativos “toma muito tempo dos grupos, os leva a fazer parcerias sem uma avaliação adequada, algumas vezes danosas – quando conseguem realizar alguma parceria”. Para ele ocorre que,

em grande parte dos casos, essas instituições [ligadas ao segmento das culturas populares] não “nasceram” com um caráter empreendedor. Elas não ficam “de olho nas oportunidades do mercado” e não vivem preocupadas com a “competitividade acirrada de seus concorrentes”. Então, ter esse respiro, para realizar suas atividades já com as “contas pagas”, pode ajudá-las a pensar em ações que venham garantir a sua continuidade.⁵⁴

Considera, também, que os maiores desafios por parte das instituições se referem às

⁵³ Mais detalhes da avaliação dos compromissos por instituição nos apêndices (Apêndice B).

⁵⁴ Mateus Torres em entrevista concedida a autora em 05 de junho de 2020 por e-mail.

normativas burocráticas, sobretudo relacionadas às partes de ajustes durante o projeto, visto que

algumas vezes são necessários ajustes para trocas de datas de eventos e/ou outras coisas do gênero e há um ritual confuso e trabalhoso a ser cumprido, que passa pela aprovação na Comissão de Monitoramento, na Comissão Gerenciadora do Fundo de Cultura da Bahia e, caso aprovado o ajuste, o projeto precisa ser modificado no Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) – e na prestação de contas. Mas não quero dizer, com isso, que elas não tenham controle sobre seus próprios gastos. Apenas que elas vêm trabalhando num outro formato.⁵⁵

Embora essas instituições encontrem dificuldades na execução do edital, a adequação às normas burocráticas tem sido exitosa, com alcance de metas, normalmente, acima do previsto na proposta. O formato do edital incentiva as instituições a planejarem atividades de caráter mais contínuo, definindo metas e métodos de mensurar seus resultados e pensar sobre expectativa de público etc., porém não se pode perder de vista, nos processos avaliativos, os diferentes modos de gestão, criação, percepção, estruturas e compartilhamentos próprios dessas instituições. Torres pondera que os poderes públicos ainda possuem uma compreensão muito institucional sobre cultura, cultura popular e patrimônio cultural, segmento no qual se debruça, “sobretudo quando nos referimos aos bens patrimoniais de natureza intangível – há um entendimento bastante defasado, se comparado ao desenvolvimento dos mesmos”, resvalando em políticas públicas de cultura, muitas vezes, enrijecidas e anacrônicas.

Veremos no capítulo a seguir qual a percepção dos gestores das instituições culturais apoiadas sobre o edital, passados dez anos de sua criação, o que se aproxima ou não da avaliação dos gestores públicos, como observam as políticas públicas de cultura do Estado e o fomento à cultura na Bahia.

⁵⁵ Matheus Torres em entrevista mencionada anteriormente.

3. O EDITAL DE APOIO A AÇÕES CONTINUADAS NA VISÃO DAS INSTITUIÇÕES APOIADAS

Neste capítulo, apresentamos a visão de gestores das instituições apoiadas pelo edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais da Bahia no triênio de 2017-2020, com o objetivo de compreender e avaliar a perspectiva desses agentes sobre o mecanismo, passados dez anos de sua criação. Como vimos no primeiro capítulo, as políticas públicas devem ser pensadas enquanto ação coletiva que, portanto, envolve a participação de diferentes grupos de interesses na construção das agendas públicas de cultura. Nesse sentido, consideramos importante escutar e refletir sobre o que os agentes beneficiados por essas políticas têm a dizer, não nos restringindo aos dados e as narrativas oficiais dos órgãos responsáveis pelas políticas públicas de fomento, que muitas divergem da percepção e da realidade dos outros atores envolvidos.

Durante os meses de fevereiro e março de 2020 foram realizadas entrevistas com dez gestores de 17 instituições beneficiadas pelo edital, sendo oito instituições de Salvador e duas do interior da Bahia (Ilhéus e Buerarema). Mesmo após algumas tentativas de contato, sete instituições culturais não responderam ao questionário, sendo a sua maioria localizada no interior do estado e que passaram a ser apoiadas apenas no último triênio do edital. São elas: a Casa de Valente, o Centro Cultural e Educacional Senzala do Barro Preto - Ilê Aiyê, o Espaço Cultural SAICI, a Fundação Anísio Teixeira, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), Fundação Hansen Bahia e a Casa do Samba de Dona Dalva. Mesmo com a ausência desses depoimentos, foi dada sequência a pesquisa, contando com a percepção de instituições que vem sendo apoiadas pelo poder público há mais de uma década.

Entre os gestores e instituições que contribuíram com a pesquisa estão: Bruno Rosário da Academia de Letras da Bahia; Vavá Botelho do Balé Folclórico da Bahia; Gideon Rosa do Espaço Cultural Jonas & Pilar; Ângela Fraga e Ticiano Martins da Fundação Casa de Jorge Amado; Dione Araújo da Fundação Pierre Verger, Barbara Carvalho do Museu Carlos Costa Pinto; Junot Junior do Museu da Misericórdia, Mauricio Assunção do Teatro Gamboa Nova; Romualdo Lisboa do Teatro Popular de Ilhéus, Rafael Mattos e Márcio Meirelles do Teatro Vila Velha.

Este capítulo está dividido em cinco tópicos que abordam diferentes aspectos relacionados ao Edital de Ações Continuadas e que trazem a perspectiva dos gestores das instituições sobre o mesmo. As entrevistas foram respondidas por e-mail e/ou presencialmente, a partir de um roteiro de perguntas com 15 questões, que tratavam de temas relacionados à

política pública de fomento à cultura do Estado a partir de 2007, aspectos da gestão do edital Ações Continuadas, fontes de recursos e sustentabilidade das instituições e abrangência territorial do mecanismo.

3.1. As políticas de fomento e os editais continuados

Os gestores expõem diferentes pontos de vistas a respeito das políticas e do fomento e financiamento à cultura na Bahia, alguns com uma percepção ampliada sobre os conceitos e as políticas implementadas nacionalmente e suas mudanças no tempo histórico; outros com uma perspectiva mais restrita às suas próprias experiências, relatando situações que os afetaram diretamente.

A maioria, oito dos dez gestores de instituições entrevistados, consideram o ano de 2007 como um marco temporal significativo no desenvolvimento das políticas culturais no Estado, destacando avanços fundamentais em termos de uma estruturação e uma institucionalização da cultura e das políticas de fomento, de forma abrangente e mais próxima de um sistema democrático. No entanto, esses gestores consideram também que, a partir de 2015, com a mudança de gestão, houve descontinuidades das políticas culturais e um enrijecimento dos procedimentos de gestão por parte da SecultBA. Outros dois gestores tiveram opiniões divergentes dos demais, pontuando que a mudança de gestão a partir de 2007 esteve norteadas por uma política populista, ocasionando alguns prejuízos para o setor cultural, como veremos nos relatos mais adiante.

Na visão da maioria dos entrevistados, o desmembramento da pasta da Cultura e do Turismo em 2007 permitiu uma reestruturação em termo de institucionalidade dos órgãos públicos responsáveis pelo campo artístico-cultural, que ganhou, de certo modo, mais autonomia e espaço na política de governo.

Apesar de considerarem fundamentais os avanços que houveram, os entrevistados apontam algumas fragilidades nas políticas de fomento implementadas que, se num primeiro momento se mostraram necessárias, com o passar dos anos precisariam ter sido revistas. Um primeiro aspecto apontado diz respeito a certo descompasso na gestão dos dois principais mecanismos de fomento, o Fazcultura e o FCBA. Como vimos nos capítulos anteriores, a partir de 2007 o FCBA ganhou destaque na ação de governo, tornando-se o principal mecanismo de apoio a produção cultural na Bahia, ao passo que o Fazcultura foi perdendo esse espaço, sendo antes o mecanismo hegemônico.

Para um dos gestores entrevistado, à medida que as diferentes linhas de apoio do FCBA foram sendo aperfeiçoadas e ampliadas, o Fazcultura passou a ter pouca representatividade, o

que criou um descompasso entre os mecanismos, pois o FCBA ganhou o status de “salvação dos problemas”⁵⁶ em termos de financiamento e o Fazcultura, via incentivo fiscal, ficou cada vez mais reservado as produções mais inseridas no “mercado”, com poucas empresas interessadas em investir.

Esse descompasso em termos de execução e valorização dos dois mecanismos de fomento é visto como prejudicial pelas instituições, sobretudo aquelas que buscam diversificar suas fontes de recursos e encontram dificuldades na captação junto a empresas privadas. Para os gestores, deveria haver um estímulo por parte do Estado no sentido de convocar as empresas a conhecer e patrocinar através do Fazcultura, dialogando com as instituições interessadas.

Cabe ressaltar, nessa perspectiva, que a política cultural implementada na Bahia a partir de 2007 visava, justamente, deslocar o foco do financiamento para o FCBA, considerado mais abrangente e democrático, uma vez que o Fazcultura, mesmo com características distintas da Lei Rouanet, ainda se configura como excludente e sujeito as lógicas de mercado. Portanto, o não investimento nesse mecanismo enquanto principal modo de financiamento a cultura no estado, assim como o reposicionamento do FCBA em predominância ao Fazcultura, fazem parte das diretrizes da política cultural dessas gestões do governo baiano.

Outro aspecto apontado por um dos gestores entrevistados diz respeito ao formato de editais adotado no FCBA, que num primeiro momento se configurou enquanto modelo mais adequado para a seleção pública de projetos culturais, mas que com o tempo se tornou uma “armadilha para a produção cultural baiana”⁵⁷.

Ao fim dos dois mandatos do Governador Jaques Wagner tínhamos já formuladas, mesmo que de maneira não sistematizada, algumas críticas ao modelo de política pública implementado até aqui. Vimos por exemplo, que o fomento à diversidade da cultura do Estado não cabe no orçamento do Fundo. O que vimos foi uma corrida desenfreada aos editais e muito pouca qualificação para participar dos mesmos. Depois disso, mesmo com todo arcabouço legal, os produtores que se aventuravam a concorrer aos editais estavam pouco preparados para lidar com a burocracia das prestações de contas. Os editais, ainda na gestão de Márcio Meirelles já se demonstravam como armadilhas para a produção cultural da Bahia. Muita gente deixou de produzir, esperando o próximo edital. Muita gente interrompeu sua produção em função de novos editais. E, principalmente, muito se pariu prematuramente para concorrer aos recursos dos editais. É óbvio que tanto Márcio quanto Albino tinham em seus horizontes que a política de editais não poderia ser a única política pública de cultura e que, precisávamos avançar. Para onde?⁵⁸

O depoimento acima nos permite refletir sobre a questão da continuidade das políticas públicas de cultura, que requerem diversificação e aprimoramentos dos seus mecanismos e

⁵⁶ Romualdo Lisboa do Teatro Popular de Ilhéus em entrevista concedida a autora em 17 de fevereiro de 2020 por e-mail.

⁵⁷ Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

⁵⁸ Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

programas, mas também, aliado a isso, uma constante avaliação e reconfiguração quando necessárias, de forma que estejam à altura das mudanças do nosso tempo e em sintonia com as demandas manifestadas pela sociedade. Os editais em si não são uma armadilha para a produção cultural baiana, ao contrário disso, eles proporcionam melhorias no sistema de fomento e financiamento à cultura. Porém, tê-los como único instrumento, e ainda de forma descontínua na Bahia, é onde reside o problema, ocasionando em situações como as mencionadas pelo entrevistado.

É fato que houve avanços nas políticas públicas de fomento e financiamento na Bahia nos últimos dez anos, porém, ainda torna-se urgente e desafiador, do mesmo modo, pensar outros formatos, tecnologias e atuações na política e na gestão pública da cultura. Que outros modelos podem ser incorporados na política pública de fomento, como aprimorar os já existentes, reavaliá-los e/ou gerar novos instrumentos complementares mais adequados?

Atualmente, existem diferentes modalidades de financiamento sendo utilizadas, ainda poucos exploradas pela gestão pública e pelo próprio setor cultural, a exemplo dos formatos de financiamento coletivo recorrente e *matchfunding*⁵⁹, do estímulo a doações via pessoa física e da constituição de fundos patrimoniais (*endowments*), ou editais que sejam plurianuais e não pontuais. Mesmo no universo dos programas e mecanismos existentes, são poucos os que podem ser considerados abrangentes e acessíveis, com normas e processos simplificados ou que estão abertos a outros conteúdos.

A maioria dos formatos de apoio à cultura continua excluindo potenciais sujeitos e iniciativas, por exemplo, que considerem as experiências das mulheres, das juventudes, das infâncias ou que assumam os riscos das criações experimentais, de estéticas que possuem outros códigos e linguagens; das iniciativas que não nascem com “função”, mas que nutrem processos e não apenas produtos artístico-culturais. Essas são questões que perpassam não somente os modelos e formatos adotados, mas, sobretudo, o recorte dado as políticas culturais implementadas.

No caso da Bahia, a partir de 2007 houve mudanças significativas nos mecanismos de financiamento à cultura, com a incorporação de diferentes modalidades, segmentos e processos simplificados que, com o passar dos anos, estão sendo reduzidas e/ou permanecem sem

⁵⁹ *Matchfunding* é um tipo de financiamento misto, que decorre da participação de duas categorias de investidores em uma mesma campanha de arrecadação, Funciona como um financiamento coletivo normal, porém parte dos recursos arrecadados vem de pessoas físicas e uma outra parte vem da instituição financiadora, que aporta recursos para potencializar o investimento obtido junto da sociedade civil. (por exemplo, para cada real que uma pessoa colocar em uma campanha de financiamento coletivo, a empresa ou instituição participante do programa pode duplicar ou triplicar o valor da colaboração).

avanços: as linhas de microcréditos não estão funcionando; os segmentos e naturezas dos editais setoriais estão cada vez mais limitados às linguagens artísticas tradicionais e ao patrimônio em um nítido retrocesso; os processos simplificados se restringem apenas a um edital (Edital de Culturas Populares); não há uma assiduidade no lançamento de editais, de forma que o setor possa se planejar.

A necessidade de repensar o fomento à cultura, seus modos de gestão e seus mecanismos está presente nos debates, mas, no entanto, encontra dificuldades de se impor como prática na estrutura do poder público. Ainda hoje nos deparamos com uma série de obstáculos, que envolvem amarras institucionais e de interesses privados, concessões e burocracias, aspectos que muitas vezes se distanciam da própria concepção de políticas públicas e do universo da cultura e das artes.

Um dos entrevistados, ao ser questionado sobre como avaliava as políticas de cultura na Bahia, pontuou que há um discurso e uma conceitualização sobre as políticas culturais e das políticas de fomento muito bem construídos, porém na prática a dinâmica estatal é muito burocrática, exigente e muito fora dos ditames das artes, o que faz com que os discursos estejam distante da realidade de muitos espaços e agentes culturais.

O pensamento de editais, de financiar a cultura, é bem adequado para o nosso social. Porém eu acho que há um entrave burocrático, que faz com que a coisa não seja real. Então fica com uma super elaboração no discurso sobre as políticas, um pensamento que parece teoricamente muito bem esclarecido, enquadrado para o nosso social. Só que nos deparamos com a burocracia, e aqui menciono não apenas a burocracia de se inscrever no edital, mas principalmente dos controles, das prestações de contas, que ao meu ver é muito exigente, muito distante de como a cultura é processada, o tempo dela é outro. E aí, acho que a ideia formulada de política de fomento e financiamento é boa, só que a execução dela acaba sendo ruim por conta desses entraves”.⁶⁰

A ausência de um orçamento público robusto que dê conta da diversidade e complexidade do campo e a burocratização na gestão pública se apresentam, para os gestores, como entraves para o desenvolvimento de políticas mais amplas, integradas e sistêmicas. Para um dos entrevistados, ter o Ações Continuadas como único instrumento para o desenvolvimento de políticas públicas direcionadas para espaços e equipamentos culturais não resolve todos os problemas vivenciados por essas instituições, sendo necessário investimento em um conjunto de outras políticas complementares, como políticas para a formação de públicos e consumo de bens e serviços culturais. O gestor afirma também que é preciso ter uma compreensão sistêmica sobre as políticas públicas, tanto por parte dos governos que estão no *front* de elaboração e implementação de instrumentos e programas, quanto por parte da sociedade civil, que deve

⁶⁰ Mauricio Assunção em entrevista concedida a autora em 05 de março de 2020, no Teatro Gamboa Nova.

exercer o seu direito de participar, entender, exigir o cumprimento das leis e das políticas.

As políticas têm um corpo, um cérebro e um sangue e o sangue é a SEFAZ quem define. Então se o sangue não circula, se o dinheiro não circula, você pode fazer políticas ainda, porque tem o cérebro e tem o corpo, mas o sistema por completo tem que existir. Eu acho que a questão das gestões atuais é a falta de um sistema, em que o sistema-cultura e o sistema-Estado se entendam como política e executem. (...) Eu volto a dizer, o problema não é a SecultBA, é o Estado. (...) O problema da SecultBA é um problema da política dessa gestão do governo, que é fatiada, que cada dirigente é indicação política partidária. Não há uma equipe, não há um sistema. Mas quando a gente critica muito Jorge Portugal, e a gente vê na sequência que Arany [atual secretária de cultura] também não consegue, a gente entende que não é uma questão apenas do gestor público, porque tem isso que eu falei, a gente tem um cérebro, um corpo e um sangue, se a gente não controla o sangue, a Fazenda que decide, o corpo e o cérebro a gente tem que construir de alguma forma.⁶¹

No ponto de vista desse entrevistado, o gargalo da política pública de cultura na Bahia está, principalmente, na SEFAZ, aliado ao fato de o atual governo não ter um olhar e pensamento sistêmicos sobre a cultura, dificultando tanto a implementação de novas políticas quanto a execução daquelas já existentes. Os editais foram importantes na implementação de formatos mais transparentes e na descentralização dos recursos, porém, quaisquer instrumentos de políticas públicas precisam ser reavaliados constantemente. Editais como o Ações Continuadas, o Eventos Calendarizados e o Ouro Negro, entre outros, se apresentam como modelos diferenciados ao investir não no formato de apoio a eventos pontuais, mas em ações mais estruturantes e contínuas, que poderiam inclusive vir a ser financiadas conjuntamente, por exemplo, pelas instancias municipais, estadual e federal.

[...] o programa de Ações Continuadas se fosse municipalizado, num sistema em que parte do recurso fosse do município, parte da SecultBA e parte do governo federal, como acontece no SUS, a gente teria uma outra musculatura cultural e ia acabar com essa lógica do projeto pontual. É aí que o mercado se estabelece. Quem estabelece o mercado é o distribuidor, não é o produtor, se não houver distribuição fica muito difícil. Então, por exemplo, você tem a distribuição de musicais ou de um determinado tipo de música que tem seus públicos, seus nichos, seus territórios e é aí que vai se estabelecendo micropolíticas para cada uma dessas coisas, dentro de uma macropolítica que o Estado administra. Isso é o que deveria ser. Mas, culpa nossa, produtores e artistas culturais e do Estado como um todo também, porque por mais que a SecultBA e o núcleo que existia ali fossem poderosos - porque eram pessoas muito comprometidas e preparadas -, acabavam se esbarrando com o Estado como um todo, que ainda entendia cultura como animação da festa⁶².

Embora o Partido do Trabalhadores (PT) esteja há 14 anos no governo da Bahia, os entrevistados avaliam de forma distinta as gestões dos secretários de cultura nesse período, apontando continuidades em alguns aspectos e rupturas e ausências em outros. Nota-se, nesse sentido, que o período de 2015 a 2020 é marcado por lacunas em termos das políticas culturais

⁶¹ Márcio Meirelles em entrevista concedida a autora em 13 de março de 2020, no Teatro Vila Velha.

⁶² Márcio Meirelles em entrevista mencionada anteriormente.

que estavam sendo desenvolvidas até então. A expectativa de continuidade e avanço da política no governo de Rui Costa (2015-atual) não se deu como esperada, a começar pela nomeação dos cargos da SecultBA, com a entrada de uma equipe que pouco conhecia o funcionamento da máquina pública ou que não tinha uma trajetória significativa no campo cultural. Aliado a isso, a crise econômica, política e ética que se alastrou no país a partir de 2016 e as eleições presidenciais em 2018 contribuíram para o desmantelamento de políticas e instituições públicas da cultura na esfera federal, que reverberaram em diversos estados brasileiros, não sendo diferente na Bahia.

São muitas as críticas ao governo de Rui Costa em relação à pasta da cultura. De acordo com um dos gestores entrevistados - que participou do atual governo, assumindo a Diretoria de Espaços Culturais da SecultBA no ano de 2015 -, a nomeação de Jorge Portugal ao cargo de secretário não foi uma decisão assertiva por parte do governo:

[...] Sem ter acompanhado o processo de construção da Secretaria de Cultura, sem conhecer seu funcionamento interno e possíveis relacionamentos com outras instâncias do Governo e fora dele, Jorge ficou entregue ao partido e seus representantes na Assembleia, todos ávidos por cargos. No campo do fomento, o que era anunciado como incontingenciável passou a ser contingenciado com a conivência da Superintendência de Promoção Cultural, que não criou nada de novo, sequer conseguiu conduzir o que vinha de outras gestões. A relação do proponente passou a ser conduzida por estagiários enquanto o superintendente tentava se impor como tal, já que sua experiência profissional nada tem a ver com cultura. Com o golpe sofrido à nível nacional nos calamos todos, artistas, produtores e intelectuais, como se estivéssemos dizendo para nós mesmos: “ruim com Rui, pior sem ele”. E assim, Arany Santana assume a Secretaria quase no fim do primeiro mandato do Governador Rui Costa. E o que é a Secretaria de Cultura hoje e quais os avanços nos últimos seis anos? Nenhum que valha a pena ser contado, ou que Albino Rubim ou qualquer professor vai anotar em sua pesquisa. Estamos mesmo na tentativa desesperada de manter o que conquistamos nos dois primeiros mandatos do Partido dos Trabalhadores no governo da Bahia. E não sabemos qual rumo isso vai tomar, porque os ventos que sopram desde Brasília estão se avolumando e é coisa de tempo chegarem aqui.⁶³

O que acontece com as políticas públicas de cultura na Bahia não é apenas uma redução ou contingenciamento de recursos em função de um contexto político e da crise econômica brasileira, mas um novo olhar sobre o campo cultural, um novo projeto de governo em que o setor artístico-cultural não tem voz e poder, muito menos centralidade. Uma vez que um mesmo partido político se manteve no poder, esperava-se um alinhamento de projeto e, portanto, continuidade e aprimoramentos de uma política pública para a cultura que estava sendo bem-sucedida. No entanto, ainda que haja permanência de algumas linhas de fomento e projetos desenvolvidos pelas unidades vinculadas da Secretaria, o que pode imprimir uma percepção de continuidade da gestão do Estado, percebe-se a interrupção e desarticulação de políticas e práticas de gestão, que retrocedem o setor, principalmente em termos de investimento, diálogo

⁶³ Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

e participação social.

