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

POLÍTICAS CULTURAIS, DEMOCRATIZAÇÃO E ACESSO A CULTURA: O "DOMINGO NO TCA"

ROSEMILDA MENDES LIMA

SALVADOR
2016

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

POLÍTICAS CULTURAIS, DEMOCRATIZAÇÃO E ACESSO A CULTURA: O *DOMINGO NO TCA*

ROSEMILDA MENDES LIMA

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Drª Gisele Nussbaumer

SALVADOR
2016

L732 Lima, Rosemilda Mendes

Políticas culturais, democratização e acesso à cultura: o "Domingo no TCA" / Rosemilda Mendes Lima. – Salvador, 2016.

160 f. : il.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Gisele Nussbaumer.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, 2016.

1. Política cultural. 2. Democratização cultural. 3. Teatro Castro Alves. I. Nussbaumer, Gisele. II. Título. III. Universidade Federal da Bahia.

CDD: 301.2

Universidade Federal da Bahia
Faculdade de Comunicação
Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura & Sociedade

Ata da Reunião da Apresentação Oral da Dissertação de **ROSEMILDA MENDES LIMA**

Intitulada: **Políticas culturais, democratização e acesso a cultura: O DOMINGO NO TCA**

Aos 04 (quatro dias) dias do mês de julho de dois mil e dezesseis, no IHAC - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, foi instalada a Banca Examinadora da Apresentação da dissertação intitulada: **"Políticas culturais, democratização e acesso a cultura: O DOMINGO NO TCA"**. Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores: Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer– Orientadora - e pelo examinador externo: Profa. Dra. Hebe Alves e interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: Prof. Dr. José Roberto Severino. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que o mestrando fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a argüição. Primeiro falou o avaliador externo: a Profa. Dra. Hebe Alves. Após o examinador externo, fez suas argüições, o Prof. Dr. José Roberto Severino avaliador 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, argüição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a dissertação de **ROSEMILDA MENDES LIMA** como APROVADA. Nada mais havendo a tratar, eu, Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer, lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo mestrando. Salvador, 04 de julho de 2016.

Profa. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer _____
Profa. Dra. Hebe Alves _____
Prof. Dr. José Roberto Severino José Roberto Severino
ROSEMILDA MENDES LIMA Rosemilda Mendes Lima

CONFERE COM O ORIGINAL Marlus Pinho Oliveira S
04/07/16 Assistente Administração IHA

A Luiza e Fritz, meus parceiros para a vida toda.

A Ruy Cézar, por ter me feito descobrir outras potências.

A Moacyr Gramacho, pelo convite e pela parceria na jornada.TCA.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos, vários!

À minha orientadora Gisele Nussbaumer, pela confiança, provocações e ensinamentos durante esse processo.

Aos amigos que iniciaram uma aventura.TCA em 2007, Moacyr Gramacho, Renata Mota, Júlio San Martins, Claudia Salomão, Carolina Tanajura, entre tantos.

Aos professores, colegas e funcionários do Pós-Cultura, em especial a Hebe Alves, José Roberto Severino e Paulo Miguez, pela disponibilidade, questionamentos e apontamentos.

À primeira incentivadora desta dissertação e parceira de muitas horas, Fabiana Pimentel.

Aos companheiros do Teatro Castro Alves, em especial, aos que me ajudaram nessa pesquisa, Patrícia Barreto, Carlota Gottschall e Dirlene Oliveira.

A todos que participaram com depoimentos, entrevistas, sugestões e críticas.

Aos artistas, produtores, técnicos que realizam o *Domingo no TCA*,

Ao público do *Domingo no TCA*, que sempre me inspira e emociona,

À minha família, meus pais Roberto e Cremilda e irmãos,

Aos meus inúmeros amigos, especialmente Naia Alban, Lilia Gramacho, Luiza Ribeiro, Claudia Mascarenhas, pelo incentivo.

A Fritz e Luiza pela paciência e convivência amorosa.

Vamos juntos!

A arte existe porque viver não basta!
(F. Gullar)

RESUMO

A dissertação *Políticas culturais, democratização e acesso a cultura: O Domingo no TCA* tem como objeto de estudo o projeto *Domingo no TCA*, que visa uma maior democratização do acesso ao Teatro Castro Alves (TCA) e a sua programação. Criado em um contexto de mudanças nas políticas públicas federais e estaduais, o projeto é realizado há quase dez anos pelo TCA, maior teatro do estado, vinculado à Secretaria de Cultura (Secult) e à Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb). O *Domingo no TCA* acontece na Sala Principal do TCA, que tem capacidade para 1.554 espectadores, com ingressos a preço simbólico de R$ 1,00 (inteira) e vem atraindo mensalmente, nas manhãs de domingo, um público numeroso e eclético, formado por adultos, crianças e idosos, oriundos dos mais diversos bairros de Salvador. De 2007 a 2015, foram realizadas 112 apresentações de 104 espetáculos de várias linguagens artísticas. A pesquisa para esta dissertação foi realizada utilizando-se dos registros do Sistema TCA, relatórios institucionais, pesquisas acadêmicas e entrevistas com os atores envolvidos, desde os principais gestores da Secult, aos artistas, produtores e público em geral. O objetivo foi analisar o projeto enquanto instrumento de políticas públicas de cultura e verificar a sua importância para cena e as políticas culturais baianas. A dissertação foi estruturada em três capítulos, de forma que, no primeiro momento, sejam abordados temas conceituais da área da cultura, passando depois ao estudo do Teatro Castro Alves em si e do projeto *Domingo no TCA*.

Palavras-chave: Equipamentos culturais. Políticas culturais. Democratização cultural.

ABSTRACT

The dissertation *Cultural policies, democratization and access to culture: Domingo no TCA* has as object of study the *Domingo no TCA* (Sunday at TCA) project, which seeks to provide a greater democratization of access to the Castro Alves Theater (TCA) and its events. Created in a context of changes in federal and state public policies, the project is being carried out for almost ten years by the TCA, Bahia's largest theater, linked to the Secretariat of Culture (Secult) and the Bahia State Cultural Foundation (Funceb). The *Domingo no TCA* presentations take place at the theater's Main Hall, which can accommodate up to 1,554 spectators, with tickets costing a symbolic price of R$ 1.00 (full price). Monthly, on Sunday mornings, they have been attracting a large and eclectic audience consisting of adults, children and the elderly, from all kinds of neighborhoods of Salvador. From 2007 to 2015, there were 112 presentations of 104 different shows from several art forms. The research for this dissertation was carried out using the records of the TCA System, institutional reports, academic research and interviews with the people involved, from the main managers of Secult, to the artists, producers and the public in general. The objective was to analyze the project as an instrument of public policies of culture and to verify its importance for the cultural scene and policies of Bahia. The dissertation was structured in three chapters, such that in the first moment conceptual themes related to culture were approached, then going to the study of the Castro Alves Theater itself and the *Domingo no TCA* project.

Keywords: Cultural equipments. Cultural policies. Democratization of culture.

RESUMEN

La disertación Políticas culturales, democratización y acceso a la cultura: El Domingo en TCA tiene como objeto de estudio el proyecto Domingo no TCA (Domingo en TCA), que busca una mayor democratización del acceso al Teatro Castro Alves (TCA) y su programación. Creado en un contexto de cambios en las políticas públicas federales y estatales, el proyecto es realizado desde hace casi diez años por el TCA, el teatro más grande de Bahía, vinculado a la Secretaría de Cultura (Secult) y la Fundación Cultural del Estado de Bahía (Funceb). Las presentaciones del Domingo no TCA tienen lugar en la sala principal del teatro, que tiene capacidad para 1554 espectadores, con entradas a un precio simbólico de R$ 1,00 (precio entero), y vienen atrayendo mensualmente, en las mañanas de domingo, un público numeroso y ecléctico, formado por adultos, niños y ancianos, oriundos de los más diversos barrios de Salvador. De 2007 a 2015, se llevaron a cabo 112 presentaciones de 104 espectáculos de diversos lenguajes artísticos. La investigación para esta disertación se llevó a cabo utilizando los registros del Sistema TCA, informes institucionales, investigaciones académicas y entrevistas con las personas implicadas, desde los principales gestores de Secult, hasta los artistas, productores y el público en general. El objetivo fue analizar el proyecto como un instrumento de políticas públicas de cultura y verificar su importancia para la escena y las políticas culturales de Bahía. La disertación se estructuró en tres capítulos, de modo que en un primer momento sean abordados temas conceptuales de la cultura, pasando en seguida al estudio del propio Teatro Castro Alves y del proyecto Domingo no TCA.

Palabras clave: Equipamientos culturales. Políticas culturales. Democratización cultural.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Quadro comparativo dos espaços culturais em Salvador por número de poltronas - 2014	25
Figura 2	Organograma Secult 2007 - Gestão Márcio Meirelles	40
Figura 3	Proposta Organograma Funceb 2007, audiovisual em transição para o Irdeb	43
Figura 4	Organograma Secult, efetivo em 2011, antes da saída do Irdeb	45
Figura 5	Organograma Funceb 2012	47
Figura 6	Theatro São João - Praça Castro Alves (início século XIX)	50
Figura 7	Vista interna do TCA antes do incêndio	52
Figura 8	Vista externa do TCA incendiado	53
Figura 9	Vista interna do Foyer do TCA em 1960	54
Figura 10	Vista aérea do Teatro Castro Alves	57
Figura 11	Construção do TCA, década de 1950	58
Figura 12	Teatro Castro Alves	58
Figura 13	Quadro "Diretrizes, Metas e Ações para o TCA – de 2007 a 2010"	59
Figura 14	Novo Organograma TCA – 2007/2014	61
Figura 15	Quadro "Funcionários TCA – 2016"	66
Figura 16	"Fluxograma Administrativo de Processos TCA - Compras e Serviços"	67
Figura 17	Projeto Novo.TCA - Perspectiva	70
Figura 18	Cartão Natal 2011 – TCA projetos e perspectiva do Projeto Novo.TCA	71
Figura 19	Concha Acústica – 02.2014	73
Figura 20	Concha Acústica – 09.2014	73
Figura 21	Reinauguração da Concha Acústica – 16.05.2016	73
Figura 22	Novo.TCA – vista área perspectiva projeto	73
Figura 23	Perspectiva Cinema Novo.TCA	74
Figura 24	Perspectiva Sala Sinfônica Novo.TCA	74
Figura 25	TCA, distribuição dos usos	75
	Limites da forma: desafios para uma reforma do Teatro Castro Alves	
Figura 26	Sala Principal do TCA	76
Figura 27	Planta-baixa da Sala Principal	78
Figura 28	Foyer Sala Principal	78
Figura 29	Foyer na abertura da exposição *Arquitetura de Lelé: a fábrica e a invenção*, 2012	79
Figura 30	Foyer na exposição *Glauber Rocha: uma revolução baiana*, 2008	79
Figura 31	Sala do Coro do TCA	79
Figura 32	Concha Acústica do TCA 2014	80
Figura 33	Centro Técnico do TCA	81
Figura 34	Centro Técnico do TCA	81
Figura 35	Cartaz Oficina de Chapelaria, 2013	82
Figura 36	Cartaz Oficina de Figurino, 2010	82
Figura 37	Jardim Suspenso TCA - Exposição Bel Borba	83

Figura 38	Vão Livre TCA - evento 50 anos da Odebretch	83
Figura 39	Vão Livre TCA	83
Figura 40	Espetáculo *Sertânia*, coreografia de Lia Robatto, 1984	85
Figura 41	Espetáculo *...Ou Isso*	88
Figura 42	Espetáculo *1POR1PARAUM*	88
Figura 43	Concerto Osba na Igreja de São Francisco, Salvador, 2014	89
Figura 44	Orquestra Sinfônica da Bahia, 2012	90
Figura 45	Cine Concerto - Osba - Maestro Prazeres	92
Figura 46	Cine Concerto - Osba - Maestro Prazeres	92
Figura 47	Seminário.Osba - Sala do Coro do TCA, 2012	92
Figura 48	Neojiba e o maestro Ricardo Castro – Sala Principal do TCA	94
Figura 49	Neojiba – Palco da Sala Principal do TCA	94
Figura 50	Neojiba - "Música em Trancoso 2012"	95
Figura 51	Série.TCA 2014 – Cartazes	97
Figura 52	Conversas Plugadas – Cartazes	98
Figura 53	Núcleo.TCA – Cartazes	99
Figura 54	As aventuras do Maluco Beleza	100
Figura 55	Policarpo Quaresma	100
Figura 56	Cartaz divulgação do projeto *Exu Sile Ona* - Núcleo.TCA 2013	101
Figura 57	Cartaz de divulgação da XIX edição do Núcleo.TCA 2013	101
Figura 58	Espetáculo *Por poucas e por outras*, de Pisit Mota – agosto de 2014	102
Figura 59	Cartazes de diversas edições do *Domingo no TCA*	105
Figura 60	Fila de público para entrada no TCA	106
Figura 61	Fila de público para entrada no TCA	106
Figura 62	*Amor Barato*, equipe técnica	107
Figura 63	*Cine Concerto* da Osba, plateia após espetáculo	107
Figura 64	*L'Oratório D'Aurélia*	108
Figura 65	*Áfrikas* - BTCA	108
Figura 66	*Banners* e cartazes de edições do *Domingo no TCA*	110
Figura 67	*O Indignado* - panorâmica da plateia	111
Figura 68	*O Indignado*	111
Figura 69	*Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA	117
Figura 70	*Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA CLÁSSICA	120
Figura 71	*Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos TEATRO	122
Figura 72	*Domingo no TCA* – Cartazes divulgação CIRCO	124
Figura 73	*Domingo no TCA* – Cartazes divulgação DANÇA	125
Figura 74	*Domingo no TCA* – Cartazes divulgação MULTILINGUAGEM	127
Figura 75	*Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos CINEMA	129
Figura 76	*Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA CLÁSSICA	137
Figura 77	Carlinhos Brown na plateia do TCA	140
Figura 78	Espetáculo *Namíbia, Não!*, em 04.03.2011	146

Gráfico 1	Quantidade de espetáculos por tipo de produção \ TCA (2007-2015)	112
Gráfico 2	Quantidade de espetáculos por origem (2007-2015)	113
Gráfico 3	Quantidade de espetáculos x Público-alvo	114
Gráfico 4	Quantidade de ocorrências por linguagens dos espetáculos	115
Gráfico 5	Público geral das apresentações dos espetáculos por linguagem artística	116
Gráfico 6	Pùblico médio por linguagem artistica das apresentações	117
Gráfico 7	Evolução do público de 2007 a 2015 - *Domingo no TCA*	130

Quadro 1	"Síntese da Gestão 2007-2014"	68
Quadro 2	Quantidade de espetáculos e apresentações classificados por linguagem artística	114
Quadro 3	Quantidade de público das apresentações classificados por linguagem artística	115
Quadro 4	*Domingo no TCA* – MÚSICA/Público X Número de apresentações X Origem do espetáculo	118
Quadro 5	*Domingo no TCA* – MÚSICA CLÁSSICA - Espetáculos X Apresentações X Público	121
Quadro 6	*Domingo no TCA* – TEATRO - Espetáculos X Apresentações X Público	123
Quadro 7	*Domingo no TCA* – CIRCO - Espetáculos X Apresentações X Público	125
Quadro 8	*Domingo no TCA* – DANÇA - Espetáculos X Apresentações X Público	126
Quadro 9	*Domingo no TCA* – MULTILINGUAGEM - Espetáculos X Apresentações X Público	127
Quadro 10	*Domingo no TCA* – CORAL - Espetáculos X Apresentações X Público	128
Quadro 11	*Domingo no TCA* – CINEMA - Filmes por apresentações por público	129

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BTCA	Balé Teatro Castro Alves
Cult	Centro de Estudos Multidisciplinares
Fiac	Festival Internacional de Artes Cênicas
Filte	Festival Internacional Latino Americano de Teatro
Funceb	Fundação Cultural do Estado
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Ihac	Instituto de Humanidades, Artes e Ciência professor Milton Santos
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
MinC	Ministério da Cultura
Osba	Orquestra Sinfônica da Bahia
PDTC	Plano Territorial de Desenvolvimento da Cultura
PIB	Produto Interno Bruto
PPA	Plano Plurianual Participativo
SCT	Secretaria de Cultura e Turismo
Secult	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
Sedecult	Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura
Seplan	Secretaria de Planejamento do Estado da Bahia
Setur	Secretaria de Turismo do Estado da Bahia
TCA	Teatro Castro Alves
UFBA	Universidade Federal da Bahia
Via Magia	Instituto Cultural Casa Via Magia

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO**	15
2	**CULTURA, EQUIPAMENTOS E POLÍTICAS CULTURAIS**	18
2.1	COMPREENSÃO DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS	18
2.2	EQUIPAMENTOS CULTURAIS	23
2.3	PRÁTICAS, CONSUMO E PÚBLICOS CULTURAIS	26
2.4	FORMAÇÃO DE PLATEIA E MEDIAÇÃO CULTURAL	29
2.5	POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	31
2.6	POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA	36
2.6.1	**O período de 1971 a 2006**	37
2.6.2	**A primeira gestão de Jaques Wagner: 2007-2010**	38
2.6.3	**A segunda gestão de Jaques Wagner: 2011-2014**	44
2.6.4	**A gestão de Rui Costa: 2015-em curso**	48
3	**O TEATRO CASTRO ALVES**	49
3.1	DO TEATRO SÃO JOÃO AO TEATRO CASTRO ALVES	50
3.2	ESTRUTURA E GESTÃO	59
3.3	NOVO.TCA	69
3.4	ESPAÇOS DO TCA	74
3.5	CORPOS ESTÁVEIS E CORPO RESIDENTE	83
3.5.1	**Balé Teatro Castro Alves**	84
3.5.2	**Orquestra Sinfônica da Bahia**	89
3.5.3	**Núcleo de Orquestras Juvenis da Bahia**	93
3.6	PROJETOS PRÓPRIOS PERMANENTES	96
3.6.1	**Série TCA**	96
3.6.2	**Conversas Plugadas**	97
3.6.3	**TCA. Núcleo**	99
3.6.4	**Ver da Coxia**	102
3.6.5	**Domingo no TCA**	102
4	**O PROJETO DOMINGO NO TCA**	103
4.1	A PROGRAMAÇÃO DO DOMINGO NO TCA	108
4.2	A VOZ DOS ATORES ENVOLVIDOS	130
4.2.1	**Gestores e funcionários**	131
4.2.2	**Artistas, empresários e produtores**	137
4.2.3	**Público**	140
5	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	147
	FONTES ORAIS PRODUZIDAS DURANTE A PESQUISA	152
	REFERÊNCIAS	153
	ANEXO A – Apresentações realizadas no DOMINGO NO TCA	157

1 INTRODUÇÃO

O Teatro Castro Alves (TCA), principal equipamento cultural do Governo do Estado da Bahia, foi criado para ser um dos palcos mais importantes do Brasil. Localiza-se na Praça Dois de Julho, no Campo Grande, bairro central na cidade do Salvador/Bahia. Possui três espaços para apresentações artísticas – Sala Principal, Sala do Coro e Concha Acústica – e dois corpos estáveis, Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba) e Balé Teatro Castro Alves (BTCA), além de projetos próprios.

Em 2007, com a criação da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult), houve um imediato alinhamento do novo órgão com o Ministério da Cultura (MinC) e muitas mudanças nas políticas culturais baianas ocorreram desde então. O TCA, enquanto equipamento cultural público, vinculado a Secult e a Fundação Cultural do Estado (Funceb), se ajustou às diretrizes e às políticas culturais desse importante momento da cena política e cultural do estado.

Mais que um teatro, o TCA vem se consolidando como um centro cultural ativo e dinâmico. Desde 2007, identidade artística, permeabilidade e formação profissional são palavras-chave da sua gestão. Focando suas atividades na formação e requalificação técnica, assim como na ampliação do acesso ao universo das artes, o complexo cultural, além de acolher espetáculos dos principais produtores locais e nacionais, intensificou sua programação com projetos próprios, realizando espetáculos e oficinas que fortaleceram a aproximação com a classe artística e com o público em geral.

Entre os projetos próprios, destacam-se a *Série TCA*, que apresenta alguns dos mais renomados artistas e companhias de dança, música e teatro do mundo; o *Conversas Plugadas*, que reúne profissionais do cenário artístico para uma troca de experiências e bate-papo com o público local; o *TCA.Núcleo*, que reafirma a cada edição o seu caráter inovador no apoio a montagens teatrais, com foco na formação e requalificação técnica, e o *Domingo no TCA*, que promove espetáculos ao preço popular de R$ 1,00 e que é o objeto principal de análise desta dissertação de mestrado.

O projeto *Domingo no TCA* foi criado em 2007 com o objetivo de proporcionar à população o acesso aos espetáculos de qualidade das mais diversas linguagens artísticas, sendo atualmente o principal projeto de formação de plateia do governo do estado. As apresentações são realizadas na Sala Principal do TCA, com preços simbólicos de R$ 1,00 (inteira)\R$ 0,50 (meia-entrada obrigatória), sempre aos domingos, às 11:00, atraindo um público numeroso e eclético, formado por adultos, crianças e idosos, oriundos dos mais

diversos bairros de Salvador, e que, não raro, pisa pela primeira vez no Teatro. No período de 2007 a 2015, o *Domingo no TCA* realizou 112 apresentações de diversas linguagens atingindo um público de 125.302 espectadores.

A dissertação *Políticas culturais, democratização e acesso a cultura: o Domingo no TCA* tem como objetivo analisar o projeto *Domingo no TCA* enquanto instrumento de política pública de cultura, verificando sua real importância para a cena local e para o público baiano, considerando que seu objetivo principal é possibilitar o acesso da população a espetáculos de qualidade a preços populares e dinamizar a ocupação da Sala Principal do TCA. Além disso, este estudo visa propor estratégias e ações que possibilitem adequações e desdobramentos ao projeto, de modo que ele venha a potencializar em seus objetivos principais de promoção da democratização do acesso à cultura no estado da Bahia.

O interesse pelo tema como objeto de estudo resulta também do fato da mestranda atuar, desde 2007, como diretora artística do TCA, tendo sido uma das responsáveis pela criação, implantação e manutenção do *Domingo no TCA*. Dessa forma, a análise proposta possibilitará uma avaliação e a sistematização dos resultados alcançados pela gestão do TCA em um de seus principais e mais democráticos projetos, visando a sua ampliação e potencialização, assim como o estímulo à realização de projetos semelhantes no âmbito do próprio TCA ou em outros espaços culturais, públicos e privados.

A estrutura desta dissertação foi concebida em três capítulos, de forma que, no primeiro momento, são abordados temas conceituais da área da cultura, passando depois ao estudo do TCA em si e do projeto *Domingo no TCA*, considerando sua importância e inserção na cena cultural baiana.

No primeiro capítulo, "Cultura, equipamentos e políticas culturais", nos detivemos inicialmente na compreensão de cultura e de políticas culturais que norteia o trabalho; em seguida refletimos sobre os equipamentos culturais enquanto locais privilegiados de consumo cultural, que podem abranger uma diversidade de públicos, e sobre as práticas culturais desenvolvidas, como formação de plateia e mediação cultural. Ainda neste capítulo apresentamos uma visão panorâmica da conjuntura recente das políticas culturais no Brasil e na Bahia, de modo a situar o contexto no qual se insere o projeto *Domingo no TCA*. No Brasil, há uma atualização do conceito de cultura, que está relacionada, em grande medida, com as mudanças que tivemos nas políticas culturais desde o governo Lula, com Gilberto Gil a frente do MinC, de 2003 a 2008. Foi um momento especial onde a cultura passou a ser entendida, em toda a sua complexidade e transversalidade, como um bem social tão importante quanto a educação e a saúde. Em 2008 assume o ministério o sociólogo baiano Juca Ferreira, que dá

continuidade aos conceitos contemporâneos de políticas culturais que vinham sendo adotados. Na Bahia, em 2007, inicia-se a primeira gestão de Jaques Wagner (2007-2010), que cria a Secretaria de Cultura do Estado. Nesse novo cenário político é gestado e implementado o projeto *Domingo no TCA*, que permanece até hoje, tendo passado pela segunda gestão de Jaques Wagner (2011-2014) e sendo mantido no governo Rui Costa (2015 – em curso).

O segundo capítulo, "O Teatro Castro Alves / TCA", propõe o registro da história e memória do TCA, que vem consolidando-se como um complexo cultural ativo e dinâmico na cidade de Salvador, principalmente após a inauguração da primeira fase do projeto *Novo.TCA*, que prevê a reforma e ampliação do complexo, em 2016. Nesse capítulo apresentamos também a estrutura administrativa, a gestão, a programação, os corpos estáveis e os projetos próprios do TCA.

O terceiro capítulo trata especificamente do objeto de nosso estudo, "O projeto *Domingo no TCA*", analisando sua programação, que conta com espetáculos de diferentes linguagens artísticas; os "atores" envolvidos e público do projeto, verificando tanto os desdobramentos obtidos com sua implantação e realização quanto o alcance dos seus objetivos e metas, que são baseados na democratização e acesso dos diversos públicos ao TCA.

Os procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa envolveram a análise do contexto de criação do *Domingo no TCA*, através da leitura de portarias, projetos de leis, publicações, documentação e pesquisas existentes sobre o TCA e o projeto, incluindo relatórios anuais, dados do Sistema TCA e outras bases de dados. Foram analisadas: a quantidade de atividades culturais realizadas, os principais formatos artísticos apresentados, a predominância em termos linguagens artísticas, a frequência e o perfil do público. Foram também realizadas entrevistas com gestores, ex-gestores e funcionários da Secult, Funceb e TCA (2007-atual), artistas, empresários e produtores que participaram do projeto e público frequentador.

Ao final desta dissertação, traremos as conclusões sobre as análises do projeto *Domingo no TCA*, tendo em vista os aspectos positivos e as dificuldades encontradas, assim como apontamentos e proposições futuras.

2 CULTURA, EQUIPAMENTOS E POLÍTICAS CULTURAIS

A palavra 'cultura' contém em si mesma uma tensão
entre fazer e ser feito. (EAGLETON, 2003)

Neste primeiro capítulo, nos detivemos inicialmente na compreensão de cultura e de políticas culturais que norteia o trabalho; em seguida, apresentamos uma visão panorâmica da conjuntura recente das políticas culturais no Brasil e na Bahia, de modo a situar o contexto no qual se insere nosso objeto de estudo, o projeto *Domingo no TCA*.

O *Domingo no TCA* é um projeto de formação de plateia que surgiu em 2007, em um momento de significativas mudanças no campo das políticas públicas de cultura, tanto no âmbito nacional quanto na Bahia, e foi pioneiro em termos de democratização do acesso ao principal espaço cultural do Estado, o Teatro Castro Alves (TCA).

2.1 COMPREENSÃO DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS

Em um registro mais remoto, o termo "cultura" estava ligado à ideia de "natureza", ao processo de cultivo agrícola, do que cresce naturalmente. Na Inglaterra do século XIV, estava relacionado à significação da palavra *colere*, que pode ser traduzida como "cultivar, habitar, adorar e proteger", e também *colonus* (habitar, ocupar, invadir) e *cultus* (culto, adoração ao transcendente). (FACINA, 2010). Como ainda ressalta Adriana Facina (2010, p. 2), trata-se de "[...] um processo completamente material, que depois tornou-se metáfora para as coisas do espírito". Assim, podemos captar o sentido da expressão "da cultura da terra para às culturas do espírito". A compreensão do termo amplia-se depois, em uma dimensão mais individual, para o cultivo das faculdades mentais e espirituais. "Antes de tudo, cultura é abrir-se para o campo do sensível e também para o cultivo da mente, ou, nas palavras de Bertolt Brecht, "é pensar, é descobrir", como observa Célio Turino (2012).

A palavra cultura é complexa justamente por ser ao mesmo tempo ampla e restrita demais. Para Terry Eagleton (2005, p. 51) "[...] estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida". Com base em Raymond Willians (1992), Eagleton discorre sobre as diferentes significações de cultura tendo como referência os seus três sentidos modernos principais: cultura como "civilidade ou civilização", "modo de vida característico" e "especialização às artes". O terceiro significado abrange desde a atividade intelectual até as artes canônicas, mas o problema é que "[...] tão

logo cultura venha a significar erudição e as artes, atividades restritas a uma pequena proporção de homens e mulheres, a idéia é ao mesmo tempo intensificada e empobrecida". (EAGLETON, 2005, p. 29). Essa compreensão de cultura como especialização as artes está ainda vigente e é, de certa forma, a que mais nos interessa, na medida em que o *Domingo no TCA* é um projeto que acontece em um espaço dedicado as artes e associado, muitas vezes, as artes canônicas e a elite, como veremos adiante.

É necessário salientar que os três significados de cultura destacados por Eagleton nem sempre são compatíveis e, muitas vezes, representam luta de classes e de conflitos sociais. Nesse sentido, Facina (2010, p. 4) registra que

> [...] por mais etéreos e espirituais que possam parecer, as questões culturais são parte da vida material e estão inseridas nos processos históricos. Como alerta E.P.Thompson, é preciso evitar concepções de cultura que enfatizem um suposto consenso, obscurecendo conflitos, contradições e oposições existentes no universo social.

No século XVIII, no Iluminismo, a noção de cultura passa a denotar civilização e civilidade, correspondendo a um processo geral de progresso intelectual e espiritual, tanto na esfera pessoal como na social. Nesse contexto, principalmente na França, a cultura passa a corresponder à vida urbana, às políticas cívicas e também à tecnologia, ao progresso e às boas maneiras. Segundo Eneida Leal Cunha (2009, p. 76), "é a partir dessa compreensão de cultura como civilização, que também se firma a noção de 'barbárie', relativa aos outros, aos não europeus, que deverão alcançá-la ou, melhor, deverão ser conduzidos até ela: deverão ser colonizados." Apesar da mudança que vivemos essa noção de cultura ainda resiste.