Alguns entrevistados, no entanto, diferentemente da maioria, pensam que as mudanças ocorridas nas políticas culturais estaduais a partir de 2007 não resultaram somente em impactos positivos para o cenário cultural baiano e para as suas instituições. Para um dos gestores, o edital de Ações Continuadas foi um importante instrumento, porém a mudança de governo neste período impactou consideravelmente no orçamento da instituição, que perdeu cerca de 50% dos recursos que recebia antes de 2007 pelo FCBA. De acordo com esse gestor, a mudança na política de distribuição dos recursos públicos da cultura não melhorou a atuação de espaços e grupos culturais de outros municípios, que se encontravam despreparados para gerenciar esses recursos, enquanto se tornou prejudicial para algumas instituições que já recebiam recursos do Estado, que tiveram seus orçamentos reduzidos.

Eu acho um instrumento [o edital de Ações Continuadas] extremamente importante de incentivo para o desenvolvimento, principalmente, das instituições que tem ações continuadas em todo estado da Bahia, porque até então a gente vivia dependendo de vários outros fatores. Apesar de afirmar que é uma política importante, nós tivemos um grande impacto com isso, sofremos muito com essa nova política implantada a partir 2007. Porque o que foi que aconteceu, o governo que entrou tinha como entendimento que a política cultural e a distribuição de recursos deveria ser estendida a todo o estado da Bahia e não ficar apenas presa a alguns grupos que já estavam usufruindo. Eu concordo plenamente com isso, só que eles não pensaram na consequência que isso iria gerar, ou seja, “desvestiram um santo para vestir outro, que acabou não sendo vestido”, porque os grupos e instituições que o governo pleiteou ajudar em diversos outros segmentos e cidades não estavam preparados para isso, então, na realidade, não houve uma melhora para essas organizações. Ou seja, não houveram fatores que justificassem essa atitude tomada, e as instituições que já recebiam apoio foram altamente prejudicadas com isso, nós por exemplo, repito, perdemos 50% desse apoio. (...) Então tivemos essa baixa em 2007 e um ano depois foi rebaixado mais ainda. Como eu tinha dito no início, não somente essa ação aconteceu com o Balé, mas foi desastrosa para muitos que trabalhavam com cultura e turismo na Bahia.⁶⁴

O entendimento de que algumas instituições e grupos culturais encontram-se despreparados para a utilização dos mecanismos de fomento e financiamento a cultura, sobretudo no gerenciamento dos recursos públicos, evidencia sua visão e interesses sobre o edital e expressa, em boa medida, um ponto de vista restrito sobre os agentes e instituições culturais localizados em cidades do interior do estado. O que deveria ser questionado aqui não é a habilidade desses agentes, grupos e instituições culturais na utilização dos editais, mas como esses instrumentos estão sendo elaborados e adequados as diferentes realidades dos territórios baianos, de forma que contribuam para o desenvolvimento da diversidade da produção cultural na Bahia, não se constituindo num entrave burocrático, excludente, um mecanismo público que

⁶⁴ Walson Botelho do Balé Folclórico da Bahia em entrevista concedida a autora em 05 de março de 2020, no Teatro Miguel Santana.

poucos tem acesso. Nesse sentido, o pesquisador José Márcio Barros faz uma pertinente provocação para pensarmos a gestão e as políticas culturais ao nos questionar “quando é que vamos efetivamente reconhecer que a maneira como organizamos os nossos processos de informação e decisão e financiamento da cultura comportam lógicas, perspectivas de poder, perspectivas conceituais sobre a cultura?” (BARROS, 2008, p. 110).

Já que as políticas culturais são entendidas como uma responsabilidade que não cabe apenas ao Estado, mas que conta com a participação de diferentes atores sociais, entendemos que essa é uma provocação que cabe a todos nós. Quais escolhas estamos fazendo, que passos estamos dando ao operar as políticas de cultura e a gestão de nossos espaços e instituições? A cultura enquanto lugar de disputa não se sustenta com neutralidades. Se estamos comprometidos com uma gestão democrática, atenta às questões de diversidade e territorialidade, precisamos reconhecer que, para além da presença de diferentes segmentos, identidades, configurações dos campos culturais, nos compete o “desafio de articular lógicas em modelos de institucionalização e legitimação que são singulares”. (BARROS, 2008, p.110).

Em relação a abrangência do edital e a proposta de descentralização da SecultBA, um dos gestores entrevistados, cuja instituição está localizada no interior da Bahia, critica a política de territorialização da cultura que foi implementada pelo Estado. O gestor considera que o “marco temporal de 2007 foi um desastre para a história da política cultural porque esteve norteado apenas pelo populismo e um revanchismo que, uma vez estabelecidos, apenas a arte saiu perdendo e a Cultura ficou um pouco menor”⁶⁵. Na sua opinião, o governo construiu um discurso populista de “interiorização da cultura”, como se os editais fossem de exclusividade da capital, e implementou uma ideia de Territórios Culturais vinda do setor da agricultura, mas que pouco foi ajustada as afinidades culturais de cada região, ocorrendo que alguns territórios absorveram municípios que não se sintonizam culturalmente. Além disso, pontua que a política de territorialização trouxe poucos resultados transformadores para os municípios, visto que os artistas do interior continuam com as mesmas dificuldades de acesso aos mecanismos de fomento e de diálogo com a Secretaria de Cultura.

Ainda que haja uma lacuna no acesso dos agentes culturais dos municípios do interior a esses mecanismos, houve avanços nesse aspecto. Destaca-se, por exemplo, a criação e a atuação de representantes territoriais da pasta, a determinação de porcentagens mínimos do orçamento dos editais para projetos do interior; a realização das conferências de cultura, onde era possível dialogar e entender as principais problemáticas de diferentes municípios; a criação de editais

⁶⁵ Gideon Rosa da Casa Jonas & Pilar em entrevista concedida a autora em 09 de março de 2020 por e-mail.

específicos, como o edital Territórios Culturais, que teve por objetivo apoiar propostas de cooperação e/ou intercâmbio entre, no mínimo, 03 (três) municípios baianos de um mesmo Território de Identidade, apesar da descontinuidade de boa parte dessas iniciativas a partir de 2015.

No tópico a seguir veremos como um instrumento de caráter continuado pode contribuir para avanços tanto nas políticas públicas quanto para a produção cultural da Bahia, através das instituições culturais apoiadas, bem como de que maneira e em quais aspectos o edital de Ações Continuadas contribui para o desenvolvimento das instituições culturais baianas privadas sem fins lucrativos.

3.2. Características, importância e impactos do edital

Questionados sobre as características, importância e impactos do edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais, os entrevistados enfatizam que a regulamentação do edital e seu caráter plurianual o caracterizam enquanto um dos instrumentos de fomento mais consistentes e avançados da SecultBa em termos de política de financiamento na Bahia. Na opinião de alguns gestores, o edital possibilitou mudanças na atuação de instituições que antes dificilmente seriam possíveis de acontecer. É destacada pelos gestores, com unanimidade, a gestão do primeiro mandato do governo de Jacques Wagner (PT) na cultura, com Marcio Meirelles como secretário, que não só implementou o edital, mas abriu um espaço participativo e de constante diálogo com as instituições e com outros órgãos públicos interligados a SecultBA. Ainda que considerada por alguns como “turbulenta”, essa gestão proporcionou mudanças estruturais na política de fomento e financiamento do Estado e nas dinâmicas de apoio as instituições culturais.

Em 2007, na virada de gestão, quando a STC se transformou em SecultBA e com a chegada de Marcio Meirelles, uma coisa que a gente pontuava muito é que tinha diálogo. Tinha muito diálogo. A gente fazia encontros entre as instituições, com a secretaria, com a PGE. Foi um período de turbulência, mas de crescimento para todos, da secretaria e das instituições, porque eu acho que desenvolver uma política dessa, um edital como esse, sem contar com a nossa expertise era complicado. (...) Ele conversava com todas as instituições, foi a primeira vez também que os balanços patrimoniais das instituições foram solicitados e analisados na seleção. Ele criou um modelo que naquele momento para gente era o mais adequado e que hoje é a base das convocatórias seguintes.⁶⁶

A participação de diferentes atores sociais envolvidos na construção do Ações Continuadas, mesmo com embates e divergências, foi primordial para desenhar as

⁶⁶ Ticiano Martins em entrevista concedida a autora em 03 de março de 2020, na Fundação Casa de Jorge Amado.

características e estrutura do edital, que balizou outras convocatórias do Ações Continuadas nas gestões seguintes e que é utilizado como referência até hoje. De acordo com um dos entrevistados⁶⁷, a gestão da pasta da cultura nesse momento foi estratégica e visionária ao regulamentar o edital, pois salvaguardou o apoio às instituições em um formato que dificilmente pode ser desmantelado, que beneficia não apenas as instituições, mas outros agentes do setor artístico-cultural e a própria sociedade. Na sua opinião, o apoio a equipamentos culturais beneficia e incentiva toda uma estrutura organizacional da cultura, reverberando na sociedade e no que está ao seu entorno.

Os equipamentos e as atividades artísticas e culturais ocupam um papel fundamental na formação da sociedade e de seus cidadãos. Portanto, ao garantir a permanência e perenidade dos espaços culturais e de suas atividades, o edital está incentivando outras formas de aprendizagem, de compartilhamento de informações e possibilidades amplas de expressão da própria sociedade.

Marcio Meireles, ele foi um visionário quando regulamentou o edital. Ele protegeu o social, e as pessoas não fazem noção do tamanho disso e como reverberou para a sociedade como um todo mesmo. Por que, a meu ver, uma instituição cultural é tão importante quanto uma escola pública, por exemplo. A nível de fazer que a informação circule, não a informação estritamente acadêmica, mas a que vem da própria sociedade, dos inquietos que querem se expressar e isso para mim gera um lugar de apaziguamento social, harmonização e equilíbrio, por isso esses espaços são tão importantes quanto a uma escola, quanto o aprendizado técnico e intelectual-acadêmico. Então, a importância do Ações Continuadas é imensurável, na verdade é mais uma questão de necessidade para a existência desses espaços. A arte tem que tá imersa na sociedade, senão fica um social tão cartesiano que ele mesmo acaba gerando outras rupturas, por conta da falta da poesia, que embrutece a sociedade.”⁶⁸

Presente nas falas dos entrevistados, o Ações Continuadas trouxe resultados e impactos positivos em diferentes âmbitos dos espaços culturais apoiados, relacionados a gestão e governança, comunicação, estrutura física e nas próprias atividades culturais promovidas.

Um primeiro impacto mencionado pelos entrevistados, no que diz respeito a mudanças nas instituições ocasionadas pelo edital, está relacionado **a segurança financeira e a continuidade das ações**. Os entrevistados relatam que o Ações Continuadas permitiu, de certo modo, uma segurança, uma vez que há garantia no repasse de recursos por três anos consecutivos. A certeza de que o orçamento principal está salvaguardado propicia um “respiro” as instituições e a possibilidade de uma maior dedicação na captação de recursos e em outras instâncias. Na opinião de um gestor entrevistado, apesar de a instituição ter sofrido um corte orçamentário significativo com a regulamentação do edital, por outro lado houve uma maior

⁶⁷ Mauricio Assunção, gestor do Teatro Gamboa Nova.

⁶⁸ Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

regularidade no repasse dos recursos pela SecultBA, favorecendo o planejamento orçamentário.

Uma mudança que teve com o edital, que por sinal esse semestre está bem atrasado, já há quatro meses, foi certa regularidade na liberação do recurso do que era antes [de 2009]. Nós tivemos uma diminuição no valor do orçamento, porém o repasse não está sofrendo tantas inconstâncias, tantos atrasos. Então, o recurso pode até ser menor, mas tem uma segurança maior no repasse, você se programa para isso. Essa foi uma grande vantagem na regulamentação do edital.⁶⁹

Outro gestor corrobora essa visão ao registrar que o apoio plurianual possibilitou uma segurança no pagamento das contas no final do mês, e que mesmo com atrasos no pagamento, as instituições atualmente possuem maior capacidade de planejamento dos recursos.

Há uma segurança de pagar as contas no fim do mês. Segurança que é assombrada pelo atraso no repasse. Mas, no geral, quando as coisas funcionam bem, temos muito mais capacidade de planejamento. Como temos um espaço cultural, podemos planejar o ano inteiro. Possibilitou, também, organizarmos melhor as nossas ações, nos estruturar melhor. Permitiu melhorar a nossa capacidade de gestão, melhorar os nossos processos internos⁷⁰.

A possibilidade de realização das suas ações de forma ininterrupta revela a importância dos instrumentos de caráter plurianual para os espaços e grupos culturais, bem como o impacto que isso tem, podendo beneficiar toda a cadeia de profissionais da cultura, uma vez que é, normalmente, nesses espaços que se cria, produz e consome bens e serviços artísticos-culturais. Observa-se que sem o apoio plurianual a atuação e o funcionamento de alguns espaços e equipamentos culturais ficaria comprometido, não ocorrendo da forma desejada ou como se espera por parte dessas instituições.

A realização das suas atividades culturais de forma intermitente é vista com receio pelos gestores das instituições, uma vez que a descontinuidade implica em mudanças de diretrizes e políticas internas associadas, inclusive, a aspectos como o interesse público e a democratização do acesso. Isso porque sem o apoio do edital, muitos espaços teriam que aumentar o valor de pauta e/ou dos ingressos para conseguir se manter, o que poderia restringir o perfil de públicos e o consumo de bens e serviços artístico-culturais, ou mesmo se adequar a uma lógica de mercado que não corresponde às suas políticas. O depoimento abaixo chama a atenção para esses fatores.

É a primeira vez que o Gamboa está há 13, 14 anos ininterrupto, nunca antes isso tinha acontecido. Sempre eram os antigos gestores indo no governo, na secretaria, mendigar uma quantia, ou então faziam um acontecimento, por exemplo, tinha três meses de evento, depois passava mais não sei quantos meses fechado. Antes o que acontecia eram trabalhos pontuais de alguns artistas que tinham algum recurso, porém pouca gente vinha, porque como somos um espaço pequeno, poucos artistas, mesmo com dinheiro eles rejeitavam o teatro para se apresentarem num espaço que tivesse um pouco mais de plateia, que pudesse arrecadar um pouco mais de bilheteria. Sendo que o espaço chegou a quase ser vendido. E depois do

⁶⁹ Ticiano Martins em entrevista mencionada anteriormente.

⁷⁰ Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

Ações Continuadas, o Gamboa passou a funcionar de quarta a domingo, durante toda semana, todo mês e todo ano. Ou seja, são pelo menos 20 apresentações por mês e 240 apresentações por ano, e isso é por um valor que se for comparar é muito aquém. O teatro recebe menos do que um grande artista recebe para fazer um evento em um final de semana. Esse valor é muito bem distribuído, a gente tem uma política aqui de proteger o artista, ou seja, faz com que ele possa estar aqui com sua arte, de uma forma tranquila, uma vez que ofertamos serviços de montagem, nossos equipamentos são todos disponibilizados, não cobramos pauta para uma boa parte dos artistas da cidade etc; possibilitamos também que diversos públicos frequentem a casa, porque nossos valores são realmente populares, sempre 20 reais e 10 reais. Então, assim, acaba que o edital permite que esse formato aconteça.⁷¹

O apoio do Ações Continuadas permitiu uma reestruturação no modelo de gestão do Teatro Gamboa, que estabeleceu um organograma horizontal e a autogestão das suas equipes, com tomadas de decisão coletivas, e passou a desenvolver uma política de suporte aos artistas como o apoio nos serviços de montagem dos espetáculos e bilheteria integralmente revertida para as produções. Nesse sentido, o aprimoramento dos **modelos e processos de gestão** das instituições são impulsionados com o apoio do edital via FCBA.

Três instituições cujos gestores foram entrevistados⁷² pontuam que o edital possibilitou a criação e melhorias nos processos de gestão e controle de seus equipamentos culturais, como o planejamento das atividades a médio e a longo prazos, documentos para a resolução de procedimentos burocráticos junto aos órgãos públicos, ferramentas de controle na alocação dos recursos, organização das atividades e metas, mensuração de públicos e elaboração de relatórios anuais etc. Na opinião de um dos entrevistados⁷³, **a organização das metas e ações** do equipamento cultural repercutiu no trabalho de outros setores da instituição, desenvolvendo estratégias de melhorias não apenas no que tange a execução de suas ações, mas ainda de mensuração e análise de seus resultados.

Teve uma coisa que foi fundamental para a Fundação que foi a organização quanto a execução das metas, o que nos obrigou a ter um controle efetivo das nossas ações e do público, porque antigamente a gente já realizava muita coisa, só que não havia um cuidado e consciência na organização. Isso nos estimulou também a trabalhar mais, porque se por um lado você alcançou a meta, você tende a relaxar, por outro se você não alcança e precisa do recurso que está vinculado a ela, tem que correr atrás para executar. E isso impacta em todos os aspectos da instituição, até na contabilidade. Hoje a contabilidade não é mais só aquela dos números e documentos comprobatórios, é uma análise mais geral, mais estratégica de como uma ação impacta em todo o espaço. Ter um material que a gente possa apresentar nossas ações, as políticas que desenvolvemos para um conselho fiscal, por exemplo, é fundamental para que a gente tenha esses números de metas alcançadas e públicos. Eu acho que a entrada no edital nos obrigou a ter uma certa organização para isso.⁷⁴

⁷¹ Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

⁷² Mauricio Assunção do Teatro Gamboa, Romualdo Lisboa do Teatro Popular de Ilhéus e Ticiano Martins da Fundação Casa de Jorge Amado.

⁷³ Ticiano Martins em entrevista mencionada anteriormente.

⁷⁴ Ticiano Martins em entrevista mencionada anteriormente.

Outro aspecto apontado pelas instituições está relacionado a **acessibilidade e democratização do acesso aos bens e serviços culturais**. A possibilidade de aquisição de materiais e manutenção de equipamentos permitiu que muitas instituições realizassem melhorias na estrutura física de seus espaços culturais, a exemplo de elevadores para cadeirantes, rampas de acesso etc. Ainda que a pauta da acessibilidade esteja longe de ser realizada em sua completude, sendo uma questão pouco discutida e com poucas ações permanentes na maioria dos equipamentos culturais, o apoio do edital tem contribuído para que as instituições tenham um olhar mais atento a esse quesito, principalmente após a inserção de compromissos nessa perspectiva pactuados no Termo de Fomento.

A **ampliação dos públicos e a diversificação das atividades** também se apresentam enquanto aspectos impactados pelo apoio continuado. A implementação de ingressos com valores populares, parcerias com organizações sociais da cidade e a realização de atividades voltadas para mediação de públicos são estratégias utilizadas por esses espaços como forma de ampliar e atingir diferentes perfis de públicos. Nos triênios de 2009-2011 e de 2012-2015 a quantidade de público era um item de avaliação no cumprimento das metas, o que fez com que muitas instituições incluíssem em seus planejamentos atividades e procedimentos que garantissem a presença do público estimado. Se por um lado isso incentivou os espaços a buscarem formas de ampliar seus públicos, por outro, gerou um estresse em ter que alcançar o público estipulado, comprometendo as instituições e as fragilizando quando a estimativa não era alcançada. No triênio de 2017-2020 essa não é mais uma condição obrigatória, ainda que as instituições tenham que indicar uma estimativa de público nos seus planos de trabalho e que isso seja considerado nas avaliações.

Algumas instituições culturais aqui apresentadas não dispõem de dados mensurados e pesquisas sistematizadas a respeito de seus públicos, porém os gestores mencionam que indivíduos e grupos que antes não visitavam o espaço cultural passaram a frequentá-lo. Um dos gestores entrevistados⁷⁵ menciona o crescimento do público infantil e juvenil nas visitas ao Museu da Misericórdia e da presença de escolas públicas, o que pode ser constatado nos relatórios da instituição⁷⁶. Essa foi uma mudança provocada com a chegada do edital de Ações Continuadas, uma vez que com o apoio foi possível dinamizar as ações voltadas para esses públicos em específico:

⁷⁵ Junot Barrosa do Museu da Misericórdia.

⁷⁶ Relatórios anuais do Museu da Misericórdia: <https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/transparencia-e-downloads/downloads/index.html>. Acessado em setembro de 2020.

aproveitamos para dinamizar todo um trabalho de educação infantil, principalmente junto aos estudantes e as escolas. Observamos que o maior público do Museu da Misericórdia passou a ser o escolar, principalmente alunos da educação infantil e fundamental. O público universitário também é intenso, porém é mais específico, como pessoal de museologia, história. Mas não tanto como as crianças e jovens que passou a ser um grande diferencial do Museu.⁷⁷

Na opinião do gestor de outra instituição, que possui um perfil mais tradicional, o apoio do edital Ações Continuadas estimulou a diversificação das ações e a realização de atividades socioculturais, voltadas principalmente para estudantes de escolas públicas e comunidades do entorno. A diversificação das atividades aproximou a Academia de Letras da Bahia da população local, rompendo principalmente com uma barreira simbólica existente entre o espaço e o público jovem, que não se sentia pertencente aquele espaço. Essas mudanças provocaram na instituição uma reavaliação de si mesma e de sua atuação na cidade.