Na Alemanha, quase em paralelo e em contraposição, vive-se uma compreensão diferente de cultura, onde, fundada no Idealismo Alemão, a cultura passa a ser entendida como o "espírito de um povo",

> [...] significa então o modo de vida característico de um povo, sua singularidade expressa concretamente no cotidiano, em formas específicas como os costumes, os valores e, especialmente, uma língua, ou projetada no passado, através de um acervo de memórias compartilhadas e da narrativa mítica de uma origem comum. (CUNHA, 2009, p. 77).

O século XIX traz o domínio das artes, cujo acesso é privilegiado às pessoas "cultivadas" ou cultas, é um fator de distinção social. A ideia de Cultura com "C" maiúsculo é na verdade excludente e antidemocrática, está associada à sacralização das artes e, por vezes, restringe o seu significado às artes canônicas.

> Uma compreensão de cultura como sinônimo das artes, principalmente das artes consideradas eruditas [...]. Assim, a esfera da cultura seria acessível somente aos 'gênios criadores' ou aos homens e mulheres de gosto, constituindo o que Bourdieu designou de 'aristocracia do gosto'. (FACINA, 2010, p. 3).

Embora seja fundamental termos clareza das diferentes compreensões de cultura, como ressalta Cunha (2009, p. 3), não somos mais capazes de formular um conceito, isso porque interessa mais hoje

> [...] buscar identificar e compreender as significações, os sentidos e os valores que historicamente foram atribuídos a palavra cultura – as suas diferentes emergências em circunstâncias históricas específicas – e após isso, avaliar quais dessas significações ainda vigoram em nossos dias, para quem vigoram e como se dá o embate entre as diferentes apropriações da palavra.

O *Domingo no TCA* não foi criado na perspectiva da compreensão de cultura restrita às artes canônicas e especializadas, direcionada apenas aos "iniciados" e associada aos espaços consagrados. Ao contrário, o projeto pressupõe o acesso de uma parcela mais ampla e diversificada da população a um complexo cultural público que, nem sempre é acessível a essa população, por razões diversas, inclusive simbólicas.

Mais recentemente, a noção de Cultura, com C maiúsculo, vem sendo substituída pela ideia de culturas, no plural. Teixeira Coelho (1997, p. 114) resume essa ideia àquela que "[...] apresenta a cultura como uma longa conversa. Uma longa conversa entre tudo o que é cultura, entre todos os que movem a cultura... Essa (a conversa), na verdade, é a melhor idéia de liberdade".

Essa atualização do conceito de cultura está relacionada, em grande medida, às mudanças que tivemos nas políticas culturais brasileiras desde o Governo Lula, com Gilberto Gil a frente do Ministério da Cultura (MinC). Em 2003, no seu discurso de posse no MinC, Gil registra que entende que a cultura "[...] vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta classe artística e intelectual".

> Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. (GIL, 2003)

Nesse contexto, Célio Turino lembra que distinções entre categorias como cultura erudita, de massa ou populares já não cabem mais nos dias atuais. Segundo o historiador, "cultura é comportamento, se manifesta nas mínimas relações do cotidiano, é postura frente ao mundo", assim

> A distinção entre Cultura Erudita e de Massas e destas em relação à Cultura Popular é uma maneira de hierarquizar culturas e assegurar a sobrevivência de um regime social. Esta distinção apresenta a elite como detentora de um saber e bom gosto que a legitima ao pleno exercício do poder. À massa – como se existisse esta categoria amorfa e compacta – é oferecida uma cultura pasteurizada, feita para atender a necessidades e gostos medianos de um público que não deve questionar o que consome. Manter esta distinção significa manter um status de dominação. (TURINO, 2004, p. 75).

Romper com este "status" é o caminho para ampliar a cidadania, a cultura deve ser entendida como instrumento de crítica e conhecimento, como um bem social tão importante como a educação e a saúde. Um espaço público como o TCA, que está ligado a uma Secretaria de Cultura alinhada as novas diretrizes das políticas culturais, deve trabalhar nessa perspectiva também, promovendo o acesso da população à cultura e abrindo espaço para que a produção local também tenha seu lugar na programação cultural do principal complexo da cidade. O *Domingo no TCA* cumpre essa perspectiva, alinha-se as políticas culturais contemporâneas.

A política difusionista do período da ditadura militar preconizava a "democratização do acesso à cultura" como uma idealização "de que há quem faça e produza cultura e há aqueles que devem recebê-la" (PORTO, 2007, p. 168). Aos poucos, essa ideia vai sendo superada através do diálogo entre todos os atores socioculturais. Marta Porto (2007, p. 170) defende que as políticas públicas para a cultura assegurem

> [...] a universalização dos bens e serviços culturais ofertados à toda população, através de equipamentos, programas e serviços públicos permanentes de cultura que incentivem a formação de hábitos de fruição cultural e promovam a visibilidade e a troca de produções culturais e artísticas locais e comunitárias, e a luta por uma educação de qualidade, pensada como via fundamental de crescimento pessoal e coletivo, promotora de autonomia, independência e identidade.

Hoje, é razoável pensar que a "democratização cultural" não é induzir a população a vivenciar determinada "cultura", mas como registra Isaura Botelho, possibilitar o acesso aos meios de produção cultural, ou seja, é preciso assegurar a "democracia cultural". Nesse sentido, ainda no seu discurso de posse, Gilberto Gil (2003) afirma que "[...] formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política

cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência." .

Apesar das políticas culturais estarem na ordem do dia, na pauta dos debates, é necessário que o seu conceito na contemporaneidade ainda seja debatido e melhor compreendido.

Conforme Néstor García Canclini (2001, p. 65), as políticas culturais constituem um

> [...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e 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 de transformação social.

O Estado não é mais o único protagonista-ator das políticas culturais, monolítico, mas representa um sistema plural, com diversos intérpretes envolvidos: governos nacionais, supranacionais e infranacionais. Os agentes não estatais englobam a sociedade civil, as entidades associativas, as Organizações Não Governamentais (ONGs), as empresas privadas e mesmo as redes culturais, além do próprio mercado.

Na atualidade, a governança do mercado impõe sua negociação que, "[...] acontece entre atores que detêm poderes desiguais e encontram-se instalados de modo diferenciado no campo de forças que é a sociedade capitalista contemporânea." (RUBIM, 2006, p. 14). Importante ter em vista que as políticas públicas de cultura são desenvolvidas por esta multiplicidade de agentes-atores. Por isso, segundo Hamilton Faria (2003, p. 43), "[...] é cada vez mais urgente a construção da esfera pública não-estatal da cultura, a partir do estabelecimento de políticas culturais compartilhadas no debate público e em consultas culturais à comunidade".

As políticas culturais contemporâneas devem reconhecer e abranger as dimensões antropológica e sociológica da cultura. Botelho (2001) ressalta que, apesar de estar presente no discurso de políticas e gestões culturais, a dimensão antropológica da cultura nem sempre é alcançada pelas políticas culturais.

A dimensão sociológica, distintamente privilegiada por tais políticas e que engloba a maioria dos espaços culturais, refere-se ao mercado, à cultura "[...] elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão." (BOTELHO, 2001, p. 4). Diferente da sociológica, a dimensão antropológica remete à cultura produzida no cotidiano pelos indivíduos no convívio social. O desafio dos gestores da cultura é dar conta das duas dimensões da cultura e da

complexidade e diversidade da produção cultural contemporânea. É importante "[...] dirigir olhares e ações para a rica diversidade que extrapola aquelas políticas já reconhecidas pelas formas tradicionais do fazer cultural." (FARIA, 2003, p. 36).

Em relação ao público para cultura, Faria (2003) ressalta a necessidade de um investimento no desenvolvimento de políticas culturais que visem não apenas a formação de espectadores, mas a formação do público ator praticantes, criadores e agentes culturais. O público, a sociedade, deve participar do processo de criação dos produtos ou obras artísticas, considerando que esse tipo de envolvimento permite uma compreensão mais ampla do valor da cultura como fator de transformação e desenvolvimento do potencial criativo das pessoas.

As políticas culturais devem ser fundamentadas no ideal de democracia cultural com um entendimento de públicos no plural e uma perspectiva mais ampla de cultura, em contraposição a uma visão ancorada na "democratização cultural" e sua concepção de público, homogêneo e no singular.

Longe de ser neutra, a organização da relação entre indivíduos e a cultura em geral produz efeitos que permitem reconhecer o poder das instituições culturais, sendo fundamental entender os equipamentos culturais como "palco" para as políticas culturais, uma vez que delas muitas vezes depende a produção cultural.

2.2 EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Equipamentos culturais estão associados tanto às edificações destinadas ás práticas culturais – teatros, bibliotecas, museus, cinemas, centros de cultura –, quanto a grupos produtores de cultura – corpos estáveis, orquestras sinfônicas, corpos de baile, etc. Os equipamentos culturais podem ser entendidos, ainda, em uma concepção mais restrita, como "[...] aparelhos ou objetos que tornam operacional um espaço cultural (refletores, projetores, molduras, livros, pinturas, filmes etc.)." (COELHO, 1997, p. 185).

Teixeira Coelho (1997) observa que os equipamentos culturais, enquanto locais privilegiados de consumo cultural, podem abranger uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras artísticas e produtos culturais. Influenciam este consumo ou fruição cultural um conjunto de fatores como classe social, história familiar, faixa etária, experiência cultural etc.

Na pesquisa *Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados*, Gisele Nussbaumer e Plinio Rattes (2005, p. 2) observam que:

> Os equipamentos culturais de uma cidade fazem parte de um [...] mercado, um circuito organizado da cultura que depende das políticas culturais adotadas, públicas e privadas, dos segmentos que o constituem e das relações de poder que esses segmentos travam – relações que, em última instância, determinam os modos de funcionamento desse circuito na sociedade contemporânea

Nessa perspectiva, Albino Rubim (2014, p. 83) afirma que

> A existência de centros amplos e abrangentes tem formidável impacto sobre a vida cultural. Eles, devido a sua dimensão, mobilizam a comunidade dos profissionais de cultura, dinamizam a vida cultural, alargam as possibilidades de circulação, ampliam os repertórios simbólicos, formam públicos diversos e injetam recursos importantes do campo cultural. A ausência ou a pouca presença de espaços inibe a movimentação cultural.

Em 2005, o mapeamento realizado pelo projeto *Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados*, coordenado por Nussbaumer, identificou espaços com características "mais convencionais" apropriados para apresentações de teatro, dança, música etc. Constatou-se que a grande maioria dos equipamentos públicos de cultura estava localizada na região central da cidade de Salvador e que esses espaços podem ser divididos em particulares e públicos, sendo este último subdividido em: estaduais, federais e municipais. Foram identificados 26 teatros em funcionamento, sendo 34% públicos e 66% privados.

Não houve uma mudança significativa nesse panorama passados mais de dez anos. Alguns teatros foram reformados e reabriram, outros fecharam. Atualizando os dados, em 2016 identifica-se 27 teatros em funcionamento, sendo 50% públicos e 50% privados.

Os equipamentos públicos estaduais são: Sala Principal do TCA, Sala do Coro (fechado para reforma), Concha Acústica, Espaço Xisto Bahia, Teatro do IRDEB, Cine-Teatro Solar Boa Vista, Casa da Música de Itapuã, Centro Cultural Plataforma, Espaço Cultural Alagados, Anexo do Theatro XVIII (Casa 14), Teatro XVIII, Cine-Teatro do Iceia, os dois últimos estão atualmente fechados, e ainda o Teatro Miguel Santana, localizado no Pelourinho, destina-se, exclusivamente, às apresentações do Balé Folclórico da Bahia. O Teatro Martin Gonçalves e o Teatro do Movimento, ambos pertencem à Universidade Federal da Bahia (UFBA), tendo suas pautas destinadas, prioritariamente, às atividades das Escolas de Teatro e de Dança. Ao município pertencem o Espaço Cultural da Barroquinha e o Teatro Gregório de Mattos, ambos reformados e recém-inaugurados, em 2014 e 2015, respectivamente.

Os teatros privados em funcionamento que mais movimentam a cena na cidade de Salvador são: Jorge Amado, Módulo, Moliére (Aliança Francesa), Teatro ISBA, Gamboa Nova, Sesc-Senac Casa do Comércio, Sesc-Senac Pelourinho (com dois espaços, o Principal e a Arena), SESI Rio Vermelho, do Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA), da Associação Cultural Brasil-Estados Unidos (ACBEU), Teatro da Barra, Vila Velha (sala principal com possibilidade de multiformatos e o espaço Cabaré dos Novos) e o recém-inaugurado Teatro Diplomata (2015). Atualmente os Teatros Salesiano e Gil Santana encontram-se fechados.

Também merecem registro alguns equipamentos culturais que possuem características de auditórios: o Raul Seixas e o Yemanjá – ambos situados no Centro de Convenções da Bahia (atualmente fechado); ou de anfiteatros: o recém-inaugurado Parque da Cidade (municipal) e Parque Costa Azul (estadual).

Figura 1 - Quadro comparativo dos espaços culturais em Salvador por número de poltronas - 2014

Fonte: elaborada pela autora.

O TCA possui uma localização privilegiada e é hoje o teatro mais tradicional da cidade. Desde 2007 tem atuado na perspectiva de colocar Salvador de volta ao circuito nacional e internacional das apresentações artísticas. É um equipamento cultural com excelentes condições técnicas e com possibilidades de uso para todas as linguagens artísticas. A Sala Principal do TCA possui a maior plateia de cidade, com 1.554 poltronas, o que pode ser confirmado na Figura 1.

No próximo capítulo abordaremos esse teatro, seu histórico, características e importância.

2.3 PRÁTICAS, CONSUMO E PÚBLICOS CULTURAIS

É preciso pensar no consumo cultural sem reduzi-lo apenas a dimensão econômica. Deve-se considerar, sobretudo a dimensão social e cultural na contemporaneidade. Revisitar o conceito de "consumo" como uma prática que aciona a construção e o compartilhamento de sentidos e identidades, em trocas simbólicas e culturais. Uma prática diretamente conectada com a cidadania, ou seja, ao direito de acesso e de escolha aos bens e serviços culturais. É fundamental que existam políticas e ações de democracia cultural que possibilitem o consumo da produção simbólica de uma sociedade, importante para a formação dos seus indivíduos.

O consumo é a parte final em um sistema de produção cultural. É o momento da fruição do produto cultural que, ao ser introjetado, deseja-se que seja absorvido como um bem cultural. Esclarece Teixeira Coelho (2004, p. 346):

> O uso de um produto cultural pressupõe que ele seja inteiramente aproveitado pelo indivíduo, que ele passe a fazer parte do dinamismo interno desse indivíduo, que seja por este incorporado em todos os sentidos - o que o transforma, de produto cultural, em bem cultural.

As contribuições da sociologia foram fundamentais para o estudo das práticas e consumos culturais. Como explica Pierre Bordieu (1979), o gosto é produto da socialização, assim, não existe um gosto natural, crença comum em determinada época, tampouco os produtos culturais eruditos seriam os preferidos naturalmente. O autor considera que cada indivíduo tem um padrão de consumo inerente à sua classe social, ou seja, o gosto seria determinado pelo habitus de classe. Bourdieu traz foco sobre os diferentes índices de frequência aos equipamentos culturais, que são explicados a partir de barreiras simbólicas, sociais e econômicas.

Em contraposição à teoria do *habitus* de Bourdieu, fundada basicamente na ideia de classe dominada-dominante, cultura legítima-ilegítima, Bernard Lahire (2006), estudioso das práticas culturais, analisa que o indivíduo imerso na complexidade do mundo contemporâneo, é influenciado por diversos fatores nem sempre absorvidos de forma consciente. Pare ele, os hábitos culturais das diferentes classes e grupos são plurais, diversos, múltiplos. Esse ecletismo cultural está presente também no próprio sujeito, que consome tanto produtos considerados de alta cultura como de entretenimento, graças ao multiculturalismo e ao desenvolvimento das indústrias culturais atuais.

> Numerosas práticas culturais individuais, e às vezes sua grande maioria, não estão ligadas a gostos, mas a circunstâncias incitantes, a obrigações ou a imposições leves (por exemplo, práticas de acompanhamento) ou fortes (por exemplo, práticas escolares ou profissionais) de todo tipo, acaba-se por perguntar se os indivíduos em questão se definem mais por aquilo que eles julgam pertencer à esfera de seus gostos próprios, pessoais, ou pela infinidade de suas práticas efetivas. Os gostos aparecem então como a parte visível – e colocada à frente – de um enorme iceberg. (LAHIRE, 2006, p. 27).

Esta afirmação de Lahire estimula duas reflexões importantes. Primeiro, ninguém nasce predestinado a só gostar da cultura legítima ou de uma determinada cultura. A segunda é o papel das instituições culturais, que devem oportunizar acesso à experimentação para potenciais públicos, com um horizonte ampliado do conceito de cultura.

Em alguns países, destacadamente na França, conhecer os hábitos culturais tem grande importância visto que o desenvolvimento cultural é reconhecido como indício de desenvolvimento de uma sociedade. No Brasil, a importância da realização de pesquisas no campo cultural foi reconhecida e entendida como fundamental para elaboração de políticas públicas para a cultura na gestão de Gil no MinC, com o intuito, sobretudo, de democratizar o acesso à cultura e ao fazer cultural.

Apesar dos avanços na institucionalização da cultura e do desenvolvimento das políticas culturais, tanto no Brasil quanto na Bahia não há registro de pesquisas consistentes e continuadas quanto ao consumo cultural. Tendo como referências duas pesquisas realizadas em São Paulo, *O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo*, do Centro de Estudos da Metrópole de São Paulo (CEBRAP), publicada em 2005, e *Públicos de cultura*, da Fundação Perseu Abramo (2013), podemos refletir sobre o grau de interação do cidadão com o fazer artístico.

Ambas as pesquisa indicam, por exemplo, que as práticas culturais externas são maiores quando o entrevistado teve a possibilidade de realizar práticas amadoras, o que

reforça a ideia de formação do gosto, quando mora perto de equipamentos culturais e frequenta-os e, ainda pesa a influência familiar e a educação formal. Das razões mencionadas pelos entrevistados como impedimentos para a realização de atividades culturais, as mais citadas são: não gostar, não ter interesse e não ter costume. São as barreiras físicas e simbólicas.

A palavra público, conjunto de destinatários de algo, possui como sinônimos espectadores, plateia, ouvintes, consumidores, assistência, auditório. Muito comumente fala-se também em público de teatro, público das artes, público de cinema ou mesmo, de forma mais específica, o público de Marisa Monte, o público de Roberto Carlos ou o público de Pablo. O conceito de público, no singular, segundo Teixeira Coelho (2004, p. 323):

> [...] remete ao conjunto de pessoas que não apenas praticam uma atividade determinada, mas diante dela, assumem um mesmo tipo de comportamento, sobre ela expressam opiniões e juízos de valor consideravelmente convergentes e dela extraem sensações e sentimentos análogos.

Em paralelo, há outro conceito a ser considerado: o de não público, definido como o enorme contingente de indivíduos que não têm nenhum acesso ou oportunidade de prática cultural formal. Para este "universo de excluídos" foram embasadas as políticas de "democratização cultural", que surgiram nos anos 60-70 com a pretensão de promover o acesso à cultura erudita, entendida como a cultura legítima ou aquela que deveria ser difundida. Assim, estabelece-se o jogo da aceitação de valores e objetivos de uma parcela, que organiza e subjuga, através de cooptação cultural, grande parte da população. Como diz Isaura Botelho (2005, p. 172), há também uma ilusão de que "[...] basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado". Em relação às políticas de democratização cultural, Botelho (2005, p. 8) afirma que

> Tais políticas levam em conta fundamentalmente os obstáculos materiais às práticas culturais, como má distribuição ou ausência de espaços culturais e preços elevados dos ingressos, vistos como os entraves básicos a um maior consumo cultural. Mas não atentam para outros fatores, tão decisivos quanto os citados e que não se reduzem à dimensão econômica ou "de oferta". Há distinções de formação e de hábitos no tecido da vida cotidiana que têm grande incidência sobre as práticas culturais – a começar pelo fato de a cultura erudita, embora dominante no plano oficial por razões históricas e pelos valores que agrega, ser apenas uma vertente que convive com outras formas de produção e outras tradições populares, tudo bastante infiltrado pela dimensão "industrial" e mercantil dos processos atuais.

Teixeira Coelho (2004, p. 145) também critica a democratização cultural em relação à chamada democracia cultural, que é fundamentada

> [...] no argumento de que programas de popularização como os defendidos pela tese da democratização cultural não vão nem longe, nem fundo o suficiente e se baseiam em concepções discutíveis do que é bom ou mau em cultura, do que é ou não um valor cultural, do que deve e pode ou não deve e não pode ser consumido. Para os defensores da democracia cultural, a questão principal não reside na ampliação da população consumidora, mas na discussão sobre quem controla os mecanismos de produção cultural e na possibilitação do acesso à produção de cultura em si mesma.

A democracia cultural pressupõe a possibilidade de falarmos em públicos da cultura, no plural,

> [...] considerando a individualidade da experiência estética e a diversidade de perfis que podem compor o grupo de pessoas que assistem a um determinado espetáculo, que participam de um determinado evento ou que, de forma mais ampla, consomem cultura, na prática, não é possível pensar em público no singular. (SANTOS, 2015, p. 21).

A plateia do projeto *Domingo no TCA* é constituída por uma grande diversidade de públicos formados por diferentes faixas etárias, graus de escolaridade e familiaridade com o espaço, diferentes interesses e dinâmicas próprias que interagem com a programação ofertada, que contempla várias linguagens artísticas. O projeto pressupõe o acesso a bens e serviços culturais, compactuando com uma política de democracia e ampliação do acesso à cultura.

2.4 FORMAÇÃO DE PLATEIA E MEDIAÇÃO CULTURAL

O conceito da mediação está tradicionalmente vinculado à educação, constituindo práticas educativas aplicadas em equipamentos culturais. Atualmente está no centro das discussões quando se trata de formação de público. A mediação cultural é vista como potencializadora da experiência estética no encontro entre a arte/cultura e o público, seja em escolas, instituições culturais ou na vida cotidiana. Como esclarece o pesquisador Ney Wendell (2013, p. 7):

> A mediação cultural é uma formação do público para vivência livre, para autonomia criativa, para a inclusão e diversificação de acessos à cultura. O público necessita de propostas diferentes e específicas de formação, pois ele é diverso em seus interesses e suas múltiplas realidades sociais. A ação de formação de público precisa ser plural. A palavra "ação" é usada para afirmar a dinâmica e o movimento do público mobilizado a agir. Ele sai do seu lugar estático e é estimulado a viver ações criativas e participativas propostas pela mediação. Essas ações se referem também ao aprendizado de ser público que se inicia na experiência cultural e que cada vez mais deseja encontrar algo novo para aprender.

Os projetos culturais mais diversos, assim como os espaços culturais e os grupos artísticos, precisam de um público presente, assíduo e participativo. Entre a oferta e a demanda das práticas e consumos culturais existem diversos fatores que dificultam o acesso. Existem barreiras simbólicas ou mentais, de diversas naturezas, assim como não simbólicas, que juntas acentuam as desigualdades das práticas culturais e estão além do campo da cultura.

Como barreiras simbólicas podemos identificar a ausência de repertório para o consumo de algumas práticas, ou mesmo a resistência para a visitação de determinado equipamento cultural por determinados grupos que não se sentem à vontade no ambiente, pois não sentem que esse espaço é destinado para o seu grupo social. Às barreiras não simbólicas envolvem acessibilidade, condição financeira, mobilidade urbana, segurança do espaço urbano ou até mesmo a falta de tempo, de informação ou de acompanhante.

Atualmente verifica-se um esvaziamento dos equipamentos culturais, creditado em parte a mudanças no campo das práticas culturais. Existe um maior acesso às Tecnologias de Comunicação e Informação (TICs), com o aumento do consumo cultural doméstico (TV, computador etc), observando uma redução no consumo das práticas tradicionais. Isso indica a necessidade da criação de ações e políticas culturais com foco no consumo para a efetiva formação de públicos de cultura. Uma política cultural pode propiciar o incentivo ao consumo cultural, a fruição de produtos culturais que atraia novos públicos.

As iniciativas voltadas para a formação de públicos são variadas e sempre é necessário traçar objetivos. Se o acesso desejado é à cultura de modo amplo ou a um determinado artista ou grupo; se para eventos específicos e pontuais, ou formativos. É importante estabelecer a premissa destas ações: se visam a formação cultural de indivíduos ou a formação de plateia para determinada ocasião.

Os equipamentos culturais possuem a capacidade de uma ação mediadora com estratégias de acesso e aproximação. Ao criar pontes e aproximações, eles podem influenciar significativamente na relação dos públicos-fruidores com os produtos culturais.

Além de ser palco adequado para essas ações, um equipamento cultural também deve propor ações culturais com objetivos específicos, projetos que possam, por exemplo, eliminar a barreira simbólica entre o espaço cultural e um determinado grupo social. É importante que cada espaço desenvolva uma política de mediação cultural que vincule e fidelize o público, como declara Wendel (2013, p. 17):

> Qualquer um tem direito de entrar num museu, ver um espetáculo teatral, assistir um filme no cinema, ler um livro, entre tantas outras possibilidades culturais. São direitos que devem ser garantidos pelas políticas públicas nas diversas instâncias

> governamentais. Trata-se aqui de ter infraestruturas que facilitem a produção cultural e também o sentido da cultura em qualquer lugar da comunidade. O público deve estar perto e mobilizado para viver a cultura ao seu redor de uma forma autônoma e democrática. O público é compreendido, dessa forma, como cidadão cultural.

Em Salvador, alguns equipamentos desenvolveram ações próprias de formação de plateias e de mediação cultural. Destacam-se os teatros: Vila Velha (Vilerê, Vila Novos Novos, Bônus e Passaporte para fidelizar o público), Espaço Xisto (Festival Xistinho para crianças), Cine-Teatro Solar Boa Vista (Cultura Hip Hop InformAÇÃO, Verão no SOLAR 40º, Julho + Solar, Solar Boadança), Sesc Pelourinho (Palco Giratório, Curta o Verão) e Teatro Castro Alves (Sua Nota é um Show!, Domingo no TCA, Concertos, ensaios e workshops da Osba e do Neojiba, espetáculos, ensaios e worshops do BTCA), além de projetos e festivais como: Domingo no Parque, Festival Internacional de Artes Cênicas (FIAC), Festival Internacional Latino-Americano de Teatro (FILTE) e Vivadança.

O *Domingo no TCA* encaixa-se neste perfil, é um projeto de formação de plateia, que investe em várias pontes: entre públicos e espetáculos de diversas linguagens, entre públicos e artistas ou grupos, entre públicos e a própria Sala Principal, vista como um espaço, *a priori*, elitista. O projeto prevê o acesso democrático de todos a esse espaço, incluindo indivíduos e grupos que nunca haviam entrado antes no TCA.

2.5 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Segundo o pesquisador e ex-secretário de cultura do estado da Bahia, Albino Rubim (2007, p. 1), "[...] a história das políticas públicas no Brasil são traduzidas em três tristes tradições. Elas podem ser emblematicamente sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade."

Numa rápida análise do Brasil Colônia, observa-se o obscurantismo do colonialismo português, que é traduzido no "[...] menosprezo e [n]a perseguição das culturas indígenas e africanas; [n]a proibição de instalação de imprensas; [n]o controle da circulação de livros; [n]as limitações da educação; [n]a inexistência de ensino superior e universidades" (RUBIM, 2003, p. 1-2). Mesmo com a mudança política que trouxe a Independência do Brasil, não houve uma mudança de atitude com relação à cultura, sempre tratada como privilégio de uma sociedade altamente excludente. Apesar de Dom Pedro II ser simpático à causa, sendo mecenas de alguns artistas, além de inaugurar institutos históricos e geográficos, a rigor, não houve um efetivo desenvolvimento de uma nova postura do Estado brasileiro em relação à

cultura. Similarmente, segundo Rubim (2007, p. 2), "[...] a República também continuou com a tradição de ausência do Império".

O período de 1945 a 1964, marcado por anos "democráticos" e de grande desenvolvimento da cultura, não teve uma atuação estatal significativa. Em 1953 houve a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb) e a inclusão da cultura no Ministério da Educação, doravante denominado Ministério de Educação e Cultura.

Nos períodos mais autoritários do Estado Novo (1937-1945) e dos militares (1964-1985), apesar da censura, repressão e todas as questões inerentes a qualquer regime autoritário, houve a adoção de políticas mais ativas, onde o sistema cultural

> [...] visava instrumentalizar a cultura [...] usá-la como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de brasilidade e nacionalismo. Esta maior atenção significou, por conseguinte, enormes riscos para a cultura e para a democracia. Mas, de modo paradoxal, esta "valorização" também acabou criando uma certa dinâmica cultural. (RUBIM, 2003, p. 4)

Em plena ditadura do Estado Novo, governo Getúlio Vargas, Gustavo Capanema (1934-1945) é o ministro da Educação e Saúde e traz um novo olhar para as políticas culturais do Brasil, acolhendo personalidades proeminentes da cultura na época, a exemplo do arquiteto Oscar Niemeyer, do pintor Candido Portinari e do poeta Carlos Drummond de Andrade, seu Chefe de Gabinete. Muitas iniciativas são concretizadas para sistematização da área cultural com a criação de legislações específicas, além da instalação de vários organismos como: Superintendência de Educação Musical e Artística, Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), Serviço Nacional de Teatro (1937), Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938).