O aspecto que eu avalio como mais importante, primeiro, foram os equipamentos que adquirimos com os recursos oriundos do Fundo de Cultura. A Academia vivia no século passado, literalmente, vários problemas de equipamentos técnicos ociosos, sem utilidade, precisando de manutenção. Questões importantes como a acessibilidade também foram outra mudança que permitiu a instalação de um elevador na instituição, criar rampas de acesso. Outro fator muito importante foi a possibilidade de abrir as portas da instituição para a comunidade. Então estamos trabalhando em ampliar e diversificar nosso público. Esse olhar para os públicos se deu muito também quando o espaço foi Ponto de Cultura, de 2009 a 2014 mais ou menos, desenvolvendo o projeto “Espaço das Letras”. Esse projeto foi muito importante no sentido de trazer o estudante de escola pública e de projetos sociais para conhecer nosso espaço, justamente para quebrar o paradigma de que a Academia é uma “maçonaria” como as pessoas dizem por aí, que a gente é uma sociedade secreta que ninguém sabe o que acontece aqui dentro (...). Essa aproximação com esse público foi uma grande vitória para nós, pois houve uma mudança no perfil do público frequentador da instituição.⁷⁸

Observa-se na fala de alguns gestores entrevistados a menção ao Programa Cultura Viva do MinC enquanto instrumento importante para o desenvolvimento de atividades de caráter social, que permitiu aos equipamentos culturais atender demandas e realizar projetos voltados para as comunidades do entorno, envolvendo a participação de moradores e lideranças locais, ampliando sua atuação em segmentos sociais mais vulneráveis presentes no território. Das dez instituições cujos gestores foram entrevistados, foi identificado que sete se constituem ou atuaram como Ponto de Cultura na Bahia, desempenhando trabalhos nas áreas de leitura, culturas digitais, expressões artísticas, audiovisual, multilinguagens. Entre elas estão a Academia de Letras da Bahia, a Casa de Samba de Dona Dalva, a Fundação Anísio Teixeira, a Fundação Pierre Verger, o Teatro Gamboa Nova, o Teatro Popular de Ilhéus e o Teatro Vila Velha.

⁷⁷ Junot Barroso em entrevista concedida a autora em 11 de março de 2020, na Pupileira – Santa Casa da Misericórdia.

⁷⁸ Bruno Lopes em entrevista concedida a autora em 10 de março de 2020, na Academia de Letras da Bahia.

o Edital de Apoio a Ações Continuadas permite à Fundação Pierre Verger proporcionar à comunidade local e adjacências as atividades socioculturais, mas também para qualquer visitante desejoso de fazer parte das oficinas aqui oferecidas. É graças a esse apoio do Governo do Estado da Bahia, que essas atividades são oferecidas gratuitamente à comunidade. Desde 2002, já vínhamos desenvolvendo pequenas atividades socioculturais com o público da vizinhança, mas numa sala pequena e para um público bem restrito. Somente a partir do apoio de editais do Cultura Viva do Minc e, posteriormente, do FCBA foi possível ampliar as atividades e o público atendido, nos permitindo oferecer cerca de 200 vagas por semestre nas diversas oficinas.⁷⁹

O impacto dessas atividades nas comunidades e nos territórios onde os espaços estão inseridos resulta não apenas nas interseções de atividades artísticas com outras áreas como educação, saúde, cidadania, esporte etc, mas provoca **mudanças em camadas sociais e simbólicas dos indivíduos** diretamente afetados por essas iniciativas, mexendo com as subjetividades, autoestima e processos de acolhimento, pertencimento nesses espaços e que aguça a sensibilidade e percepções desses sujeitos. Olhar as políticas de fomento para os equipamentos e espaços culturais por esse prisma é perceber não apenas o que há de oferta cultural e como garanti-las, mas compreender seus multipapéis, enquanto espaço artístico, social e também político, que pode atuar de forma decisiva nos processos de desenvolvimento local, territorial e comunitário. Percebe-se também que esses processos foram bastante refletidos nas instituições do interior da Bahia, que muitas vezes possuem os únicos espaços de cultura e produção artística em sua região ou município.

O impacto das ações sobre a comunidade é imediato através de um leque de atividades que envolve cidadania e formação, além de produtos artísticos. É um edital que tem levantado a autoestima de comunidades do município. Este é um aspecto crucial, porque as comunidades não se acham nem capazes nem dignas de receber um edital dessa envergadura. Na realidade, elas começam a visualizar a ação do Estado por outro viés e se sentem muito acolhidas. Na nossa comunidade, o melhor exemplo de impacto desse edital é a transformação realizada nas atividades de capoeira. Antes totalmente rejeitada pela comunidade hoje é uma das atividades mais apreciadas e respeitadas. Com isso, a Bahia sai ganhando porque conseguimos transformar um pequeno município sem visibilidade para a capoeira num dos mais intensos movimentos do ponto de vista regional. Tem várias camadas de impacto que esse edital proporcionou.⁸⁰

O depoimento acima nos permite observar os interesses, contradições e ambiguidades presentes nas falas de alguns entrevistados. Ao passo que o gestor faz críticas à política de territorialização implementada a partir de 2007, considerando-a enquanto uma “política populista” que pouco alterou as dinâmicas de agentes culturais do interior da Bahia, o mesmo pontua o impacto positivo do edital de Ações Continuadas em seu município, sendo que a ampliação do edital há outros municípios baianos se deu somente após a implementação e o

⁷⁹ Dione Araújo da Fundação Pierre Verger em entrevista concedida a autora em 17 de março de 2020 por e-mail.

⁸⁰ Gideon Rosa em entrevista mencionada anteriormente.

fortalecimento dos Territórios de Identidade da Bahia e as políticas territoriais.

A respeito das características do edital e a relação estabelecida com a SecultBA, os entrevistados expõem críticas, principalmente, a gestão do governador Rui Costa (PT), que introduziu uma comunicação mais técnica, com pouco diálogo e contribuição das instituições em processos de aprimoramento do edital. Na visão de um dos gestores entrevistados⁸¹, apesar de o edital de Ações Continuadas ter avançado em termos de aprimoramento técnico, houve poucos avanços em termos políticos por parte da SecultBA, aumento no orçamento e desenvolvimento de políticas complementares a esse instrumento.

Ainda que não tenham ocorrido rupturas acentuadas na política de fomento durante as gestões do governo Rui Costa, no que se refere ao edital em questão, é notória a inexpressividade da pasta da cultura junto ao próprio governo, tanto em termos de orçamento, que sofreu perdas em comparação a gestão anterior, quanto em termos de planejamento, articulação e impacto político na sociedade, conforme expressado no depoimento abaixo:

Acontece que à medida que os setores técnicos da SecultBA evoluem, compreendendo melhor as instituições e suas dinâmicas, melhorando a relação com outras instâncias do governo, a secretaria não avança do ponto de vista político, não tem impacto político na sociedade e não tem construção no campo das políticas públicas. A secretaria não dialoga para fora. Por isso, a cada ano, o Programa de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais está no limiar de deixar de existir, a cada ano fica mais difícil efetuar os pagamentos, porque o recurso não sai da Sefaz, a cada ano nos distanciamos do propósito inicial do programa. A equipe da secretaria que cuida do fomento à cultura é muito pequena, assoberbada de trabalho, com desafios cada vez maiores. O pior é que não há movimento algum de crescimento da secretaria, de aumento no volume de recursos. A cada ano o pedido de cortes é ainda maior. Afinal, não conseguimos convencer o governador da importância da cultura para o povo da Bahia.⁸²

A escassez de pessoal e as constantes alterações de cargos na Secretaria, além de gerar um acúmulo de demandas para os funcionários públicos, tornando a gestão e a resolução dos projetos e programas demoradas e com atrasos, tem se apresentado também como um aspecto preocupante para as instituições culturais, que encontram dificuldades na comunicação e no entendimento dos novos procedimentos, atualizados constantemente. Essas mudanças na SecultBA comprometem em muitos momentos o cumprimento e a execução do planejamento das instituições, que precisam se atualizar num curto espaço de tempo, mesmo com os entraves na comunicação, aspectos que refletem na própria gestão do edital, como veremos com mais detalhe a seguir.

⁸¹ Romualdo Lisboa do Teatro Popular de Ilhéus.

⁸² Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

3.3. A gestão: da seleção ao acompanhamento e controle

Em dez anos de apoio a instituições culturais privadas sem fins lucrativos na Bahia, o Edital de Ações Continuadas passou por várias modificações em seu regimento e forma de gestão, sob a responsabilidade da SUPRO CULT. Em todas as convocatórias lançadas (2009, 2012 e 2017), que convergem com períodos de diferentes gestões da Secretaria de Cultura, houve alterações e aperfeiçoamentos, incorporando outras características ao instrumento. Essas mudanças, como já ressaltamos, incidem diretamente na organização e na gestão das instituições que, a cada convocatória, precisam reavaliar a sua atuação e se adequar aos novos procedimentos. Daí a importância de entendermos como a gestão do edital ocorre e qual a perspectiva dos agentes envolvidos nesse processo.

Ao serem questionados sobre as etapas de seleção e controle, bem como sobre o acompanhamento e a relação da SecultBA com as instituições culturais, a maioria dos gestores entrevistados relatam que as mudanças na gestão do edital contribuíram para o crescimento das suas instituições. Porém, apesar dessa contribuição, os gestores ainda encontram dificuldades em alguns aspectos, revelando, principalmente, uma insatisfação com os novos procedimentos de controle estabelecidos nos últimos dois anos, 2019 e 2020.

A **etapa de seleção** do Ações Continuadas sofreu poucas modificações, mantendo praticamente as mesmas regras e critérios estabelecidos inicialmente. As comissões também permaneceram sendo compostas por diversos atores sociais, vinculados a instâncias da própria secretaria e a sociedade civil. Porém, observa-se na convocatória de 2017 um aprimoramento dos relatórios e pareceres, tornando-os mais técnicos e detalhados. É nesse ano também que as inscrições das instituições para concorrer ao edital passam para o formato *online*, via Clique Fomento – SIIC.

A utilização da plataforma virtual para cadastro das propostas e como interface de comunicação com a Secretaria de Cultura, ao passo que permitiu uma sistematização e digitalização dos processos de gestão do mecanismo, tem sido uma barreira para muitos proponentes que ainda encontram “dificuldades para entender o processo de utilização dos sistemas da SecultBA”⁸³, deparando-se tanto com problemas técnicos do sistema quanto com a morosidade de *feedback* por parte da Secretaria.

Para a maioria dos entrevistados, a etapa de seleção do edital é considerada apropriada, com critérios transparentes e bem definidos. Apenas um gestor expõe uma opinião diferente dos demais, questionando o formato de seleção implementado. No seu ponto de vista, a partir

⁸³ Bruno Lopes em entrevista mencionada anteriormente.

de 2007 houve uma nova maneira de administrar a cultura, que carregava consigo referências e metodologias vindas da universidade, instituindo em seu quadro de funcionários e nas comissões avaliadoras “(...) um olhar muito técnico-teórico, principalmente, acadêmico na avaliação dos projetos”⁸⁴, dedicada a analisar mais dados e resultados do que o porte e relevância que a instituição expressa para a Bahia, conforme depoimento abaixo:

Eu acho que a regulamentação do edital foi uma necessidade de organização, pois, querendo ou não, é dinheiro público. Tem que ter realmente esse tipo de procedimento e nisso eu sou completamente a favor, só acho que a forma como é feita a análise na distribuição dos recursos do edital peca muito ainda hoje. Nós tivemos, por exemplo, certas situações na primeira chamada depois da regulamentação, onde foi instalada uma comissão para análise e tudo mais. Na segunda chamada, aconteceu a mesma coisa, não pedimos o patamar máximo e nos mantiveram no último patamar e agora em 2017 foi a mesma coisa. Nós ficamos no patamar junto com o [nome de outra instituição] e outras instituições pequenas, que inclusive entraram no edital em 2017, e já outras instituições que chegaram pela primeira vez ocuparam patamares médios e máximos. (...) E assim, não querendo um tratamento diferente, mas que o olhar para isso fosse justo para o trabalho que a gente desenvolve, para importância que nós temos (...). Então o olhar do edital deveria ter sido dirigido para isso também, eles não estavam tratando, julgando um grupo qualquer, que estava se candidatando a fazer um showzinho qualquer no Centro Histórico, eles estavam ali julgando o Balé. (...) E aqui eu digo que não seria ter um grupo de elite, não é isso, mas existem instituições que estão firmadas, consolidadas, e que de certa forma deveriam ter um sistema diferenciado na análise de suas propostas, porque comprovadamente são instituições que são a base da nossa cultura aqui na Bahia, da produção cultural. Eu acredito que seria mais coerente pegar essas instituições maiores e ter outro sistema de apoio, onde a gente não precisasse estar mais precisando mostrar capacidade ou até, de certa forma, precisasse estar mendigando muitas vezes o apoio. Ficar sendo analisado por pessoas, por comissões que não tem o menor conhecimento desse peso (...). O governo repassava a verba, a gente executava, mas as coisas mudaram, o mundo mudou. A cobrança é maior por parte da própria sociedade, então é extremamente necessário que seja assim.⁸⁵

Ao evidenciar sua insatisfação com os critérios de distribuição dos recursos do edital, o gestor entrevistado revela, de certa forma, uma visão autocentrada em relação aos editais, ao propor que determinadas instituições culturais sejam avaliadas de forma distintas, prezando por critérios menos abrangentes e igualitários. O depoimento expõe uma percepção sobre o instrumento de fomento alinhada a uma forma de gestão que remete as políticas que vigoravam antes das mudanças ocorridas a partir de 2003 no país e de 2007 na Bahia. Quer dizer, menos democrática em termos de acesso aos meios de produções e mais dependente de um bom relacionamento com os gestores públicos para a obtenção de apoio.

Um aspecto que se destaca no depoimento dos gestores entrevistados diz respeito a **etapa de acompanhamento e avaliação**. A equipe técnica que compõe a Comissão de Avaliação, formada por alguns funcionários públicos da SecultBA, é reconhecida pelas

⁸⁴ Walson Botelho em entrevista mencionada anteriormente.

⁸⁵ Walson Botelho em entrevista mencionada anteriormente.

instituições culturais, com unanimidade, como fundamental na gestão do Ações Continuadas. É considerada como a principal provocadora e incentivadora do desenvolvimento dos equipamentos culturais, propondo soluções, ferramentas e atividades para os espaços. Um exemplo é a convocatória “Se Mostra Interior”, realizada em 2019 e que previa a seleção de espetáculos de artes cênicas e obras de artes visuais produzidos por artistas residentes no interior da Bahia para compor a programação do Teatro Gamboa, uma iniciativa que surgiu a partir do diálogo entre um dos avaliadores e a gestora do teatro na época, durante visita semestral da SecultBA.

No entanto, é mencionado pelos entrevistados que, desde 2015, a relação com SecultBA tem sido mais técnica, com pouco diálogo e envolvimento das instituições nos processos de transição das convocatórias do edital, não sendo consultados sobre as mudanças no programa. Para um dos entrevistados, mais recentemente a SecultBA vem tentando uma reaproximação com os espaços e, em sua opinião, essa “reaproximação tem sido capitaneada pela equipe técnica da Secretaria e, por isso, tem um conteúdo mais técnico que político”⁸⁶. Ainda ao que corresponde a etapa de acompanhamento e avaliação do edital, é questionado pelos gestores a ausência de estudos, dados e indicadores de maneira que os relatórios apresentados a cada semestre gerassem reflexões, análises e diagnósticos sobre o próprio edital e para a elaboração de programas complementares e o desenvolvimento de novas políticas públicas de cultura, além de dar continuidade à publicações como a Revista de Estudos Econômicos na Área de Cultura (Infocultura), produzidas de 2007 a 2010, pela própria SUPROCULT.

A etapa é burocrática, no sentido de que vem ver se cumpriu e ok. Mas não tem de fato um acompanhamento, eles não vêm ver os espetáculos, não vem discutir. A gente recolhe os dados e repassa, porém, não há um estudo de dados de todas as instituições, porque é daí que brota o desenvolvimento da política. Eu não sei o que eles fazem com esses dados de público, essa avaliação quantitativa e qualitativa da execução do programa. (...) Eu acho que a gente volta para a questão da falta de equipe, de pessoal para analisar, porque a gente manda um monte de dados, eles veem coletar, perguntam, sabemos que são importantes essas informações, mas a gente sabe que eles não têm uma equipe para analisar esses dados, ou pelo menos não tem um resultado visível dessa análise. A gente tinha aquele caderninho de economia da cultura que publicava dados financeiros e etc., e pararam de fazer. E assim, já tem dados suficientes nos editais, por exemplo, para elaborar políticas, estudos sobre isso.⁸⁷

Mesmo que não haja uma continuidade na produção pelo Estado de revistas e livros sobre a economia da cultura na Bahia, os relatórios produzidos pela própria SecultBA poderiam ganhar uma melhor formatação, com imagens, infográficos e depoimentos dos agentes culturais

⁸⁶ Romualdo Lisboa em entrevista mencionada anteriormente.

⁸⁷Márcio Meirelles em entrevista mencionada anteriormente.

apoiados pelo órgão público, além de serem divulgados amplamente para a sociedade. Ainda que esses documentos constem, em parte, no site da SecultBA e no SIIC, não há um trabalho continuado de difusão, comunicação e divulgação desses relatórios.

Caberia também as instituições culturais apoiadas divulgar os relatórios nos seus sites e plataformas de comunicação, cooperando com a construção de uma memória institucional e suprindo um pouco a carência de dados sistematizados sobre o setor da cultura. No entanto, poucas instituições adotam a prática de publicar seus relatórios e balanços anuais em suas plataformas digitais, em realizar uma comunicação mais transparente e aberta com seus públicos a respeito da gestão ou recursos do espaço. Muitas instituições ainda carecem de uma comunicação mais ativa, com ferramentas e redes constantemente atualizadas. Esses são aspectos que compõe as observâncias do MROSC, e que a SecultBA vem exigindo das instituições, porém na prática as ações ainda se limitam a divulgação dos valores recebidos do ente público.

Nessa perspectiva, em 2019 a Comissão de Avaliação e Monitoramento do edital de Ações Continuadas preparou um relatório com o resumo de execução dos planos de ações das instituições culturais referentes ao primeiro ano do triênio 2017-2020, com informações sobre o perfil de cada instituição, balanço das atividades desenvolvidas por elas, pagamentos realizados de repasse direto e vinculado e resultados da avaliação dos compromissos pactuados, sendo parte desse dados apresentados no segunda capítulo dessa dissertação. No entanto, ao serem questionados sobre esse relatório, algumas instituições declararam não ter ciência desse material, que se encontra disponível apenas na plataforma Clique Fomento, no item “documentos públicos”, campo normalmente não acessado pelos proponentes. Certamente, esse documento pode contribuir para que essas instituições possam avaliar sua atuação, melhorar suas atividades e gestão, além de ser um documento auxiliador para pesquisas e aprimoramento do próprio instrumento.

Com a aplicação do MROSC e a observância dos quatro compromissos⁸⁸ já citados percebe-se que há uma maior cobrança e zelo para que as informações sejam mais amplamente divulgadas pelas instituições culturais apoiadas pelo edital, principalmente referentes à transparência dos recursos recebidos. Nesse sentido, vale registrar que, embora um grupo de instituições desconheça a lei que rege o MROSC, ela é vista de forma positiva pela maioria

⁸⁸ Conforme previsto na Portaria do edital nº 54/2017, são compromissos das instituições apoiadas pelo Programa: zelo pela qualidade da gestão para alcance de níveis cada vez mais elevados de excelência, credibilidade e sustentabilidade; esforços para ampliação do acesso aos seus bens, produtos e serviços culturais e, em especial, para a inclusão social de integrantes de populações menos favorecidas; promoção e estímulo a inovação na sua atuação pelo desenvolvimento da economia da cultura local e regional.

delas. Inclusive algumas alterações do triênio 2017-2020 são resultantes de normas e diretrizes da legislação do Marco Regulatório, impactando na gestão de algumas instituições em fatores que vão desde a adequação estatutária, transparência de dados e divulgação de informações referentes à implementação de práticas e ações alternativas de impacto ambiental, como por exemplo, coletas seletivas, utilização de equipamentos de luz de *LED* etc.

Para uma das gestoras entrevistadas, é preciso ter sensibilidade no acompanhamento das instituições, uma vez que executar um planejamento de três anos requer um olhar flexível para possíveis mudanças de cenários e contextos pelas quais essas instituições passam precisando se adaptar. Na sua opinião,

é preciso pensar em formas de adequação de metas, claro que sem prejudicar a obrigatoriedade do seu cumprimento, pois o engessamento das instituições para que cumpram metas estabelecidas com três, quatro anos de antecedência, em contextos bem diferentes do atual, nem sempre funciona bem e acaba muitas vezes prejudicando a instituição, que por diversas razões não conseguiu bater a meta estabelecida. Uma forma poderia ser com compensação de metas, ou seja, se você não conseguiu bater a meta estabelecida, mas no período fez várias coisas que não estavam previstas, isso deveria ser considerado. Além disso, embora seja previsto, não está ocorrendo de fato a compensação de metas de um período para o outro. (...) O terceiro setor tem peculiaridades que não podem ser tratadas como uma empresa qualquer. As metas são estabelecidas com três, quatro anos de antecedência quando da feitura do projeto e é preciso ter sensibilidade para se perceber a necessidade de ajustes das mesmas.⁸⁹

De acordo com o Termo de Fomento⁹⁰ assinado entre instituições e Estado, apenas após um ano de execução das metas previstas na proposta é que a instituição pode solicitar alterações no Plano de Trabalho, desde que sejam mantidas as metas principais que contribuíram para a sua aprovação. As instituições podem também compensar as metas não atingidas em determinado semestre em outro período, sem que isso afete o orçamento disposto pelo edital. Essas possíveis alterações estão condicionadas à apresentação de justificativas fundamentadas pelos proponentes e à análise e aprovação pela Comissão Gerenciadora do FCBA.