Importante o registro da passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938), que conseguiu inovar à frente de uma secretaria municipal, criando novos paradigmas ao estabelecer reais políticas culturais.

De 1964 até 1968, a ditadura de regime militar investiu no desenvolvimento das indústrias culturais, dotando o país de "[...] toda infraestrutura sócio-tecnológica imprescindível à cultura midiatizada" (RUBIM, 2007, p. 20). Surgem legislações e instituições culturais como o Conselho Cultural de Cinema (1966), a Empresa Brasileira de Filmes – Embrafilme (1969), a Fundação Nacional das Artes - Funarte (1975), a Radiobrás (1976), entre outras. Nessa fase de plena ditadura militar, em 1975 é formulado o esboço do

primeiro Plano Nacional de Cultura, reforçando a tese de Rubim (2007, p. 20) de que "[...] somente nos períodos autoritários o Brasil conheceu políticas culturais mais sistemáticas".

Contudo, o autoritarismo e o elitismo estão entranhados na sociedade brasileira não apenas nas fases de regimes ditatoriais, notadamente as "[...] concepções elitistas daquilo que é definido e aceito como culturas subjacentes à maioria das políticas culturais empreendidas" (RUBIM, 2007, p. 22). Como exemplo, o Iphan, criado em 1937, internacionalmente reconhecido e com significativa atuação no Brasil, durante muito tempo apenas reconheceu e "[...] privilegiou a cultura: monumental, ocidental, branca e católica. Somente palácios, igrejas e fortes foram objeto de tombamento e preservação" (RUBIM, 2007, p. 6). A cultura afro-brasileira entra na pauta com a criação da Fundação Palmares, em 1988, resultado da força do movimento negro organizado.

Citando mais uma vez Rubim (2007, p. 35): "[...] a conjugação de ausência e autoritarismo produz instabilidade, a terceira triste tradição inscrita nas políticas culturais nacionais.". A instabilidade, a fragilidade e a impermanência das políticas culturais são tão marcantes que instituições são desmontadas, outras são fechadas.

Em 1930, a cultura estava albergada no Ministério de Educação e Saúde e, 23 anos depois, ela foi integrada ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). Apenas em 1985, com o fim da ditadura, é implantado o Ministério da Cultura (MinC), de forma autônoma, no governo José Sarney. No mesmo decreto, a Funarte foi transferida do MEC para o MinC. Sarney implanta ainda outros órgãos, como: Secretaria de Apoio à Produção Cultural (1986), Fundação Nacional Pró-Leitura (1987) e Fundação Palmares (1988). Também nesse governo foi criada a Lei Sarney, a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiamento de projetos de cultura. Com esse dispositivo, apesar do dinheiro ser proveniente do mecanismo de renúncia fiscal, o Estado estimula que sejam buscados no mercado e, claro, este ganha poder de decisão.

Infelizmente, a instabilidade na área da cultura é tão arraigada que o MinC, criado no governo de José Sarney (1985-1989), cinco anos depois foi reduzido a uma secretaria pelo então presidente Fernando Collor de Melo (1990-1992) e novamente recriado por Itamar Franco (1992-1994). Assim, o país contabilizou dez dirigentes de cultura em um curto período de 1985 a 1993, período considerado de transição e de construção da democracia. É evidente que a curtíssima permanência de um dirigente se traduz em grave instabilidade institucional, entre outras problemáticas.

A Lei Sarney é extinta no governo Collor. "É criada a Lei Rouanet, ainda vigente, após passar por duas reformas (nos governos FHC e Lula), são criadas ainda a Lei do

Audiovisual e, posteriormente, as leis estaduais e municipais que incidem sobre impostos como ICMS, ISS e IPTU." (PORTO, 2007, p. 161). As fragilidades institucionais no governo neoliberal de Collor atingem um ápice com a redução do Ministério à uma secretaria e, também, com a extinção de vários órgãos como Fundação Nacional de Artes (Funarte), Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme), Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória), Conselho Nacional de Cinema (Concine), Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen).

Apesar dos avanços políticos que marcaram as décadas seguintes, a cultura caracterizou-se apenas por uma política de incentivos fiscais. Segundo Marta Porto (2007, p. 160):

> [...] uma área de disputa de privilégios, personificados nos limites reivindicados para a isenção fiscal dos diversos setores artísticos, pelo lobby de aprovação dos tetos permitidos nas comissões de cultura e, naturalmente, pelas verbas publicitárias e de marketing das grandes empresas brasileiras, em especial e paradoxalmente das estatais.

Essa política atrai novos agentes para a cena: os departamentos de marketing e comunicação das empresas e as grandes fundações privadas, algumas ligadas a setores bancários, multinacionais na área de telecomunicação ou grandes conglomerados. Nesse momento, percebe-se quão distante fica a "[...] cultura como via de desenvolvimento ou instrumento para a democracia" (PORTO, 2007, p. 161).

Fernando Henrique Cardoso (FHC) esteve na presidência em dois mandatos (1994-1997 e 1998-2002). Esse governo teve um único ministro da cultura, Francisco Weffort, cuja atuação prioritária esteve voltada para desentravar e ampliar o funcionamento das leis de incentivo no país. Não por acaso a cartilha *Cultura é um Bom Negócio* se tornou um documento emblemático da atuação desse governo no campo da cultura. Essa postura do Ministério reafirmou a ausência do Estado nas conduções das políticas culturais e, conforme ressalta Rubim (2007, p. 25), "[...] as leis de incentivo – agora designadas como Rouanet e do Audiovisual – assumem o lugar das políticas estatais (CASTELLO, 2002) e o mercado toma o papel do Estado". Esse esvaziamento do poder decisório do Estado no governo FHC vem confirmar a dificuldade da democracia no Brasil em lidar na área da cultura. O ministro Weffort permanece por oito anos no Ministério da Cultura, contudo o recurso destinado à cultura de 0,14% do orçamento nacional demonstra a pouca importância do Ministério e a falta de uma efetiva política cultural.

De forma sucinta, o resultado de uma reflexão crítica em relação ao mecanismo das leis fiscais, e às distorções geradas, demonstra que o poder das decisões está na iniciativa privada, claramente privilegiando as elites, embora os recursos sejam públicos. Os projetos amadores e de vanguarda são preteridos e os projetos mais midiáticos se concretizam, uma vez que no financiamento da cultura por este mecanismo são os mais capazes de alavancar recursos privados. Notadamente a maior concentração dos apoios se dá na região Sudeste e sem real preocupação de expressão ou identidade regionais.

O governo Lula traz nova luz ao segmento cultural, apesar dos inúmeros desafios iniciais face a um contexto de

> relações históricas entre autoritarismo e intervenções do estado da cultura; fragilidade institucional; políticas de financiamento da cultura distorcidas pelos parcos recursos orçamentários e pela lógica das leis de incentivo; centralização do ministério em determinadas áreas culturais e regiões do país; concentração dos recursos utilizados; incapacidade de elaboração de políticas culturais em momentos democráticos etc. (RUBIM, 2007, p. 29).

Além de investir e disseminar uma compreensão expandida e contemporânea de cultura, a gestão do artista Gilberto Gil (2003-2008) a frente do MinC reviu o papel do Estado e defendeu a ideia de que "[...] formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura." (GIL, 2003).

Gil realizou grandes avanços ao colocar a cultura dentro da agenda política do governo, dando início a um processo de reorganização e valorização do papel do Estado. As principais transformações na atuação desse Ministério dizem respeito ao papel ativo do Estado nas políticas culturais e, no seu bojo, trazem à tona discussões sobre a participação da sociedade, a divisão de responsabilidade com outros níveis de governo, as organizações sociais e a sociedade.

No campo da cultura, o governo Lula foi um divisor de águas, desenvolvendo as políticas culturais de uma forma mais democrática, destacando-se pela construção do Plano Nacional de Cultura (aprovado em 2010) com vigência de dez anos e pela criação do Sistema Nacional de Cultura (2012), além da implantação de vários programas, entre outros: o Revelando Brasis, o Doc-TV, o Cultura Viva, conhecido sobretudo pelo projeto Pontos de Cultura, que deu capilaridade às ações do MinC financiando diferentes polos de criação e produção cultural.

Durante a gestão de Gil, o sociólogo Juca Ferreira assumiu o cargo de secretário executivo do Ministério da Cultura. Em 2008, com a saída de Gil, Juca passa a ser o ministro da cultura do presidente Lula (2008-2010), dando continuidade aos projetos iniciados.

> Na sua primeira gestão à frente do Ministério da Cultura, Ferreira trabalhou na construção de importantes projetos de lei, como o do Vale-Cultura e do Pró-Cultura, na modernização do direito autoral e principalmente na consolidação do Programa Cultura Viva, que busca fomentar atividades culturais já existentes por meio dos Pontos de Cultura e das manifestações culturais da diversidade brasileira. (BRASIL, 2014)

Na análise de Rubim, os projetos culturais dos governos FHC e Lula são bem distintos. No primeiro nota-se que as "[...] políticas culturais do estado nacional são deprimidas e a cultura é regulada prioritariamente pelo mercado" e no governo Lula há a construção de políticas culturais públicas, com incentivo ao diálogo entre estado e sociedade, "visando preservar e promover a diversidade cultural brasileira".

No primeiro governo da presidenta Dilma Roussef (2011-2014), após uma rápida e polêmica passagem de Ana de Hollanda (2011-2012), assume o MinC a senadora licenciada, ex-prefeita de São Paulo, ex-deputada federal e ex-ministra do turismo, Marta Suplicy (2012-2014). Desse período destaca-se a implantação do Vale Cultura, um dos primeiros programas voltado para estimular o consumo cultural.

Juca Ferreira assume o MinC no segundo governo da presidente Dilma Roussef (2015-2016). No seu discurso de posse, reafirmou a intenção em consolidar os projetos que começou em sua primeira gestão e comprometeu-se a enfrentar fragilidades não resolvidas anteriormente, como o aprimoramento do sistema de financiamento da cultura, a revitalização da Funarte, além do planejamento do MinC para criar condições de realização de sua missão institucional, qualificando e modernizando a gestão.

2.6 POLÍTICAS CULTURAIS NA BAHIA

A Bahia possui cerca de 15 milhões de habitantes distribuídos em um grande e heterogêneo território com 417 municípios e, apesar de ser a sexta economia do país, o estado apresenta grande disparidade socioeconômica, com baixos índices de saúde e educação. As tradições baianas no campo das políticas culturais reproduzem, de certa forma, as mesmas dinâmicas nacionais: ausências, autoritarismos e instabilidades.

2.6.1 O período de 1971 a 2006

Nos períodos governados por Antonio Carlos Magalhães – ACM (1971-1975; 1979-1983), o país e o estado ainda vivenciavam períodos de autoritarismo. Na área cultural, o investimento se dava, sobretudo, na promoção e valorização de uma identidade cultural baiana para exportação. Neste período é criada a Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb), em 1972, como principal órgão executor da política cultural.

O governo de João Durval (1983-1987) contabiliza a construção de Centros de Cultura no interior do estado, além da criação do Instituto de Radiodifusão (Irdeb), que reuniu a TVE e a Rádio Educadora FM, e da Fundação Pedro Calmon (FPC), responsável pelos arquivos e memória do estado. Após o período de ditadura militar, em 1987, com a eleição de Waldir Pires ao governo, que é sucedido pelo vice-governador Nilo Coelho (1987-1991), é criada a Secretaria Estadual de Cultura.

Na retomada do governo do Estado, ACM (1991-1994) realiza um enxugamento da máquina administrativa, extingue a Secretaria de Cultura e aloca o setor da cultura junto com o da educação com a Secretaria de Educação e Cultura, correspondendo a um alinhamento com o governo Collor de Melo, que ao assumir a presidência extinguiu o Ministério da Cultura.

Há, nesse período, um efetivo investimento no campo patrimonial (reforma do TCA, Centros de Cultura e Centro Histórico de Salvador) e também em atividades de dinamização (projetos de caráter eventual), além de preparação de uma infraestrutura para o turismo, consolidando o investimento no crescimento do setor terciário da economia baiana. Nessa gestão, em 1993, é reinaugurado o TCA.

O governador Paulo Souto (1994-1998; 2002-2006), em 1995 une cultura e turismo numa única secretaria, capitaneada por Paulo Gaudenzi (1995-2006).

> A Secretaria da Cultura e Turismo (SCT) inaugura um período de reconhecimento da cultura como fato econômico no estado, que perdura por 12 anos (1995 a 2006), em três gestões do mesmo partido político (Partido da Frente Liberal – PFL), sob o comando exclusivo de um único Secretário, Paulo Gaudenzi. A diversidade cultural e os recursos naturais e turísticos da Bahia passam a ser reconhecidos como vocações do estado, a ser explorados como instrumentos prioritários para o crescimento do setor terciário da economia. A baianidade, enquanto singularidade identitária, é adotada e incentivada como um capital simbólico a ser difundido e consumido não apenas em nível local e nacional, mas, sobretudo, por um mercado turístico internacional. (SILVA, 2012)

Há registros de ações de formação no interior do estado e de fomento à produção artística através de alguns poucos editais (apoio e prêmio). Em 1996 é criada a lei estadual denominada FazCultura, para

> [...] promover ações de patrocínio cultural por meio de renúncia fiscal, contribuindo para estimular o desenvolvimento cultural da Bahia, ao tempo em que possibilita às empresas patrocinadoras associar sua imagem diretamente às ações culturais que considerem mais adequadas [...]. (BAHIA, 2014)

Esse mecanismo reproduziu muito das incoerências das "[...] leis nacionais e as combinou com traços de dirigismo estatal na definição dos patrocínios. Foram constantes as acusações de apoios concentrados em termos geográficos e de beneficiários com privilégios e uso inapropriado da legislação." (RUBIM, 2014, p. 19).

Outra modalidade de financiamento foi criada através da Lei 9.431 de 11 de fevereiro de 2005, o Fundo de Cultura da Bahia. Esse dispositivo objetiva incentivar e estimular projetos artístico-culturais, de todas as linguagens, que têm dificuldade de inserção no mercado de patrocínio privado.

Dentro das possibilidades do contexto da época, a "baianidade" foi adotada e incentivada como um capital simbólico a ser difundido e consumido, especialmente por um mercado turístico internacional. Houve uma homogeneização das várias culturas com a adoção de uma identidade única para o Estado, sem levar em conta a diversidade cultural da Bahia. Analisando as ações da SCT entre 1995 e 2006, a "cultura" foi utilizada como um fator fundamentalmente econômico para o fortalecimento do "turismo", colocando de lado outros temas e manifestações culturais do estado, o que retardou a necessária atualização do setor na Bahia.

Sintetizando: a cultura estava de mãos dadas com o turismo e o mote publicitário era "Bahia, a terra da felicidade".

2.6.2 A primeira gestão de Jaques Wagner: 2007-2010

Jaques Wagner foi eleito governador do estado da Bahia, em outubro de 2006, no primeiro turno e com ampla vantagem sobre seu adversário e antecessor no cargo, Paulo Souto. Foi a mais irrefutável derrota do "carlismo", cujo líder foi o ex-governador Antônio Carlos Magalhães (ACM).

O começo da primeira gestão do governador Jaques Wagner (2007-2010) é marcado pela separação da "cultura" e do "turismo" com o desmembramento da Secretaria de Cultura e Turismo (SCT) em duas novas secretarias autônomas: a Secretaria de Turismo do Estado da Bahia (Setur) e a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult), esta última criada pela Lei nº 10.549, de 28 de dezembro de 2006. A Secult é instituída com diretrizes convergentes ao contexto político em vigor no MinC: democratização, descentralização, diversidade, diálogo, transparência, desenvolvimento do setor.

É nomeado como secretário de cultura o diretor teatral, gestor cultural, cenógrafo e figurinista Márcio Meirelles (2007-2010) que, inicialmente ligado às áreas de arquitetura e artes visuais, atua na cena artística desde 1972 e se tornou mais conhecido como diretor do Teatro Vila Velha e criador do Bando de Teatro Olodum. Meirelles (2007) declara sobre sua aceitação ao convite para o cargo:

> Era uma convocação: durante os meus quase 35 anos de teatro e militância cultural, questionei as políticas públicas para a cultura. Gilberto Gil, como ministro da pasta desde 2003, tinha mudado radicalmente o Estado Brasileiro em relação à sua atuação na área. Tinha mudado o foco – ao invés de atender o artista ou produtor cultural, o Estado passava a atender a população no acesso aos meios de produção cultural e acesso aos bens produzidos – e o conceito, entendendo a cultura como identidade/cidadania, economia e produção simbólica. Gil havia descentralizado também a atuação do ministério, criando programas e ferramentas capazes disso. A Bahia estava atrasada quatro anos nesta revolução. Alguém tinha que enfrentar o desafio. Aceitei.

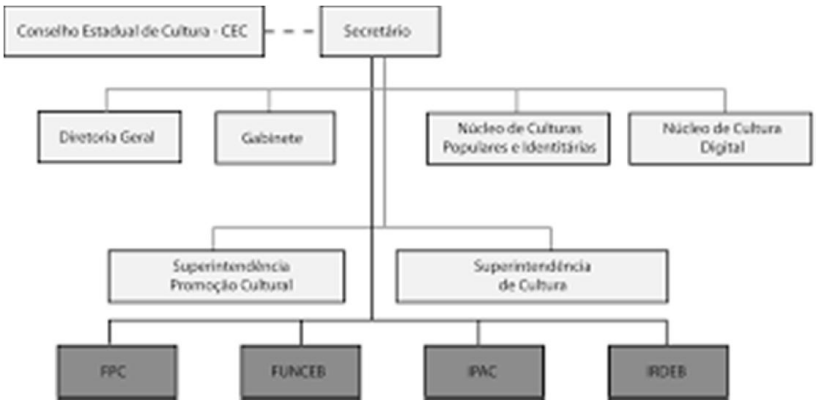
Antes disso, no período de 1987 a 1991, Marcio Meirelles dirigiu o Teatro Castro Alves. Foi um momento fértil em ideias, contudo com muitas dificuldades, pois, além do teatro necessitar de investimentos e de reforma, a conjuntura política não era favorável. Nessa época, o governador Waldir Pires renunciou para candidatar-se a vice-presidente e Nilo Coelho, de partido coligado, mas antagônico, assumiu o cargo. Meirelles deixou a direção do TCA em 1990 e, junto com Chica Carelli, criou o Bando de Teatro Olodum, grupo que dirige até hoje.

Com Meirelles como secretário de cultura na primeira gestão do governador Jacques Wagner, em 2007, inicia-se um período intenso na área cultural, marcado por novos paradigmas, onde o governo do Estado, através da secretaria, passa a encarar a gestão da cultura não mais com a lógica "[...] de pensar a cultura como espetáculo artístico e instrumento de atração turística através da venda de uma imagem específica da Bahia", mas baseado em outros princípios, que entendem que a produção cultural cabe à sociedade, que devem ser democráticos os meios de acesso e consumo dessa produção.

Em 2007, a recém-criada Secult começa a sua estruturação e, ao mesmo tempo, precisa pensar e concretizar políticas culturais efetivas para o Estado. Em sentido figurado, Meirelles, por diversas vezes, utilizava a frase: "trocar a roda com o carro andando". E assim o fez.

Os principais articuladores das políticas culturais dentro da estrutura administrativa da Secult são a Superintendência de Cultura (Sudecult) e a Superintendência de Promoção Cultural (Suprocult), além do Conselho Estadual de Cultura (CEC). O CEC, instância de consulta e deliberação, passou por uma importante reestruturação com a intenção de torná-lo "[...] um canal privilegiado de relacionamento com a sociedade e centro de referência para definições sobre políticas culturais." (BAHIA, 2010, p. 21). Esta base estratégica da administração direta interage diretamente com a administração indireta, que é formada pelas entidades vinculadas da Secult, responsáveis pelas políticas setoriais.

Figura 2 - Organograma Secult 2007 - Gestão Marcio Meirelles



Fonte: Bahia (2009).

Destacam-se novos e grandes desafios para a recém-criada Secult, para a Funceb e para as demais unidades vinculadas: Instituto do Patrimônio Artístico Cultural (Ipac), Fundação Pedro Calmon (FPC) e Instituto de Radiodifusão do Estado da Bahia (Irdeb), com transformações relevantes nas suas estruturas, funções e atuação. Como destaca o *Relatório Secult 2007-2009,* ao final do primeiro ano, em relação ao papel das vinculadas, era preciso

> [...] um excepcional empenho de mudar a "cultura" da cultura e, para isso, há muito a se realizar no sentido de dotá-las de condições adequadas de funcionamento, em especial no que se refere a quadros profissionais qualificados e infra-estrutura informacional e de logística para dar escala às ações e manter um nível de excelência de atendimento para todo o estado. (BAHIA, 2010).

As principais diretrizes traçadas pela equipe do secretário Marcio Meirelles estavam focadas na territorialização da cultura, institucionalidade e organização da cultura, economia e sustentabilidade da cultura, cultura cidadã, diálogos interculturais e transversalidades da cultura. Algumas iniciativas desse período que merecem registro por sua importância estruturante são:

- realização da II e III Conferências Estaduais de Cultura com ampla participação dos municípios e da sociedade;
- política de interiorização e descentralização de recursos;
- reestruturação e fortalecimento do Fundo de Cultura, com a implantação de editais para uma distribuição mais eficaz dos recursos;
- revisão do papel do Fazcultura enquanto mecanismo de renúncia fiscal;
- criação e nomeação de representantes territoriais de cultura e estimulo à implantação dos sistemas municipais de cultura;
- construção das bases da Lei Orgânica da Cultura.

Albino Rubim (2014, p. 246), sucessor de Meirelles no cargo, afirma que a territorialização da cultura é a marca fundamental da gestão de Marcio Meirelles, que fez com que a Secult adquirisse "uma envergadura verdadeiramente estadual". Reconhecidamente, essa gestão implanta uma mudança profunda nas políticas culturais do Estado. Em substituição a lógica do balcão foram adotados instrumentos mais democráticos de incentivo e fomento à cultura, a exemplo dos editais, credenciamentos públicos e Calendário de Apoio da Funceb.

Para participar desses editais, os artistas e grupos precisaram buscar a profissionalização, muitas vezes criando redes colaborativas e empresas. Houve uma grande quebra no *status quo* existente, visto que poucos eram os que tinham preparo para lidar com a nova realidade, que estimulou também a criação e/ou fortalecimento de instâncias de diálogo e participação social.

Foi questionada na época, por Meirelles, a manutenção pelo Estado dos corpos estáveis do TCA: Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba) e, principalmente, Balé Teatro Castro Alves (BTCA). O secretário reivindicou uma articulação mais clara desses corpos com as políticas públicas das áreas da dança e música orquestral, provocando o debate sobre se cabia

ao Estado a manutenção de corpos estáveis, sobretudo de dança, considerando a quantidade de grupos atuantes na Bahia. A falta de familiaridade dos artistas-servidores com estas questões e o medo e resistência a mudanças levou a uma tensão na relação entre os integrantes da Osba e BTCA e Meirelles e sua equipe, que foi destensionando na medida em que os primeiros foram cooptados e começaram a participar da gestão.

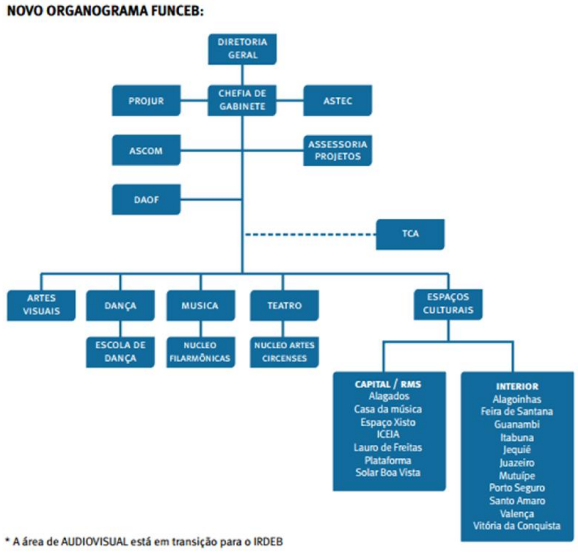
Também parte dos artistas e produtores locais, principalmente das artes cênicas e aqueles considerados profissionais estabelecidos, colocaram-se contrários à gestão de Meirelles, fazendo críticas e questionamentos acirrados quanto a pertinência dos editais no caso deles (do teatro profissional) e a fragilidade na gestão do Fazcultura, que nos primeiros anos passou por ajustes que dificultaram sua utilização e, consequentemente, a captação de recursos.

Para a direção da Funceb, instituição historicamente responsável pela elaboração e execução de políticas públicas de cultura no Estado, até a criação da Secretaria de Cultura, foi nomeada Gisele Marchiori Nussbaumer (2007-março.2011), pesquisadora em cultura e professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

A Funceb adota um novo modelo de gestão com diretrizes e ações que têm como foco a promoção da formação, da produção, da pesquisa, da difusão e da memória das linguagens artísticas – artes visuais, dança, música, teatro, artes circenses e manifestações culturais do Estado. A instituição, além de implantar uma política de editais como mecanismo de apoio, dá início a um processo de reestruturação na gestão dos centros culturais do Estado. Também é realizada uma reforma administrativa com a criação das diretorias de linguagens artísticas, além de uma diretoria de espaços culturais e uma assessoria de projetos. É um avanço significativo em termos de gestão. O organograma da Funceb 2007 é proposto conforme a Figura 3.

É um período com muitas realizações na gestão das artes e da cultura na Bahia, onde podemos destacar a política de fomento através de editais públicos e da criação do Calendário de Apoio a Projetos Culturais. Constatam-se como resultados principais: o aumento do investimento na área cultural e uma maior descentralização dos recursos, além da ampliação do número de projetos e proponentes beneficiados através de um procedimento público e transparente de seleção.

Figura 3 – Proposta Organograma Funceb 2007, audiovisual em transição para o Irdeb



Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia (2010).

> Os resultados mais visíveis foram a descentralização dos recursos públicos e a ampliação dos segmentos, projetos e proponentes beneficiados, incluindo áreas antes pouco contempladas, como as manifestações da cultura popular, culturas indígenas e cultura digital. Os 72 editais lançados através da FUNCEB e do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA), de 2007 a 2010, receberam 6.040 inscrições e apoiaram em torno de mil projetos artístico-culturais dos 26 Territórios de Identidade da Bahia, com um investimento estimado em mais de R$ 20 milhões. Dentre os editais, merece destaque o Microprojetos Culturais para o Semiárido Baiano, lançado em 2009, possibilitando o apoio a 243 projetos de 211 municípios, com um valor de R$ 3 milhões, através do Programa Mais Cultura do MinC. (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2010, p. 6).

O Calendário de Apoio a Projetos Culturais foi um mecanismo inovador adotado pela Funceb, que se propôs a organizar a demanda espontânea e acabar com a lógica do balcão. Esse mecanismo concedia apoios no valor de até R$ 10.000,00, através de recursos financeiros diretos ou de serviços de impressão, passagens aéreas e hospedagem na cidade de Salvador. As prioridades na seleção eram as propostas realizadas no interior do Estado, desenvolvidas em áreas de maior risco social, relacionadas à capacitação e formação na área cultural ou direcionadas ao público infantojuvenil.

Nesse período houve um investimento na produção cultural, criação, formação e memória das linguagens artísticas; na dinamização da programação cultural no estado, com a ampliação ou reformulação de projetos existentes, criação de outros com foco na difusão e formação de plateia; na dinamização da programação, além da reforma e requalificação de

alguns centros de cultura. São contabilizados 21 espaços culturais nessa administração. Sete espaços culturais foram reabertos após reformas: Centro Cultural Plataforma, Centro de Cultura Alagoinhas, Centro de Cultura Olívia Barradas (Valença), Cine-Teatro Solar Boa Vista, Espaço Xisto Bahia, Cine-Teatro Lauro de Freitas e Espaço Cultural Alagados.

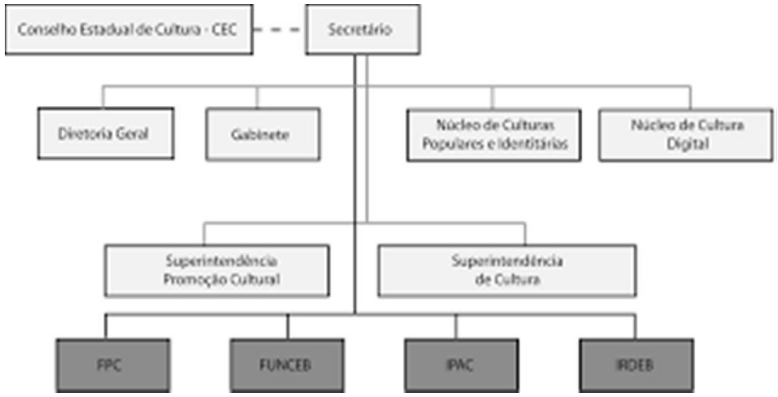
Para a direção geral do Teatro Castro Alves, em 2007 é nomeado o diretor de arte e cenógrafo Moacyr Gramacho, e a arquiteta e produtora cultural Rose Lima assume a direção artística. Nesse início de gestão são estabelecidas metas de democratização e acesso, objetivando processos participativos e uma maior inclusão social. Além do fortalecimento de projetos existentes, como o Edital do Núcleo de Teatro e a Série TCA, e da dinamização dos corpos estáveis, são criados projetos como o *Domingo no TCA*, o *Conversas Plugadas* e *Ver da Coxia*. Destaca-se o estímulo à qualificação técnica e intercâmbios artísticos, a dinamização da programação com foco na difusão e a formação de plateias. Ênfase também na reestruturação do Centro Técnico, referência para desenvolvimento e qualificação dos profissionais de diversas áreas técnicas das artes cênicas baianas, que foi alçado à Centro de Referência na Engenharia do Espetáculo (CREET). Também inicia-se o processo de gestação do Novo.TCA, projeto que vem possibilitando, em etapas, a reforma e ampliação do Complexo Teatro Castro Alves.