De certo modo, segundo os gestores entrevistados, a equipe que avalia e acompanha as instituições compreende as dinâmicas vivenciadas pelo setor e procura auxiliar nas possíveis alterações de planejamento, de maneira que estas sejam atendidas e que os compromissos pactuados sejam cumpridos. No entanto, registram que a SecultBA, em sua estrutura organizacional, vem assumindo uma postura mais rígida na atual gestão de governo, além de estar com uma equipe reduzida, sobrecarregada, que é constantemente modificada. Os gestores relatam dificuldade em se comunicar com a SUPROCULT e obter orientações claras e objetivas

⁸⁹ Dione Araújo em entrevista mencionada anteriormente.

⁹⁰ Disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/cliq/ue_fomento/inscricoes/encerradas/page:8 > Acesso em março 2020.

pela Central de Atendimento, setor responsável por toda interface comunicativa entre cidadãos, proponentes e a superintendência.

Eu acho que a SecultBA está um pouco mais burocrática, e um fator que complica muito isso é que as vezes a gente está com um funcionário dentro da SecultBA que nos atende, explica etc., durante, vamos dizer, oito meses e de repente essa pessoa não está mais lá ou já está em outro setor. As equipes estão muito dinâmicas, isso muitas vezes atrapalha, porque quando a gente consegue estabelecer um contato, um diálogo que ajuda muito o nosso trabalho, que é continuado, porque já sabemos quem procurar, a quem recorrer, a pessoa também já entende os nossos problemas, nossas dificuldades, ela vai embora⁹¹.

Ademais, a entrada de novos membros na Diretoria de Controles (DIC) da SUPROCULT e a retomada de algumas práticas que já haviam sido suplantadas na análise das prestações de contas tem sido, de modo unânime, criticada pelas instituições no que diz respeito a gestão do edital, tornando a **etapa de controle** ainda mais burocrática. Observa-se que os recentes procedimentos adotados e as exigências de documentos até então nunca antes solicitados estão atrelados não apenas à entrada de um novo perfil de dirigente na DIC, mas visam atender a determinações postas por outros órgãos de controle do Estado, a PGE e o TCE. Porém, ainda que o objetivo da Superintendência seja cumprir com as regras e normas do sistema público, o rigor aplicado se apresenta mais em uma ameaça para as instituições, gerando um hiato de compreensão ainda maior e danoso para ambos os lados, em que o Estado não assimila dificuldades e especificidades postas e as instituições, por vezes, não conseguem compreender princípios que são próprias da administração pública.

Nesse ponto, fica evidente a “fragilidade institucional da SecultBA com as procuradorias e órgãos de controle”⁹², que vem pressionando a Secretaria que, por sua vez, encontra-se mais receosa em ser reprovada junto aos órgãos de controle do que em argumentar com seus pares alternativas aos *modus operandi*, tendo como evidência a complexidade e especificidade que requer o setor cultural, conforme podemos observar na fala de um dos entrevistados:

[...] eu sei que há um medo, porque isso ficou explícito nas reuniões que tivemos, de serem reprovados junto aos órgãos de controle, porque eles também estão sendo pressionados. Então há aí uma fragilidade institucional. E a gente sabe das nossas responsabilidades ao executar um recurso público, sabemos que vai ter uma burocracia, uma norma a seguir, uma lei. Isso é para ser feito mesmo, mas tem que ser de uma maneira inteligente, não podemos estar fazendo coisas para cumprir apenas uma burocracia. Quando é assim, precisamos de fortalecimento institucional, conversar com a promotoria, com o tribunal de contas, porque os Governos são feitos de pessoas, né? Não existe ali uma entidade máxima que é intocável, são pessoas, então é preciso começar a assinar e garantir determinadas coisas, como outros gestores fizeram em alguns momentos, senão não avançamos. Mas aí envolve questões políticas também. Nossa área tem um pensamento mais

⁹¹ Bruno Lopes em entrevista mencionada anteriormente.

⁹² Rafael Matos em entrevista concedida a autora em 13 de março de 2020, no Teatro Vila Velha.

liberal, não no sentido da agenda liberal, enquanto a maioria dos tribunais de contas tem outro pensamento, as vezes nem conhecem esses espaços, e a SecultBA também não consegue mostrar para eles esses diferentes pontos de vista.⁹³

Ainda no que diz respeito a etapa de controle, na opinião de outro gestor a postura da nova equipe da DIC reflete o contexto político brasileiro atual do qual setor cultural tem sido alvo de ataques e que tem gerado não apenas instabilidade institucional e descontinuidade nas políticas públicas de cultura no Brasil, mas também um novo pensamento social sobre a área e seus profissionais.

Eu sinto que a SecultBA hoje está com um olhar mais de se proteger do que pensando nas instituições. Ela está numa situação muito estranha, porque a sensação é que a PGE e o TCE são o “deus que castiga”, e aí começa um efeito hierárquico em cascata muito ruim para todos nós. A gente fica meio sem entender o que está acontecendo. É claro que isso tem a ver também com o momento político atual. Mas a gente não vive apenas outro momento político, com a ultra direita em alta no país, mas também outro pensamento social, a coisa é sistêmica. Então, ao meu ver, as pessoas que estão nesses órgãos de controle podem ser as mesmas que estavam a dez anos atrás, só que hoje, por conta dessa reformulação do pensamento social que a gente está vivendo, e também os ataques que o setor vem passando, como as denúncias da Lei Rouanet, uma crucificação dos artistas, uma demonização da cultura e das artes, isso gerou um estado interno nas pessoas como se estivessem olhando para todos os artistas, produções, como corruptos. E isso tem sido muito difícil.⁹⁴

As constantes mudanças no procedimento de execução da prestação de contas têm afetado o planejamento das instituições, que precisam revisar dados antigos e se adequar as exigências em curtos prazos, correndo risco de suas contas serem negadas e até terem que devolver recursos considerados como de uso indevido. O processo de “desburocratizar para que as instituições focassem em sua atuação cultural, em seus resultados e metas, e não ficassem apenas atribuladas com notas, comprovantes, tabulações”⁹⁵, não vem acontecendo como desejado. Um reflexo foram os equívocos de comunicação em relação a verba do repasse vinculado, que deram a entender, para as instituições, que não seria necessária a apresentação de documentos comprobatórios. No entanto, um ano depois, essa apresentação passou a ser cobrando pela DIC, resultando em uma secretaria que “exige muitas formalidades no que diz respeito a prestação de contas e que não reconhece e comunica, por exemplo, se houve a eficiência no alcance dos resultados”⁹⁶. De acordo com um dos entrevistados, “a SecultBA afirma que estão sendo cobrados pelo TCE, e a gente entende tudo isso porque é um fato. Mas nós também sentimos esse impacto, acaba sendo uma reação em cadeia que atinge também as

⁹³ Rafael Matos em entrevista mencionada anteriormente.

⁹⁴ Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

⁹⁵ Ticiano Martins em entrevista mencionada anteriormente.

⁹⁶ Gideon Rosa em entrevista mencionada anteriormente.

instituições.⁹⁷

Adaptar-se a novas práticas de gestão, em um formato de edital que é continuado e que está estabelecido há muito tempo sem ser questionado, é um desafio para as instituições e requer um olhar cuidadoso e processual na gestão do instrumento pela SecultBA, de maneira que isso não se torne um gargalo ainda maior para as instituições ao ponto de terem suas atividades comprometidas. A busca por uma gestão participativa, em diálogo permanente com as instituições culturais, apoiada nos resultados alcançados por estas, se manifesta como uma via fértil para o desenvolvimento de instrumentos como este. É preciso que o Estado, conjuntamente com as instituições, pense qual a governança necessária para os próximos anos do edital. Que agenda a SecultBA está pensando a frente desse grupo de instituições apoiadas? Qual a agenda que essas instituições podem cumprir?

Se por um lado há um aprimoramento do edital em termos de seleção e acompanhamento nesses dez anos, que beneficia as instituições culturais contempladas respeitando suas realidades e diversidades de atuações, por outro é perceptível a dificuldade que todas ainda encontram na etapa de controle, desde as mais antigas as mais novas. Essa última etapa precisa ser considerada e repensada de maneira que haja uma efetividade na execução do edital.

3.4. Recursos e sustentabilidade das instituições

A questão dos recursos e da sustentabilidade aparece a todo o momento nas falas dos gestores entrevistados, sendo este tema um dos mais relevantes e desafiadores quando o assunto é políticas públicas, continuidade e manutenção de instituições culturais. Ainda que haja controvérsias na transposição do termo sustentabilidade para o campo cultural, que normalmente é compreendido enquanto circunscrito à (auto)sustentação econômica do setor, esse é um aspecto constantemente referido no debate das políticas culturais brasileiras e baiana e pelos próprios agentes culturais entrevistados.

Tanto entre os gestores de instituições quanto no âmbito do governo e das políticas públicas de cultura, as discussões acerca da sustentabilidade financeira, captação e diversificação de recursos estão atravessadas pelo argumento de que o setor cultural não deveria estabelecer uma relação de dependência das esferas públicas. No entanto, ainda que esse argumento seja fundado e saudável, sabemos que não corresponde à realidade de muitos que trabalham nas áreas artísticas e culturais do país.

Ao serem questionados sobre o quanto as instituições culturais apoiadas necessitam

⁹⁷ Bruno Lopes em entrevista mencionada anteriormente.

financeiramente do edital Ações Continuadas e qual seria o impacto da não renovação do apoio, verifica-se que o edital é primordial para a manutenção e sobrevivência dessas instituições. Entre as dez instituições cujos gestores foram entrevistados, três informaram que o recurso do edital cobre, aproximadamente, de 90 a 100% dos seus custos gerais, duas informaram que o recurso cobre 80% dos custos, outras duas instituições indicaram que cobre entre 70% e 50%, uma instituição mencionou que o recurso do edital corresponde a 35% dos seus custos e outras duas não informaram quanto representa o apoio em termos de percentuais do seu custo geral, mencionando apenas outras fontes de recurso da instituição.

Os pareceres técnicos do edital sobre a capacidade de gestão e saúde financeira das instituições também são reveladores no sentido de demonstrar como a maioria das instituições se mantém, principalmente, com recursos do FCBA. Quer dizer, a SecultBA, no processo de análise e seleção, já contava com um diagnóstico financeiro-contábil das instituições culturais, identificando previamente a situação e fragilidades de cada uma, fato este que gera um descompasso em meio a alta exigência na capacidade de gerenciamento e diversificação de fontes de recursos conforme percebe-se nesse último triênio de 2017-2020.

Todos os gestores entrevistados declararam que sem o Edital de Apoio a Ações Continuadas haveria uma grande dificuldade em manter a estrutura física e todas as atividades desenvolvidas. Para alguns, a não renovação do edital coloca em risco de fechamento a instituição cultural, para outros o seu funcionamento seria comprometido, garantido apenas alguns meses de permanência, ou haveria uma redução expressiva no quadro de funcionários e atividades culturais realizadas, como veremos com mais detalhes nos depoimentos a seguir. Uma das instituições culturais que depende integralmente do recurso do edital de Ações Continuadas relata que sem o apoio financeiro não teria como manter toda a sua política de apoio aos artistas e a cena cultural local de Salvador, como vem acontecendo há quase 13 anos, e que permite, por exemplo, que toda a bilheteria seja revestida para o artista/produção em cartaz e que os valores de ingressos sejam fixos em até R\$ 20,00 (vinte reais), acessíveis a todos os públicos. A quantia que recolhe da venda de produtos e aluguel de pauta do espaço é sazonal e não é suficiente para cobrir custos básicos do espaço.

Mesmo demonstrando interesse e busca por incentivo privado para a manutenção da sua estrutura, por se tratar de um espaço considerado alternativo e de pequeno porte na cidade, o entrevistado relata dificuldade em conseguir patrocínios, destacando o desinteresse das empresas privadas em apoiar a manutenção de espaços e produções culturais de perfis como este. Ademais, evidencia ainda a falsa ideia de que há uma benevolência e um forte apoio das empresas privadas ao setor cultural, quando na realidade o patrocínio a projetos culturais via

leis de incentivo fiscal, por exemplo é feito quase que totalmente com recursos provenientes do Estado.

Se deixarmos de ser apoiados pelo edital, isso ocasionaria no fechamento do Gamboa com toda certeza. E eu acho que isso nem deve ser cogitado na Secretaria, pensar como é que as instituições podem se manter sem esse apoio, porque é tão nítido e óbvio, diante do contexto atual, que só pioraria nossa situação. E não é que antes era muito diferente de agora, e porque é que eu falo isso, não é que antes as empresas privadas estavam apoiando, elas na verdade não apoiam, elas nunca apoiaram, o Estado é que sempre bancou isso tudo via lei de incentivo, dando uma falsa impressão de que havia uma comoção e interesse das empresas no campo da cultura. E agora com todos esses cortes e recessão na economia, fica mais claro ainda que não temos esse apoio todo como parece. Então precisamos tentar manter as mínimas políticas que estão aí, e pensar em outras coisas a partir disso. Como desse pouco que nós ainda temos pode ser melhor distribuído? O cálculo tem que ser por outras vias. Não podemos trocar alho por bugalho. Porque este espaço, por exemplo, beneficia vários artistas locais, e tenho plena certeza que o valor financeiro que o teatro recebe não beneficiaria nem um terço dos diferentes artistas que a gente beneficia durante o ano. Talvez o valor que outras instituições do Ações Continuadas recebem beneficie mais artistas do que essa instituição, mas aí é que eu acho que é o papel da Secretaria verificar: o que está sendo feito de bem comum e interesse público nessas instituições para além da manutenção desses espaços?⁹⁸

O depoimento acima demonstra os desafios que as instituições, seus equipamentos e espaços culturais, além de outros agentes, podem encontrar para garantir a sua existência e a longevidade de suas atividades, de maneira que suas diretrizes, dinâmicas e perfis sejam considerados e preservados. Ao afirmar isso, não se quer dizer que os mesmos sejam estáticos e/ou não possam modificar suas estruturas e diretrizes, mas é preciso garantir que esse movimento ocorra a partir da tomada de decisão dos próprios agentes responsáveis, e não apenas para atender exigências determinadas. É preciso uma análise profunda quando o assunto é políticas públicas de fomento e financiamento a cultura, e refletir até que ponto as instituições, grupos, coletivos e agentes culturais estão sendo submetidos a lógicas e critérios que fazem com que elas alterem suas dinâmicas e características para atender a um mecanismo ou conseguir um recurso financeiro público ou privado. Estamos garantindo a manutenção de instituições, equipamentos e espaços em sua diversidade ou apenas aqueles conformados a uma estrutura, normas e compreensões rígidas e já estabelecidas?

Daí a necessidade de retomamos a questão da elaboração de mecanismos e políticas públicas plurais, que visem atender a sociedade em sua complexidade e diversidade de corpos, atuações, modos de vida e saberes, aspectos que também precisam estar presentes nos resultados esperados por esses programas. Entender que determinadas produções e espaços culturais vão necessitar mais do subsídio público do que outras, e que isso não pode ser encarado

⁹⁸ Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

como um problema ou ganhar um teor de culpabilização dos agentes culturais por não atingirem a tão esperada “autossuficiência” de seus trabalhos ou considerar que todas as iniciativas artísticas podem se manter direta e exclusivamente da relação “compra e venda”, como se vê em muitos debates quando se trata de angariar recursos financeiros para o campo cultural. Afinal, o subsídio público está presente em tantos outros setores como na agroindústria, em alguns setores tecnológicos, sem que isso seja mais veemente questionado.

Isso não quer dizer que não se possa traçar e estimular a utilização de outras fontes de recurso e pactuar compromissos para os setores artísticos e culturais, entendendo-se que a sustentabilidade perpassa iniciativas e impactos não somente econômico-financeiro. Nesse sentido, é visto no depoimento dos gestores das instituições culturais pesquisadas a utilização de outros modelos, rotas alternativas que garantam a continuidade, perenidade de suas atividades.

O gestor de uma das instituições de maior porte, menciona que o recurso proveniente do FCBA, através do edital, é fundamental para manter, minimamente, as atividades básicas realizadas e o espaço funcionando, sendo que cerca de 30% dos seus recursos são oriundos de outras fontes: via bilheteria, licenciamento de obras e captação junto a empresas privadas, o que garante um aporte direto para folha de pagamento de dez salários mínimos mensais de funcionários e a realização de um projeto cultural anual pela Lei Rouanet. Mesmo com outras fontes de recurso, a instituição relata a dificuldade de estabelecer parcerias e apoios com empresas e considera o Ações Continuadas como o lastro de sustentação da instituição.

O apoio que a Secretaria dá por meio do edital é para a gente manter minimamente o espaço funcionando. A gente consegue manter as atividades básicas, e eu acho que é esse a intenção do edital. O resto a gente consegue por meio de parcerias ou de outros patrocínios. Mas se faltar esse recurso a Casa de Jorge Amado não se manteria nem seis meses aberta. Sendo que quando teve a mudança de governo, e não houve logo repasse referente a seis meses, a gente chegou a praticamente fechar a casa durante meio período consecutivo. Tanto que houve uma discussão e isso acabou sendo resolvido. Agora, assim, a situação continua a mesma, sendo que se passaram 12 anos e a Fundação continua com a mesma dependência do edital. O lastro principal hoje é do Fundo de Cultura, mas a gente tem um recurso de manutenção do Shopping da Bahia, que é um mantenedor da casa desde a sua fundação, e não é por meio de lei de incentivo, é aporte direto mensal, cobrindo dez salários mínimos mensais da Fundação, o que é fundamental para nós. Então, se hoje o Fundo de Cultura acabar a gente quebra efetivamente, se a empresa que nos apoia sair a gente passa a funcionar de forma precária, com perspectiva de a longo prazo não conseguir sobreviver. (...) É por isso que eu digo, é preciso desburocratizar os processos, porque aí a gente passa a se concentrar justamente nessas questões, em outros meios de captar e gerar recursos. (...) Hoje a grande dificuldade de captar recursos é para o dia a dia, para a manutenção do equipamento, ninguém quer pagar para consertar um telhado, pagar uma conta de luz e por isso é fundamental o aporte do Fundo. Se não nada acontece.

Cabe registrar que o Termo de Fomento (antigo TAC) para o triênio de 2017 a 2020

sofreu uma alteração no que diz respeito a descrição do apoio complementar, permitindo que a contrapartida das instituições possa ser em bens e serviços e não apenas financeira, como previa os TACs das convocatórias anteriores. Portanto, cerca de 80% do valor aprovado da proposta é oriundo do FCBA e 20% a título de contrapartida prestada em bens e serviços pela instituição apoiada. Essa mudança permitiu que as instituições incluíssem como possibilidade de contrapartida outras modalidades que propiciam um aprimoramento das mesmas em termos de inovação, gestão e recursos.

Ainda que o edital de Ações Continuadas do FCBA seja primordial para a sobrevivência de todas as instituições, as soluções para diminuir o impacto da escassez dos recursos financeiros são inovadoras. O gestor de uma das instituições relata que, como solução para a captação de recursos, vem realizando financiamento coletivo permanente, via plataforma de *crowdfunding*. Embora não haja ainda um retorno significativo em termos de adesão e de recursos captados, os gestores do espaço consideram o financiamento coletivo uma via inovadora e possível para sanar pequenas despesas, que ajudam na manutenção, além de envolver o público e conscientizar a sociedade sobre a importância de custear o consumo de arte e cultura.

Para o Vila eu posso dizer que 80% da verba que a gente precisa vem do Fundo de Cultura. É lógico que a gente entende que não pode depender apenas do edital e ficar acomodado. Aqui, por exemplo, a gente está fazendo um trabalho de enxugamento das despesas porque na verdade estamos trabalhando em déficit, só que como não somos o governo, isso causa alguns problemas de juros, atraso no pagamento de contas, salários etc. Então o Ações Continuadas é uma peça fundamental, mas a gente precisa também buscar novas soluções, novos parceiros, buscar uma utilização maior do teatro para que a bilheteria e o aluguel do espaço sejam uma fonte de renda representativa. Então a gente não para. Estamos o tempo todo pensando mudanças e tentando chegar num lugar melhor. É uma tarefa árdua, é difícil, mas a gente está nessa busca. (...) A campanha de financiamento que estamos fazendo ainda é algo inicial, então não é significativo. E a gente tem alguns projetos pontuais, mas também são projetos para programação.⁹⁹

Outra alternativa de captação de recurso por parte desse espaço é o investimento na formação, criando cursos e uma escola profissional com o objetivo não só de incentivar a formação de jovens-adultos nas artes, mas que estes aprendizes possam compor um corpo de voluntários e futuros profissionais dentro do próprio teatro, para que diversas funções possam ser ativadas quando necessárias, sendo este um recurso não financeiro, mas humano a contribuir. Para isso, a formação dos participantes não se restringe apenas a conteúdos ligados diretamente as artes, mas envolve outras temáticas como gestão e produção cultural, mediação de públicos, oficinas de iluminação e sonorização etc. Foi criada também uma moeda social em

⁹⁹ Rafael Matos em entrevista mencionada anteriormente.

que parte do investimento dos participantes é em dinheiro e outra parte é em “tempos”, nome da moeda.