2.6.3 A segunda gestão de Jaques Wagner: 2011-2014

Na segunda gestão do governador Jaques Wagner (2011-2014), assume a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia o professor e pesquisador em políticas culturais Antonio Albino Canelas Rubim, que além de dar continuidade a proposições iniciadas na gestão de Meirelles, promove também reformas na pasta.

Em sua gestão, a Secult realiza uma nova reforma administrativa. É criado o Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI) e os Centros de Cultura, anteriormente lotados na Funceb, passam a ser administrados pela Superintendência de Desenvolvimento Territorial (Sudecult), como se pode notar na Figura 4. Apesar da importância para o desenvolvimento e consolidação das políticas públicas de cultura, em 2013 o Irdeb sai da pasta da cultura e migra para a Secretaria de Comunicação (Secom). Em 2015, este instituto é tranferido novamente, dessa vez para a Secretaria de Educação do Estado (SEC).

Figura 4 – Organograma Secult, efetivo em 2011, antes da saída do Irdeb



Fonte: Bahia (2010).

A nova secretaria investe no fortalecimento da institucionalidade e da organização do campo da cultura. As principais ações nesse período são:

- aprofundamento da política de territorialização da cultura com as caravanas da Secult e Funceb itinerante – encontros nas cidades do interior do Estado;
- criação dos Colegiados Setoriais das Artes, previstos na Lei Orgânica da Cultura da Bahia (Lei nº 12.365, de 30 de novembro de 2011), como instâncias de consulta, participação e controle social das ações promovidas pelo poder público.
- criação do Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI), do Centro de Formação em Artes (CFA) e do Programa / Rede de Formação da Secult;
- iniciativas de regularização do Fundo de Cultura da Bahia e reforma no Fazcultura;
- implantação de editais setoriais (um para cada linguagem), em substituição aos editais específicos (criação, circulação etc.) e aprimoramento do Calendário das Artes;
- diálogos interculturais: culturas dos sertões, culturas negras, além da continuidade dos intercâmbios culturais no âmbito nacional e internacional;
- ampliação e fortalecimento do diálogo transversal com outras secretarias de Estado, como SEC, Setur, Setre, Secom, Secti, SSP, Sedes, Serin, SJCDH, Seplan, Sedur, Casa Civil etc.

- novas leis para implantação do Plano Estadual de Cultura (PEC), Plano Estadual do Livro e Leitura;
- Lei Orgânica da Cultura, sancionada no período anterior, é publicada e publicizada nessa gestão. Esta lei dispõe sobre a Política Estadual de Cultura e institui o Sistema Estadual de Cultura, que reforça a importância da garantia de acesso aos bens culturais.

O discurso do Secretário Rubim é baseado na construção de uma cultura cidadã, que "implica na conquista e consolidação de direitos culturais", além da luta por novos valores, com

> [...] respeito à diversidade, valorização das identidades, participação na elaboração de políticas, oportunidade de experimentar a criação; acesso aos bens culturais, que não sejam pertencentes às comunidades culturais originárias dos indivíduos, dentre outros. A cidadania cultural é componente imprescindível da construção de uma cidadania ativa e plena. (RUBIM, 2013, p. 22).

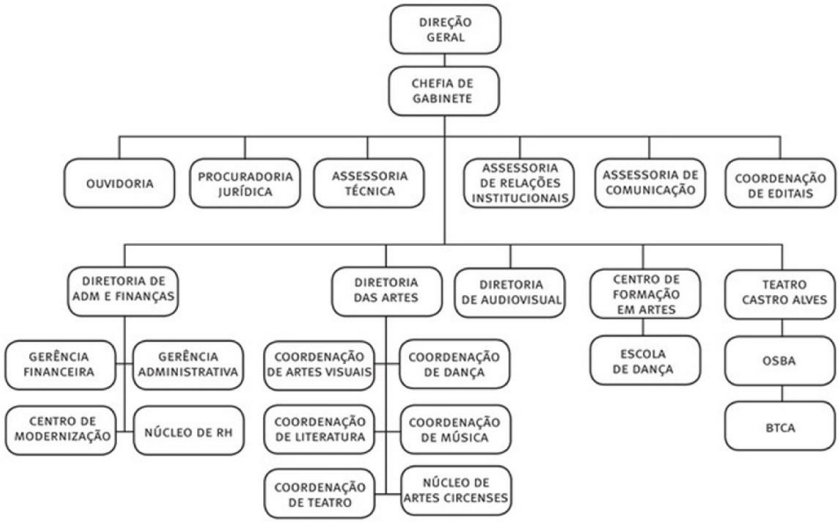
Para a Funceb, é convidada a diretora de teatro e produtora cultural Nehle Franke (abril.2011-2014), que ao assumir a Fundação conduz uma reestruturação administrativa a partir da reforma proposta na gestão anterior. Contudo, na instância da Secretaria de Administração do Estado da Bahia (Saeb) a reforma administrativa da Funceb não foi aceita em seu projeto original, sendo as seis diretorias de linguagens reunidas em uma única diretoria, a Diretoria de Artes (DIRART) e as linguagens organizadas através de coordenações – Teatro, Artes Visuais, Dança, Circo, Música e Literatura.

É criada a Assessoria de Relações Institucionais e a Diretoria de Administração e Finanças passa por uma reestruturação de caráter modernizante.

Além da manutenção de projetos específicos para as linguagens artísticas, como os Salões de Artes Visuais da Bahia, Quarta que Dança, Festival Nacional 5 Minutos; são criados outros, a exemplo do Verão Cênico, Kit de Difusão do Teatro na Bahia e Mapa Musical da Bahia.

Destaque também para projetos e programas da Funceb que tiveram como foco a territorialização:

Figura 5 - Organograma Funceb 2012



Fonte: Fundação Cultural do Estado da Bahia (2015).

> [...] em ações de fomento, como o Calendário das Artes e o Programa de Apoio às Filarmônicas do Estado da Bahia; em ações de formação, como o Programa de Qualificação nos Circos e o Programa de Qualificação em Artes no Interior da Bahia e oficinas diversas realizads no estado em parceria com a Funarte; e ainda no projeto Fazer Poesia e Ficção na Bahia e no Circuito Popular de Cinema e Vídeo. As exibições do Circuito Popular de Cinema e Vídeo, a circulação dos espetáculos resultantes do TCA.Núcleo, assim como as turnês do Balé Teatro Castro Alves (BTCA) e apresentações da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) no interior da Bahia, fortalece ainda mais a ampliação dos espaços de difusão e acesso do cidadão baiano a produções culturais. (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2015, p. 41)

Nessa gestão da Secult, em 2011 é criado ainda o Centro de Formação em Artes (CFA), que incorpora a Escola de Dança da Funceb e tem como objetivo expandir a oferta no campo da formação e qualificação em artes também para outras linguagens, iniciando com cursos na área da música.

O secretário de cultura, Albino Rubim mantém Moacyr Gramacho na direção geral do Complexo TCA. Nesse período é importante destacar o início das obras do Novo.TCA e a constituição da Associação de Amigos do TCA (ATCA). No segundo capítulo iremos detalhar melhor as atividades desse espaço.

2.6.4 A gestão Rui Costa: 2015-em curso

Em 2015, o economista Rui Costa ganha as eleições ao governo do Estado da Bahia. É um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT) na Bahia, foi sindicalista, vereador em Salvador por duas gestões (2000 e 2004) e também deputado federal. Trabalhou com o governador Jaques Wagner (2007-2014) na Secretaria de Relações Institucionais (Serin) (2007-2010) e na chefia da Casa Civil do Governo da Bahia (2012-2014).

O governador Rui Costa convidou o educador, poeta e compositor Jorge Portugal para assumir a pasta da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia em sua gestão. Nascido em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, Portugal é conhecido pela autoria de composições que integram a memória afetiva de baianos e brasileiros, como *A massa*, em parceria com Raimundo Sodré, e *Alegria da Cidade*, parceria com Lazzo Matumbi. Concebeu projetos culturais e educativos como o programa televisivo *Aprovado* (Rede Bahia, afiliada à Globo), de grande alcance na Bahia.

Por sua vez, na direção da Funceb, assume a psicóloga e produtora cultural Fernanda Maria Tourinho, que foi diretora geral e artística do Teatro Jorge Amado desde a sua fundação em 1997. Fernanda assinou a direção de produção de vários espetáculos baianos e nacionais. Coordenou o Centro de Formação do Projeto Axé e foi administradora e produtora cultural do Balé Teatro Castro Alves (1988-1997).

No TCA, os gestores são convidados a permanecer, na direção geral e artística, respectivamente, e é reinaugurada a Concha Acústica, que faz parta da primeira etapa da reforma do complexo (Novo.TCA).

Neste capítulo, visitamos temas e conceitos fundamentais como os de cultura e políticas culturais e apresentamos uma visão panorâmica da conjuntura recente das políticas culturais no Brasil e, principalmente, na Bahia, para um melhor entendimento do contexto de criação do projeto *Domingo no TCA*, objeto de estudo desta dissertação. No próximo capítulo trataremos da história e da memória do Teatro Castro Alves, desde a sua criação até o momento atual.

3 O TEATRO CASTRO ALVES

Os equipamentos culturais fazem parte de um circuito organizado da cultura que depende das políticas culturais e das relações que se estabelecem, seja a nível municipal, estadual ou federal.

Um equipamento cultural é também um instrumento de política pública de cultura, como destaca o professor Albino Rubim (2006, p. 12) ao propor um modelo com dimensões analíticas inerentes às políticas culturais:

> [...] é imprescindível às análises de políticas culturais, o conhecimento aprofundado de dispositivos, tais como: 1. Orçamentos e formas de financiamento da cultura previstos e realizados; 2. Pessoal disponível e envolvido na formulação, na gestão e na produção da cultura, em suas dimensões quantitativa e qualitativa, bem como as modalidades de capacitação de pessoal em funcionamento ou previstas; 3. Os espaços, geográficos e eletrônicos, e os equipamentos existentes que estão sendo ou podem ser acionados, sua localização, seu funcionamento, suas condições etc. e 4. Os meios legais e as legislações disponíveis e a serem criados para organizar e estimular a cultura.

Enquanto locais privilegiados de consumo cultural, os equipamentos culturais podem abranger uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras artísticas, conforme a faixa etária, classe, experiência cultural, etc. Trata-se de uma diversidade que

> [...] é correlata a uma pluralidade de padrões de cultura, que evidencia distintas possibilidades de escolha, as quais devem ser levadas em conta para que políticas de democratização da cultura deixem de se apoiar em premissas duvidosas, quase sempre não explicitadas. (BOTELHO, 2003, p. 141).

O Teatro Castro Alves (TCA) vem consolidando-se como um complexo cultural ativo e dinâmico na cidade de Salvador. Este capítulo propõe o registro da história e da memória do TCA, que além da privilegiada localização e arquitetura, é espaço para políticas culturais públicas, realizando projetos cujos objetivos e metas devem estar baseados, principalmente, na democratização e acessibilidade aos diversos públicos. Como equipamento público, o TCA deve estar inserido no universo de

> [...] bens e serviços culturais ofertados a toda a população, através de equipamentos, programas e serviços públicos permanentes de cultura que incentivem a formação de hábitos de fruição cultural e promovam a visibilidade e a troca de produções culturais e artísticas locais e comunitárias, e a luta por uma educação de qualidade, pensada como via fundamental de crescimento pessoal e coletivo, promotora de autonomia, independência e identidade. (PORTO, 2007, p. 170).

Cabe ressaltar, no entanto, que o TCA carrega uma carga simbólica, um *status* e imponência que, por si, fazem com que uma parcela da população tenha dificuldade para dele apropriar-se.

3.1 DO TEATRO SÃO JOÃO AO TEATRO CASTRO ALVES

A criação de um teatro na então cidade de "São Salvador", em 1806, quando ainda não se cogitava a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil, "[...] aponta para a existência de uma 'política cultural' mais cosmopolita do governo local" (ROBATTO, 2003, p. 5). Reflete uma mentalidade dos membros da elite da sociedade colonial da Bahia, alinhada com correntes do pensamento iluminista presentes nas iniciativas do governo Pombalino em Portugal (1750-1777). O teatro da corte era de uso exclusivo da nobreza, e os teatros públicos se justificavam pelo

> [...] esplendor e utilidade, que resulta a todas as nações do estabelecimento dos teatros públicos, por serem estes, quando bem regulados, escola, onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor da pátria, do valor, do zelo, da fidelidade, com que devem servir aos seus soberanos: civilizando-se e desterrando insensivelmente alguns restos de barbárie, que neles deixarão os séculos infelizes da ignorância. (BENEVIDES, 1883 apud ROBATTO, 2003, p. 5).

Figura 6 - Theatro São João - Praça Castro Alves (início século XIX)

Foto: Geraldo Ataíde.

Situado na cidade de Salvador, o Theatro São João da Bahia foi o primeiro grande teatro de ópera do Brasil, "[...] palco principal da representação dos valores culturais, estéticos e políticos da elite de uma das principais cidades das Américas ao início do século XIX." Uma "[...] testemunha e agente das mudanças que ocorreram nesta sociedade em um período

decisivo para a consolidação do Brasil enquanto nação independente." (ROBATTO, 2003, p. 1).

Localizado na atual Praça Castro Alves, onde foi construído posteriormente o Palácio dos Esportes, o Theatro São João possuía uma arquitetura no estilo Luís XVI, sendo inaugurado em 13 de maio de 1812, aniversário de Dom João VI. Foi "[...] a primeira grande obra da arquitetura civil de função pública de Salvador, cidade cercada de construções religiosas e militares", e também "[...] a primeira grande casa construída no Brasil com a finalidade de ser um teatro". (SAMPAIO, 2005 apud ANDRADE, 2012, p. 416).

O Theatro São João, apesar de ser um equipamento público, possuia uma gestão e uma organização administrativa e financeira realizadas pela iniciativa privada, a qual o Governo fiscaliza. Infelizmente, um incêndio destruiu o Theatro São João em 1923, abrindo uma lacuna de aproximadamente 46 anos, até que o Teatro Castro Alves fosse inaugurado na Praça do Campo Grande. Neste hiato, entre 1921 e 1967, algumas iniciativas de projetos de implantação de um novo teatro público aconteceram, todavia, sem sucesso. Além do Theatro São João, há o registro de outro teatro de grande porte: o Politeama Baiano, de propriedade privada, que existiu em Salvador entre o final do século XIX e o início do século XX. Neste local, atualmente encontra-se o Instituto Feminino da Bahia.

Com o desaparecimento do Theatro São João e do Teatro Politeama, Salvador ficou sem um espaço de grande porte para receber grandes espetáculos locais ou produções de outros estados, ao contrário do que ocorreu nas principais capitais brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Manaus, Porto Alegre e Fortaleza, que possuíam espaços apropriados para receber concertos, recitais e peças teatrais.

Em 1947, o recém-empossado governador Octávio Mangabeira encampa a ideia de construir um moderno teatro de grande porte, no mesmo terreno do Campo Grande para o qual tanto o Governo do Estado quanto a Prefeitura de Salvador vinham elaborando estudos há pelo menos dez anos. Uma campanha deflagada pelos artistas, pelos intelectuais e pela população foi apoiada pelo então deputado estadual Antonio Balbino, que em 1948 encaminhou à Assembleia Legislativa o *Projeto de Lei 432*, pedindo a construção urgente de um teatro de vulto em Salvador. (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 21).

Foi Anísio Teixeira, secretário de Educação e Saúde do Estado da época, quem idealizou um programa para um equipamento cultural concebido para receber as artes cênicas, música e dança, ao tempo que conciliava entretenimento, cultura e formação artística, no âmbito do projeto *Educação pela Arte*. O próprio nome escolhido para o equipamento, Centro Educativo de Arte Teatral (CEAT), já destacava que, mais do que um conjunto de salas para

apresentação de espetáculos, se tratava de um centro de formação artística – ou, na visão ufanista do governador, um "[...] conjunto educacional, digno de uma cidade que se preza de ter sido o berço da nação." (MANGABEIRA, 1951 apud ANDRADE, 2012, p. 423). Notamos que o conceito de um centro de referência da engenharia do espetáculo, como existe hoje no TCA, de alguma forma já estava presente no programa elaborado por Anísio Teixeira, no sentido, sobretudo, de entender a importância e o papel da cultura e dos equipamentos culturais no que tange a educação e à formação.

O desejo do governador Mangabeira foi encomendar o projeto desse novo teatro para Diógenes Rebouças (autor dos projetos do Estádio da Fonte Nova, do Centro Educacional Carneiro Ribeiro e do Hotel da Bahia). Mas ele estava sobrecarregado e, na impossibilidade de realizar o projeto, indicou os arquitetos Rocha Miranda e Souza Reis para a tarefa. Coube a estes profissionais a elaboração do primeiro projeto do CEAT-TCA, que previa, além do grande teatro, com 2.400 assentos, um anfiteatro ao ar livre com capacidade para 6.000 pessoas, um Teatro de Comédia, uma boate e a Escola de Arte Dramática.

Apesar do caráter inovador do projeto do TCA no que se refere à forma e à estrutura, a sala principal foi planejada dentro de uma concepção tradicional,

> [...] semelhante à maior parte dos teatros construídos no Brasil desde o século XVIII, com um palco italiano separado do auditório pelo fosso da orquestra, pela bambolina e pelos bastidores e com um auditório subdividido em quatro setores, voltados para públicos de diferentes poderes aquisitivos, replicando no teatro a estratificação da sociedade. (ANDRADE, 2012, p. 433).

Figura 7 - Vista interna do TCA antes do incêndio

Foto: acervo TCA.

Tempos depois, o projeto elaborado pelos arquitetos Rocha Miranda e Souza Reis foi abandonado por questões políticas, mas o local destinado ao teatro foi mantido, a Praça do Campo Grande. Nove anos depois, em 1956, após inflamadas polêmicas na cidade, o engenheiro Norberto Odebrecht é encarregado, pelo então governador Antonio Balbino (1955 a 1959), da execução do novo teatro da capital baiana. Em homenagem ao poeta baiano Castro Alves, que tantas vezes recitara e fora ovacionado no antigo Theatro São João, foi dado ao teatro o seu nome. Assim, o novo espaço da cidade de Salvador passa a chamar-se: Teatro Castro Alves.

Norberto Odebretch convidou o engenheiro Humberto Lemos Lopes, seu ex-colega da Escola Politécnica da Bahia, para coordenar o projeto do TCA em parceria com o arquiteto José Bina Fonyat. Em 1957, o projeto recebe uma menção honrosa na I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, realizada como parte da IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Com a inauguração agendada para 14 de julho de 1958, o Teatro Castro Alves é aberto à visitação pública com uma exposição de fotografias no seu Foyer, em 02 de julho. Contudo, no dia 09 de julho, faltando apenas cinco dias para a sua inauguração oficial, o teatro foi destruído por um incêndio, repetindo a história do Theatro São João. Foi um choque enorme para a sociedade baiana e para o então governador Antonio Balbino, que chegou ao local "de pijama" e viu o teatro quase totalmente destruído pelo fogo. A perícia realizada nos escombros atesta que "[...] um curto-circuito na caixa de luz do palco teria sido a causa da tragédia". (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 24).

Figura 8 - Vista externa do TCA incendiado

Foto: acervo TCA.

Contudo, a classe artística-cultural não abandonou o ideal de um equipamento baiano e, em 1960, em meio às ruínas da sala principal, o diretor teatral Martim Gonçalves, então diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, montou a *Ópera dos Três Tostões*, com cenário da arquiteta italiana Lina Bo Bardi e contando com grande elenco: Helena Ignez, Geraldo Del Rey, Sônia dos Humildes, Jurema Pena, Eugênio Kusnet entre outros. Depois, após o sucesso da Ópera, o mesmo palco incendiado recebe as montagens de *Calígula* e *Por um Triz*. Nesta época, Lina Bardi utilizou temporariamente o Foyer da Sala Principal como sede do Museu de Arte Moderna da Bahia, do qual foi diretora de 1960 a 1964.

Figura 9 - Vista interna do Foyer do TCA em 1960

Foto: acervo TCA.

Apesar de Balbino ter prometido a reconstrução do TCA em nove meses, sua reconstrução foi realizada ao longo de nove longos anos pela mesma Construtora Norberto Odebrecht. A reforma atravessou três administrações e foi entregue oficialmente em 04 de março de 1967, data que marca o início das atividades artísticas da Sala Principal do TCA. Na inauguração faz-se presente o então presidente da República, Castelo Branco, e o governador na época, Lomanto Júnior. A programação artística, elaborada pelo diretor João Augusto, contou com abertura do Madrigal da UFBA, com a Companhia Nacional de Ballet e com grande show musical de Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Aracy Cardoso e do conjunto Vozes do Morro. Após a inauguração, a classe artística passa a criticar a falta de apresentações locais no teatro.

De 1967 a 1970, o Teatro Castro Alves foi reconhecido como Fundação e teve o cineasta Orlando Senna como diretor no pequeno período de 1967-1968. Sendo sucedido por

Carlos Petrovich, que assume a direção de 1968 até 1970 e herda críticas de que o TCA transformou-se em um "elefante branco".

As montagens locais sofreram com a falta de público e as dificuldades de produção, mas as produções externas continuaram sendo prestigiadas. O TCA foi palco de shows emblemáticos como o *Barra 69*, antes do exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil; *A Benção Bahia*, com Vinicius de Moraes, Maria Medalha e Toquinho; *Rosa dos Ventos*, com Maria Bethania etc. Outros diretores passaram pelo TCA, como Mário Lobão de Rezende (1970-1974), Waldemar Martins Caria (1974-1975), Cid Seixas (1975-1977) e Maurice Vaneau (1977), até que José Augusto Burity e Theodomiro Queiroz assumem, em 1978, respectivamente como diretor geral e diretor artístico. É nessa época que o espetáculo *Mobilização*, de Lia Robatto, utiliza todo o espaço do TCA, começando nas escadarias, passando pelos bastidores e terminando no palco. Um grande investimento foi realizado na programação artística durante essa gestão, com várias apresentações como os shows do *Projeto Pixinguinha* e o *Painel de Teatro*, trazendo um público expressivo para o TCA. Como afirmou a atriz Fernanda Montenegro:

> O Teatro Castro Alves é a pedra angular da cultura do Nordeste Brasileiro. Quer com produção própria, quer dando acolhida a diversas expressões culturais de outras regiões do país. Esse extraordinário espaço de criatividade tornou-se um dos centros vitais do panorama cênico cultural do Brasil. (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 52).

A Sala do Coro, que foi concebida para ser sala de ensaio para canto coral, em 1978 foi transformada em sala para teatro experimental, com formato de semiarena, servindo especialmente à cena local. Além da programação com apresentação de espetáculos, abrigou o Curso Livre de Teatro, com professores da Escola de Teatro da UFBA, entre 1979 e 1983, revelando vários atores para o teatro baiano e nacional.

De 1983 a 1984, o TCA é dirigido por Clóvis dos Santos. Sucedido por Geraldo Nunes de 1984 a 1987, quando infelizmente o TCA entrou em um grande processo de deteriorização. Mesmo antes, após uma década de inaugurado, o teatro já apresentava dificuldades no tocante às instalações e ao funcionamento. Diógenes Moura relata, que além de problemas estruturais na parte elétrica, haviam problemas em termos de segurança que se davam principalmente pelo "[...] hábito de fumar e jogar o cigarro no chão" (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 52), um perigo constante para um local que possuía cortinas, carpetes e poltronas. Também colaboravam com os problemas de segurança o excesso de lotação da Sala Principal, onde a entrada de público era frequentemente maior do que o número de poltronas na casa, além do

péssimo costume de muitos que nelas subiam, estragando-as. Essas questões só foram resolvidas anos mais tarde, após árdua tarefa das gestões no que tange à segurança e a mudança dos costumes do público.

Em 1987, os diretores de teatro Marcio Meirelles e Luiz Marfuz assumem, respectivamente, as direções geral e artística do TCA. Fechada há seis anos, a Concha Acústica, local prioritariamente destinado a espetáculos populares, passa a ser prioridade para esta gestão. A reinauguração desse espaço aconteceu em 1988, apoiada pelo então diretor da Fundação Cultural, o compositor e poeta José Carlos Capinam.

Contudo, a Sala Principal continuava palco de depredação constante, chegando a uma situação estrema e constrangedora na qual o ator Paulo Autran pediu publicamente providências "[...] pelo estado lastimável em que se encontra o TCA, com poltronas quebradas, infiltrações no teto, camarins e outros compartimentos internos sem higiene e nenhum conforto." (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 52). Assim, em 28 de junho de 1989, após um concerto histórico com a Osba e o Afoxé Filhos de Gandy, o TCA fecha suas portas. O diretor Márcio Meirelles inicia nesse período os estudos para a reforma afirmando: "Isso não é o fechamento do Teatro. É o início de um novo tempo para que o TCA possa voltar a funcionar com mais dignidade e receber bem os artistas e o público" (TEATRO CASTRO ALVES, 2005, p. 69).

Para a concepção desse projeto foi instalada uma Comissão Executiva formada por membros da Federação das Indústrias do Estado da Bahia (Fieb), do Polo Petroquímico de Camaçari, da Secretaria de Cultura e outras entidades. Entre as propostas para viabilizar a reforma estavam: criação de uma Fundação de Direito Privado para captação de recursos para a reforma e administração por 20 anos; intervenções urbanísticas incluindo túnel ligando o complexo cultural à instalação de uma futura marina na Avenida Contorno, um museu no subsolo do TCA, além do item mais polêmico: a construção de um *shopping center*. Houve grandes conflitos que culminaram na saída do secretário de cultura da época, Capinam, e no afastamento das empresas envolvidas nas propostas. O TCA permaneceu fechado por quatro anos, de 1989 a 1993.

Em 1991, o governador Antonio Carlos Magalhães assume o seu terceiro mandato, Augusto Burity é empossado como diretor da Funceb e Theodomiro Queiroz retorna à direção do TCA. A reforma passa a ser decisão de Governo, e, em 22 de julho de 1993, o TCA é reinaugurado após uma reforma estrutural que contemplou questões de segurança, correção de problemas hidráulicos e elétricos, compra de novos equipamentos, incluindo poltronas (com a redução em quase 200 assentos na capacidade da Sala Principal), uma ampliação da área

destinada ao Centro Técnico, entre outras. Também ocorreram transformações no caráter arquitetônico dos espaços. Na Sala Principal, por exemplo, apenas o forro foi mantido; no Foyer uma série de intervenções alteraram a sua configuração, com a instalação de um painel de Carybé e a construção de uma "contra-rampa" para subir ao Jardim Suspenso a partir da rampa de acesso Foyer – Sala Principal. Também foram realizados trabalhos para melhoria acústica.

O teatro volta a participar da vida artística e cultural da cidade, com uma programação polivalente nos três espaços, Sala Principal, Sala do Coro e Concha Acústica, com foco em transformar o complexo em centro de referência para atores, bailarinos, músicos e técnicos. As premissas nesse momento prestigiavam a produção local, com apoio do Centro Técnico, incentivam a formação de plateia e a vinda de espetáculos nacionais e internacionais, além da realização de projetos próprios com investimento no Núcleo de Teatro e nos corpos estáveis: Osba e BTCA. Na gestão de Queiroz é que são criados os projetos *Série TCA – Espetáculos Internacionais* e o *Núcleo de Teatro*.

Figura 10 - Vista aérea do Teatro Castro Alves

Foto: Adenor Gondim.

Pela sua grandiosidade arquitetônica, aliada a uma intensa programação artístico-cultural, o TCA faz parte da classificação Teatros-Monumento, assim como os Teatros

Municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro, Teatro Guaíra (Curitiba), Teatro Palácio das Artes (Belo Horizonte), Teatro Claudio Santoro (Brasília), entre outros. Enquanto "Teatro Monumento", carrega um *status* e imponência que fazem com que uma parcela da população tenha dificuldade de apropriar-se do espaço.

Em 2007, na gestão Jaques Wagner, o TCA, em alinhamento com a recém-criada Secult e com a Funceb, estabelece novas diretrizes, metas e ações. Sob a direção geral de Moacyr Gramacho e direção artística de Rose Lima, que permanecem até os dias atuais, inicia-se um novo momento do equipamento, mais alinhado com as políticas culturais da recém-criada Secult e suas diretrizes.

Nesse período de quase dez anos, além de terem sido mantidos na programação do Teatro projetos já existentes como a *Série TCA – Espetáculos Internacionais*, o *Núcleo de Teatro do TCA* e projetos específicos da Osba e BTCA, com transformações conceituais importantes, outros projetos são criados, como o *Domingo no TCA*, o *Conversas Plugadas*, o *Quarentinha* e o *Ver da Coxia*, focando a democratização do acesso, não só do público-espectador, mas dos artistas, grupos e técnicos.

Além de mudanças nas diretrizes e programação, destaca-se nessa gestão a criação e implementação do projeto *Novo.TCA*, que prevê a reforma e ampliação do complexo cultural e teve sua primeira etapa concluída no início deste ano, com a reinauguração da Concha Acústica, como veremos a seguir.