Os valores investidos em reais são voltados para a própria formação, pagamento dos profissionais, compra de material para encenação, entre outras coisas, e com parte dos “tempos” eles adquirem outras qualificações: em técnica de iluminação, em gestão, comunicação, audiovisual, em serviços que o teatro precisa. Então, ao mesmo tempo o teatro forma essas pessoas nessas atividades e serviços e elas executam isso. Por exemplo, na recepção de público: eles todos entendem a importância que é encontrar o público, e que é um grande exercício para o ator/atriz. Então eles conversam com público, cada pessoa vem com uma energia, é um personagem que chega e a gente tem que interagir com isso, e que é um trabalho em termos de construção do ator/ atriz. (...) porque hoje temos produções e atores que não se importam com o público, que só se importam com o patrocinador, com cachê e que não tem nenhum compromisso social, com a política, nem nada disso. Então, a escola é uma fonte de recurso financeiro e humano, e de serviços que potencializam e, às vezes, até diminuem nossos gastos. (...) Por outro lado, tem um *apartheid* também na escola, porque só pode entrar gente que pode pagar e a gente fica muito sentido de não ter outras pessoas na formação. Nós temos alguns bolsistas e tentamos negociar por tempos ou serviços que eles já faziam antes de entrar na escola.¹⁰⁰

Percebe-se, portanto, no depoimento dos gestores culturais desse espaço, a tentativa incessante de busca de recursos, sejam eles financeiros ou não. A estabilidade das instituições é marcada por muitos desafios e o pensamento autossuficiente vai pouco a pouco se tornando uma utopia para a maior parte delas, que passa a deslocar olhar para outros entendimentos do que seria a sustentabilidade na área da cultura.

Ao analisarmos os relatos dos entrevistados identificamos vulnerabilidades e dificuldades que eles ainda encontram no financiamento à cultura, porém chama a atenção também as alternativas e recursos que conseguem obter para manter suas atividades. Ainda que não sejam suficientes, as iniciativas empreendidas demonstram que há um ímpeto das instituições no sentido da diversificação de suas fontes, além disso, desfazem o discurso perverso que tem se instaurado no Brasil, principalmente nos últimos cinco anos, de que os profissionais do campo da cultura e das artes estão acomodados e que vivem “mamando nas tetas do governo”.

Além das iniciativas mencionadas, são identificadas outras alternativas na captação de recurso das instituições culturais, como: venda de produtos, livros e acessórios; troca de serviços com agentes do próprio setor que possuem domínio em outras áreas do conhecimento; receita de bilheteria; receita a partir do aluguel de imóveis; doações via pessoa física e organizações internacionais; convênios municipais; licenciamento de obras artísticas; cartão de fidelização para o público que contribui permanentemente, recursos oriundos de atividades não

¹⁰⁰ Márcio Meirelles em entrevista mencionada anteriormente.

artística, mas que promovem o bem estar e sociabilidade, como yoga, brechós, jardinagem; articulação em rede com comerciantes e outros espaços do entorno para a realização de ações e projetos específicos, entre outros.

Mas, como já dito, espera-se também do Estado que busque e ofereça outras formas de apoio às instituições contempladas pelo edital, para além do apoio financeiro. Nessa direção, destacamos algumas sugestões mais recorrentes nas falas dos gestores, sendo a principal delas a necessidade de iniciativas visando a **aproximação e promoção das instituições junto às empresas privadas**. Uma sugestão é que a SecultBA articule um encontro, uma roda de negócios ou *pitch*, conforme depoimentos abaixo:

A SecultBA precisa apresentar as instituições culturais à iniciativa privada como *cases*. Não faz sentido as grandes empresas se utilizarem do Fazcultura para patrocinar projetos com enorme apelo de mercado e não exigir que um percentual disso seja aplicado nas instituições, desafogando o Fundo. A SecultBA precisa se comunicar melhor com a sociedade, inclusive a partir das instituições.¹⁰¹

Eu acho que é fundamental e que eu não vi nenhum secretário fazer, porque também não tem um setor dentro da SecultBA que pense sobre isso, é estabelecer um elo entre instituições e empresas privadas. Criar um elo de comunicação, um amortecedor. Por que se o Gamboa solicita um apoio a um banco privado, por exemplo, não é nada. E eu não estou falando de ter uma carta de anuência da SecultBA para o teatro anexar no projeto de captação. Estou me referindo a se construir um pensamento real de trazer os empresários, chamar as pessoas que estão no setor de marketing dessas grandes empresas, porque o Estado sabe quem é que paga ICMS. Se ele, por exemplo, divulga uma lista das 50 principais empresas e as convida para um grande encontro, convidando as instituições culturais e/ou grandes projetos culturais do estado para apresentar seus portfólios etc, seria um caminho. Fazer esse elo acontecer e mostrar para essas empresas a importância da cultura e da arte para a cidade, que isso é sadio para as empresas também. E aí eu sinto que falta de um intermediador para tudo isso. Daria trabalho, mas eu acho que a Secretaria poderia proporcionar essa articulação.¹⁰²

Na opinião da maioria dos entrevistados, esse tipo de iniciativa publicitaria amplamente quais empresas (não se restringindo as grandes) deduzem impostos compatíveis as leis de incentivo fiscal, incentivaria empresas a apoiarem instituições e projetos de caráter contínuo e mitigaria as dificuldades que os gestores encontram no processo de captação de recursos.

Os depoimentos acima nos permitem refletir sobre como as leis de incentivo ainda permanecem influenciando e condicionando instituições e projetos culturais a enxergarem a captação de recursos junto a empresas privadas como principal alternativa a diversificação de seus recursos, aprofundando a ideia de que há apoio e interesse das empresas ao setor cultural e de que isso resolveria as dificuldades enfrentadas por muitas das instituições culturais.

Nessa perspectiva, vale refletir sobre as lógicas estabelecidas nos mecanismos de

¹⁰¹ Romualdo em entrevista mencionada anteriormente.

¹⁰² Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

incentivo fiscal buscando, por exemplo, que as empresas venham a assumir outros compromissos com o setor da cultura, que não somente a aplicação de uma porcentagem de seus recursos próprios, o que, muitas vezes, na prática não ocorre como previsto nas leis. Como o Estado pode potencializar seus instrumentos e programas, de forma que os beneficiados tenham alcance em capital social, visibilidade diante da sociedade, e que ative o interesse de empresas privadas ou outros tipos de organizações enquanto apoiadoras de projetos artístico-culturais contínuos.

O setor cultural e as próprias políticas de cultura ainda focam nas intervenções públicas do Estado e no interesse da iniciativa privada para pensar o fomento e financiamento à cultura, não incluindo por exemplo os públicos, os indivíduos enquanto atores responsáveis e fundamentais no investimento ao setor. Essa tríade, Estado, empresas e pessoas físicas é um indicativo e o caminho mais seguro para a sustentabilidade dos projetos e iniciativas artístico-culturais. Não cabe mais pensarmos cada um isoladamente, mas em interseções, a partir do conjunto de diferentes fontes de recursos. Outra possibilidade seria o Estado propor medidas em que parte do investimento aos fundos provenha do próprio setor cultural, por aqueles que estão inseridos nas lógicas de mercado e no cenário *mainstream*, como ocorre no setor audiovisual com a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE).

A segunda iniciativa mais mencionada refere-se a **promoção de um encontro semestral ou anual com todas as instituições apoiadas**, em que houvesse uma programação com mais momentos abertos a falas e compartilhamento das vivências, situações do dia a dia das instituições e resoluções junto a SecultBA, em vez de uma programação temática, “ativando efetivamente a integração das instituições umas com as outras e com a Secretaria, todos participando, apresentando demandas e soluções”¹⁰³.

Um gestor pontua que a realização do primeiro encontro das instituições culturais apoiadas pelo edital, em 2019, à medida que atendeu a uma das demandas mais recorrentes, relacionada à captação e diversidade de fontes de recurso, ocasionou uma apreensão nos gestores no que diz respeito a continuidade do programa nos próximos anos. A pauta da sustentabilidade financeira, além de compor um dos objetivos e dos quatro compromissos do edital de Ações Continuadas, a partir do qual as instituições são avaliadas semestralmente, tem se intensificado nos últimos anos, diante do atual contexto político e econômico do país e da escassez de recursos e financiamento na área da cultural. Na opinião do entrevistado, a

¹⁰³ Ticiano Martins em entrevista mencionada anteriormente.

Secretaria poderia promover mais **capacitações técnicas as instituições e encontros junto com outras instâncias de governo**, para que houvesse um alinhamento e compreensão, por parte de todas as instituições apoiadas, sobre o funcionamento da máquina pública, uma vez que as mudanças nas gestões também as afetam diretamente.

A gente participou ano passado do primeiro encontro das instituições culturais, em agosto de 2019, realizada pela equipe do Fundo de Cultura. Eu estava lá e havia uma preocupação da continuidade do edital, mas também da permanência desses encontros e das capacitações das instituições, de encontrarmos soluções, principalmente, na captação de recursos e não depender totalmente da SecultBA. Acredito que essas iniciativas são um caminho positivo, até para que a Secretaria consiga apoiar mais instituições culturais. Mas ainda assim, eu sinto falta de uma maior aproximação e da promoção de capacitações, com cursos periódicos e atualização dos procedimentos técnicos colocados pela SecultBA. Realizar reuniões conjuntas para entendermos os motivos porque a Secretaria cobra determinadas coisas, porque mudou alguns procedimentos. A gente precisa entender também como é que essa estrutura é montada e funciona. Se, por exemplo, a SecultBA é cobrada pelo TCE e PGE, porque não fazer um encontro com esses órgãos e instituições culturais, e ali ter representantes, como já houve lá em 2007? Isso é importante para a gente entender o todo, não ficarmos apenas limitados às nossas instituições ou, de repente, acontecer o mesmo que ocorreu, como se houve falar, com a Fundação Casa de Jorge Amado lá trás¹⁰⁴, trazendo isso como um exemplo. A gente precisa entender como é que as coisas são pensadas dentro da estrutura do Estado.¹⁰⁵

A aproximação e diálogo entre as instituições culturais apoiadas, SecultBA e outras instâncias de governo permitiria que os gestores dessas instituições compreendessem melhor as dinâmicas do serviço público e, por outro lado, estar em contato permanentemente com as instituições apoiadas possibilitaria que os gestores e funcionários públicos conhecessem mais de perto o cotidiano das mesmas, suas vulnerabilidades e potencialidades, “gerando mais empatia aos problemas vividos pelas instituições sem fins lucrativos”¹⁰⁶, reconhecendo estas não apenas como “receptores de recursos do Governo, mas sim como representantes e mediadores que promovem diálogos importantes que não apenas atendem às metas, mas trabalham com processos educativos que muitas vezes não trazem resultados que possam ser expressos em números”¹⁰⁷.

Outro gestor acredita que é preciso investir em **pesquisa e tratamento dos dados** produzidos pelas instituições semestralmente e enviados a SecultBA, como forma de gerar diagnósticos e indicadores que ajudem essas instituições a trabalhar em cima das suas principais fragilidades e ao Estado a propor políticas complementares. Essas ações, por exemplo, poderiam ser realizadas em parceria com as universidades e centros de pesquisa do estado. Em

¹⁰⁴ A Fundação Casa de Jorge Amado foi uma das instituições que teve seu orçamento reduzido significativamente com as mudanças na política de cultura em 2007.

¹⁰⁵ Bruno Lopes em entrevista mencionada anteriormente.

¹⁰⁶ Dione Araújo em entrevista mencionada anteriormente.

¹⁰⁷ Dione Araújo em entrevista mencionada anteriormente.

sua opinião, falta iniciativa das próprias instituições em se encontrarem, formarem uma rede ou fórum sem que isso provenha necessariamente do edital, ressaltando a responsabilidade que essas entidades tem também na construção das políticas culturais.

[...] Eu acredito que era preciso haver um tratamento dos dados dessas informações, de tudo que foi feito até agora, para reelaborar isso e ver como é possível ajudar as instituições. Eu acho que a ajuda seria pensar outras políticas complementares, porque essa mesma não tem muito para onde ir. É um recurso que você recebe, que você tem que cumprir as metas, tem um planejamento de desembolso para cobrir determinadas atividades... não vejo mais o que poderia ser feito. Agora cabe a cada instituição buscar as suas micropolíticas. O que eu sinto, é que falta é de criarmos uma rede entre nós, trocar mais, porém também é difícil.¹⁰⁸

As propostas sugeridas evidenciam possibilidades de iniciativas a partir do edital sem que nos esbarremos com a questão da falta de recursos financeiros ou a necessidade de verbas excedentes para a sua realização. Ao mesmo tempo, nos mostra o quão potente poderia ser o trabalho conjunto entre instituições culturais e Estado para o desenvolvimento desse e outros programas e, conseqüentemente, das políticas públicas de cultura na Bahia. É necessário reconhecer que a SecultBA na atual gestão vem tentando uma reaproximação com as instituições e desenvolvendo outras atividades, para além do apoio financeiro às instituições, porém são iniciativas ainda muito tímidas.

Ao analisarmos os depoimentos dos gestores entrevistados, fica explícito que o debate sobre recursos e sustentabilidade da cultura precisa ser ampliado e visto a partir de perspectivas variadas. Em vez de nos questionar se o Estado deve ou não financiar integralmente os setores artísticos e culturais, devemos nos perguntar como podemos projetar uma apropriação coletiva das ações artísticas e culturais em que estas sejam um bem público amplamente reconhecido pelos cidadãos, em que estes estejam na órbita de nossas ações, não só como públicos, mas como sujeitos co-responsáveis, que podem contribuir e incidir diretamente nos espaços. Como podemos trabalhar com fontes variadas de recursos, em que Estado, empresas privadas, públicos, cidadãos sejam todos fundamentais para a existência das atividades artístico culturais nas cidades? Observamos que essas perspectivas aparecem, em certa medida, nos depoimentos e exemplos trazidos pelos gestores de instituições. As sugestões apresentadas como iniciativas a serem implementadas pelo edital de Ações Continuadas, surgem também enquanto um indicativo viável de consolidação do mesmo enquanto programa e de fortalecimento do capital social das instituições apoiadas.

Ao definirmos os espaços e equipamentos culturais enquanto lugares que influenciam na trajetória de vida dos cidadãos, na dimensão cultural e simbólica da vida, entendemos que o

¹⁰⁸ Márcio Meirelles em entrevista mencionada anteriormente.

avaliar do seu desempenho não pode se dar meramente por vias econômicas. É preciso considerar resultados sociais, políticos, pedagógicos, estéticos e artísticos que esses espaços provocam na sociedade. Se compreendermos a sustentabilidade por esse prisma, não apenas como aporte-financeiro, mas como desenvolvimento de ações de interesse público que sejam significativas para parte da população, que proporcionem mudanças nas dinâmicas locais ou nos trabalhos de grupos e artistas a partir da capacidade de gerar trocas e usos de serviços e saberes, conformando redes, cooperações e interfaces entre os diferentes atores que compõe a sociedade, poderíamos dizer que há caminhos para pensarmos a sustentabilidade do campo da cultura.

3.5. Abrangência de territórios

O edital de Apoio a Ações Continuadas contempla instituições culturais de diferentes localidades e Territórios de Identidade da Bahia. É sobre esse aspecto e quais as interações existentes entre essas instituições que iremos nos debruçar nesse tópico.

Analisando a abrangência do edital em termos de Territórios de Identidade nesses dez anos, verificamos que mesmo com o aumento gradual de instituições contempladas a cada nova convocatória, a concentração de equipamentos e espaços culturais em Salvador é expressiva. Das 13 instituições apoiadas em 2009, apenas três delas estão localizadas fora da capital baiana, em diferentes municípios: Cachoeira, Ilhéus e Caetité. Na seleção de 2012-2015, o número de selecionados aumentou para 15 (quinze) instituições, com a entrada de duas localizadas nas cidades de Boa Nova - Território nº 22 Médio Rio de Contas e de Capim Grosso - Território nº 16 Piemonte da Diamantina, totalizando uma quantidade de cinco instituições culturais em outros municípios baianos fora a capital.

No triênio referente a 2017-2020, a concentração por território e municípios permanece. Das instituições de outras cidades que foram contempladas, além de Salvador, duas estão localizadas no Território de Identidade 21 – Recôncavo, na cidade de Cachoeira; duas outras estão no Território 05 – Litoral Sul, nas cidades de Buerarema e Ilhéus; uma no Território 13 – Sertão Produtivo, na cidade de Caetité; uma no Território 04 – Sisal, município de Valente; e uma no Território 06 – Baixo Sul, no município de Ituberá. Quer dizer, incluindo o Território de Identidade 26 – Metropolitana de Salvador, temos que dos 27 Territórios de Identidade da Bahia o edital contempla apenas seis, os demais 21 estão fora do mapa desse instrumento. Já com relação aos municípios, são contemplados no edital sete dos 417 municípios baianos.

Ademais, as dez instituições apoiadas localizadas na capital baiana também estão

concentradas em determinadas regiões geográficas. De acordo com o Sistema de Informação Municipal de Salvador (SIM), das 18 regiões administrativas em que a cidade é dividida, verificamos que o edital contempla oito instituições situadas na região Centro, uma na região Liberdade e uma na região Barra.

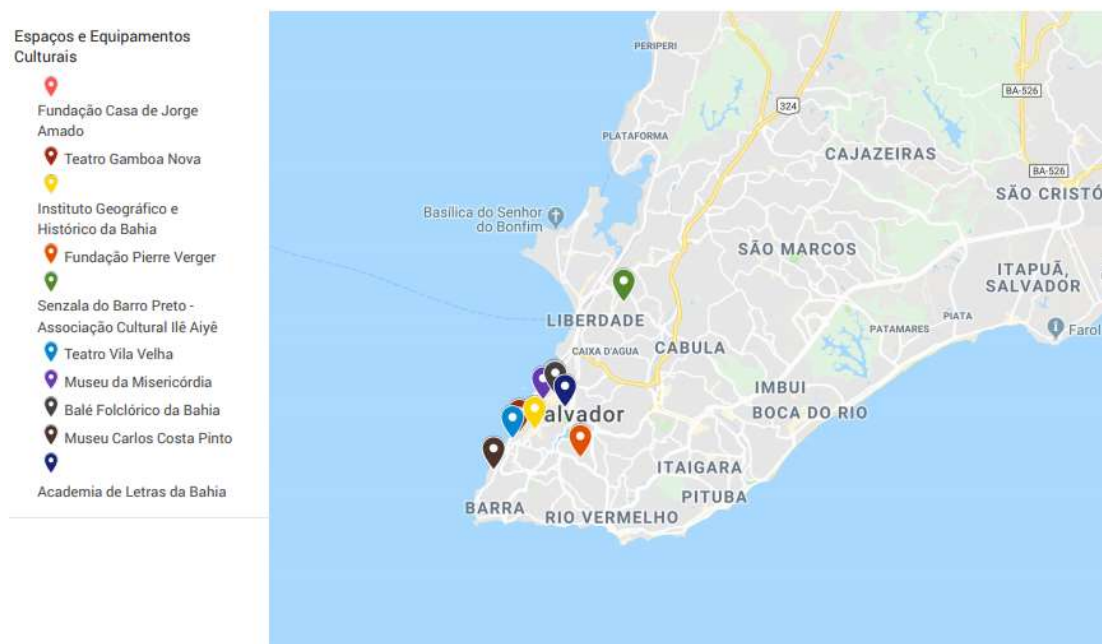
Os mapas abaixo demonstram a concentração de instituições apoiadas pelo edital por territórios da Bahia e regiões de Salvador.

Figura 3: Localização Geográfica por Território de Identidade Edital de Apoio a Ações Continuadas a Instituições Culturais 2017-2020.



Fonte: Mapa: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Legenda elaborada pela autora.

**Figura 4: Localização das Instituições Culturais em Salvador
Edital de Apoio a Ações Continuadas a Instituições Culturais 2017-2020**



Fonte: Elaboração pela própria autora pelo Google Maps de acordo com os espaços culturais mapeados.

O desequilíbrio na distribuição espacial das instituições culturais apoiadas não é uma questão circunscrita ao Edital de Ações Continuadas, mas reflete problemas comuns a muitos estados e grandes metrópoles brasileiras, onde há poucos e até a ausência total de espaços culturais em bairros e cidades, o que intensifica as desigualdades de fruição, participação e formação dessas populações a partir do acesso a bens culturais e artísticos. A concentração de instituições culturais em determinadas regiões pode gerar também sociabilidades específicas, formando grupos sociais a partir de suas características e segregando ainda mais os espaços. Esse processo intensifica as desigualdades, permitindo que apenas alguns equipamentos culturais, bem como seu entorno, sejam notados por visitantes, produtores e amparados pelos órgãos públicos ou privados, enquanto outras regiões se encontram totalmente desprovidas tanto de equipamentos como de iniciativas.

Ao serem questionados sobre como avaliam o edital no que se refere ao quantitativo, perfil, distribuição geográfica e relevância das instituições culturais, a maioria dos gestores culturais entrevistados menciona que todas têm igual importância, mas que o instrumento poderia abranger mais instituições, distribuídas de forma mais equânime no estado da Bahia, principalmente de pequeno porte e localizadas no interior, onde muitas vezes as políticas culturais são praticamente inexistentes. “Afinal, são instituições da capital que, historicamente,

tem recebido esse tipo de apoio para suas ações”¹⁰⁹. Os relatos abaixo expressam esse pensamento:

Seria muito bom se fosse possível ampliar ainda mais a distribuição dos recursos para fortalecimentos de outras instituições, especialmente do interior da Bahia, mas isso requer ampliação da destinação de recursos para a cultura. Durante a gestão de Márcio Meirelles houve uma grande preocupação com a descentralização dos recursos, permitindo que instituições do interior da Bahia também recebessem o apoio da Secretaria, o que foi muito importante para a existência e fortalecimento de algumas instituições do interior. Ampliar esse apoio a outras instituições é de fundamental importância para o enriquecimento da cultura da Bahia e não somente a soteropolitana.¹¹⁰

[...] poderia ser um pouco mais abrangente, no sentido de dar oportunidade a outras instituições, talvez menores que a Academia, que estão começando agora. Digo isso por que é fácil falar que a ALB merece um recurso desse, enquanto uma instituição centenária, (...) que promove eventos considerados importantes para a comunidade, mas eu vejo que outras instituições tem que ter esse espaço também no edital. Não só o museu de arte, não apenas as mais tradicionais, mas as de pequeno porte também, que muitas vezes dão suporte e apoio às instituições maiores, pois são elas que muitas vezes oferecem determinados tipos de atividades culturais e artísticas, que possuem uma relação mais direta com a comunidade onde estão inseridas.¹¹¹

Na opinião de um entrevistado¹¹², a escassez de recursos para a cultura e a extensa dimensão territorial da Bahia tornam difícil apenas um único instrumento dar conta de contemplar todos os municípios baianos. A descentralização do edital deveria partir de uma política pública mais sistêmica e requereria primeiro um mapeamento e verificação de instituições culturais aptas, a nível territorial, em participar do instrumento, a partir do que já foi construído pela própria Secretaria através da constituição dos Territórios de Identidade. Seria necessário “ter outros parâmetros de avaliação, que vão além do tempo de existência e atuação da instituição, senão o edital continua fechado as que já estavam sendo apoiadas e poucas estarão participando”¹¹³. Além disso, avaliar que políticas públicas de cultura existem nesses territórios e, se existem, como poderiam replicar o modelo continuado ou atuar de uma forma que suprisse a ausência de um edital dessa envergadura nesses locais.