Figura 11 - Construção do TCA, década de 1950

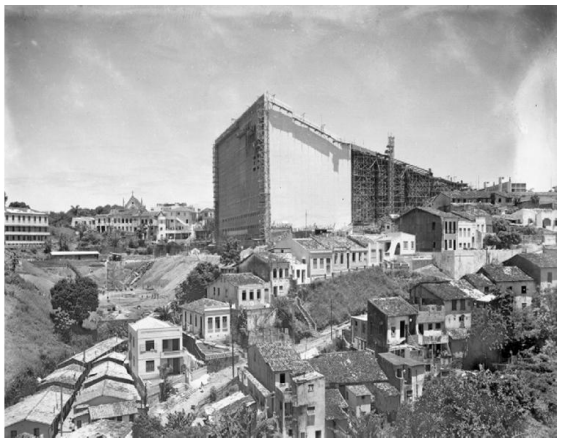


Foto: acervo TCA.

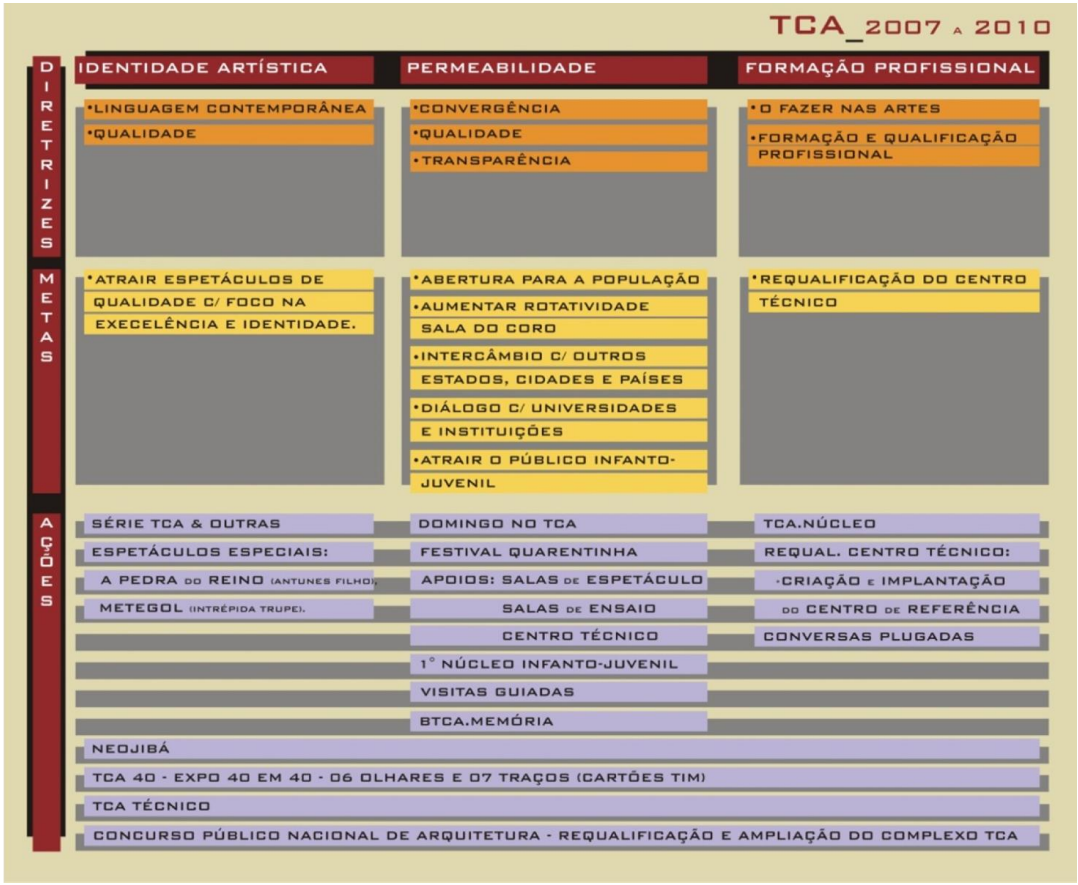
Figura 12 - Teatro Castro Alves

Foto: David Glat, 2007.

3.2 ESTRUTURA E GESTÃO

Em 2007, quando Gramacho assume o TCA, são definidos três eixos principais como diretrizes de atuação de sua gestão: identidade artística, permeabilidade e formação profissional (Figura 13); também são estabelecidas metas como: abertura para a população, requalificação do Centro Técnico (início da elaboração de um projeto para transformação do CT em um Centro de Referência da Engenharia do Espetáculo - CREET), realização de espetáculos com foco na qualidade, na excelência e identidade, entre outras.

Figura 13 - Quadro "Diretrizes, Metas e Ações para o TCA – de 2007 a 2010"



Fonte: Teatro Castro Alves.

A primeira diretriz, identidade artística, evoca um olhar mais contemporâneo para as atividades desenvolvidas na instituição, cujo destaque sempre foi a qualidade. Esta diretriz norteou todas as iniciativas artísticas do complexo, desde a seleção dos espetáculos para compor a programação das salas de espetáculo (Sala Principal, Sala do Coro e Concha Acústica) até a reformulação dos projetos preexistentes e ainda a criação de novos. O objetivo

principal foi o reposicionar do equipamento como um complexo cultural com uma personalidade reconhecível pelo público, deixando de ser apenas um teatro de locação de pautas.

Visto como um teatro de elite, por vezes chamado de "elefante branco", o segundo conceito-diretriz adotado foi a permeabilidade, aqui compreendida como:

> [...] a síntese entre acessibilidade (abertura a novos perfis socioculturais e etários de público), transversalidade (abertura para novas formas de expressão artística e para a mescla entre elas) e intercâmbio (troca com outras entidades e atores sociais no âmbito local, estadual, nacional e internacional). Essa diretriz se articula diretamente com a ideia de 'abertura' da casa, que precisava deixar de ser algo exclusivo e isolado para estar em ampla articulação com diversos atores sociais. (TEATRO CASTRO ALVES, 2015, p. 25).

A terceira diretriz é a formação profissional no campo das artes. Essa diretriz determinou o reposicionamento do Centro Técnico (CT) e plantou a semente da construção de um Centro de Referência da Engenharia do Espetáculo (CREET). A partir de 2007, o CT continuou a prestar serviços técnicos a toda comunidade da cidade, do estado e à produções de fora, contudo se propôs a ir mais além. Este local privilégiado de prática técnica – cenotecnia, cenografias, figurinos, adereços, maquiagens e afins – começa, passo a passo, a sistematização de conteúdos e de informações diversas, buscando transformar-se em um espaço de referência na troca compartilhada de "saberes e fazeres" da engenharia do espetáculo.

A partir dessas diretrizes é que os gestores do TCA vêm buscando desenvolver seu trabalho, enfrentando, no entranto, limitações em termos de estrutura e pessoal, dentre outras, que afetam a gestão desse complexo cultural.

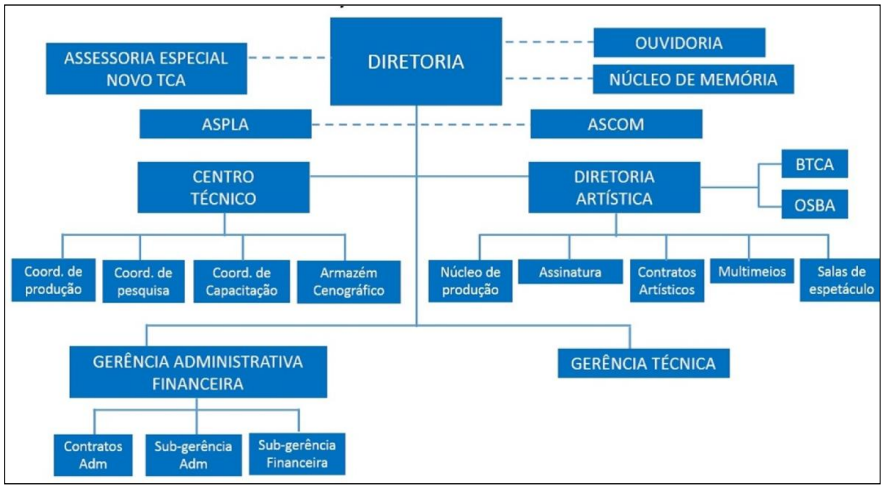
Para se ter uma noção da dimensão do complexo do TCA, atualmente ele conta aproximadamente com 240 colaboradores, além das equipes prestadoras de serviço, num total aproximado de 370 pessoas envolvidas diretamente no seu funcionamento. Mesmo sem apresentações artísticas, estima-se que cerca de 1.200 pessoas passem diariamente pelo TCA e quando todos os espaços estão com as plateias esgotadas contabiliza-se 9.000 pessoas. De 2007 a 2015, o complexo do TCA recebeu 3.548 espetáculos e cerca de 2.359.184 espectadores. (TEATRO CASTRO ALVES, 2016).

O organograma abaixo, criado em 2007 e reajustado no decorrer dos últimos anos, representa um esforço realizado pelo TCA para conseguir gerir as atividades já desenvolvidas e novas demandas que foram sendo incorporadas.

Em relação à estrutura que se tinha até 2006, nesse novo organograma (Figura 14)

destaca-se a criação de uma Diretoria Artística e a vinculação dos corpos artísticos – Osba e BTCA – a esta, além da criação de uma Assessoria Especial - NOVO TCA, ligada à Diretoria, com foco em todos os aspectos relacionados à intervenção física e organizacional em curso, sobre a qual nos deteremos no próximo tópico. O Centro Técnico é promovido ao *status* de diretoria, já com o objetivo de iniciar a implementação do Centro de Referência em Engenharia do Espetáculo.

Figura 14 - Novo Organograma TCA – 2007/2014



Fonte: Teatro Castro Alves (2015).

O TCA possui ainda o Setor de Multimeios, o Núcleo de Mémoria, Documentação e Pesquisa, a Ouvidoria, o Núcleo de Produção, além da Assessoria de Comunicação. São serviços essenciais para o complexo, contudo sofrem com equipes pequenas, tecnologia bastante defasada e falta de verbas alocadas para melhoria dos equipamentos e requalificação de pessoal.

O Núcleo de Produção desenvolve várias atividades como: pauta das salas de ensaio para artistas e grupos da cidade, programa de formação de plateia, com distribuição de convites para as apresentações do BTCA e da Osba para a rede pública e privada de ensino e instituições culturais, produção dos projetos próprios do teatro como *Conversas Plugadas*, *Domingo no TCA*, *Série TCA* e *Núcleo.TCA de Teatro*, além da organização de visitas guiadas ao Teatro; o Núcleo de Mémoria, Documentação e Pesquisa, é responsável pelo acervo histórico-documental do Teatro desde a sua construção em 1957, servindo a toda comunidade como base para pesquisas; o Setor de Multimeios, dá suporte às atividades de criação e apresentação dos projetos gráficos do Teatro, como cartazes, *banners*, *folders* etc.; a Assessoria de Comunicação (Ascom) faz a interlocução com todas as mídias para a

divulgação da programação artística do teatro, além da comunicação interna, inclusive com outros setores do governo. Na tentativa de estabelecer maior diálogo e comunicação com seu público, sem verba para publicidade, o TCA busca maior uso das redes sociais. É possível acessar a programação artística através do seu site[1], além se obter informações, releases e fotos dos espetáculos e dos serviços prestados no TCA.

Cabe registrar que o TCA já estava em atividade cinco anos antes da criação da instituição à qual está vinculado, a Funceb. Assim, entre servidores mais antigos, é comum escutar sobre este vínculo: "o filho é mais velho do que a mãe". É uma relação institucional onde sempre houve alternância entre fases de consensos e de divergências.

Apesar de ter autonomia no seu gerenciamento, inclusive em termos orçamentários, o TCA possui uma grande dependência principalmente na administração jurídica e financeira. Todos os processos administrativos têm de passar pela Funceb, onde os setores já são bastante sobrecarregados com as questões próprias. Existem proposições não formalizadas para que o TCA se transforme em uma instituição independente, com novo modelo de gestão, para que possa desenvolver suas ações de forma mais ágil e tornar-se mais produtivo.

Uma das principais dificuldades está na área de pessoal. No início da gestão do governo Wagner, o Tribunal de Contas do Estado da Bahia (TCE) questionou a modalidade vingente há muito tempo para contratação: a tercerização. A Funceb então buscou novos formatos de contratação para substituição de parte dessa mão de obra terceirizada, que ao longo dos anos anteriores vinha sendo contratada em caráter emergencial, pela contratação no Regime Especial de Direito Administrativo (Reda), através de seleção pública.

Ainda nessa gestão foram feitos estudos para realização de concurso público, contudo esta proposta nunca foi aceita, pois o estado da Bahia já havia atingido o limite permitido para tal, de acordo com Lei de Responsabilidade Fiscal. Sendo assim, apesar dos esforços e das discussões junto aos órgãos competentes, em especial a Saeb, não houve a adequação necessária, em termos de pessoal, de forma a atender as reais necessidades do novo modelo de gestão da cultura adotado no Estado, o que incluía o TCA.

O reforço com os novos Redas e estagiários foi essencial, mas não o suficiente para completar o quadro, que antes de 2007 já era bastante frágil. Em relação aos corpos estáveis, por exemplo, apesar das contratações de músicos e bailarinos via Reda, é importante registrar que, mesmo tendo proporcionado um fôlego a esses grupos, este formato não resolve as questões existentes, sejam administrativas ou artísticas. Não houve ainda um enfrentamento

[1] <www.tca.ba.gov.br>

real sobre a especificidade do vínculo dos funcionários-artistas dos corpos estáveis, que em 2007 já tinham 25 anos de fundados. Este problema perdura até hoje. Atualmente, praticamente uma década depois da primeira gestão do governo do PT no Estado, muitos estão se aposentando e outros, que não conseguem desempenhar as funções artísticas, estão envolvidos em diferentes funções nos núcleos de extensão, pois só assim são garantidas as suas gratificações, que chegam a 300% do salário-base e dependem da realização de determinadas atividades.

A Funceb, "[...] ao longo de sua história, realizou apenas dois concursos públicos para a contratação de servidores efetivos: em 1994 e em 2000, específicos para os corpos artísticos do TCA." (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2015, p. 16). O quadro funcional da instituição nunca foi foco de um plano estratégico de recursos humanos por parte do governo do Estado.

Em 2015-2016, na terceira administração da Secretaria de Cultura pelo governo do PT, consta-se o mesmo panorama administrativo e de gestão relatado acima, seja na Funceb ou no TCA, com o agravante de vários contigenciamentos, cortes em Redas e tercerizados. O sistema Reda por si só traz insegurança ao quadro, pois os funcionários sempre estão buscando outras colocações, haja vista que os salários não são atrativos e o tempo determinado para a contratação é de apenas dois anos, extensíveis por mais dois, no máximo. Assim o concurso Reda não resulta na atração e manutenção de profissionais com as qualificações necessárias ao desempenho das funções.

Muito do que é realizado ocorre através de adaptações no quadro funcional para cumprir as metas demandadas, o que, evidentemente, impacta diretamente no desempenho e no resultado final dos projetos e programas, seja na Funceb ou no TCA. O *Relatório FUNCEB 2011-2014* ressalta:

> É preciso que novos concursos para o quadro permanente da FUNCEB sejam realizados, e que estes considerem as especificidades da cultura, de modo que os processos seletivos incluam e valorizem o conhecimento do campo. A permanência descontínua de profissionais dificulta a consolidação de práticas, o acúmulo e transferência de conhecimento [...] Este quesito, no entanto, extrapola a autonomia da instituição e uma estratégica reforma do quadro funcional do Estado se revela urgente para o Grupo Ocupacional Artes e Cultura, prioritariamente responsável pelas atividades destes campos na estrutura governamental da Bahia. (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2015).

Apesar desse quadro, alguns avanços podem ser registrados nos últimos anos: a regulamentação da avaliação de desempenho funcional, uma antiga reivindicação dos funcionários da Funceb, pelo Decreto n. 13.341, de outubro de 2011; reajuste de vencimentos

e gratificações, a partir da Lei Estadual n. 12.567, de março de 2012; e a regulamentação da progressão e promoção das carreiras pertencentes ao Grupo Ocupacional Artes e Cultura, conforme Decreto n. 14.514, de maio de 2013.

Outro progresso recente veio com modificações constantes da Lei Estadual n. 13.184, de 17 de junho de 2014, que acabou com a obrigatoriedade de nível superior para músicos e bailarinos dos corpos estáveis do TCA – Osba e BTCA, passando a valer os registros na Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), no Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversões do Estado da Bahia (Sated) ou na Superintendência Regional do Trabalho e Emprego (SRTE). Decisão coerente, afinal, na área orquestral, por exemplo, o próprio Estado investe no Neojiba, que não é uma formação universitária, mas forma profissionais qualificados. Na área da dança, o Estado está

> [...] investindo há 30 anos na formação de técnicos em dança através da Escola de Dança e reconhecendo a realidade do profissional das artes na Bahia, o TCA e a FUNCEB compreenderam que processos seletivos para a OSBA e o BTCA deveriam considerar também artistas e técnicos especializados que construíram trajetórias profissionais sem terem passado por uma formação de nível superior. Com esta alteração garantida, seleções futuras destes grupos serão abertas para todos os artistas que tenham a qualificação técnica necessária. (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2015).

Destaca-se ainda, em termos de avanços, a criação, em 2013, da Associação de Amigos do TCA (ATCA), que tem como presidente a bailarina e coreógrafa Lia Robatto e como superintendente Fabiana Pimentel, cuja finalidade principal é a articulação para o desenvolvimento, manutenção e requalificação do Teatro Castro Alves. Atualmente a ATCA conta com 45 associados e tem se estruturado para participar de editais com projetos prioritariamente para os corpos estáveis do TCA – Osba e BTCA. A Associação tem se posicionado ao lado desses corpos artísticos, cobrando posturas do governo sobre sua gestão.

Foi importante também a implantação de venda de bilhetes *on-line* por internet e *call-center* de ingressos para os espetáculos do TCA, em setembro de 2014, após processo licitatório para "[...] contratação do serviço de emissão e comercialização dos ingressos em plataforma virtual", onde venceu a empresa Compre Ingressos. Essa empresa operou o sistema por aproximadamente um ano, sendo substituída no final de 2015, quando, após uma nova licitação, assume a Ingresso Rápido. O modelo dessa última licitação para a bilheteria do TCA foi muito positivo para o Estado. No primeiro edital, havia um pagamento estipulado de R$ 20.000,00 à empresa bilhetera para os custos fixos. Todavia, na segunda licitação, aos fazerem suas propostas, as empresas removeram a remuneração direta a ser feita pelo TCA,

fato creditado à grande concorrência, que levou à reconfiguração do mercado das empresas-bilheteras. Sendo assim, atualmente, o lucro da Ingresso Rápido provém diretamente do pagamento da taxa de conveniência pelos espectadores, ou seja, 10% do valor do bilhete do espetáculo adquirido por internet ou *call-center*. Os ingressos comprados presencialmente, seja nas bilheterias do TCA ou no Serviço de Atendimento ao Cidadão (SAC) dos Shoppings Bela Vista ou Barra, não têm taxas. Desde 2014, a empresa-bilhetera contratada é responsável pelos funcionários da bilheteria e o TCA responde pela portaria. Esse formato desafogou a gestão administrativa e financeira do TCA, pois os funcionários são agora contratados da empresa. Esse processo de modernização no sistema de vendas representou uma mudança significativa na relação com a população e também com os produtores culturais. Proporcionou maior transparência, com borderô *on-line* para acompanhamento até mesmo pelo celular, além de uma maior comodidade na compra para o público. Atualmente, o serviço por internet já representa praticamente 70% das vendas para os espetáculos.

Enquanto um reposicionamento mais amplo não se viabiliza, vale citar ainda como iniciativas importantes os estudos conjuntos realizados pela Saeb, Secult, Funceb e TCA com o objetivo de obter um diagnóstico da gestão da Osba. Após dois seminários focados em gestão orquestral, em 2012 e 2013, com a participação da Osba, de representantes de oito orquestras nacionais com diferentes perfis de administração e representantes do governo, foi apontada a possibilidade de publicização da gestão da Orquestra por uma Organização Social (OS). Em 2014, após aprovação do então governador Jaques Wagner, o edital foi publicado no *Diário Oficial*. Até este momento, em 2016, é aguardada alocação da verba que possibilitará a execução da licitação da OS.

O TCA possui um corpo de funcionários de 370 pessoas entre servidores permanentes (113), contratados via Redas (57), estagiários (16), cargos comissionados (44), tercerizados (130) e funcionários provenientes de outras instituições colocados em disponibilidade (10), conforme a Figura 15.

Nesse contexto, com um reduzido quadro funcional administrativo e uma demanda crescente de processos gerados pela própria dinamização do complexo, o TCA tem a competência de uma simples unidade administrativa, contudo com a responsabilidade de gerenciar a Osba, o BTCA, o CT, os projetos próprios e as pautas artísticas de todos os espaços do complexo. A também reduzida equipe da Funceb, sobrecarregada com as atividades da própria sede, além de acompanhar projetos e processos de um estado de dimensão territorial continental, tem que acompanhar os processos administrativos do TCA, que impactam na tramitação mensal média de 50 processos, executando anualmente um

orçamento total de aproximadamente R$ 20.000.000,00. (TEATRO CASTRO ALVES, 2013).

Figura 15 - Quadro “Funcionários TCA – 2016”

	QUADRO DE FUNCIONÁRIOS - TEATRO CASTRO ALVES - TCA - AN0 2016												
LOTAÇÃO	PERMANENTE	REDA	ESTAGIÁRIO	CARGO	TERCEIRIZADO	À DISPOSIÇÃO							TOTAL
	FUNCEB/TCA	FUNCEB/TCA	FUNCEB/TCA	FUNCEB/TCA	FUNCEB/TCA	SECULT	UFBA * Com Cargo	PRODEB	IRDEB	PREF.MUN SALVADOR * Com Cargo	SEC	SEDIR	
Almoxarifado	1												1
Arrecadação	1			2	1								4
Aspla		1		1									2
Diretoria Artística		1		2									3
Ascom	1		2	1					1				5
Arquitetura			2	2									4
Centro Técnico	4	7	3	6	3	1							24
Compras	2												2
Concha Acústica	2			1									3
Doc.e Pesquisa	1	1	1	1	1								5
Gabinete				5									5
Gerência Técnica	7	7		3	1					1	1		20
Geraf (Ger.Adm.Financ)	2	2	2	2									8
Informática				1				2					3
Multimeios	3	1	1	2									7
Novo TCA				2									2
Núcleo de Produção			2	1									3
Ouvidoria	1												1
Protocolo	2												2
Sala do Coro				1									1
Sala Principal		8		1	13								22
Setor Pessoal				1								1	2
Sub. Administrativa	1			1	7								9
Subgerfin	3			1									4
BTCA - Balé	30	12	1	2			1						46
Transporte	1			2		1							4
OSBA - Orquestra	51	17	2	3		1							74
Segurança Patrimonial					52								52
Manutenção					19								19
Transporte					6								6
Limpeza					27								27
TOTAL	113	57	16	44	130	3	1	2	1	1	1	1	370

Observações:
1. Cargos Comissionados: DAI 6 - 6 DAI 5 - 16 DAI 4 - 12 DAS 3 - 6 DAS 2D - 1 DAS 2C -2 DAS 2B -1
* em processo de aposentadoria + 02 em processo de aposentadoria compulsória
2. Contratos REDA vencendo em julho.2016: 23, sendo: 08 da Sala Principal / 07 da GERTEC/ 02 da Sala Principal
01 da ASPLA /01 Diretoria Artística/02 GERAF /01 Documentação e Pesquisa/01 Multimeios

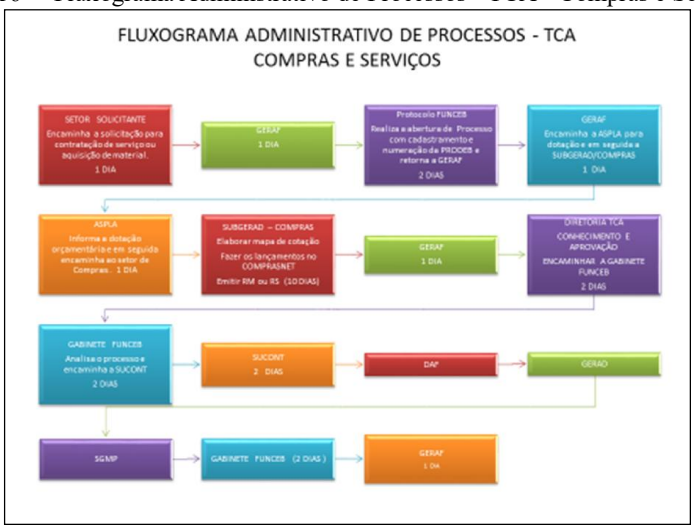
Fonte: Teatro Castro Alves.

No campo orçamentário, o TCA detém uma fonte de arrecadação de recursos próprios (atualmente é a Fonte 213) alimentada por meio da locação das pautas da Sala Principal, Sala do Coro, Concha e Vão Livre, que é aplicada integralmente nas suas atividades, sendo disposta de forma autônoma.

Esta é uma questão delicada, pois embora o complexo TCA não tenha autonomia administrativa, ele possui autonomia orçamentária. Assim, a descentralização dos recursos utilizados para realização das atividades é feita pela Assessoria de Planejamento do TCA (ASPLA) e aprovada pelo diretor do TCA, mas os atos públicos, contratações e autorizações de pagamento precisam da autorização da Fundação para ganhar validade legal. Esse procedimento faz com que os trâmites sejam longos, com muitos gargalos no processo e que comprometem a *performance* gerencial do TCA. A título de exemplo, para a realização de um Concerto da Osba com a contratação de 30 músicos, é necessário abrir em torno de 70 processos, sendo que cada um precisará cumprir 15 passos entre TCA-Funceb, com duração

aproximada de 29 dias, conforme a Figura 16. Efetivamente é uma situação caótica, pois os funcionários necessitam enfrentar muitos obstáculos até que o concerto aconteça e, posteriormente, os pagamentos sejam quitados.

Figura 16 - "Fluxograma Administrativo de Processos - TCA - Compras e Serviços"



Fonte: Teatro Castro Alves (2013).

É importante perceber ainda que a obra de ampliação e requalificação em curso, já com a inauguração da primeira fase, altera muito mais que simplesmente a configuração espacial do Complexo. Além das pautas artísticas da Concha Acústica, trará para este equipamento cultural, novos usos a serem promovidos, seja na esplanada, nos camarotes e camarins, seja na administração de um estacionamento para 340 vagas e o bar da Concha, ambos via processo licitatório. Uma nova realidade administrativa, financeira e organizacional que, evidentemente, resultará em

> [...] novas demandas gerenciais ao Complexo, tais como o redesenho do seu organograma, o fortalecimento de suas equipes e o redimensionamento de seus diversos contratos de serviço (manutenção predial, segurança, limpeza, jardinagem, controle de pragas, manutenção de elevadores, sistema de monitoramento e segurança etc.) que, somadas ao quadro anteriormente descrito, só ratificam a necessidade de independência jurídica Se houve supressão indicar com [...] em relação à FUNCEB. (TEATRO CASTRO ALVES, 2015, p. 33).

Este momento aponta para a necessidade de consolidação da proposta para que o equipamento transforme-se, em um futuro próximo, em um complexo cultural com CNPJ próprio. Diante dessa perspectiva, o TCA vem investindo na organização um Grupo de Trabalho (GT) composto de representantes da Funceb, Secult, Saeb, Seplan e Casa Civil, além da Procuradoria Geral do Estado (PGE), para o estudo de alternativas aos desafios postos. O

enfrentamento dessas questões é necessário e poderá contribuir significativamente para o desenvolvimento das organizações culturais no âmbito público.

As questões de estrutura e gestão apresentadas acima estão condensadas na Quadro 1, com indicação sobre desafios a superar.

Quadro 1 – "Síntese da Gestão 2007-2014"

ANTES 2007		ATUAL	DESAFIOS A SUPERAR
GESTÃO	Centralizada	Descentralizada e mais participativa	- Fortalecer comunicação interna; - Aprimorar mecanismos de acompanhamento e avaliação;
RELAÇÃO COM A Funceb	Pautada pelo controle	Pautada pela parceria	- Constituir personalidade jurídica própria; - Buscar autonomia de gestão;
RELAÇÃO COM O PÚBLICO	Aura de inacessibilidade e elitismo	Imagem de acessibilidade	- Reforçar as ações de contato com seus diversos públicos de interesse, sobretudo os relacionados ao NOVO TCA;
ESTRUTURA FÍSICA	Necessitando de atenção emergencial	- Atenção emergencial oferecida; - Projeto de ampliação e requalificação	- Criar o departamento de suporte operacional para cuidar diretamente das ações relacionadas à manutenção do equipamento, inclusive o acompanhamento do contrato de manutenção predial em vigor;
DIRETORIA ARTÍSTICA	Espaço receptor de espetáculos	- Setor ativo (captação de pautas e criação de projetos); - Perfil curatorial;	- Estruturar seu organograma e fortalecer suas equipes, começando pela criação da coordenação de programação;
PROJETOS PRÓPRIOS	Bem-sucedidos, porém poucos	Antigos foram revistos e novos foram criados	- Reforçar os projetos existentes, buscando formas de desenvolvê-los; - Criar e implementar novos projetos e programas (Ex: mediação cultural, acessibilidade a públicos especiais etc.); - Trabalhar a questão da acessibilidade de públicos com necessidades especiais;
CENTRO TÉCNICO	Pouco relevante para a administração	Convertido no embrião do Centro de Referência do Espetáculo (CREE)	- Institucionalizar o CREE; - Concluir a construção de suas novas dependências dentro do escopo do projeto NOVO TCA; - Analisar alternativas de gestão para o setor (Ex: publicização)
BTCA	Prestigiado artisticamente, mas graves problemas de pessoal	Artisticamente refeito, mas ainda com problemas de pessoal	- Definir a estratégia de gestão para o corpo artístico (concurso ou publicização);

OSBA	Necessitando de prestígio, mas graves problemas de pessoal	Artisticamente com mais prestígio, mas ainda com problemas de pessoal	- Concluir o processo de publicização em curso; - Criar estruturas para o acompanhamento e fiscalização do contrato de gestão;
GERÊNCIA TÉCNICA	Setor com fragilidades	Setor com fragilidades e sendo mais demandado que antes	- Analisar alternativas de gestão para o setor (Ex: contrato de serviço)
NOVO TCA	Inexistente	Execução em curso, com a conclusão da primeira etapa realizada em maio de 2016	- Fortalecer a governança do projeto; - pensar na gestão do novo equipamento paralelamente à intervenção física; - fortalecer a relação com os públicos de interesse do projeto;
ADM	Setor com fragilidades	Setor com fragilidades e sendo mais demandado que antes	- Reestruturar o organograma do Complexo; - Desmembrar a Gerad em duas: uma gerência financeira e outra gerência administrativa;

Fonte: Teatro Castro Alves (2015, p. 25).