Apesar do Ações Continuadas e demais editais da SecultBA ainda se concentrarem na Região Metropolitana de Salvador, foram criados dispositivos e critérios democráticos de territorialização das ações e de descentralização dos investimentos do FCBA, caindo de 92% para 67% a concentração de verba da capital, ou 52% se considerarmos o número de projetos aprovados, sendo este tema pautado como uma das prioridades do governo estadual. (PAIVA

¹⁰⁹ Gideon Rosa em entrevista mencionada anteriormente.

¹¹⁰ Dione Araújo em entrevista mencionada anteriormente.

¹¹¹ Bruno Lopes em entrevista mencionada anteriormente.

¹¹² Maurício Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

¹¹³ Maurício Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

NETO, 2019). Ainda que o patamar não seja o ideal e que atualmente haja lacunas e descontinuidades das políticas de territorialização da cultura na Bahia, é preciso reconhecer os esforços da SecultBA em reverter esse quadro e em ativar processos de descentralização desses recursos.

Tendo em vista o caráter continuado do edital e a busca pela execução de outras ações fora o apoio financeiro, os gestores das instituições apoiadas foram ainda questionados se há algum tipo de relação entre as mesmas ou se desenvolvem ações em conjunto. Embora citem a necessidade de aproximação e constituição de uma rede no âmbito do edital, algumas instituições já desenvolveram trabalhos pontuais juntos e mantém um diálogo aberto, com troca de informações e experiências. Das dez instituições contempladas, seis já desenvolveram atividades conjuntas com pelo menos uma outra instituição apoiada.

Nesse quesito, destacam-se aquelas enquadradas nas nomenclaturas “Arquivo/Acervo” e “Patrimônio/Museus”, sendo estas as que mais desenvolveram ações conjuntas e que ainda continuam, de certa maneira, em diálogo. Isso se deve também a maior consolidação das políticas culturais na área do patrimônio material, o que acaba por definir uma agenda nacional de eventos, ações e programas da qual todas essas instituições participam, o que propicia uma maior integração entre elas, a exemplo do Primavera dos Museus, coordenado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e as edições da Semana dos Museus do IPAC.

No entanto, observa-se também que as instituições não se conhecem em sua totalidade, muitas não sabem quais são as outras apoiadas mais recentemente pelo edital ou a que se dedicam, suas características e ações desenvolvidas com o apoio do Ações Continuadas. Em virtude do edital contemplar instituições de diferentes segmentos culturais, isso é visto como um aspecto que dificulta a execução de atividades conjuntas, uma vez que elas possuem demandas e interesses diversos. Nessa perspectiva, os gestores entrevistados entendem que a conformação de um fórum ou rede no âmbito do edital poderia incentivar e facilitar que essas trocas ocorressem permanentemente, principalmente com as instituições localizadas em outros municípios da Bahia, visto que o distanciamento torna o intercâmbio ainda mais difícil e custoso. Essa iniciativa poderia contribuir tanto para o fortalecimento de demandas junto a própria SecultBA quanto para o encaminhamento de proposições nos processos de gestão e artísticos de cada espaço.

A gente troca informações com outras instituições, mas é muito pouco e as ações são mais pontuais. Isso é uma coisa que eu sinto falta. Deveríamos formar uma rede, isso nos fortaleceria inclusive com as demandas da SecultBA, da Sefaz, com o próprio governador, e poder reivindicar e dizer que eles criam uma política que acaba não cumprindo seu papel real, porque tem atrasos e etc, que acaba embolando tudo. (...) Esse edital poderia ser uma algo realmente brilhante, porque

a Bahia é o único estado do Brasil que tem isso.¹¹⁴

Na opinião de um dos gestores, o fato de pertencerem ao campo da cultura não implica necessariamente em construir uma articulação ou estabelecer uma parceria direta na execução de ações com outra instituição, diante de tantas demandas e desafios que encontram na gestão de um equipamento cultural, mas reconhece o potencial que essa iniciativa pode vir a ter a longo prazo e como o edital, enquanto programa e ferramenta de interface entre essas instituições, poderia incentivar e tirar mais proveito disso.

[...] a SecultBA poderia tirar muito proveito disso de ter tantas instituições desse porte na mão para lançar propostas, como aconteceu agora com o Gamboa e a FUNCEB por exemplo, e acho raro uma instituição se negar a esse propósito. Eu acho que se tem pouco entendimento de como podemos usufruir um do outro, porque tá aí tudo na mão, mas a gente está discutindo se teve a nota fiscal do vinculado, sabe? A preocupação maior é essa agora, então por isso que eu acho que estamos muito aquém do que poderia realmente ser proposto e acontecer. Como, por exemplo, ter encontros semestrais, o que seria básico, você ter duas vezes no ano um encontro de conversas, percepções, propostas. Aí sim as instituições iriam se comunicar, porque hoje está todo mundo “a mil”, cheio de questões e demandas, tendo que responder suas prestações de contas e ainda não ter que procurar articular outras ações? A coisa tem que ser mais leve, porque o que eu percebo é que está tudo rígido no momento.¹¹⁵

A constituição de uma rede aparece nos depoimentos enquanto uma demanda iminente a ser realizada, sendo essa uma iniciativa que pode acontecer de forma autônoma pelas instituições, sem ser uma ação da Secretaria de Cultura. No entanto, a sua concretização exige que as instituições estejam dispostas e atentas ao propósito e demandas do grupo, o que obviamente não é uma tarefa fácil diante de tantos assuntos e situações adversas com as quais os gestores de equipamentos culturais se deparam cotidianamente. Além disso, iniciar uma rede requer não somente um espírito de coletividade, mas um partilhar de estruturas. Requer deixarmos de lado a centralização de poder e o benefício próprio, estarmos abertos a escutar muitas vozes, permitir que ideias, opiniões e perspectivas possam ser levadas em consideração para as decisões.

Por fim, ao avaliarmos a abrangência dos territórios no Edital de Ações Continuadas, concluímos que a ampliação das instituições na Bahia ainda é ínfima em relação ao tempo de existência do edital. As instituições praticamente continuam sendo as mesmas, a sua maioria concentradas no Centro Histórico de Salvador. Quando há mudança de instituições, percebe-se que, ainda que concidentemente, essa condição está circunscrita a instituições localizadas no interior da Bahia. Vê-se que a relação entre a ampliação territorial do edital e a continuidade de apoio as instituições já contempladas aparece enquanto uma equação desafiadora a ser

¹¹⁴ Márcio Meireles em entrevista mencionada anteriormente.

¹¹⁵ Mauricio Assunção em entrevista mencionada anteriormente.

resolvida. Isso não se limita apenas ao aumento dos recursos orçamentários para a cultura, mas agregar outros instrumentos e, principalmente, o fortalecimento de políticas públicas municipais, de maneira que essa instância contribuísse mais no fomento à espaços e equipamentos culturais localizados na capital, onde estão concentrados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O momento atual escreve um novo capítulo ao histórico das políticas culturais brasileiras e baianas que, entretanto, se repete. Ausências, autoritarismos e instabilidades são tradições que permanecem costurando as políticas públicas de cultura em um país fundado por profundas desigualdades sociais, étnico-raciais, de gênero etc. A descontinuidade de programas e projetos, não somente nas pastas da cultura, ainda se constitui como um fenômeno que faz parte do cotidiano da vida pública e das políticas públicas, sendo comum encontra-la de forma mais contundente em políticas sociais e culturais.

Diante das ações do governo federal e, ainda que em menor grau, do governo baiano, observa-se que as políticas públicas de cultura retrocedem em termos de autonomia, institucionalidade, investimento e participação social a partir de 2016. O cenário em 2020 é extremamente grave e de alerta, revela paradoxos e nos impõe a construção de novos paradigmas. Convoca-nos também à criatividade, no sentido de pensarmos novas formas de intervenção e reinvenção, não só em termos de políticas públicas e fomento à cultura, mas, principalmente, de nossa cultura política.

Nesse processo, não podemos esquecer o papel que o Estado tem e o seu dever de garantir direitos culturais, propor uma verdadeira agenda de participação cidadã, não se limitando apenas ao setor artístico e cultural, mas potencializando-o a partir do investimento em ações mais estruturantes e que garantam a continuidade de iniciativas artístico-culturais e a valorização de seus trabalhadores. Criar novas possibilidades de nos imaginarmos e oportunidades para as pessoas exercerem seu papel na sociedade e na construção de novos repertórios culturais se faz necessário e crucial para uma retomada do diálogo e do vínculo com a população, não apenas com os nossos pares (artistas, produtores, investidores e organizações culturais), o que torna urgente considerar a dimensão antropológica da cultura como eixo principal na construção das políticas culturais.

Observamos que o fomento e financiamento público tem ocupado um papel central na promoção e incentivo à produção cultural do país, tornando-se, em muitos momentos, um tema dominante quando se trata de políticas públicas para a cultura. Contudo, o formato adotado no Brasil está distante da complexidade que o campo exige. Como vimos, a predominância das leis de incentivo no fomento à cultura, notadamente na esfera federal, ainda é um dos obstáculos para a conformação de um sistema diversificado

A Bahia, nesse sentido, é um estado que conseguiu ampliar suas políticas de fomento à cultura: posicionou o Fundo de Cultura estadual enquanto principal mecanismo, diversificou

suas linhas de apoio financeiro, descentralizou os recursos, lançou editais plurianuais voltados para instituições, festivais e grupos artístico-culturais, entre outras ações. Essas são mudanças constatadas na política pública de cultura baiana a partir de 2007 e que nos permitem pensar importantes questões e novas possibilidades de fomento à cultura no Brasil.

Esta pesquisa dedicou esforços em apresentar as políticas de fomento e financiamento na Bahia, ao analisar o Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais, uma das linhas de apoio financeiro do Fundo de Cultura da SecultBA, destinada às instituições culturais privadas sem fins lucrativos. Compreender as nuances deste instrumento inovador para as políticas públicas de cultura e sua relevância para as instituições apoiadas, em particular para espaços e equipamentos culturais, foi o intuito deste trabalho.

O Edital de Apoio as Ações Continuadas, que surge inicialmente com intuito de regulamentar a situação de instituições culturais privadas sem fins lucrativos que estavam sendo subsidiadas pelo Estado, passou a ser considerado uma das linhas de apoio mais consolidadas e relevantes do FCBA.

Nota-se que em dez anos, desde a sua criação, o Edital se desenvolveu mais em aspectos técnicos do que políticos. A SecultBA estabeleceu critérios de seleção, passou a exigir contrapartida financeira, incentivou o desempenho no alcance de metas, instituiu uma comissão de avaliação e monitoramento junto as instituições etc. As etapas de seleção e acompanhamento ganharam novas ferramentas, com pareceres mais detalhados, avaliações prévias sobre a condição financeira das instituições, formulários adequados aos compromissos firmados com o Estado e as diretrizes do MROSC, que estão permitindo gerar diagnósticos sobre em que estado se encontram as instituições a cada ano.

Porém, questões ligadas a dotação orçamentária, legislação, ampliação e abrangência das instituições apoiadas, visibilidade e reconhecimento do edital na sociedade, e até mesmo junto a outras secretarias/instâncias do governo que pudessem contribuir com essa linha de apoio, são aspectos que ainda merecem atenção. Diante do atual cenário político e econômico e com tantas situações de desmonte e de fragilidade institucional no campo da cultura, há um receio por parte dos alguns gestores entrevistados de que o edital possa vir a ser simplesmente extinto ou volte a apoiar apenas aquelas instituições mais tradicionais que eram apoiadas antes. Nessa perspectiva que os aspectos mencionados acima, são considerados fundamentais, para garantir que instrumentos como esse continuem a existir, sem que se perca de vista as características e diretrizes que o aproximam do ideal de política e democracia cultural que buscamos nos últimos anos.

O papel principal do Edital Ações Continuadas sempre foi e ainda é o de apoio financeiro às instituições culturais. A proposta da SecultBA de consolidar o edital enquanto um programa mais amplo é incipiente, uma vez que promove poucas iniciativas programáticas para além do financiamento. O Edital é uma das principais iniciativas do Estado voltadas para espaços e equipamentos culturais na Bahia, tendo provocado mudanças tanto na maneira como era destinado o apoio à essas instituições privadas sem fins lucrativos, como no próprio papel que essas instituições desempenhavam. Regular o edital juridicamente, com seleção pública a partir de critérios objetivos e tetos máximos de apoio financeiro, foi um passo importante para que houvesse maior transparência e isonomia no apoio as instituições, diferentemente de como ocorria antes.

A partir dos relatos dos gestores entrevistados e da análise de documentos disponíveis verificamos que o edital possibilitou mudanças na atuação das instituições que antes dificilmente seriam possíveis de acontecer. Além da questão de o edital oferecer uma maior segurança financeira para a manutenção e a continuidade das atividades realizadas, são relatadas mudanças nos modos de gestão e organização interna, incluindo questões relativas a acessibilidade, democratização do acesso aos bens e serviços culturais oferecidos, ampliação dos públicos, diversificação das atividades, empenho na captação de recursos, mudanças em camadas sociais e simbólicas dos indivíduos envolvidos, o que atesta a importância desse mecanismo para as instituições apoiadas.

Um diagnóstico mais aprofundado e preciso sobre o impacto do Edital Ações Continuadas junto as instituições, a partir de diferentes marcadores que indicassem esses resultados, demandaria, além de um maior tempo de pesquisa, o acesso e a análise também dos relatórios de atividades semestrais das instituições apoiadas, em um período anterior e posterior ao edital, o que não foi possível ser realizado. Mas, a partir do panorama histórico e dos relatos apresentados, não temos dúvidas que o Ações Continuadas vem ao longo desses dez anos contribuindo e alterando as dinâmicas das instituições apoiadas, bem como o papel e a atuação fundamental das mesmas em seus territórios. Esses resultados aparecem com mais evidência no triênio de 2017-2020, com a produção e divulgação dos balanços da execução dos Planos de Ação das Instituições Culturais pela SecultBA, conforme anexos dessa pesquisa, o que demonstra também a preocupação de gestão nos processos de monitoramento e acompanhamento das instituições.

Observamos que o caráter plurianual permitiu que os espaços tivessem mais estabilidade, organização e planejamento na execução de suas ações. A forma do repasse dividida em duas modalidades contribuiu para que as instituições buscassem outras fontes de

recursos, sendo que a maioria delas conta com recursos provenientes de fontes diversas, ainda que insuficientes para a sua plena manutenção. O edital ainda é o lastro de sustentação das instituições, sendo que sem ele muitos dos espaços e equipamentos culturais hoje apoiados correriam o risco de terem suas portas fechadas.

A sustentabilidade, enquanto aspecto presente nos objetivos do edital e nas falas dos gestores entrevistados, aparece enquanto um tema importante para pensarmos a permanência das instituições culturais, considerando-a não apenas pelo seu viés econômico-financeiro, mas como resultado e junção de diferentes aspectos (sociais, políticos, pedagógico, estéticos e artísticos) e fontes de recursos, financeiros ou não, abrangendo todos os atores sociais implicados (Estado, empresa privadas, públicos, etc.) enquanto corresponsáveis e cocriadores. Torna-se necessário desmistificar a ideia de sustentabilidade no campo cultura como algo circunscrito à (auto)sustentação econômica. Observa-se que um aspecto desafiador que ainda se impõe às instituições culturais é como se programar a partir das necessidades de suas comunidades e seus públicos, e não somente dos agentes ligados diretamente com o fazer artístico ou de seus apoiadores.

Essas são reflexões importantes que circundam esse tema e o setor artístico-cultural, como considerar os públicos, a população em geral, enquanto atores fundamentais nesse processo de diversificação das fontes de recursos e sustentabilidade, enxergando-os não somente como consumidores, mas como potenciais investidores, co-criadores, atores pertencentes as instituições e espaços culturais. Além disso, vale refletir sobre como podemos ativar iniciativas que não demandem diretamente recursos financeiros, mas sim outros tipos de economias que contribuam para fortalecimento dessas instituições e de seus equipamentos e espaços culturais. Essas são perspectivas que aparecem no nosso horizonte de estudo, que podem ser desdobradas e aprofundadas futuramente.

No que tange a abrangência territorial, contata-se que o edital alcança poucos municípios baiano e Territórios de Identidade, o que pode acabar reproduzindo a concentração de recursos que tanto se critica nas políticas culturais. O mesmo ocorre na capital baiana, que concentra parte significativa das instituições em uma única região, já que das dez instituições situadas em Salvador oito estão no Centro. Nessa perspectiva é preeminente a necessidade de desenvolver e dar continuidade às políticas de territorialização na Bahia, de maneira que mecanismos e instrumentos que fazem parte dessas políticas tenham uma maior capilaridade em todo o estado.

Um primeiro passo nessa direção seria mapear e reconhecer quais instituições estão aptas a concorrer a esse edital. Além disso, ao conformar o Ações Continuadas enquanto um

programa estruturante e mais abrangente, o mesmo poderia vir a envolver a esfera municipal, de forma que houvesse um fortalecimento de iniciativas semelhantes também nos municípios baianos. Ou mesmo, que esta linha de apoio servisse de inspiração para a formulação de políticas municipais continuadas, voltadas para espaços e equipamentos culturais, sendo de grande relevância já que é nessa instância que se estabelecem as relações com a cidade, com as demandas da população. Isso poderia contribuir para a conformação de uma política pública de cultura que realmente estivesse conectada com a realidade e os interesses da sociedade, identificando, entre outros aspectos, que tipos de espaço cultural as cidades carecem mais.

O Ações Continuadas, em certa medida, vem ampliando o perfil de instituições contempladas, porém constatamos que aquelas ligadas as áreas do patrimônio, com perfis mais tradicionais, são majoritariamente representadas e permanecem sendo subsidiadas pelo Estado há mais de uma década. O peso que elas possuem e sua representatividade no imaginário da Bahia nos revelam não apenas como e por quê o edital foi instituído, mas também o que assegura a sua perenidade há tantos anos, mesmo diante de tantas incertezas e descontinuidades das políticas culturais.

Não se quer dizer com isso que essas instituições não precisem desse apoio, mas refletimos como pensar possibilidades para que outros equipamentos e espaços culturais, quase nunca assistidos pelo Estado, também possam ser contempladas em políticas públicas e iniciativas semelhantes a essa. Como podemos ampliar o edital, de forma a assegurar o apoio as instituições já existentes e também fazer com que outras, de diferentes perfis e territórios baianos, sejam também apoiadas, é uma questão que deve ser enfrentada. Isso implica em um orçamento robusto para a cultura e uma compreensão clara em relação a quais são ou deveriam ser as diretrizes e objetivos de uma política pública abrangente e democrática. Afinal, a cultura baiana não se restringe a capital e ao recôncavo, as instituições representativas de nossa cultura não se restringem somente aquelas mais tradicionais, o antigo paradigma da democratização não cabe mais em tempos de democracia cultural.

A formulação de políticas e programas de fomento e financiamento para o tempo em que vivemos passa pelo desafio de imaginar e incorporar outras modalidades, ferramentas, formatos de gestão, instâncias participativas, na construção de um sistema complexo em sintonia com a diversidade e as diferenças culturais. Há uma série de mecanismos outros, a exemplo do financiamento coletivo, microcréditos e os próprios editais plurianuais que ainda são pouco explorados por aqueles que detêm o poder de decisão e implementação das políticas públicas. Além disso, outros aspectos, como uma maior vontade política dos governantes, avanços nas legislações, arranjos institucionais assumidos pelo poder público e modificação

das estruturas de articulação intersetoriais entre Estado e sociedade favoreceriam o fortalecimento das políticas públicas de cultura e amenizariam o quadro de desigualdades e descontinuidades.

No caso da Bahia, houve mudanças significativas com a incorporação de diferentes modalidades, segmentos e processos simplificados no fomento e financiamento à cultura, mas que, com o passar dos anos, estão sendo desmobilizadas e/ou se mantendo sem avanços: as linhas de microcréditos não estão funcionando; os segmentos apoiados estão cada vez mais limitados às linguagens artísticas tradicionais e ao patrimônio (um nítido retrocesso); os processos mais simplificados em termos de acesso se restringem apenas a um edital (Edital de Culturas Populares); e não há uma assiduidade no lançamento de editais, de forma que o setor possa se planejar. Ao contrário disso, cria-se uma concorrência e disputas ainda maiores no setor, uma corrida para quem vai conseguir apoio via editais, que são lançados, aleatoriamente, em algum determinado período do ano, quando são lançados. Esse formato, com tantas descontinuidades, não fortalece o setor cultural e nem a sua economia, principalmente para aqueles que ainda dependem majoritariamente de recursos públicos, que são a maioria dos agentes culturais do país.