3.3 NOVO.TCA

Como foi visto, na primeira gestão de Moacyr Gramacho no TCA inicia-se um novo momento de reflexão sobre o equipamento. Além de revisitar o conteúdo da programação e projetos próprios, assim como a gestão do espaço, constatou-se a necessidade de repensar a estrutura física do TCA. Isso foi encampado pela equipe de direção que, em 2009, cria a Assessoria do Novo.TCA para fazer face ao desafio desses estudos.

Referente às condições físicas e técnicas dos espaços do TCA, após algumas conversas e análises informais com técnicos da área[2] e de consultorias como as do engenheiro acústico norte-americano Larry Kirkegaard e do arquiteto baiano Márcio Campos, verificou-se, como uma das principais necessidades, a revitalização e ampliação do seu espaço, aliada a sua efetivação enquanto complexo cultural. (KIRKEGAARD ASSOCIATES, 2008). Nesse sentido, o arquiteto e professor Márcio Campos (2008, p. 5), que prestou consultoria técnica ao teatro em 2008, afirmou na época que o TCA encontrava-se

> [...] frente a uma necessidade de expansão da sua área construída, devido à crescente intensificação do uso dos seus espaços, que traz consigo duas questões importantes: primeiro, uma urgente reinterpretação do seu caráter espacial original frente a demandas técnicas atualizadas – e com isso uma avaliação rigorosa da intervenção

[2] Arquiteto-cenógrafo paulista J. Serroni, arquiteto francês Christian Porzampac, técnicos de som baianos Vavá Furkin e João Américo.

> de 1993 – e segundo, as relações com seu entorno imediato enquanto equipamento urbano de grande porte em uma situação atual de adensamento construtivo que implica em severas limitações.

Em 2009, inicia-se uma parceria entre o TCA e o Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Bahia (IAB.Ba) que, ao fim de vários estudos, propõe a realização de um Concurso Público Nacional de Anteprojetos Arquitetônicos para Requalificação e Ampliação do Complexo TCA. A área construída prevista é de 25.667,90 m^2, sendo 17.451,90 m^2 de áreas existentes a serem requalificadas ou redistribuídas e 8.216,00 m^2 de áreas a serem construídas.

O objetivo desse Concurso foi selecionar uma proposta para requalificação dos espaços do TCA – Sala Principal, Sala do Coro, Concha Acústica, Foyer, Centro Técnico, Vão Livre, Jardim Suspenso e Café Teatro, assim como para sua ampliação, para que o complexo pudesse vir a contar com um Centro de Referência em Engenharia de Espetáculos, uma sala sinfônica, sala de cinema e estacionamento para aproximadamente 340 vagas, além de qualificar as instalações da Osba e do BTCA. O vencedor do concurso, que teve a participação de 17 empresas de arquitetura, foi o Estúdio América, de São Paulo, que ficou responsável pelo projeto arquitetônico e os projetos complementares.

Figura 17 - Projeto Novo.TCA - Perspectiva

Fonte: Estúdio América (2009).

A iniciativa teve apoio do Conselho Estadual de Cultura (CEC) que, em agosto de 2010, dedica uma moção de apoio, externando sua “concordância com o procedimento utilizado para a construção do referido projeto, fundamentado em edital articulado pelo Instituto de Arquitetos, que se pautou pela qualidade do projeto”. (TEATRO CASTRO ALVES, 2010, p. 30).

Em julho de 2013, foi aberta a licitação para as obras da primeira etapa do *Novo.TCA*, que já em suas premissas, previa a possibilidade de realização da obra em etapas, de modo que as atividades do complexo não fossem interrompidas. Ou seja, enquanto ocorria a etapa inicial da obra, na parte posterior onde está localizada a Concha Acústica, o prédio principal – Sala Principal e seus anexos – continuariam em pleno funcionamento.

Foi realizado o último show na Concha em 15 de dezembro de 2013 e, neste mesmo mês, foi iniciada a primeira etapa da obra de Requalificação e Ampliação do Complexo TCA, que teve como empresa vencedora da licitação pública a AXXO Construtora Ltda.

Confirmando a relevância arquitetônica do Teatro Castro Alves, pouco tempo antes do início das obras, em setembro de 2013, o TCA foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Sendo o edifício principal, a Concha Acústica e seu entorno considerados patrimônio arquitetônico do Brasil.

> Considerando que o patrimônio pode constituir-se como narrativas que permitem mapear conteúdos simbólicos, visando ampliar o entendimento dos lugares, das regiões e do país, promovendo sentimentos de pertencimento dos cidadãos e abrindo possibilidades para novas interpretações, vislumbra-se aqui o reconhecimento do Teatro Castro Alves como Patrimonio Nacional como iniciativa capaz de contribuir na consolidadção da política de preservação da arquitetura moderna brasileira. Trata-se de um reconhecimento que dará maior projeção, junto à sociedade brasileira, aos seus diversos méritos, bem como oferecerá os contornos exatos de seu lugar na vivência diária e no imaginário daqueles que com ele interagem direta ou indiretamente, seja usufruindo de suas atividades ou tendo-o essencialmente como uma grande referência arquitetônica da cidade do Salvador. Os méritos do TCA, tanto do ponto de vista tangível (arquitetônico) quanto intangível (simbólico) são aspectos impossíveis de serem recusados em qualquer análise ou proposta ligada ao Complexo. Estes méritos, no entanto, não encerram a importância do TCA, este que também inspira reconhecimento e valorização por sua perfeita integração ao espaço em que está inserido. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2013, p. 17-18).

Figura 18 - Cartão Natal 2011 – TCA projetos e perspectiva do Projeto Novo.TCA

Fonte: acervo TCA.

Após dois anos e cinco meses em obras, em maio de 2016, foi entregue da primeira etapa da obra do projeto *Novo.TCA*, que agora conta com novos acessos, estacionamento para

320 vagas, esplanada para eventos e requalificação completa da Concha Acústica do TCA com a construção de novos camarins, camarotes, bar, sanitários públicos, bilheterias, novo espaço para logística e operação de som e luz (*house mix*), vestiários para os operários das montagem, além da Passarela Técnica - cobertura sobre o Palco da Concha,[3] que além de servir de suporte para os equipamentos de sonorização, iluminação, cenografia, projeções e efeitos especiais, foi projetada para absorver uma demanda grande do Estado, o ensino e compartilhamento das técnicas de cenotecnia, iluminação, sonografia e afins.

Em duas reformas realizadas no TCA, em 1993 e 1998, foram construídos camarins e camarotes, respectivamente, contudo estes últimos tinham uma função meramente institucional – não vendáveis, seis exíguos espaços fechados que comportavam no máximo 20 pessoas cada. Após a recente reforma, os camarotes satisfazem as necessidades mais atuais das produtoras de espetáculos e eventos, ou seja, são ambientes mais modernos e versáteis, apropriados para ações de relacionamento institucional e comercial. Também foi projetado um foyer anexo para apoio às produções. Os camarotes poderão ser utilizados também para ensaios de artistas e grupos, assim como para aulas, *workshops* e seminários.

Os camarins igualmente necessitavam de ampliação e modernização para proporcionar maior conforto aos artistas, visto que a última intervenção física nesse espaço aconteceu em 1993. Assim, foram executadas, conforme previsto no projeto do "Estúdio América", as novas instalações no *backstage* que contam com cinco camarins, copa coletiva para *catering*, sala administrativa, vestiário para funcionários, além de uma sala multiuso para ações variadas como coletivas de imprensa, área técnica para gravação de DVD etc.

A arquibancada da plateia da Concha Acústica, em formato de semiarena, foi restaurada, assim como a área do palco – piso, fosso e paredes. Todavia, apesar de tantas mudanças, foi mantida a relação entre esses dois espaços integralmente, ou seja, preservada a singularidade desse equipamento, percebida tanto pelo artista quanto pelo público. O novo edifício, com cinco andares, abriga o estacionamento para 340 vagas de automóveis e a sua cobertura, acesso superior para a Concha, configura-se como uma esplanada apropriada para eventos ao ar livre, como feiras e espetáculos de pequeno porte.

[3] Concha e a torre de iluminação são as construções tombadas pelo Iphan junto com o edifício principal do TCA.

Figura 19 - Concha Acústica – 02.2014

Foto: elaboração da autora.

Figura 20 - Concha Acústica – 09.2014

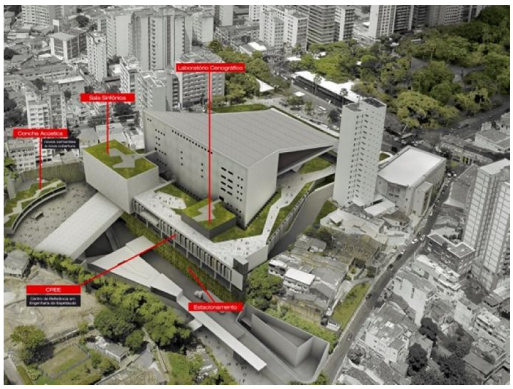
Foto: elaboração da autora.

A Concha Acústica foi reinaugurada com o Festival "Eu sou a Concha" de 13 a 16 de maio de 2016 com público de 20.000 pessoas.

Figura 21 - Reinauguração da Concha Acústica - 16.05.2016

Foto: elaboração da autora.

Figura 22 - Novo.TCA vista área perspectiva



Fonte: Estúdio América (2009).

Para a segunda fase da reforma do *Novo.TCA*, o projeto prevê a modernização das instalações da Sala do Coro e da Sala Principal, inclusive com aquisição de equipamentos mais contemporâneos – novo sistema de sonorização, de iluminação, troca de poltronas e forro. Com a reforma haverá acréscimo de área construída, com um laboratório cenográfico e a construção de um cinema para cem pessoas e de uma Sala Sinfônica com capacidade para 700 pessoas. Ainda não existe previsão para o início das obras.

Figura 23 - Perspectiva Cinema Novo.TCA 2010

Fonte: Estúdio América (2009).

Figura 24 - Perspectiva Sala Sinfônica Novo.TCA

Fonte: Estúdio América (2009).

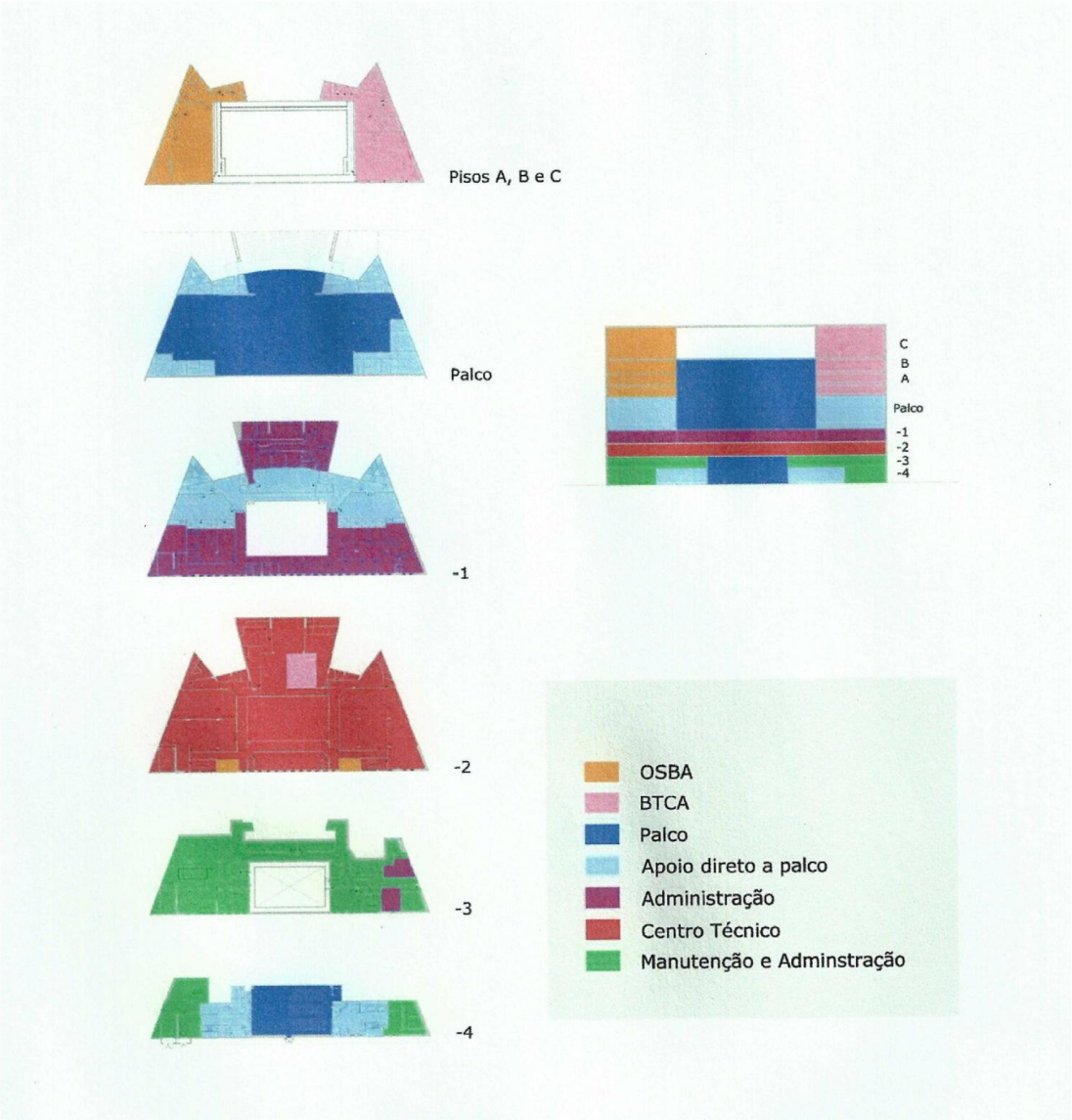
3.4 ESPAÇOS DO TCA

Além de ambientes administrativos e funcionais, salas de ensaios e salas de reuniões, entre outros, o TCA possui três espaços para apresentações artístico-culturais: a Sala Principal (1.554 espectadores), a Sala do Coro (197 espectadores) e a Concha Acústica (5.620 espectadores). Outros locais como o Foyer da Sala Principal, Jardim Suspenso, Vão Livre e Foyer da Sala do Coro também são utilizados para realização de atividades variadas, sejam artísticas, corporativas ou institucionais, como peças experimentais, *performances* ou exposições e coquetéis.

A Sala Principal do TCA possui 1.554 poltronas, onde a plateia tem visibilidade perfeita do palco, de qualquer ponto. É um espaço destinado a apresentações artístico-culturais de várias linguagens, abrigando públicos diversos em diferentes projetos, seja a Série TCA ou o *Domingo no TCA*. O palco foi concebido com dimensões apropriadas para realização de grandes produções, seja de música, óperas, espetáculos de Artes Cênicas – teatro, dança, circo, multilinguagem. Tem boca de cena com altura máxima de 9,00 m e mínima de 6,70 m, com largura máxima de 16,00 m. A distância da boca de cena até o ciclorama é de 17,75 m e a distância da borda do elevador de orquestra até ciclorama é de 26,29 m. O Fosso de Orquestra tem largura de 17,70 m e profundidade de 4,80 m e tem capacidade para 80 músicos. Possui em seus bastidores, 14 camarins e uma sala de camareiras. É um típico teatro de Palco Italiano. Criado, inclusive, seguindo o modelo para

apresentação de óperas. As características físicas arquitetônicas propiciam ao espaço uma excelência técnica.

Figura 25 - TCA, distribuição dos usos
Limites da forma: desafios para uma reforma do Teatro Castro Alves



Fonte: Campos (2008, p. 9).

Figura 26 - Sala Principal do TCA

Foto: Adenor Gondim.

Esse espaço com ambiente climatizado e sofisticado projeto acústico recebe apresentações de múltiplas linguagens, sejam locais, nacionais e internacionais, a exemplo de: Gilberto Gil, Maria Bethania, Carlinhos Brown, Caetano Veloso, João Gilberto, Nelson Rufino, Márcia Castro, Marcela Bellas, BTCA, Osba, Osesp, Dominguinhos, Tom Jobim, Marisa Monte, Djavan, Zeca Baleiro, Ivan Lins, Roberto Carlos, Paulinho da Viola, Lenine, Rosa Passos, Grupo Corpo, Deborah Colker Companhia de Dança, Bobby McFerrin, Companhia de Ballet de Cuba entre muitos outros. Além de artistas e grupos, também abriga edições de festivais como: Mercado Cultural, Festival Latino-Americano de Teatro (Filte), Festival Internacional de Artes Cênicas (Fiac); Festival de Música Instrumental, Seminário de Cinema (Semcine), Festival de Artes Circenses, entre outros.

Os contratos de locação de pautas para as apresentações artísticas nos espaços do TCA são realizados no próprio teatro, no setor de contratos artísticos, que está ligado à direção artística. O valor atual da locação de pauta para espetáculos sem bilheteria, ou seja, só para convidados, é R$ 12.000,00. Para eventos com bilheteria, por apresentação, a pauta custa R$ 6.000,00 ou 10% da bilheteria bruta, o maior valor.

Em 2016, foi iniciado um estudo da tabela de valores para locação da Sala Principal, visto que os valores praticados continuam os mesmos desde 2006. Este valor inicial não corresponde ao custo real para a realização de um espetáculo no Palco da Sala Principal do TCA (energia, ar condicionado, água, telefone, encargos, funcionários etc.). O estudo tem o objetivo levantar este valor real. Atualmente acredita-se, de acordo com os gestores do espaço, que em torno de 60% desse valor é subsidiado pelo Estado e o custo do produtor é de

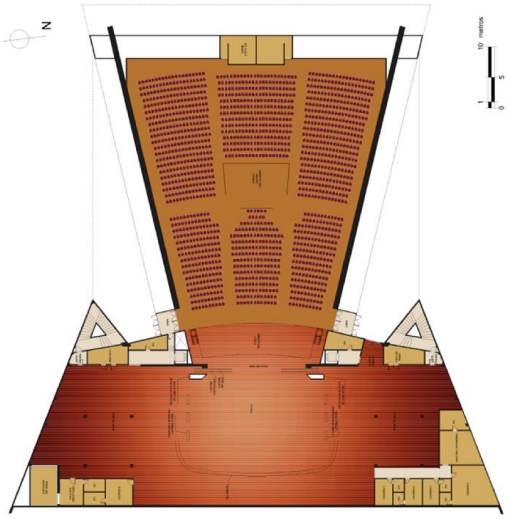
40%. É uma das pautas mais baratas na cidade de Salvador, quando analisado o valor "por poltrona", que está em torno de R$ 4,00 (ou seja R$ 6.000,00\1.500 lugares). Para montagens de teatro, circo e dança existe uma política de redução no valor inicial da pauta da Sala Principal, sendo cobrado R$ 4.500,00 ou 10% da bilheteria bruta, o maior valor.

O TCA oferece serviços de bilheteria, portaria, indicadores de espetáculos, limpeza, montagem cênica, além de disponibilizar um bom *rider* de iluminação e, quando solicitado, apoio logístico do Centro Técnico. Não existem equipamentos de sonorização próprios, sendo necessário que as produções aluguem. A justificativa é que este serviço é muito específico e a manutenção e operação muito cara. Este procedimento é muito comum em teatros, principalmente, os públicos deste porte.

Das 1.554 poltronas, 137 são cadeiras cativas do TCA. O modelo de distribuição desses convites é bastante convencional, 17 constituem a Tribuna de Honra do Governador e 120 são destinados aos Secretários de Estado, diretores da Secult, Funceb e TCA. Em alguns espetáculos são realizadas ações de formação de plateia com a distribuição dos convites através do Núcleo de Produção do TCA, que possui interface com vários grupos da cidade. O número de convites para a produção depende da quantidade de apresentações por espetáculo variando entre: 170 bilhetes para uma apresentação; 150 para duas apresentações; 80 para três apresentações; 70 para quatro apresentações. Em geral, os produtores destinam esses convites para ações de relacionamento com os patrocinadores e a imprensa, além de contemplar convidados dos artistas e, eventualmente, ações de formação de plateia.

Na Sala Principal, o valor dos ingressos praticados para eventos dos Corpos Artísticos, Neojiba, projetos próprios do TCA, Funceb e Secult - é considerado popular, variando entre R$ 4,00 e R$ 20,00 (inteira) - R$ 2,00 e R$ 10,00 (meia). É obrigatória a aplicação da Lei de Meia-Entrada. Sendo que no projeto *Domingo no TCA*, os valores praticados são R$ 1,00 (inteira) e R$ 0,50 (meia). No próximo capítulo desenvolveremos melhor o tema sobre este projeto. Nas apresentações das produções independentes, o produtor, que loca o espaço, determina o valor do bilhete. A partir de 2015, passou a vigorar a aplicação da Lei de Meia-Entrada com 40% da lotação do espaço. Na Sala Principal geralmente são praticados preços diferenciados por setor. Observa-se que bilhetes para shows comerciais variam de R$ 50,00 a R$ 300,00 (inteira) - R$ 25,00 a R$ 150,00 (meia). É obrigatória a aplicação da Lei de Meia-Entrada. Para shows incentivados, os produtores praticam valores ditos populares, ou seja, os ingressos custam entre R$ 20,00 e R$ 40,00 (inteira), e as respectivas meias.

Figura 27 - Planta-baixa da Sala Principal



Fonte: elaboração da autora.

Com 688 m², o **Foyer** é o portal de entrada da Sala Principal. O ambiente abriga eventos como exposições, solenidades e apresentações variadas, de música de câmara a *performances* artísticas. Nesse local existe um grande painel (17,50 x 3,50m) de autoria do artista plástico Carybé, instalado durante a reinauguração do TCA, em 1993.

Figura 28 - Foyer Sala Principal

Foto: acervo TCA.

Com capacidade para 197 pessoas, a **Sala do Coro do TCA** possui uma estrutura moderna de palco ("boca" de 13,85 x 4,00 m com 4,20 m de altura), com três camarins, área administrativa e Foyer. Essa Sala é destinada a abrigar produções mais intimistas,

experimentais ou de pequeno porte nas áreas de teatro, dança, circo e música. Tem foco principalmente nas produções baianas, contribuindo no desenvolvimento do teatro local, a exemplo das montagens anuais do Núcleo de Teatro do TCA, desde sua re-inauguração, em junho de 1995. Inúmeros grupos, artistas, festivais locais, nacionais e internacionais já se apresentaram nesse palco, assim como projetos da Funceb como *Quarta que Dança*.

Figura 29 - Foyer na abertura da exposição *Arquitetura revolução de Lelé: a fábrica e a invenção*, 2012

Foto: acervo TCA.

Figura 30 - Foyer na exposição *Glauber Rocha: uma baiana*, 2008

Foto: acervo TCA.

Figura 31 - Sala do Coro do TCA

Foto: Adenor Gondim.

O valor da locação de pauta para espetáculos sem bilheteria, ou seja, só para convidados, é R$ 2.500,00. Para eventos com bilheteria, por apresentação, a pauta custa R$ 720,00. A partir de 2009, para montagens baianas, foi implantado um desconto de 75% do valor, assim, a locação do espaço, por apresentação, é de R$ 180,00. O TCA oferece bilheteria, portaria, limpeza, montagem cênica, *rider* de iluminação e som básico, apoio logístico e do Centro Técnico. A montagem pode ser realizada no dia do evento das 13 às 19h, sem custos. Não é cobrado valor da pauta para montagem. Das 197 poltronas, são

disponibilizados 20 convites para TCA e 30 para a produção. Atualmente o espaço está fechado para reforma, ainda sem previsão de início da obra.

A **Concha Acústica do TCA** foi inaugurada em julho de 1959, com formato de semiarena ao ar livre. A Concha Acústica se consolidou a partir da década de 1970 como o grande espaço cultural alternativo de Salvador, com apresentação para grande público de espetáculos locais, nacionais e internacionais, principalmente de grandes shows musicais de artistas de renome como: Margareth Menezes, Ivete Sangalo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Simone, Paralamas dos Sucessos, Titãs, Cássia Eller, Lenine, Ney Matogrosso, Djavan, Maria Gadu, entre outros. O espaço também abriga espetáculos de teatro e circo, como: *Guerreiro*, da companhia do Circo Picolino; *500 anos do Brasil* e *A Paixão de Cristo*, ambos com direção de Paulo Dourado.

Até 2013, possuía uma plateia com capacidade para 5.620 pessoas, além de seis camarotes com capacidade para 120 pessoas. Ao ser reinaugurada em 2016, a Concha Acústica teve de adaptar-se às normas atuais vigentes de segurança. A capacidade do público foi reduzida para 5.000 pessoas entre plateia (4.760) e os novos camarotes (240). Foi construido um novo *backstage* com cinco novos camarins, sala de multiuso, vestiário para funcionários.

Figura 32 - Concha Acústica do TCA 2014

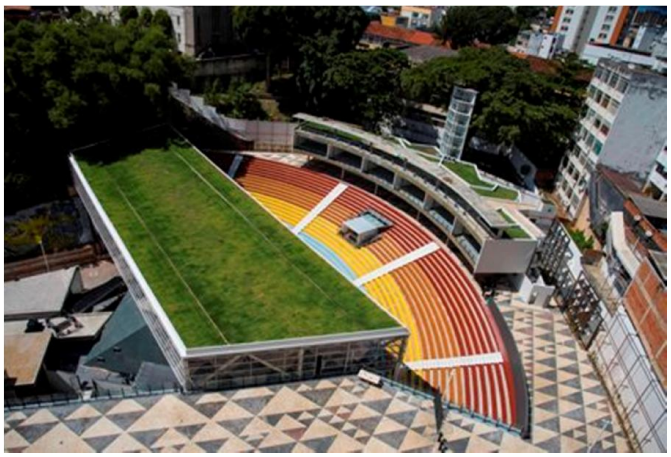


Foto: Rosilda Cruz.

Atualmente o valor da locação de pauta para espetáculos sem bilheteria, ou seja, só para convidados, é R$ 25.000,00. Para eventos com bilheteria, por apresentação, a pauta custa R$ 15.000,00 ou 10% da bilheteria bruta, o maior valor. O valor da pauta para montagem, sem apresentação, é de R$ 3.000,00. A montagem pode ser realizada no dia do

evento, das 9 às 19h, sem custos. Oferece gratuitamente bilheteria, limpeza, montagem cênica e, quando solicitado, apoio logístico e do Centro Técnico. Não possui equipamentos de som nem de iluminação. Devido às normas vigentes para espaços com essa dimensão, é necessária a contratação de seguranças, ambulância e gerador de energia.

A cota de convites para a produção é de 250 bilhetes e outros 250 são distribuídos entre Secult, Funceb e TCA, possuindo uma lógica de distribuição semelhante à Sala Principal. O valor dos ingressos é estabelecido pelo produtor que loca o espaço. Observa-se que os bilhetes tendem a variar de R$ 50,00 a R$ 200,00 (inteira) e R$ 25,00 a R$ 100,00 (meia) para shows comerciais. Quando os shows são incentivados, patrocinados, os ingressos custam entre R$ 20,00 e R$ 40,00 (inteira), com as devidas meias. Com a reinauguração haverão ingressos de camarote à venda. É o espaço formal "ao ar livre" mais prestigiado para apresentações com grande público em Salvador e está inserido em uma zona residencial, sendo assim o horário de término para as apresentações é rigido e não pode passar das 21h.

O **Centro Técnico do Teatro Castro Alves – CT**, espaço vital desde sua criação em 1993, além de executar cenários, figurinos, adereços e afins, tem como objetivos principais resgatar, sistematizar e difundir os conhecimentos técnicos relativos aos bastidores das Artes Cênicas, até então tradicionalmente adquiridos e transmitidos de forma empírica, sem um planejamento ou programa estruturado.

Em 2007, o TCA iniciou uma reformulação no CT para elevá-lo ao patamar de "Centro de Referência em Engenharia do Espetáculo", cuja ideia básica consiste em disponibilizar o acesso aos conteúdos gerados no Centro Técnico e no próprio TCA. Para tanto, o CT promove diversas atividades de formação e requalificação profissional, intercâmbio, registro e difusão de conhecimentos nas áreas de cenografia, figurino, adereço, maquiagem, costura, cenotecnia, sonorização e iluminação cênica.