Na Bahia, os editais plurianuais (Ações Continuadas de Instituições Culturais e Eventos Calendarizados) são um dos poucos que vem tendo continuidade, juntamente com o de Mobilidade Artística. O mesmo não acontece, por exemplo, com os Editais Setoriais e o Calendário das Artes, que sofrem com a tradição da descontinuidade que marca as políticas culturais brasileiras e baianas. Esse é outro ponto que merece reflexão. É preciso estar atento às políticas que estão em vigor e que determinam os diferentes modos de gestão do financiamento.

O sistema de fomento à cultura também não pode prescindir dos processos de gestão e avaliação. Fala-se sobre a necessidade de incorporar outras fontes e modalidades de fomento e financiamento, porém muito pouco sobre os modos e modelos de gestão, controle e avaliação desses instrumentos. Isso fica evidente nas críticas feitas pelos gestores entrevistados à gestão do Edital de Ações Continuadas, principalmente no que se refere à etapa de controle. Vimos que há um aprimoramento nas etapas de seleção e acompanhamento, porém o controle continua com a estrutura e a rigidez típicas da administração pública, sem que haja um entendimento sobre as características e especificidades do setor cultural e um maior esforço em termos de interpretação, adequação e superação das dificuldades que se impõem. Ou seja, a gestão do edital, em certa medida, fica comprometida.

Uma reflexão crítica sobre as políticas culturais estaduais e, em particular, sobre os seus

mecanismos de fomento e financiamento, seus avanços e retrocessos, é fundamental nesse momento. É preciso garantir o avanço que representa a criação de linhas de apoio continuado na área da cultura, não apenas para instituições, como no caso do edital sobre o qual refletimos, mas que abranjam outros segmentos do campo cultural.

Nesta pesquisa, nos preocupamos em refletir sobre a importância do Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais em termos de políticas públicas de fomento e financiamento voltadas, sobretudo, aos espaços e equipamentos culturais; em analisar sua repercussão e seus impactos para as instituições apoiadas, passados dez anos de sua criação. Em nosso trajeto buscamos uma série de informações, dados e relatos para análise do objeto proposto, mas que, sem dúvidas, nunca é completa. Dessa maneira, destacamos possíveis estudos que podem ser aprofundados e que complementaríamos os resultados dessa pesquisa, a saber: a) mudanças, desafios e influências do MROSC nas relações entre poder público e instituições culturais; b) a relação das instituições culturais e seus públicos; c) trabalhadores de cultura e sua participação na construção dos Planos Plurianuais Participativos; d) a influência dos órgãos de controle na política pública de cultura; e) espaços culturais, territórios e territorialidade na Bahia; f) estruturas de governança e políticas públicas para a cultura e as artes; g) novas economias e as possibilidades de fomento à cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, Giuliana. LEAL, Nathalia, RATTES, Plínio. (orgs). Um lugar para os espaços culturais: Gestão, territórios, públicos e programação. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 136-156.

ALMEIDA. Armando; PAIVA NETO. Carlos B. Fomento à Cultura no Brasil: desafios e oportunidades. In: Políticas Culturais em Revista. Salvador/BA. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. v. 10, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/24390/16203>> Acesso em Abr 2019.

BAHIA. Lei no 6.574 de 30 de março de 1994. Autoriza a inclusão de dotação orçamentária anual destinada a apoiar a Fundação Casa de Jorge Amado e dá outras providências.

BAHIA. Lei no 6.575 de 30 de março de 1994. Autoriza a inclusão de dotação orçamentária anual destinada a apoiar o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e dá outras providências.

BAHIA. Lei no 6.576, de 30 de março de 1994. Autoriza a inclusão de dotação orçamentária anual destinada a apoiar a Academia de Letras da Bahia e dá outras providências.

BAHIA. Lei no 6.672 de 05 de setembro de 1994. Autoriza a inclusão de dotação orçamentária anual destinada a apoiar o Museu Carlos Costa Pinto e dá outras providências.

BAHIA. Lei nº 7.015, de 09 de dezembro de 1996. Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais, e dá outras providências. Salvador, 1996. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/>>. Acesso em: Mar. de 2019.

BAHIA. Lei nº 9.431, de 11 de fevereiro de 2005. Cria o Fundo de Cultura da Bahia - FCBA e dá outras providências. Salvador, 2005a. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=30>> Acessado em: Mar. de 2019.

BAHIA. Portaria nº 148, de 22 de setembro de 2009. Dispõe sobre a destinação de recursos do Fundo de Cultura da Bahia e aprova os critérios específicos para apresentação, avaliação, execução e prestação de contas de Projetos de ações continuadas de instituições culturais. Diário Oficial do Estado, Executivo, Salvador, Ba, 23 set. 2009. p. 12-16.

BAHIA. Lei nº 12.365, de 30 de novembro de 2011. Dispõe sobre a Política Estadual de Cultura, institui o Sistema Estadual de Cultura, e dá outras providências. Salvador 2011. Disponível em: <<https://siic.cultura.ba.gov.br/pdfs/Lei-12.365-de-30-11-2011-Lei-Organica-da-Cultura.pdf>>. Acessado em: Mai de 2019.

BAHIA. Decreto nº 10.992 de 01 de abril de 2008. Aprova o Regulamento do Fundo de Cultura da Bahia e dá outras providências.

BAHIA. Decreto nº 14.845 de 28 de novembro de 2013. Aprova o Regulamento do Fundo de Cultura da Bahia e dá outras providências. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=30>. Acessado em: Abr de 2019.

BAHIA. Lei nº 13.193, de 13 de novembro de 2014. Aprova o Plano Estadual de Cultura da Bahia e dá outras providências. Disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/pdfs/Plano_Estadual_de_Cultura.pdf. Acesso em Jun de 2019.

BAHIA. Guia de orientação ao proponente e ao patrocinador. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/GUIAFAZCULTURA2015.pdf> Acesso em Mai de 2019.

BAHIA. Balanço da execução dos Planos de Ação das Instituições Culturais apoiadas no âmbito do Edital nº 02/2017 Ano I (nov/2017 a out/2018). Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://siic.cultura.ba.gov.br/cliقة_fomento/downloads/visualizar_anexo/77/ArquivosExternos/arquivo/arquivo> Acesso em fev de 2020.

BARBALHO, Alexandre. Produção Cultural. In: RUBIM, Linda. (org.). Organização e Produção da Cultura. Salvador/BA. EDUFBA. 2005. P. 33-52.

_____. Alexandre; RUBIM, Albino (Orgs.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Coleção política e gestão cultural: políticas culturais. Salvador/BA. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia/SECULT, 2013.

_____. Políticas Culturais em tempo de crise: o Ministério da Cultura no governo Temer. In: Revista de Políticas Públicas. Maranhão/MA. Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas. UFMA. v. 22, n. 1, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9230/5497>> Acesso em Abr 2019.

BARBOSA, F.; FREITAS FILHO, R. Financiamento Cultural: Uma Visão de Princípios. Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) - Brasília : Rio de Janeiro : Ipea , 2015. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2083.pdf. Acesso em Jan de 2020.

BARROS, José Marcio. Anais do 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural. p.105-111. Belo Horizonte: Duo Informação e Cultura. 5 a 7 de novembro de 2008. Disponível em: http://www.inspirebr.com.br/uploads/biblioteca_virtual/DUO_INFORMACAO_E_CULTURA_-_1_Seminario_Internacional_de_Gestao_Cultural.pdf. Acesso em: Out de 2020.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. In: Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edição Sesc São Paulo, 2016. p.19-39.

_____. Para uma discussão sobre política e gestão cultural. In: Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edição Sesc São Paulo, 2016. p.41-72.

_____. As políticas fiscais como instrumento de financiamento de políticas culturais. In: Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edição Sesc São Paulo, 2016. p.315-330.

BRASIL. Minc. Centro de Artes e Esportes Unificados (CEUs). Disponível em: <http://ceus.cultura.gov.br>>. Acesso em: Jul 2019.

BRASIL Lei no 4.320, de 17 de março de 1964. Estatuto Normas Gerais de Direito Financeiro para elaboração e controle dos orçamentos e balanços da União, dos Estados, dos Municípios e do Distrito Federal. Acesso em: Abr de 2019.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: Abr de 2019.

BRASIL. Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000. Estabelece normas de finanças públicas voltadas para a responsabilidade na gestão fiscal, com amparo no Capítulo II do Título VI da Constituição. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp101.htm. Acesso em Out de 2019.

BRASIL. Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006. Regulamenta a Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991, estabelece sistemática de execução do Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5761.htm Acesso em Mai de 2019.

BRASIL. Projeto de Lei da Câmara nº 93, de 2014. Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – PROCULTURA. Senado Federal, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=118946>. Acesso em: Abr de 2019.

BRASIL. Lei nº 12.761, de 27 de dezembro de 2012. Institui o Programa de Cultura do Trabalhador; cria o vale-cultura; altera as Leis nº s 8.212, de 24 de julho de 1991, e 7.713, de 22 de dezembro de 1988, e a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943; e dá outras providências.

BRASIL. Lei nº 13.019, de 31 de junho de 2014. Institui normas gerais para as parcerias entre a administração pública e organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público e recíproco, mediante a execução de atividades ou de projetos previamente estabelecidos em planos de trabalho inseridos em termos de colaboração, em termos de fomento ou em acordos de cooperação. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113019.htm>. Acesso em Mai 2019.

CALABRE, Lia. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014. In: RUBIM, A; BARBALHO, A; CALABRE, L. (Org.). Políticas culturais no governo Dilma. Salvador/BA: EDUFBA, 2015.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel. Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 69-81. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>. Acesso em Dez 2018.

CANEDO, Daniele. Cultura, democracia e participação social: um estudo da II Conferência Estadual da Cultura da Bahia. 2008. 190f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2008.

_____; FELIX, Paula. Políticas culturais: por quem, por quê e para quem? In: GUMES, Nadja. Olhares interdisciplinares: fundamentos em cultura, linguagens e tecnologias aplicadas. Cruz das Almas/BA. UFRB, 2016. p. 193-213.

CARMO, Cleide Mara Vilela. Instrumentos e políticas públicas de cultura: o caso dos editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal de 2011 a 2014. 2016. 150f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21006>. Acesso em Ago de 2020.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: o direito à cultura. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, José Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Iluminuras, 1997. Disponível: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf. Acesso em Dez 2018.

FRANÇA, Camila. Do Barro ao Ouro Negro / Uma pesquisa sobre o programa Carnaval Ouro Negro e seus desdobramentos no carnaval negro da Bahia. 145f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2016.

FREIRE, Alberto. Fomento à cultural. Coleção Políticas e Gestão Culturais. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Governo do Estado da Bahia. Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>. Acesso em Jul de 2020.

KAUARK, Giuliana. Política cultural no estado da Bahia Gestões de César Borges (1998-2002) e Paulo Souto (2002-2006). Salvador/BA: CULT, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/pesq_polcult_estado.htm>. Acesso em Jan 2019.

LACERDA, Alice; MARQUES, Carolina; ROCHA, Sophia. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). Políticas Culturais no Governo Lula. Salvador: Edufba, 2010.

_____. Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público, 2010. Disponível em <<https://goo.gl/r1k562>>. Acesso em Mai 2019.

LEAL, Nathália Oliveira. O Teatro Castro Alves: da gestão à visão dos produtores culturais. 2018. 190f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2018.

NEGREIROS, Alexandre Hees; GUENZBURGER, Gustavo. Lei Rouanet no Governo Temer: Desregulamentação e Privatização do Investimento Público em Cultura? IX Seminário Internacional – Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro/RJ, 2018. Disponível em: <

http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2018/08/Anais_Semin%C3%A1rio_Pol%C3%ADticas_Culturais_Final.pdf> Acesso em Jul 2019.

NIKLAS, Jan. Governo Bolsonaro suspende edital com séries LGBT para TVs públicas. O Globo, Rio de Janeiro, 21 de agosto de 2019. Seção Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>>. Acesso em: Ago de 2019.

_____; Giannini, Alessandro; Gobbi, Nelson. Petrobras corta patrocínios de 13 projetos culturais incluindo festivais de cinema, música e teatro. O Globo, Rio de Janeiro, 15 de abril de 2019. Seção Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>>. Acesso em: Ago de 2019.

NOGUEIRA. Fernando do Amaral. Continuidade e Descontinuidade Administrativa em Governos Locais: Fatores que sustentam a ação pública ao longo dos anos / Fernando do Amaral Nogueira. – 2006. 139 f. Dissertação (mestrado) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas – FGV, São Paulo, 2006.

NUSSBAUMER, Gisele. Política, Gestão e Produção Cultural na Bahia. V SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro/RJ, 2014. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Gisele-Marchiori-Nussbaumer.pdf>>. Acesso em Ago 2019.

RATTES, Plínio César dos Santos. Políticas e gestão de equipamentos culturais Públicos: a perspectiva dos gestores, 2017, 184f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2017.

PAIVA NETO, Carlos B. Construção de uma Política para Instituições Culturais Privadas – Compartilhando A Experiência Da Bahia. V SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro/RJ, 2014. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Carlos-Beyrodt-Paiva-Neto.pdf>>. Acesso em Jan/Jul 2019.

_____. Reflexões sobre a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil. In: KAUARK, Giuliana. LEAL, Nathalia, RATTES, Plínio. (orgs). Um lugar para os espaços culturais: Gestão, territórios, públicos e programação. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 57-77.

_____. Análise Comparativa da Política Federal de Fomento à Cultura e da Política Estadual de Fomento à Cultura da Bahia. 2019. 166f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2019.

PEDRA, Layno Sampaio. Democracia e fomento à cultura: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia. 2013.188f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/13261/1/layno_dissertacao.pdf. Acesso em Jan/Jul 2019.

PORTO, Marta. O espaço que antecede os espaços culturais. Anais do Encontro Espaços Culturais – 2º Seminário de Gestão Cultural. Duo Informação e Cultura, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/VoyXan>>. Acesso Jun 2019.

_____. Imaginação: Reinventando a cultura. São Paulo: Pólen, 2019. 128 p.

POUPART, Jean. A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: _____. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução de Ana Cristina Nasser. 3 ed. – Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2012 – Título original: La recherche qualitative. Vários atores. p. 215-253.

RUBIM, Albino. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In _____. (Org) Políticas culturais no Brasil. Salvador: Edufba, 2007. P11-3.

_____. Panorama das Políticas Culturais no Mundo. In: _____. (Org) Políticas Culturais. Salvador: Edufba, 2012.p.13-26.

_____. Políticas culturais do governo Lula. Revista Lusófona de Estudos Culturais, (Lusophone Journal of Cultural Studies), Vol. 1, n.1, p. 224-242, 2013. Disponível em:<<http://www.rlec.pt/index.php/rlec/article/view/17>> Acesso em Jun 2019.

_____. Políticas culturais na Bahia contemporânea. Salvador: Edufba, 2014.

_____. Teses sobre o financiamento e fomento à cultura no Brasil. In: VALIATI, Leandro e MOLLER, Gustavo (org.). Economia criativa, cultura e políticas públicas. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2016.

_____; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. (org.) Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal. Salvador: EDUFBA, 2017.

_____; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. (org.) Financiamento e Fomento à Cultura nas regiões brasileiras. Salvador: EDUFBA, 2017.

_____; Conceito de políticas culturais na América Latina. Salvador, texto inédito, 2017.

SANCHES, Osvaldo Maldonado. Fundos Federais: origens, evolução e situação atual na administração federal. In: Revista Administração Pública. Rio de Janeiro. FGV. v. 36, n. 4, 2002. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/6456>> Acesso em Jun 2019.

SANTOS, F. P.; DAVEL, E. Gestão de Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios. In: XVIII ENANPUR, 2017, Sao Paulo. ANAIS XVII ENANPUR, 2017.

SILVA, Taiane Fernandes da. Políticas Culturais: A Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995 – 2006.242f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Salvador: FACOM/UFBA, 2008.
SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. Sociologias, Ano 8, nº 16, Porto Alegre, jul/dez 2006, p. 20-45.

VERAS, Luciana; MINDELO, Olivia. O Eclipse da cultura no Brasil? | Perspectivas. Revista Continente, Recife – PE. 05 de agosto de 2019. Disponível em: <<http://revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/o-eclipse-da-cultura-no-brasilr---perspectivas>> Acesso em: Ago 2019.

YIN, Robert K. Estudo de caso: planejamento e métodos. Porto Alegre : Bookman, 2001 [1994].

Websites e Redes Sociais:

<http://www.cultura.gov.br/>

<http://www.cultura.ba.gov.br/>

<http://www.cultura.df.gov.br/>

<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/>

<http://www.ipac.ba.gov.br/>

<http://www.fpc.ba.gov.br/>

<https://conferenciadecultura.wordpress.com/territorios-culturais/>

<http://www.transparencia.ba.gov.br/>

<http://www.seplan.ba.gov.br/>

<http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

<https://www.teatrogamboonline.com.br/>

<https://www.museudamisericordia.org.br/index.html>

<http://fundacaoanisioteixeira.org.br/>

<http://www.jorgeamado.org.br/>

<http://www.museucarloscostapinto.org/>

<http://www.balefolcloricodabahia.com.br/>

<https://www.teatropopulardeilheus.com.br/>

<https://www.teatrovilavelha.com.br/>

<https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/>

<https://www.ighb.org.br/>

<https://www.pierreverger.org.br/>

http://www.fundacaoapaeb.org.br/portal/?page_id=4040

<http://ides.org.br/espaco-cultural-saici-2016/>

<https://www.institutomacucojequitiba.org.br/>

<http://sambadedalva.blogspot.com/>

<http://www.hansenbahia.com/>

<http://www.ileaiyeoficial.com/>

APÊNDICES

APÊNDICE A – Formulário de entrevista aplicado as instituições culturais apoiadas no triênio de 2017-2020 do Edital de Ações Continuadas.

1. Como avalia as políticas públicas de cultura e, em particular, as políticas de fomento e financiamento à cultura desenvolvidas pelo Estado da Bahia desde 2007, quando foi criada a SecultBA, até o momento atual?
2. Em sua opinião, qual a importância e o impacto do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da SecultBA, tanto para a cena cultural baiana como para a instituição que você representa?
3. O que mudou na atuação da instituição a partir do apoio recebido por este Edital?
4. O contexto político das diferentes gestões da SecultBA influenciou nas políticas culturais desenvolvidas em cada período? E na atuação da instituição e sua relação com a secretaria? De que forma? (Gestão 2007 a 2010: Márcio Meirelles, gestão 2011 a 2014: Albino Rubim, gestão 2015 a 2017: Jorge Portugal, gestão atual: Arany Santana).
5. Como avalia a relação da SecultBA com a instituição hoje na gestão do Edital?
6. Como avalia o Edital enquanto instrumento de fomento, bem como as ferramentas de seleção, acompanhamento e controle da SecultBA? O que poderia melhorar?
7. Como avalia o Edital no que se refere ao quantitativo, perfil, distribuição geográfica e relevância das instituições culturais apoiadas?
8. Em que medida a instituição depende financeiramente do Edital para manter as suas atividades?
9. Qual seria o impacto da não renovação do apoio do Edital?
10. A instituição possui outras fontes de arrecadação de recursos para realização das suas atividades? Quais são e que percentual representam no total do orçamento da instituição?
11. Que outras iniciativas, para além do financiamento, poderiam ser desenvolvidas pela SecultBA como forma de incentivo para as instituições culturais?
12. Qual o impacto da criação do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC)* na atuação da instituição e na sua relação com a SecultBA? Houve alguma mudança?
13. Como você avalia a atuação da instituição em relação aos compromissos** estabelecidos no edital de 2017-2020? Considera-os pertinentes e viáveis?
14. O que mudaria na proposta de atuação da instituição que representa em um próximo Edital?
15. A instituição possui relação com outras instituições que compõe o programa? Qual(ais) e com que propósito(s)?

Questões aplicadas aos atuais dirigentes da Secretaria de Cultura da Bahia.

1. Em sua opinião, qual a importância do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da SecultBA para as políticas públicas de fomento à cultura na Bahia?
2. Como avalia o Edital no que se refere ao quantitativo, perfil, distribuição geográfica e

relevância das instituições culturais apoiadas?

3. Na atual conjuntura, quais as perspectivas e desafios da SecultBA no que se refere a regularidade e continuidade de suas políticas de fomento e financiamento – em particular no que se refere a este Edital?

4. Qual o impacto da pandemia Covid-19 nas políticas e mecanismos de fomento a cultura da SecultBA? Quanto ao Edital de Ações Continuadas, de que forma foi afetado e que medidas foram tomadas em relação às instituições culturais apoiadas?

Questões aplicadas aos ex-dirigentes da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

1. Em sua opinião, qual a importância do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da SecultBA, passados dez anos desde a sua criação, para as políticas públicas de fomento a cultura na Bahia?

2. Como você avalia o edital (quantitativo, perfil, distribuição geográfica e relevância das instituições culturais apoiadas) e as políticas públicas de cultura do Governo da Bahia na atual conjuntura?

Questões aplicadas a equipe técnica da Comissão de Monitoramento e Avaliação do Edital.

1. Em sua opinião, qual a importância do Edital de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da SecultBA para as políticas públicas de fomento a cultura na Bahia? Que perspectivas e desafios poderiam apontar no que se refere ao edital?

2. Qual o impacto com a criação do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) em termos de atuação e avaliação da SecultBA, assim como em sua relação com as instituições apoiadas pelo Edital de Ações Continuadas?

3. Que avanços e dificuldades são perceptíveis nas instituições considerando, em particular, os resultados do Formulário de Avaliação de Desempenho das Instituições Culturais? Que tipo de dados e indicadores tem sido gerados, qual a sua importância e repercussão na atuação da SecultBA?

APÊNDICE B

Tabela B-1: Barema de Avaliação dos Compromissos Pactuados.

Barema de Avaliação

Item de Avaliação	Qualidade				Pontuação	
	1	2	3	4		
Zelo pela qualidade da gestão para alcance de níveis cada vez mais elevados de excelência, credibilidade e sustentabilidade						
i	Atualização e divulgação de documentos básicos de gestão: constituição e governança (estrutura, funções e responsáveis).					0
ii	Formalização e divulgação de políticas de gestão internas (recursos humanos, compras, patrimônio, etc. e externas - comunicação, relacionamento com mantenedores, fornecedores, etc).					0
iii	Existência e utilização de canais de manifestação da sociedade em geral.					0
iv	Existência de práticas sistemáticas associadas a controle de despesas e receitas, captação de recursos em geral, manutenção e ampliação de parcerias institucionais.					0
v	Existência de práticas relacionadas a preservação ambiental como descarte de resíduos, uso de materiais reciclados, reaproveitamento e uso de alternativas com menor impacto ambiental.					0
MédiaCompromisso=((i+ii+iii+iv+v)/5)					0,00	
Esforços para ampliação do acesso a seus bens, produtos e serviços culturais e, em especial, para inclusão social de integrantes de populações menos favorecidas.						
vi	Existência de práticas diferenciadas para comercialização: gratuidades, promoções, meia entradas, etc.					0
vii	Ações relacionadas a públicos especiais: deficientes, idosos, pessoas de baixa renda, etc.					0
xiii	Ambiente físico, produtos e serviços com condições de acessibilidade.					0
MédiaCompromisso=((vi+vii+viii)/3)					0,00	
Promoção e estímulo à inovação na sua área de atuação						
ix	Processos Internos: práticas participativas e de incentivo à criatividade; tipos de solução aplicadas para solucionar problemas.					0
x	Processo externos: interações e intercâmbios com outras instituições.					0
xi	Soluções inovadoras em projetos, em execução ou executados.					0
MédiaCompromisso=((ix+x+xi)/3)					0,00	
Atuação pelo desenvolvimento da economia da cultura local e regional						
xii	Percentual de fornecedores locais e regionais.					0
xiii	Proporção de produtos, eventos, serviços e bens com criação e produção local e regional.					0
xiv	Percepção dos gestores sobre a importância da instituição para a economia local e regional.					0
xv	Iniciativas que extrapolam o plano de ação e que podem ser associadas ao desenvolvimento da economia da cultura.					0
MédiaCompromisso=((xii+xiii+xiv+xv)/4)					0,00	

Atenção aos conceitos do Guia de Avaliação de Desempenho!

- 1 - Não apresenta elementos para Avaliação
- 2 - **INSUFICIENTE** - Há indícios de iniciativas, mas foram espaçadas ou escassas ou insuficientes e/ou sem resultados.
- 3 - **ADEQUADO** - Há iniciativas e medidas verificáveis, com resultados constatados.
- 4 - **BOA PRÁTICA** - Há iniciativas e medidas, com resultados relevantes que podem ser compartilhados.

Média Compromissos	
< 0,50	- Insuficiente
>=0,50<0,75	- Adequado
>=0,75	- Boas Práticas

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Site: https://siic.cultura.ba.gov.br/clique_fomento/downloads/visualizar_anexo/77/ArquivosExternos/arquivo/arquivo)

Tabela B-2: Resultado da Avaliação dos Compromissos Pactuados por instituição.

Instituição		Compromisso1	Compromisso2	Compromisso3	Compromisso4
1.Academia de Letras da Bahia	S1	Insuficiente	Boa Prática	Adequado	Adequado
	S2	Adequado	Boa Prática	Adequado	Boa Prática
2. Casa do Samba de Dona Dalva	S1	Insuficiente	Adequado	Adequado	Adequado
	S2	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
3. Casa de Cultura Jonas e Pilar	S1	Adequado	Adequado	Insuficiente	Adequado
	S2	Insuficiente	Boa Prática	Insuficiente	Adequado
4. Casa da Cultura de Valente	S1	Adequado	Adequado	Insuficiente	Adequado
	S2	Adequado	Adequado	Insuficiente	Adequado
5. Senzala do Barro Preto	S1	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
	S2	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
6.Espaço Cultural SAICI	S1	Boa Prática	Adequado	Boa Prática	Boa Prática
	S2	Adequado	Adequado	Adequado	Boa Prática
7. Fundação Anísio Teixeira	S1	Adequado	Adequado	Boa Prática	Adequado
	S2	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
8. Fundação Balé Folclórico	S1	Adequado	Adequado	Insuficiente	Boa Prática
	S2	Adequado	Adequado	Adequado	Adequado
9. Fundação Casa de Jorge Amado	S1	Adequado	Adequado	Adequado	Boa Prática
	S2	Adequado	Boa Prática	Adequado	Boa Prática
10.Fundação Museu Carlos Costa Pinto	S1	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Adequado
	S2	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
11. Fundação Pierre Verger	S1	Adequado	Adequado	Adequado	Adequado
	S2	Adequado	Adequado	Adequado	Adequado
12.Instituto Geográfico e Histórico da Bahia - IGHB	S1	Adequado	Adequado	Adequado	Adequado
	S2	Adequado	Adequado	Adequado	Adequado
13. Museu Hansen Bahia	S1	Boa prática	Adequada	Boa Prática	Adequada
	S2	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
14. Museu da Misericórdia	S1	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Adequado
	S2	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
15. Teatro Gamboa	S1	Insuficiente	Boa Prática	Insuficiente	Boa Prática
	S2	Insuficiente	Insuficiente	Insuficiente	Adequado
16. Teatro Popular de Ilhéus	S1	Adequado	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
	S2	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
17. Teatro Vila Velha	S1	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática	Boa Prática
	S2	Boa Prática	Adequado	Boa Prática	Adequado

S1 - Primeiro Semestre
S2 - Segundo Semestre

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Site: https://siic.cultura.ba.gov.br/clique_fomento/downloads/visualizar_anexo/77/ArquivosExternos/arquivo/arquivo)

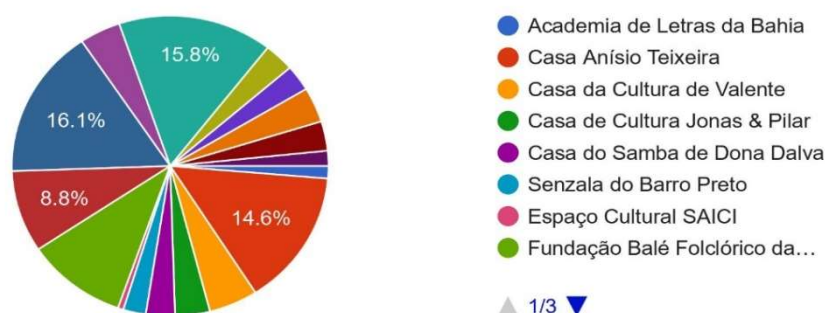
APÊNDICE C – Formulário de Pesquisa de Satisfação de Frequentadores das Instituições Culturais.

PESQUISA DE SATISFAÇÃO – INSTITUIÇÕES CULTURAIS (2017-2020)

3,375 responses

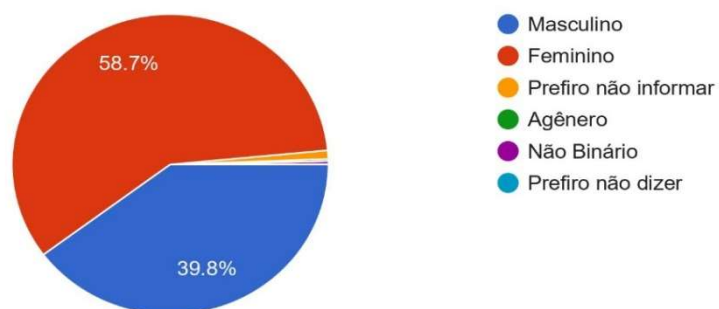
Escolha a Instituição Cultural

3,375 responses



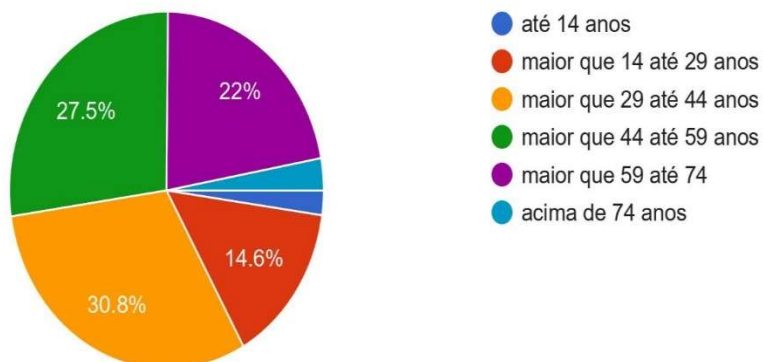
1. Gênero

3,375 responses



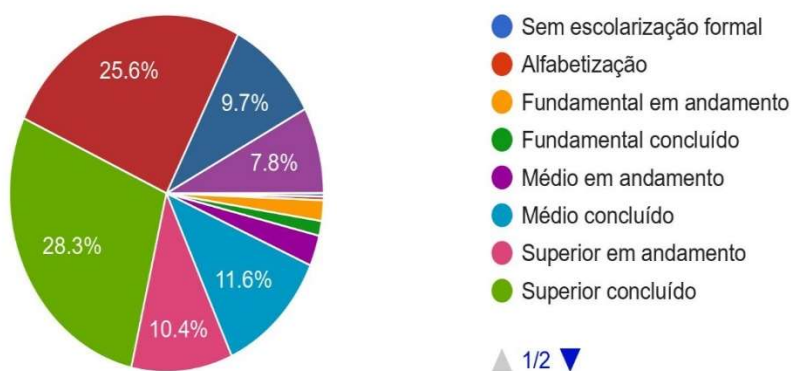
2. Faixa etária

3,375 responses



3. Nível de instrução

3,375 responses



4. Cidade de residência?

3,375 responses

Salvador - Ba

Valente Bahia

Paris

Santa luz

RJ

SSA

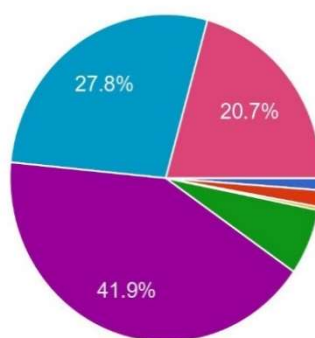
SALVADOR-BA

Valente BA

Santa Luz

5. Como você conheceu a instituição?

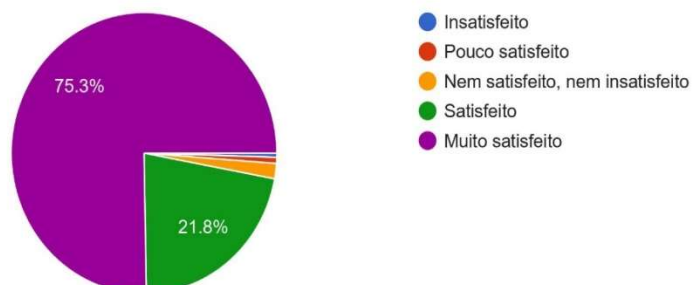
3,374 responses



- Anúncios de revista/jornais impressos
- TV
- Rádio
- Internet
- Localização da Instituição em região frequentada pelo resp...
- Indicação de amigo ou conhecido
- Outros

6. Qual seu nível de satisfação com a instituição?

3,375 responses



7. Qual(is) bem(ns)/serviço(s)/atividade(s) cultural(is) oferecido(s) pela Instituição foi (foram) acessado (s)/recebido (s)/utilizado (s) por você? (Cursos, Oficinas, Apresentações, Eventos, Feiras, Publicações, Acervos etc)

3,375 responses

Eventos e acervo

Nenhum

Todos

Eventos e Feiras

Palestras diversas

Eventos e acervo

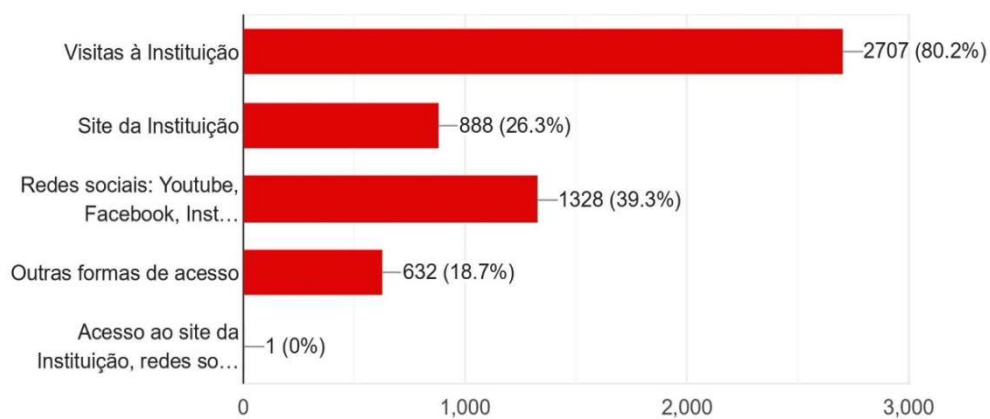
Acervos e eventos

Apresentação de Eventos

Apresentação, acervo, feira

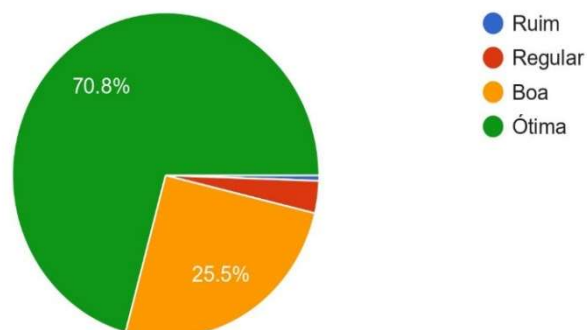
8. Qual a forma de acesso a esses bens/serviços/atividades culturais:

3,375 respostas



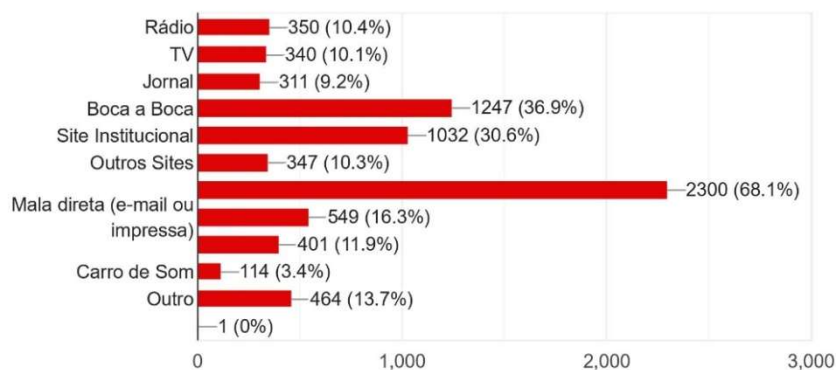
9. Como você avalia a programação da Instituição?

3,375 respostas



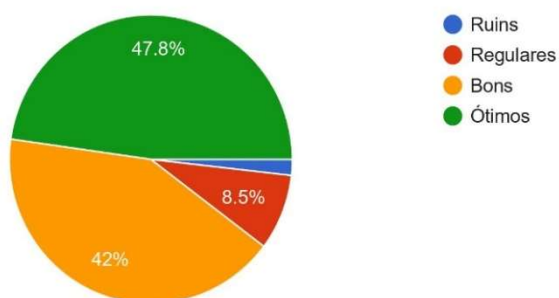
10. Como você fica sabendo da programação da instituição?

3,375 responses



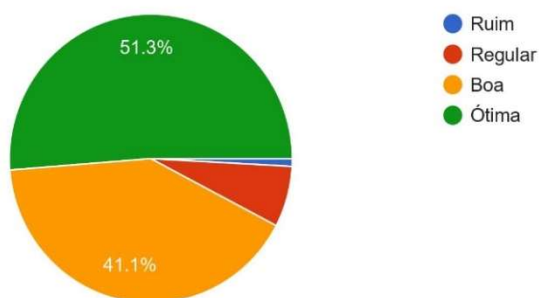
11. Como você avalia os canais de comunicação (inclusive site e redes sociais) da Instituição?

3,375 responses



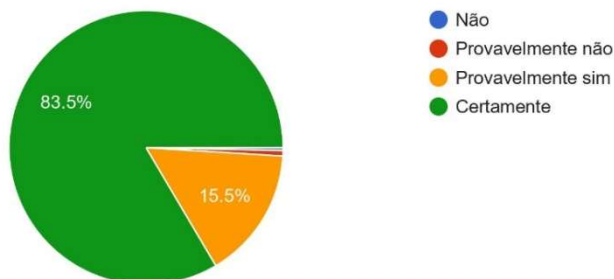
12. Como você avalia a infraestrutura da instituição?

3,375 responses



13. Você pretende retornar a esta Instituição para visitar ou realizar alguma atividade?

3,375 responses



14. Deixe sua sugestão para melhorar as atividades da instituição

1,954 responses

Divulgação

Mais divulgação

Mais eventos

Mais cursos

Não tenho

Sem comentários

Mais divulgação

Ótima

Tudo ótimo

This content is neither created nor endorsed by Google. [Report Abuse](#) - [Terms of Service](#) - [Privacy Policy](#)

Google Forms

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. (Link:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfx40Gjvlez43zfKwc8GvH_gkQPcbIdT8y6X6FZp237kr22KQ/viewanalytics).

ANEXOS

Imagens dos Espaços e Equipamentos Culturais Apoiados pelo Edital de Ações Continuadas de Instituições Culturais.

Academia de Letras da Bahia (ALB)



Foto: Divulgação/Correio da Bahia



Foto: João Alvarez

Casa de Cultura Jonas e Pilar



Foto: Divulgação/Facebook da Casa de Cultura Jonas & Pilar

Casa da Cultura de Valente



Foto: Divulgação/ Site da APAEB.

Casa do Samba de Dona Dalva



Foto: Silvio Oliveira / Site Infonet.

Centro Cultural e Educacional Senzala do Barro Preto



Foto: Reginaldo Ipê / Tribuna da Bahia.



Foto: Max Haack/Ag. Haack

Espaço Cultural SAICI



Foto: Divulgação/Facebook do IDES - Instituto de Desenvolvimento Sustentável do Baixo Sul da Bahia.

Fundação Anísio Teixeira



Foto: Divulgação/Site da Fundação Anísio Teixeira



Cine-Teatro da Fundação Anísio Teixeira. Foto: Divulgação/Site da Fundação.

Fundação Balé Folclórico da Bahia



Foto: Divulgação/Site DoisTerços.



Foto: Divulgação/Site Pelourinho Dia e Noite.

Fundação Casa de Jorge Amado



Fotos: Divulgação/Site Pelourinho Dia e Noite.

Fundação Pierre Verger



Fotos: Divulgação/Blog Engenho Cá

Instituto Geográfico Histórico da Bahia



Foto: Divulgação/Jornal Correio da Bahia



Foto: Divulgação/Jornal Correio da Bahia

Museu Carlos Costa Pinto



Foto: Divulgação/Wikimedia



Foto: Fábio Marconi/ Site Salvador da Bahia

Museu Hansen Bahia



Foto: Divulgação/Site Guia da Artes



Casa-Museu Hansen Bahia. Foto: Tatiana Azeviche.

Museu da Misericórdia



Foto: Divulgação/ Santa Casa da Bahia.

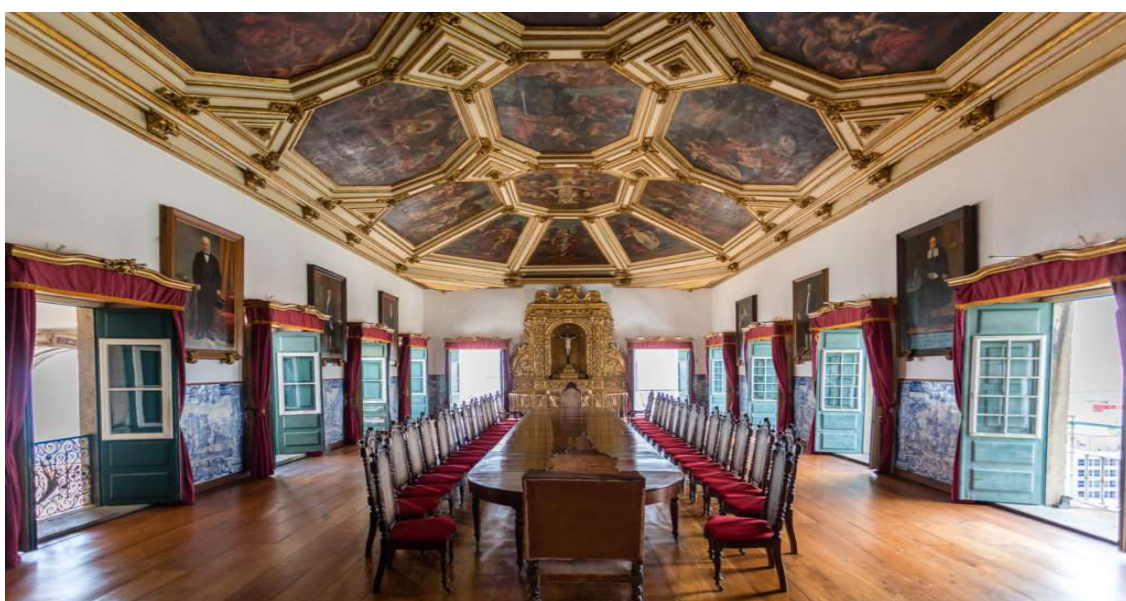


Foto: Fábio Marconi /Site Salvador da Bahia.

Teatro Gamboa Nova



Foto: Divulgação/ Jornal Correio da Bahia.



Fotos: Divulgação/ Site Criativa Oline

Teatro Popular de Ilhéus



Foto: Divulgação/ Site Diário da Bahia



Foto: Haísa Lima

Teatro Vila Velha



Foto: Divulgação/Site Dois Terços



Foto: Eduardo Coutinho