Figura 33 - Centro Técnico do TCA

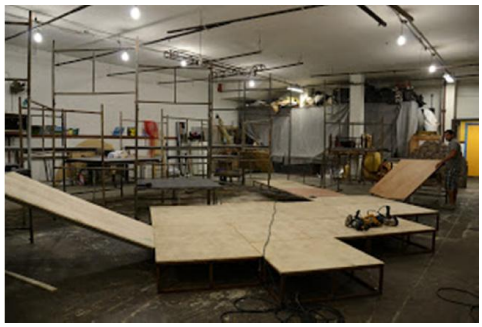


Foto: Adenor Gondim.

Figura 34 - Centro Técnico do TCA

Foto: Adenor Gondim.

Em 2009, foi criado o *blog* do Centro Técnico,[4] atualizado a cada atividade promovida pelo setor, servindo como uma ferramenta de divulgação e publicação de informações relevantes para as artes cênicas. O *blog* compartilha os processos criativos e técnicos que acontecem no TCA e possibilita aos pesquisadores conectar-se a outros lugares do mundo que de alguma forma estão envolvidos com a Engenharia do Espetáculo Teatral.

Figura 35 - Cartaz Oficina de Chapelaria, 2013

Fonte: acervo TCA.

Figura 36 - Cartaz Oficina de Figurino, 2010

Fonte: acervo TCA.

Registros do TCA contabilizam que cerca de 80% das produções realizadas em Salvador, sejam locais ou "vindas de fora" para apresentação na cidade, recebem algum apoio através do Centro Técnico, seja na execução e/ou empréstimo de figurinos ou cenários ou até mesmo na consultoria e logística.

O Centro Técnico possui um setor administrativo, instalações-oficinas para confecção de figurinos, adereços, cenários (serralheria, marcenaria e outros), além de um setor de **guarda-roupas** com mais de 5.000 peças e o Armazém Cenográfico.

No guarda-roupas encontram-se armazenados figurinos provenientes de doações de produções externas ou de produções do próprio TCA, como as realizações do TCA.Núcleo de Teatro e BTCA. São aproximadamente cinco mil peças, que podem ser consultadas, pesquisadas, emprestadas ou mesmo locadas. O Armazém Cenográfico faz a guarda de cenografias de diferentes produções e está ligado ao CT. Atualmente funciona nas instalações

[4] <centrotecnicotca.blogspot.com>

do Teatro do Icéia, no bairro do Barbalho, contudo a gestão do TCA estuda a possibilidade de incorporá-lo ao prédio do novo estacionamento do TCA.

Além desses espaços de apresentação, o TCA possui ainda o **Jardim Suspenso** e o **Vão Livre**. O Jardim Suspenso está situado sobre o Foyer da Sala Principal e ligando-se a este espaço através de uma escadaria. Com vista panorâmica para a Praça do Campo Grande, pode ser utilizado pelo público como antessala, além de abrigar exposições ao ar livre. O Vão Livre é uma área de circulação localizada entre os pilares de sustentação da rampa que dá acesso à Sala Principal do TCA e é utilizado para realização de eventos e espetáculos informais e coquetéis pós-espetáculos e eventos.

Figura 37 - Jardim Suspenso TCA - Exposição Bel Borba

Foto: elaboração da autora.

Figura 38 - Vão Livre TCA - evento 50 anos da Odebretch

Foto: Adenor Gondim.

Figura 39 - Vão Livre TCA

Foto: Adenor Gondim.

3.5 CORPOS ESTÁVEIS E CORPO RESIDENTE

O TCA possui dois corpos artísticos estáveis: o Balé Teatro Castro Alves (BTCA) e a Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba), e ambos usufruem das dependências do Teatro

para ensaios e apresentações. A criação destes, há três décadas, é associada a um esforço de ampliação da oferta cultural por parte do governo do estado da Bahia, mas também está inserida em um contexto especial: modificar a visão de "elefante branco" que o TCA possuía nessa época.

Desde 2007, além da qualidade artística, a tônica das atividades dos corpos artísticos passa a ser: a descentralização, a democratização e a acessibilidade. O esforço empreendido pelo TCA, conjuntamente com os bailarinos e músicos, foi repensar a atuação e a gestão do Complexo a partir de uma visão mais ampla e estratégica do seu papel, considerando novas diretrizes das políticas culturais como a democratização e o acesso à cultura.

Desde 2007, o TCA também alberga um corpo "residente", o Núcleo de Orquestras Juvenis da Bahia (Neojiba), que tem como missão a formação de núcleos de orquestras e corais infantojuvenis no estado da Bahia, visando a excelência e a integração social por meio da prática coletiva da música.

3.5.1 Balé Teatro Castro Alves

O primeiro corpo estável criado no TCA foi o Balé Teatro Castro Alves (BTCA), em 1981. É a quinta companhia oficial de dança no Brasil e a primeira da região norte-nordeste. Na época, Geraldo Machado, então presidente da Funceb, juntamente com Augusto Burity, diretor do TCA, e Theodomiro Queiroz, diretor artístico, se empenharam para a criação e instalação do BTCA, que, até hoje, caracteriza-se pela sintonia com as linguagens contemporâneas de arte e dança. Sua trajetória abrange mais de 70 coreografias montadas e uma carreira internacional de sucesso, com turnês por diversos países, a saber: EUA, Alemanha, Argentina, Itália, Inglaterra, Portugal, Suíça, República Tcheca, Israel e Bélgica. Em seu currículo, várias montagens de diferentes cenógrafos, entre outras: *Ilhas* (1981) e *Áfrika* (2009), do espanhol Victor Navarro; *Con-Tacto*, de Lia Robatto (1981); *Maria Quitéria* (1981), de Antonio Carlos Cardoso; *Sanctus* (1985) e *Berimbau* (1994), do argentino Luís Arrieta; *Azul de Klein* (2008), de João Perene; *Engenho* (2008), do alemão Félix Ruckert; *Isadora* (2009), de Luiz de Abreu; *A quem possa interessar* (2010), de Henrique Rodovalho, *A Flor da Pele* (2010), de Ismael Ivo; *...Ou Isso* (2012), de Jomar Mesquita e Rodrigo de Castro, *1POR1PARAUM* (2010), criação coletiva dos bailarinos com a supervisão coreográfica de Renata Melo, além de outras concebidas pelos próprios bailarinos.

O gaúcho Antonio Carlos Cardoso, ator e bailarino, foi o primeiro diretor do BTCA convidado para dirigir o grupo em três momentos, de 1981 a 1983, de 1987 a 1988 e depois

por um longo período de 14 anos, de 1991 a 2005. Com experiência em outras companhias estatais, o então diretor Cardoso, segundo a bailarina e coreógrafa Lia Robato, teve o mérito de manter durante anos a qualidade do BTCA

> [...] impondo porém uma estrutura hierárquica rígida e estabelecendo uma relação assimétrica com sua equipe, demandando aos bailarinos uma homogeneidade de "Corpo de Baile", desconsiderando as peculiaridades individuais quanto ao seu desempenho interpretativo e impondo uma anacrônica conformidade de idéias e comportamento, exigência que ultrapassava uma justa disciplina, através de uma direção que reconheço competente em termos de produção, porém autoritária, em franco desacordo com uma postura contemporânea, na qual caberia um desejável espírito colaborativo de equipe e pensamento democrático – uma luta, então, travada em todos os âmbitos. (SILVA, 2010, p. 58).

Com o passar do tempo, sob o comando de Cardoso, o grupo passa a produzir espetáculos com a preocupação constante na produção de coreografias "[...] direcionadas principalmente às turnês internacionais, tanto que a companhia adotou um nome fantasia para o exterior: *Bahia Ballet*." (SILVA, 2010, p. 58). Nesse período notadamente não há interação ou diálogo com a categoria, seja com os grupos de dança da cidade ou da Universidade Federal da Bahia (UFBA) ou mesmo com a Escola de Dança da Funceb.

Mais tarde Cardoso divide o BTCA. Ele afasta e retira de cena – e do próprio TCA – uma parte que não podia nem mesmo fazer aula na Sala do BTCA junto com os outros servidores-bailarinos. Esses funcionários públicos concursados não podiam ser demitidos e foi permitido que eles apenas assinassem a folha de frequência uma vez por mês para receberem os salários. Cardoso prioriza uma parte do grupo e é realizada a contratação de bailarinos tercerizados para completá-lo. Esses novos componentes ficam durante muito tempo até que esta disfunção é questionada pelo TCE, nessa época, Lilian Pereira já era a diretora. Nos intervalos das gestões de Cardoso assumiram, respectivamente, a bailarina e coreógrafa Lia Robatto, o *maître* de *ballet* e coreógrafo Carlos Moraes e a bailarina Debby Growald.

Figura 40 - Espetáculo *Sertânia*, coreografia de Lia Robatto, 1984

Foto: Bel Gouvêa.

Com Robatto, o BTCA vivencia uma abordagem totalmente distinta da relação direção-bailarinos anterior. Ela já tinha uma aproximação com o grupo, tendo inclusive montado uma das peças inaugurais da companhia, *Con-Tacto*, em 1981. Como diretora, permaneceu apenas um ano e apresentou três coreografias significativas: *Sertania* (remontagem), e as criações de *Boi no Telhado* e *Criação do Mundo*. Nesse mesmo ano, em 1984, Lia resolve afastar-se da companhia, assumindo que haviam grandes "diferenças conceituais, defasagens na linha do trabalho e abordagens artísticas." (SILVA, 2010, p. 58).

Debbie Growald assume o BTCA no momento em que Marcio Meirelles era diretor do TCA. Nesse momento houve uma grande mudança política no governo do Estado e, já no primeiro trabalho, Debbie faz uma aproximação com a cultura local, montando com o BTCA a coreografia *Retratos da Bahia*. O cantor e compositor Caetano Veloso faz a trilha e, no palco, pessoas comuns, percussionistas, cantores e dançarinos populares interagem com o balé dando vida ao universo do fotógrafo radicado na Bahia, Pierre Verger. Foi um período curto e emblemático, 1989-1990.

Após a última gestão de Cardoso, de 1991 à 2005, o balé teve na direção dois bailarinos do próprio grupo: Lilian Perreira (1999-2007) e Paulo Fonseca (2008).

Entre 2004 e 2008, o BTCA foi subdividido na Cia Ilimitada, que teve a co-direção de Ivete Ramos e Carlos Moraes, com o grupo de bailarinos veteranos, aqueles que estavam há muito tempo afastados pela incompatibilidade com Cardoso. Os bailarinos mais jovens continuaram na companhia titular, desenvolvendo as novas coreografias com exigências mais técnicas e também com a manutenção do repertório.

Lilian Pereira, que ainda hoje é bailarina atuante na companhia, assumiu a direção da companhia em 2005 e permaneceu até 2008. Nesse período o BTCA iniciou uma articulação para circulação local, começando a estabelecer contato com a população baiana e, além disso, realizou intercâmbios com grupos de dança, alunos de academias e da Escola de Dança da Funceb.

Em 2007, ao assumir a Secult, o então Secretário Marcio Meirelles levantou várias questões sobre as funções do BTCA enquanto grupo de dança oficial. Na visão do gestor, o grupo deveria "enxergar-se" e "ser visto" pela sociedade como instrumento de política cultural e não apenas como um mero grupo artístico. Em 2008, o BTCA foi reunificado com a inclusão dos bailarinos da Cia Ilimitada. Nesse momento, intensifica-se a crise entre bailarinos e Meirelles, em parte pela imaturidade do grupo, mas também pela falta de tato na condução das discurssões.

No livro comemorativo *BTCA - 30 anos, 1981-2011*, Meirelles revela importantes reflexões que nortearam seu pensamento na época da criação do BTCA na década de 1980:

> Perguntava-me quais as motivações para a sua criação: abrir um mercado para a dança na Bahia publicação? Criar um grupo de excelência que servisse de referência para outros grupos¿ Ter uma representação oficial da dança baiana que pudesse ser como um cartão de visitas no resto do país e no exterior? (SILVA, 2010, p. 11).

Mais adiante, nesse mesmo texto, como gestor da recém-criada pasta da cultura, ele responde as questões formuladas:

> Manter o Balé funcionando é um projeto político também. O BTCA [...] deve dialogar cada vez mais com os grupos e artistas locais, sem deixar de trazer artistas do mundo para também dialogarem com a Bahia; ir cada vez mais para os 417 municípios [...], ajudar a formar novos artistas e consolidar a carreira dos que já atuam; ter projetos em conjunto ou complementares com a Escola de Dança da Funceb e com outras escolas de dança do estado. [...] Deve integrar-se à rede produtora da dança na Bahia.

Apesar das resistências, entre 2007-2008, vários atores colaboraram com a elaboração do que viria a ser um novo projeto conceitual para o BTCA: o próprio Secretário, prepostos da Secult, Funceb e TCA, além, é claro, dos próprios bailarinos.

No início de 2009, a diretora artística do TCA, Rose Lima, assume interinamente a direção do BTCA "[...] num momento de grande discussão interna acerca da identidade da companhia, de problemas relacionados à legislação trabalhista e real função dos bailarinos". A bailarina Eliana Rodrigues Silva (2010, p. 41) pontua que Rose Lima exerceu "[...] um importante papel conciliador e, apesar de todas as dificuldades, manteve o grupo produtivo". Nesse mesmo período, foi contratada a diretora teatral Nehle Franke para uma consultoria com objetivo de diagnosticar o perfil dos bailarinos e pensar encaminhamentos futuros para o grupo. Novas metas são traçadas para esse grupo formado por uma diversidade de corpos maduros, visto que a grande maioria já possuia, em média, 45 anos e precisava buscar novos caminhos artísticos.

Ao final de 2009, é convidado o ator e diretor Jorge Vermelho para implantar as novas diretrizes esboçadas, sendo fundamental que o BTCA fosse entendido não apenas na sua dimensão finalística, ou seja, da montagem de espetáculos, mas como um serviço público na área de dança. O grande desafio foi transformar experiência em significado. Jorge Vermelho permaneceu na curadoria artística do corpo artístico do TCA até 2014 e contou com a assessoria artística da bailarina do próprio BTCA, Ivete Ramos.

Vermelho trouxe novas perspectivas, oxigenando o ambiente interno do BTCA e valorizando o elenco de corpos maduros, criando novas possibilidades de expressão aproximando o público dos seus intérpretes-criadores. Além das apresentações artísticas, os bailarinos realizaram aulas, ensaios abertos ao público, discussões sobre a dança na Bahia com variadas atividades com o objetivo de formar plateia e estimular o interesse pela dança.

Nessa gestão foram implantados núcleos e projetos com atividades conectadas com a dança: "Núcleo da Saúde do Bailarino" que promove palestras, seminários e *workshops* com especialistas na área da saúde para profissionais em dança; "BTCA-Memória" que, com a supervisão dos bailarinos do BTCA, realiza a montagem de coreografias do BTCA pelos alunos da Escola de Dança do CFA, órgão também vinculado à Funceb. Fazendo jus à memória do Balé, as coreografias do seu repertório são remontadas, utilizando seus figurinos e coreografias originais. Espetáculos como: *Sertânia* - coreografia de Lia Robato, com figurino e cenografia de Marcio Meirelles; *Ilhas*, de Victor Navarro; *Saurê*, de Carlos Moraes; *BTCA Circulação* que promove a circulação do BTCA em cidades do interior do Estado com montagens, oficinas e *workshops*; além de viagens nacionais e intenacionais, por vezes representando a Bahia e o Brasil, como na Bienal de Veneza, na Europalia na Bélgica, entre outros.

Figura 41 - Espetáculo *...Ou Isso*

Foto: elaboração da autora.

Figura 42 - Espetáculo *1POR1PARAUM*

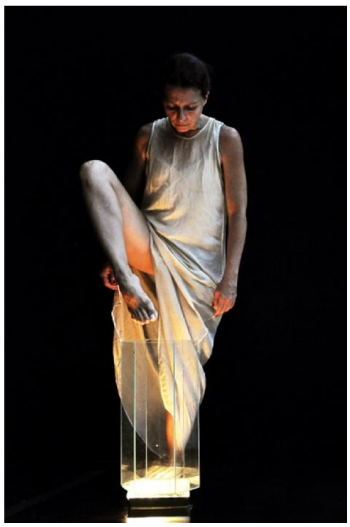


Foto: Adenor Gondim.

Desde 2015, o ex-bailarino da companhia e professor de dança na Universidade Federal da Bahia, Antrifo Sanches, é o diretor do BTCA. Atualmente, o BTCA é composto por 32 servidores-bailarinos em atividade, que têm idade média de 52 anos, e de oito

contratados via Reda. Muitos já se aposentaram ou estão nesse processo.

Em 2016, o BTCA comemora seus 35 anos sem nenhuma distinção. Com muita dificuldade montou o espetáculo e a exposição *Memórias em Movimento – BTCA 35 Anos*. Sem verbas para uma temporada anual, não tem previsão de uma nova coreografia para este ano e nem mesmo apresentações na Sala Principal do TCA. Atualmente tem levado coreografias de curta duração para locais alternativos.

Apesar dos salários estarem garantidos em folha para os servidores do Estado, os investimentos para o BTCA, que foram crescentes de 2007 a 2012 chegando à R$ 600.000,00, começaram a diminuir nos anos seguintes. Em 2015, foi alocado apenas R$ 72.000,00 para as ações finalísticas e, até o primeiro semestre de 2016, não há previsão de orçamento.

3.5.2 Orquestra Sinfônica da Bahia

A Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba) foi criada em 1982. Sua proposta artística alia o contemporâneo ao erudito e ao popular, apresentando ao público um conjunto que prima pela sua história e identidade cultural. Sua primeira formação contava com 45 músicos e seu primeiro diretor foi o maestro Erick Vasconcelos, sucedido por Ernest Widdmer, Carlos Veiga e Salomão Rabinovitz. O último concurso para Osba foi feito em 2001 e a partir de então apenas foram feitas contratações via regime especial de contratação Reda.

Figura 43 - Concerto Osba na Igreja de São Francisco, Salvador, 2014

Foto: elaboração da autora.

A Osba tem no seu currículo parceria com grandes nomes da música clássica como Luciano Pavarotti, Montserrat Caballé, Ramon Vargas, além das apresentações ao lado do

Ballet Kirov, Ballet Bolshoi, Ballet da Cidade de Nova York, Ballet da Cidade de São Paulo e da participação na montagem de diversas óperas: *Carmem*, *Il Pavaroti* etc.

Em 2007, a Osba passou por uma grande transformação na gestão quando assume a direção o pianista Ricardo Castro, que além de comandar a Osba – intensificando e diversificando as atividades da orquestra –, também tinha como meta a implantação do Neojiba. Castro trouxe grandes nomes nacionais e internacionais da música clássica, que dividiam-se entre participações com a orquestra e atividades pedagógicas voltadas aos jovens do Neojiba. Nesse período, muitos questionamentos foram formulados quanto ao futuro da Osba que completou 30 anos e que estava bastante desfalcada na sua composição, como veremos a seguir. No início de 2011, a gestão do Neojiba foi publicizada e Castro passou a dedicar-se integralmente ao programa.

Figura 44 - Orquestra Sinfônica da Bahia, 2012

Foto: acervo TCA.

Desde então o oboeísta Carlos Prazeres, maestro assistente na Orquestra Petrobras Sinfônica (ao lado do Isaac Karabtchevsky), passa a desenvolver a curadoria artística e regência titular da Osba.

O impacto foi importante, visto que há 20 anos a orquestra não possuía um maestro titular, sendo conduzida sempre por regentes convidados. Prazeres imprime uma forte liderança ao grupo e foca o trabalho na construção de uma aproximação maior da música clássica com a comunidade local. É perceptível várias mudanças principalmente na programação artística da Osba, que além dos concertos das Séries *Jorge Amado* (Sala Principal do TCA), *Manoel Inácio da Costa* (igrejas), *Carybé* (cameratas), incluiu também propostas de apresentações menos formais como é o caso do *Cine Concerto*, *Osba+* (conexões com artistas da música popular), *Osba no MAM*, participação especial em turnê nacional com Gilberto Gil no "Concerto de Cordas & Máquina de Ritmos (2012 – 2013), e até

mesmo um programa de rádio *Na batida dos Clássicos* com objetivo de divulgação da música erudita. Aproximação pretendida acontece ainda através de programas voltados à formação de plateias e o curso para Apreciação Musical (criado por Ricardo Castro).

A Osba atualmente é formada por 42 músicos, muitos em via de aposentadoria, entre contratados da Funceb ou da Secult. Este contingente não é suficiente para realizar concertos sinfônicos. Importante registrar que, para tal empreendimento, a depender do programa do concerto, é necessária a formação de um grupo de 70 a 120 músicos. Assim, desde o início, além da contratação eventual dos solistas e maestros como convidados, a Osba sempre teve seus quadros completos por músicos contratados através de Reda, sistema pelo qual os funcionários são efetivados por um período de dois anos, renováveis no máximo por mais dois anos.

A partir de 2009, foi descontinuada essa modalidade de contratação sob pretexto da Lei de Responsabilidade Fiscal. Também por esse motivo foi impossível efetuar concurso público para músicos e a Osba passa a contratar músicos por inexigibilidade. Para a diminuta equipe administrativa da Osba isto se configurou em um "caos", pois para cada concerto da Osba passaram a tramitar cerca de 80 processos.Essa situação gerou uma descontinuidade artística na orquestra, que, a cada concerto, passou a ter uma nova formação.

Para tentar minimizar essa situação, em 2012 foi idealizada uma nova possibilidade de gestão, com a realização de uma Residência Artística para Músicos de Orquestra na Osba que, além dos concertos, poderiam propor outras atividades de integração com a comunidade baiana. Assim, em 2013 foi realizada seleção com audição para 30 músicos, que passaram a integrar a composição da Orquestra contratados por um ano, com possibilidade de renovação para mais um ano. A experiência da Residência Artística foi importante artisticamente, pois resultou em novo fôlego à Orquestra, que durante um curto período teve um grupo coeso e pouca necessidade de contratações. A Osba realizou uma série de concertos bem-sucedidos, com músicas de filmes, chamado *Cine Concerto*, onde os próprios músicos e a plateia vestiam-se como personagens de filmes. Esse projeto visava a aproximação da música clássica com a plateia e foi muito bem recebido. Devido à boa repercussão, chegou a ter nove exibições em seis meses. Contudo, a logística administrativa estatal demonstrou insucesso, visto que os músicos não recebiam seus salários com regularidade e muitos, oriundos de outras cidades ou mesmo os que já viviam em Salvador, não conseguiam manter-se.

Figura 45 - *Cine Concerto* - Osba - Maestro Prazeres

Figura 46 - *Cine Concerto* - Osba - Maestro Prazeres

Fotos: elaboração da autora, 2012.

Infelizmente, ao término dessa contratação e com a permanente necessidade de completar o número de músicos para a realização dos concertos, houve o retorno à contratação através de concurso Reda.

Desde 2007 estão sendo realizados estudos sobre a missão da Orquestra e sua gestão administrativa com vistas a novos rumos, o que culminou na realização do Seminário.Osba. Este seminário foi realizado entre setembro de 2012 e maio de 2013 com objetivo de "[...] a partir da análise do funcionamento atual da Osba e da dinâmica do seu segmento de atuação, compor uma base de dados com vista a subsidiar a tomada de decisão quanto às futuras ações a serem adotadas em relação ao corpo artístico." (ORQUESTRA SINFÔNICA DA BAHIA, 2013).

Figura 47 - Seminário.Osba - Sala do Coro do TCA, 2012

Foto: elaboração da autora.

Estiveram representadas no seminário sete orquestras em atuação no país, como a Orquestra do Estado de São Paulo (OSESP), a Orquestra Sinfônica do Paraná e a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. Foram trocadas experiências sobre diferentes sistemas de

gestão (públicos, privados e publicizados), assim como foram realizadas reflexões sobre temas transversais importantes como: comunicação, captação de recursos, inserção na comunidade, estrutura administrativa. O Seminário teve como público-alvo os músicos da Osba, funcionários do TCA, Funceb e Secult, sendo aberto a todos os interessados.

Com o resultado do Seminário.Osba, foi nomeado um grupo de trabalho com representantes da Osba, do TCA, da Funceb, da Secult e da Saeb, para os primeiros passos na execução de um projeto que possibilite o fortalecimento institucional e gerencial da orquestra; garanta estabilidade numérica e qualificação artística; assim como discuta a identidade e a missão da Osba. A indicação principal do grupo de trabalho é a gestão da Orquestra através da publicização, com a contratação de uma Organização Social. A publicização foi aprovada, em primeira instância, em 2014, quando o então governador Jaques Wagner publicou no *Diário Oficial* a concordância com essa forma de gestão. Contudo, para efetivar-se, é necessária a dotação orçamentária para realizar a licitação pública, ainda sem previsão até o momento.

Igualmente ao BTCA, a Osba tem os salários dos músicos garantidos em folha, contudo os investimentos para a gestão e realização de Concertos da Osba, que foram crescentes de 2007 à 2012 chegando à R$ 800.000,00, começaram a diminuir nos anos seguintes. Em 2015, foi alocado apenas R$ 300.000,00 para as ações finalísticas e, até o primeiro semestre de 2016, não há previsão de orçamento.

3.5.3 Núcleo de Orquestras Juvenis da Bahia

O Núcleo de Orquestras Juvenis da Bahia (Neojiba) tem sua fundamentação no reconhecido programa venezuelano, o *El Sistema*, criado em 1975, e, além de pioneiro no Brasil, é o primeiro projeto de publicização na área da cultura no estado da Bahia. O diretor-fundador é o pianista baiano Ricardo Castro e, no momento da criação em 2007, a administração do Neojiba era feita pela Associação Amigos das Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (AOJIM), uma organização social sem fins lucrativos, com acompanhamento da Secult, através da Funceb e do TCA, onde o Neojiba é considerado um projeto residente, abrigando cerca de 300 crianças e jovens que circulam diariamente no TCA, compartilhando as salas de ensaio com a Osba.

Apesar de ter saído da pasta da cultura no final de 2013, o projeto continua sendo um programa prioritário do governo da Bahia, hoje gerido pelo Instituto Ação Social Pela Música (IASPM), com acompanhamento da Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate a Pobreza (Sedes) e apoio da Secult, através do TCA.

Figura 48 - Neojiba e o maestro Ricardo Castro - Sala Principal do TCA

Foto: elaboração da autora.

O Programa tem como principal meta a difusão e expansão da música orquestral em toda a Bahia representando assim "[...] uma possibilidade de mudança na vida de jovens e crianças que, através da prática coletiva da música, adquirem ferramentas essenciais ao desenvolvimento pleno de suas capacidades."[5] O que pode ser confirmado com o ótimo nível técnico alcançado pelos músicos das orquestras do Neojiba nesses anos de existência, que tiveram a oportunidade de ter aulas com importantes professores brasileiros, mas também com profissionais de países como Venezuela, Suíça, Alemanha, EUA, França, Canadá, Colômbia, Argentina, dentre outros.

Figura 49 - Neojiba – Palco da Sala Principal do TCA

Foto: acervo Neojiba.

> O NEOJIBA conta com um Núcleo de Gestão e Formação Profissional - NGF, em funcionamento no Teatro Castro Alves, onde diariamente ensaiam suas principais orquestras, com integrantes entre 9 e 28 anos: a Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho (J2J), com cerca de 90 músicos e a Orquestra Castro Alves (OCA) com 80 integrantes. Em virtude da alta demanda de jovens para ingressar no programa, mantém-se em atividade a Orquestra Pedagógica Experimental – OPE, capacitando

5 <www.neojiba.org>

> músicos entre 7 e 15 anos em instrumentos de cordas. Um coral com 40 jovens também foi criado, em maio de 2010, no Colégio Estadual ICEIA de Salvador. O NEOJIBA conta ainda com três Núcleos de Prática Orquestral e Coral – NPO em Salvador e Região Metropolitana, e um NPO em Trancoso, no Extremo-Sul da Bahia, além de apoiar pedagogicamente projetos orquestrais do interior do estado.
> O Programa proporciona gratuitamente aos integrantes, sem distinção social, instrumentos musicais para a prática orquestral, material pedagógico, ensino de prática e teoria musical dispensados por profissionais qualificados, auxílio transporte e lanche. Os integrantes do NGF recebem também uma bolsa auxílio. (INSTITUTO DE AÇÃO SOCIAL PELA MÚSICA).

O Neojiba tem realizado vários concertos, seja na Sala Principal do TCA ou em cidades do interior da Bahia, assim como em prestigiadas salas de fora do Estado e do país, incluindo uma apresentação com o pianista Lang Lang no Royal Festival Hall de Londres; na Konzerthaus em Berlin; no Victoria Hall de Genebra, com Maria João Pires; e na Sala São Paulo, tendo como solista o violinista Shlomo Mintz. Em 2014, a Orquestra Juvenil da Bahia do Neojiba foi a orquestra residente do festival Música em Trancoso. Além das apresentações, o Neojiba tem investido em intercâmbios de músicos com instituições como a National Youth Orchestra of Great Britain (NYO), doReino Unido, a Youth Orchestra of the Americas (YOA) e a Juilliard School of Music, em Nova Iorque. Conta ainda com parceiros como: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), Brasil Classical (EUA) e Jeunesses Musicales International (JMI), a maior rede de projetos musicais para a juventude, sendo o primeiro programa brasileiro a se tornar membro, em julho de 2010.

Figura 50 - Neojiba - “Música em Trancoso 2012”

Foto: acervo Neojiba.

3.6 PROJETOS PRÓPRIOS PERMANENTES

Além de abrigar uma programação artística através da locação de pauta nos seus espaços – a Sala Principal, Sala do Coro e Concha Acústica – e das atividades dos corpos estáveis – Osba e BTCA – e do Neojiba, oficinas e *workshops* do CT, o TCA ainda desenvolve projetos próprios de caráter permanente como a *Série TCA*, *Conversas Plugadas*, o *TCA.Núcleo*, o *Ver da Coxia* e o *Domingo no TCA*, este último objeto de análise no terceiro capítulo desta dissertação.

3.6.1 Série TCA

A *Série TCA* foi criada em 1995 e apresenta na Sala Principal do TCA alguns dos mais renomados artistas e companhias do mundo. É uma iniciativa necessária para inserir a cidade de Salvador no roteiro das turnês internacionais de alto nível técnico e artístico. Através da *Série TCA*, a cidade acolhe espetáculos internacionais e nacionais (de vulto internacional), nas diversas áreas de dança, música erudita, clássica, *jazz*, circo novo ou mesmo teatro, que dificilmente vinham à Bahia, como: Orquestra Sinfônica Simon Bolívar (Venezuela, comandada pelo Maestro Gustavo Dudamel), Esperanza Spalding, Tereza Salgueiro (ex-vocalista do grupo português Madre de Deus), John Malkovich, Companhia Pontedera de Teatro, Pat Metheny, Yo-Yo-Ma, Bobby McFerrin, Chucho Valdés, Compañia Antonio Gades, entre outros.

A *Série TCA*, a partir de 2007, inova na realização de espetáculos mais contemporâneos, além buscar novas conexões nacionais e internacionais, abrindo o leque de possibilidade das produtoras a serem contratadas.

Todos esses espetáculos de extrema qualidade e importância na cena cultural, não entrariam na rota da Bahia sem a *Série TCA*, pelo fato de serem produções especiais e de grande risco para produtoras locais. Ressalte-se que, nesse projeto, em geral, os bilhetes custam muitas vezes a metade dos valores praticados em espetáculos similares nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Desde o início a *Série TCA* possui uma cartela de assinantes que nunca ultrapassou 20% da lotação da casa. Mas os assinantes se constituem em potenciais formadores de opinião para propagar e divulgar a programação artística, além de criar um lastro financeiro com as vendas iniciais. Os assinantes têm o privilégio de ter uma cadeira cativa para os eventos da Série TCA, além de comprar com desconto e a crédito. Também são realizadas ações de

formação de plateias específicas para a *Série TCA*, com instituições como: Escola de Dança da Funceb, Escola do Balé Folclórico, Corpos Estáveis, Neojiba entre outras. Entre 2007 e 2014, o valor médio investido nesse projeto anualmente foi de aproximadamente R$ 700.000,00. Desde 2015, por falta de verba, a *Série TCA* não está sendo mais realizada.

Figura 51 - Série.TCA – Cartazes

Fonte: acervo TCA.

3.6.2 Conversas Plugadas

Criado em 2007, este projeto visa proporcionar o encontro entre profissionais do cenário artístico nacional e internacional com artistas, técnicos e público em geral residentes na Bahia para uma troca de experiências. O relato da trajetória profissional é o mote para esses encontros, onde o convidado, em trânsito na cidade, pode relatar sua trajetória e debater com o público local as questões relacionadas com os desafios da atividade e da cena artística. O *Conversas Plugadas* é realizado, em média, uma vez ao mês e o perfil dos convidados tem, preferencialmente, conexão com alguma área da Engenharia do Espetáculo. Os encontros são realizados na Sala do Coro, no Foyer ou mesmo na Sala Principal, com a plateia normal ou mesmo com o público no Palco. A produção é do Núcleo de Produção do TCA.

O primeiro convidado para o *Conversas Plugadas* foi o cenógrafo e arquiteto carioca Gringo Cárdia, um profissional conceituado internacionalmente que possui no seu currículo cenografias para artistas como Maria Bethânia, Chico Buarque, Caetano Veloso, Déborah Colker, entre outros. Para uma plateia composta de técnicos e estudiosos da área, Gringo falou sobre seu percurso e também apresentou os projetos *Spetaculu* e da *Oi Kabum!* da qual foi um dos fundadores, que trabalham com profissionalização para jovens carentes oferecendo aulas

de computação gráfica, *design*, fotografia, vídeo e *webdesign*, no Rio de Janeiro, Recife e Salvador, onde é parceira da ONG Cipó - Comunicação Interativa.

De 2007 a 2015, o TCA realizou cerca de 80 edições do *Conversas Plugadas*. Já participaram do projeto cenógrafos, iluminadores, pesquisadores, diretores, produtores, bailarinos, artistas de diferentes linguagens e variadas nacionalidades como: Billy Bond (2007), Maria Siman (2007), Luana Piovanni (2007), Claudia Raia (2007), o elenco do espetáculo *L'Oratório D'Aurélia* (2008), Henrique Rodovalho (2010), Jum Nakao (2010), Vera Hamburger (2010), J. Serroni (2010), Débora Colker e João Elias (2011), Cacá Carvalho (2011), Fernando Guerreiro (2011), Luiz Marfuz (2011), Lia Robatto (2012), Roberto Bacci (2012), Vladmir Britcha (2013), Pola Ribeiro (2014), Nildão (2015), Eduardo Tudella (2015), Ricardo Castro (2015), Graça Reis e Aldo Brizi (2009) que, em 2009, relataram suas experiências e trouxeram para o projeto, na Sala do Coro, um concerto no *Second Life* (um simulador da vida real na internet, totalmente em 3D). Em parceria com a Coordenação de Literatura da Funceb, foram realizadas edições especiais com a participação de escritores, autores, poetas como Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Zé Miguel Wisnik, Jorge Mauthner, Antonio Torres, Sérgio Vaz.

Figura 52 - Conversas Plugadas – Cartazes

Fonte: acervo TCA.

3.6.3 TCA.Núcleo

Criado em 1995, o *Núcleo de Teatro* surgiu com a intenção de "[...] realizar uma leitura dos grandes textos da dramaturgia universal. É também um desdobramento do Curso Livre de Teatro, que entre 1978 e 1983, marcou profundamente a estrutura teatral baiana" (MOURA, 2005, p. 122). A encenação de *Othelo* (1995), direção de Carmen Paternostro, inaugurou o Núcleo de Teatro.

Durante 12 anos, o projeto foi realizado anualmente por um diretor convidado pela direção do TCA. Havia uma audição de atores e o foco era a montagem do espetáculo, o diretor convidado escolhia da produção à ficha técnica. Grandes espetáculos foram montados, entre outros: *Lábaro Estrelado*, de José Possi Neto (1996); *Medeia*, de Hans-Ulrich Becker (1997), *Roberto Zucco*, de Nehle Franke (1998), *Sonhos*, de Gabriel Villela (1999); *Volpone*, de Fernando Guerreiro (2000), *Comédia do Fim*, de Luiz Marfuz (2003).

Figura 53 - Núcleo.TCA – Cartazes

Fonte: acervo TCA.

Em 2007, o projeto passa a chamar-se *TCA.Núcleo* e reafirma a cada edição o seu caráter inovador, mais aberto, mais democrático, com foco na formação e requalificação técnica. Uma mudança conceitual é realizada nesse projeto, uma vez que diretores, produtores e grupos artísticos baianos passam a apresentar suas propostas de projetos para o *TCA.Núcleo* através de edital público. Além de mais democrático na seleção, o foco passa a ser o compartilhamento do processo e a requalificação dos técnicos envolvidos. O projeto não se restringe a montagem do espetáculo, dele derivam outras ações, onde o principal conceito é

compartilhar o máximo de informação e promover a formação. O valor oferecido aos contemplados no edital é de R$ 300.000,00, a título de prêmio.

Nos últimos oito anos, muitas modificações ocorreram no edital, sobretudo em dois momentos: 2007 e 2013. Desde 2007 é instalada uma comissão, formada por profissionais do setor, para avaliar os projetos propostos. Esses projetos devem ser obrigatoriamente apresentados e desenvolvidos conjuntamente por um diretor e um produtor executivo. Um espetáculo é selecionado para a realização da sua montagem dentro do TCA em coprodução com o Centro Técnico. É feita a audição para os atores, mas, além disto, são realizadas várias oficinas técnicas por profissionais qualificados e dentre os participantes das oficinas, são selecionados os profissionais para composição da ficha técnica do espetáculo – cenografia, iluminação, figurino, assistências de direção e produção etc. Esse dispositivo fez com que alguns profissionais se destacassem como Rodrigo Frota e Diana Moreira, nas áreas de cenografia e figurino, respectivamente.

Entre 2007 e 2012, foram realizados os espetáculos: *Policarpo Quaresma*, de Luiz Marfuz (2008), *Jeremias, Profeta da Chuva*, de Adelice Souza (2009), *Dias de Folia*, de Jacyan Castilho, *As Aventuras do Maluco Beleza*, montagem infantojuvenil dirigida por Edvard Passos (2010), *Outra Tempestade*, de Luis Alberto Alonso (2011), *Amor Barato*, de Fábio Espírito Santo (2012).

Figura 54 - *As aventuras do Maluco Beleza*

Foto: Adenor Gondim.

Figura 55 - *Policarpo Quaresma*

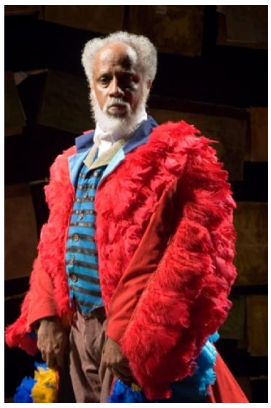


Foto: Adenor Gondim.

Para sua 18ª edição, o projeto foi batizado de Edital TCA.Núcleo “Em Construção" - Edição Especial 2013/Uma Homenagem a Lina Bo Bardi, arquiteta de muita importância na história desse teatro. Nesse novo formato o proponente passa a ser um grupo de teatro baiano, que em intercâmbio com um grupo de teatro de outro estado ou país, apresenta uma proposta

de residência no Teatro Castro Alves. O objetivo desse edital é fortalecer o trabalho de grupo teatral sediado na Bahia, constituído há pelo menos três anos e que tenha produzido no mínimo três espetáculos teatrais em sua trajetória artística. Com o início das obras de requalificação e ampliação do TCA, a Sala do Coro, espaço onde acontecem as apresentações do *TCA.Núcleo*, é fechada. Assim, o mais importante nesse edital é o processo da residência a ser vivida pelos dois grupos nas instalações do TCA. O escolhido pela comissão de 2013 foi o projeto *Exu Sile Oná*, proposto pelo Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata), com direção de Fernanda Júlia. O Nata inicia a parceria com o grupo paulista Cia do Miolo e realizam juntos diversas atividades além da montagem do espetáculo *Exu, a Boca do Universo*.

Já em 2014, foi selecionado o Teatro Popular de Ilhéus (TPI), também do interior da Bahia. O TPI em intercâmbio com o grupo natalense Clowns de Sheakspeare, inicia o processo do projeto *Teatro Popular em Construção*, que além de várias apresentações dos repertórios dos dois grupos, propõem várias atividades como o Seminário Sheakspeare (que em 2014 comemorou 100 anos de morte), oficinas de mamulengo etc.

Nas duas últimas edições desse projeto, o investimento foi de R$ 300.000,00. Em 2015 e 2016, o Edital do Núcleo TCA não é realizado por falta de verba.

Figura 56 - Cartaz divulgação do projeto *Exu Sile Ona* do Núcleo.TCA 2013

Fonte: acervo TCA.

Figura 57 - Cartaz de divulgação da XIX edição do Núcleo.TCA 2013

Fonte: acervo TCA.

3.6.4 Ver da Coxia

Este projeto foi criado em 2007, sem a obrigatoriedade de peridiocidade regular, com a proposta de proporcionar aos profissionais das diferentes áreas técnicas o contato com o fazer artístico de produções que estão apresentando-se na programação do TCA.

Para exemplificar relatamos duas experiências, onde, na primeira edição do *Ver da Coxia* foram convidados 20 profissionais atuantes na cidade de Salvador, entre cenógrafos e cenotécnicos, para acompanhar a realização do espetáculo do grupo alemão "Mummenschanz". De dentro do palco eles puderam vivenciar a operação das técnicas e truques utilizados pelo grupo alemão. Já na segunda edição, estiveram presentes 20 técnicos, entre cenotécnicos e montadores provenientes de teatros e centros culturais baianos, públicos e privados, para assistir e participar da montagem e da realização do espetáculo circense *Mete Gol*, da companhia carioca Intrépida Trupe. Como preparação para a montagem do espetáculo houve uma oficina sobre "nós de segurança cênica".

3.6.5 Domingo no TCA

Criado em 2007, o projeto é um dos poucos e o mais importante projeto de cultura do governo do Estado voltado para a democratização do acesso à cultura e à formação de plateia e será apresentado no próximo capítulo. O *Domingo no TCA* constitui-se no objeto desta dissertação, cujos resultados visam contribuir tanto para a sua potencialização, como para o estímulo a realização de projetos semelhantes no âmbito do próprio TCA ou em outros espaços culturais, públicos e privados.

O próximo capítulo é dedicado a esse projeto.

Figura 58 - Espetáculo *Por poucas e por outras*, de Pisit Mota – agosto de 2014

Foto: elaboração da autora.

4 O PROJETO DO DOMINGO NO TCA

No ano de 2007, em um contexto onde MinC, Secult e Funceb estão alinhados em novas diretrizes para a cultura, o Teatro Castro Alves, enquanto instrumento de política pública de cultura, é também "palco" para implementação de projetos cujos objetivos e metas baseiam-se principalmente na democratização e acessibilidade aos diversos públicos.

Um dos conceitos-diretriz adotado pela então nova equipe de gestão do TCA foi a permeabilidade, que pode ser aqui entendida como síntese entre acessibilidade, transversalidade e intercâmbio. "Essa diretriz se articula diretamente com a ideia de "abertura" da casa, que precisava deixar de ser algo exclusivo e isolado para estar em ampla articulação com diversos atores sociais." (Teatro Castro Alves, 2015, p. 25). Assim, o TCA cria novos projetos como: *Domingo no TCA*, *Conversas Plugadas* e *Ver da Coxia* capítulo 2.

A equipe do TCA procurou viabilizar um projeto com os conceitos expostos acima já no início de janeiro de 2007. Para tal, promoveu conversas com funcionários mais antigos do equipamento para saber das sugestões expressas pelo público, ao tempo que iniciou pesquisas sobre experiências de acesso e formação de plateias em teatros nacionais de igual porte ou em iniciativas locais. Alguns projetos serviram de inspiração para a criação do *Domingo no TCA* entre eles o *Música no Parque*, realizado pela empresa baiana Caderno Dois Produções e os projetos *Sua Nota é um Show* e *Domingo no Municipal*, do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ambos de realização de governos de estado.

O *Música no Parque* é um importante projeto cultural, que apresenta programação diversificada, aberta a todos os ritmos e estilos musicais, sempre realizado no Anfiteatro Dorival Caymmi, no Parque da Cidade, em Salvador, Bahia, aos domingos pela manhã, daí a inspiração. O projeto busca a democratização da cultura, por meio de shows com atrações locais e nacionais, para formar plateias e gerar oportunidades de trabalho para artistas e técnicos da cidade. A realização é da Caderno 2 Produções e tem patrocínio da Oi e do governo da Bahia, através do Fazcultura, das Secretaria da Fazenda (Sefaz) e de Cultura do Estado da Bahia (Secult).

O *Sua Nota é um Show*, criado em 1999, constituiu-se em uma importante ação de apoio às atividades artístico-culturais e desportivas do estado da Bahia, desenvolvido através da parceria entre a Sefaz, Secult e o TCA – Funceb. Era um ícone do governo Carlista. Tinha como objetivo principal estimular o cidadão a exigir a nota e/ou cupom fiscal e trocá-los por ingressos para shows na Concha Acústica do TCA. Em 2007, na gestão Wagner, o projeto foi ampliado na área de cultura com objetivo de incluir outras linguagens, passando a denominar-

se *Sua Nota é um Show de Solidariedade*. Além dos shows musicais que continuaram na Concha Acústica do TCA, também foram exibidos dois filmes. Espetáculos de teatro e dança passaram a ser realizados na sala principal do Teatro Castro Alves. A periodicidade era inconstante e o horário sempre noturno. Infelizmente, na área da cultura, o projeto foi descontinuado em 2010, continuando para o esporte.

Em 2007, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro realizava o projeto *Domingo no Municipal* que apresentava espetáculos gratuitos apenas com seus corpos estáveis de Balé e de Orquestra, sempre aos domingos pelas manhãs. Esse projeto, que havia sido descontinuado por alguns anos, retornou desde março de 2016, aos domingos, com entradas a preços populares. As sessões são sempre às 11h30 e o preço é único para qualquer lugar da plateia: R$ 10.

Assim é criado o projeto *Domingo no TCA*, através do qual o TCA passou a promover a abertura do próprio teatro para a população, além de ofertar espetáculos com foco na qualidade, na excelência e na identidade. Na concepção do projeto *Domingo no TCA* está intrínseco um novo olhar sobre o próprio TCA e entre suas metas principais está a ressignificação do principal e mais nobre espaço deste teatro público estadual, a sua Sala Principal, que com palco italiano, sempre ressaltou a excelência artística, mas também certo elitismo para o uso do espaço. Ratificando esse pressuposto, o professor e ex-secretário de cultura Albino Rubim (2011-2014) comenta sobre o projeto:

> *Creio que o projeto Domingo no TCA é fundamental para tornar o TCA um teatro acessível ao público baiano. Trata-se do vital e necessário processo de democratização do TCA. O TCA, por sua importância e imponência e, principalmente, por políticas culturais antes desenvolvidas, apareceu muitas vezes para a população como um teatro da elite baiana, inacessível em termos econômicos e também sociais, ao grande público. Algo inacessível e proibido por ser caro e por ser socialmente discriminatório. O Domingo no TCA busca exatamente quebrar esta barreira, que tornava o TCA inacessível e discriminatório, tanto social como economicamente. O projeto colocou no TCA, por certo, pessoas que nunca antes frequentaram o teatro ou sequer imaginavam ser possível ir ao teatro. Novos públicos em um novo Brasil, no qual a desigualdade vem sendo combatida e as oportunidades vêm sendo expandidas.*[6]

Em abril de 2007, o projeto *Domingo no TCA* teve sua primeira atração: o Balé Teatro Castro Alves apresentou três suítes das coreografias *Paradox*, *Devir* e *Sanctus*, dos coreografos: Tíndaro Silvano, Marcos Nascimento e Luis Arrieta respectivamente. O público

[6] Albino Rubim - entrevista enviada a autora, em 20 de setembro de 2015, por e-mail.

reagiu muito bem e os ingressos esgotaram.

De abril de 2007 até hoje, o projeto – que tem ingresso a preço simbólico de R$ 1,00 (inteira) e R$ 0,50 (meia) – vem atraindo mensalmente nas manhãs de domingo, às 11h, um público numeroso e eclético, formado por adultos, crianças e idosos, oriundos dos mais diversos bairros de Salvador. Não raras vezes, as pessoas entram no TCA pela primeira vez através desse projeto. No palco, apresentações de espetáculos de dança, música, teatro e circo reconhecidos pela sua qualidade técnica e artística, além da exibição de filmes. Nesse período de nove anos, o projeto *Domingo no TCA* realizou 104 espetáculos, sendo 112 apresentações, alcançando um público de 125.302 pessoas, com uma média de ocupação da Sala Principal de 72%.

Figura 59 - Cartazes de diversas edições do *Domingo no TCA*

Fonte: acervo TCA.

Importante registrar que a equipe técnica, que respalda a realização do espetáculo, é formada não só pelos porteiros, bilheteiros, técnicos de palco etc., mas também por funcionários provenientes de outros setores do TCA: administrativo, financeiro, do Centro Técnico ou mesmo dos corpos estáveis, que participam de forma voluntária por acreditarem nesse projeto. Registra-se também a colaboração de pessoas do quadro da Funceb, Secult e até mesmo aposentados do TCA. O acesso para entrada do público na Sala Principal é feita a partir das 9h e o espetáculo inicia pontualmente às 11h.

O *Domingo no TCA* também traz uma inovação no sistema diferenciado de venda de ingressos,[7] no qual a ação dos cambistas é evitada. A bilheteria é realizada diretamente na porta da entrada principal do Teatro, onde pelo pagamento equivalente a R$ 1,00 (inteira) ou R$ 0,50 (meia-entrada obrigatória), é dado o acesso individual imediatamente após a compra do bilhete. Não é possível a compra antecipada ou a reserva de ingressos. A cota de convites é reduzida, praticando-se 12 unidades por apresentação para a produção em média.

Figura 60 - Fila de público para entrada no TCA

Foto: elaboração da autora, em abril de 2012.

Figura 61 - Fila de público para entrada no TCA

Foto: elaboração da autora, em abril de 2012.

Para a contratação, os artistas e grupos convidados, através dos seus produtores ou empresários, enviam as proposições artísticas junto com uma proposta financeira com formato "posto no Palco", ou seja, com um valor que inclui todos os custos da operação: cachês artísticos, custos com equipes técnicas, som (equipamento e operador), luz (podem ser utilizados equipamentos do TCA, mas os complementos e operadores devem ser pagos pela produção), *catering*, transportes nacionais ou internacionais, translados, cenários etc. É disponibilizado o dia anterior para montagem e ensaios, das 13 às 19h. O valor-base para cada apresentação do projeto é de R$ 13.500,00 (treze mil e quinhentos reais), tendo algumas alterações mediante o porte do espetáculo.

Sobre a verba destinada a realização do *Domingo no TCA* podemos observar no Sistema TCA que foi crescente de 2007 a 2015. Inicialmente, em 2007, o valor do cachê era quase simbólico. O artista recebia cerca de R$ 3.500,00 e o teatro oferecia o som e uma produção bastante "tímida". Com o tempo, esse formato revelou-se irreal dentro da estrutura existente no TCA. Assim, no início de 2008, o formato da contratação foi simplificado e

[7] Nas duas primeiras apresentações, o TCA fez vendas normais na bilheteria, mas verificou uma quantidade enorme de cambistas, haja vista o valor quase simbólico de R$ 1,00. Assim, já no terceiro espetáculo, as vendas passaram a realizar-se com a entrada individual e imediata na porta de acesso ao Foyer da Sala Principal do TCA.

modificado, passando a ser um cachê ”posto no palco”. Desde 2013, o valor médio para uma apresentação é de R$ 13.500,00.

Em 2013, a verba anual alocada para o *Domingo no TCA* foi de R$ 163.500,00; em 2014, R$ 200.620,00 e em 2015, R$ 180.436,00. As diferenças entre os valores são relativas basicamente ao número de apresentações feitas no ano.

Assinalamos também que, para a concessão de uma sessão extra deve haver “apelo público”, ou seja, o número de pessoas presentes para o espetáculo deve ser tão grande que justifique a realização de uma segunda sessão. Esse fato deve ser registrado com fotografias da fila e também por matérias vinculadas na mídia, para a posterior justificativa de alteração contratual. O valor das sessões extras corresponde a 70% do valor original do contrato.

A verba total destinada à programação artística finalística do TCA que inclui a realização das atividades dos corpos estáveis (concertos da Osba e espetáculos do BTCA), assim como os espetáculos da *Série TCA*, o edital do Núcleo.TCA, as oficinas do Centro Técnico foi cerca de R$ 8.000.000,00. Já a verba destinada ao projeto *Domingo no TCA*, nesse mesmo período perfaz um total de R$ 364.120,00 por 24 apresentações. Ao compararmos estas informações, concluimos que o *Domingo no TCA* corresponde a apenas 4,5% do valor gasto com a atividade finalística.

Figura 62 - *Amor Barato*, equipe técnica

Foto: elaboração da autora.

Figura 63 - *Cine Concerto* da Osba, plateia após espetáculo

Foto: elaboração da autora.

4.1 A PROGRAMAÇÃO DO DOMINGO NO TCA

A programação anual conta aproximadamente com 12 edições onde são contemplados os projetos próprios do TCA e Funceb, com a participação dos corpos artísticos BTCA e Osba, do Neojiba, da Escola de Dança da Funceb e de produções teatrais do TCA.Núcleo. Existe também a preocupação em contemplar outras linguagens, não tão usuais nesse palco, como circo e cinema, para provocar novas experimentações. Outras edições são fruto de oportunidades, quando o TCA tem a possibilidade de uma articulação especial com artistas ou grupos, sejam da cena local, nacional, ou mesmo internacional, como foi o caso da apresentação do espetáculo *L'Oratório D'Aurélia*, dirigido por Victória Chaplin e estrelado pela neta de Charles Chaplin, Aurélia Thiérré; ou do espetáculo circense *Metegol*, do grupo carioca Intrépida Trupe; ou mesmo das encenações dos vencedores do prêmio baiano Braskem de Teatro, como *Mestre Haroldo e os Meninos*, de Edward Hackler, *Cuida Bem de Mim* e *As Velhas*, de Luiz Marfuz, *O Vôo da Asa Branca*, de Deolindo Checucci; ou o show do artista paraibano Chico César.

Figura 64 - *L'Oratório D'Aurélia*

Foto: Adenor Gondim.

Figura 65 - *Áfrikas* - BTCA

Foto: Adenor Gondim.

Uma das peculiaridades da presente pesquisa é o fato de ela ser motivada pela intenção de refletir sobre uma experiência de gestão em curso na qual a autora está diretamente envolvida. Desse modo, a separação entre objeto e pesquisador dá lugar a uma reflexão feita de dentro, uma vez que o papel de pesquisadora se confunde com o de diretora artística do equipamento em questão, o TCA. Embora essa tomada de posição implique em riscos, tais como dificuldade de maior visão crítica e distanciamento, por outro lado tem-se a possibilidade inusitada de aproximaçao entre a reflexão teórica e o objeto de estudo de forma mais profunda.

Devido às urgências impostas pelo próprio momento político e o desejo de uma reestruturação do equipamento, a criação e o início do projeto foram praticamente imediatos. Em janeiro de 2007, a nova equipe gestora começou a operar o equipamento e já em abril do mesmo ano foi realizada a primeira edição do projeto *Domingo no TCA*. Sem verba específica alocada ou mesmo estrutura de produção, foi um momento onde era necessária uma iniciativa imediata que possibilitasse um maior acesso da população ao espaço do TCA.

Na gestão anterior, não existia uma direção artística como atualmente, e sim uma coordenação artística, apenas para organizar as pautas de locação. Assim, o *Domingo no TCA* foi a primeira iniciativa dessa diretoria no sentido de criar uma nova identidade para o teatro, contrariando a imagem elitista e o perfil de locação de pautas. A inclusão dos corpos artísticos no contexto do projeto reflete isso também. A ideia era repensar a atuação desses grupos de uma forma mais integrada como a dimensão curatorial do complexo como um todo.

Havia um clima propício, não só por parte da equipe do TCA, como também dos artistas, que estavam, há muito tempo, ansiosos por ocupar o palco principal do "teatrão". E assim, o projeto foi iniciado e a adesão da classe artística imediata. A primeira plateia do *Domingo no TCA* foi para assistir ao BTCA. No segundo espetáculo, Anselmo Serrat trouxe o Circo Picolino, que atraiu o público em massa. Esgotaram-se os convites da primeira apresentação e foi realizada uma segunda-sessão. Até esse espetáculo, os ingressos eram vendidos antecipadamente na bilheteria e os cambistas começaram a vender por uma média de R$ 30,00 o que compraram por R$ 1,00. A partir daí, o sistema de vendas foi modificado, pois o objetivo era privilegiar o público que nunca havia entrado no TCA e que, ao mesmo tempo, não poderia pagar caro. O terceiro espetáculo foi um recital com o então regente da Osba, o internacional baiano Ricardo Castro, com uma plateia menor, mas vibrante.

O ano de 2007 foi um ano teste. Riscos, experimentações, muitas escutas aos pares, à equipe realizadora do projeto, aos artistas e ao público. Fruto disso começa a surgir uma linha curatorial. As apresentações da Osba foram mantidas, contudo para a temporada anual, incentivou-se a realização de concertos com programas menos herméticos, com a inclusão de solistas e grupos que pudessem ter sinergia também com a música popular. Na dança, a vontade era de aproximar o BTCA de uma nova plateia, pois trata-se de um corpo estável do Teatro, até então, mais famoso pelas turnês internacionais do que localmente.

Foram feitas apresentações de linguagens variadas para testar o que seria mais acolhido pelo público. O Núcleo.TCA de teatro passava por mudanças conceituais, mas o espetáculo do ano anterior *Mestre Haroldo e os Meninos* foi apresentado com sucesso, assim como o *Cuida bem de mim* do grupo de teatro do Liceu, ligado a Luiz Marfuz, diretor

prestigiado da Escola de Teatro da UFBA, depois mais uma plateia lotada com *Barrela*, texto de Plínio Marcos e direção de Natan Marreiro. Ricardo Castro trouxe o espetáculo *R$ 1,99* que fazia muito sucesso na cidade, e isso, por si só, já atraía o público que não poderia pagar entre R$ 20,00 e 40,00 para assistir. Constatou-se que espetáculos locais com grande fluxo de público em outros teatros são excelentes atrações para o projeto. Houve ainda a apresentação do Encontro de corais no Gran Finale Corais Infantis e, por fim, encerrando a temporada 2007, o espetáculo do BTCA - *Saurê*, dentro do projeto BTCA.memória, remontagem feita pelos bailarinos do BTCA juntamente com alunos da Escola de Dança da Funceb.

No total, já no primeiro ano foram nove espetáculos, 11 apresentações e cinco linguagens contempladas: teatro, circo, coral, dança e música clássica. A partir do segundo ano, o público apropriou-se do projeto e os artistas passaram a enviar propostas. Perto de completar dez anos de existência, o *Domingo no TCA* ainda conta com uma equipe motivada, contudo, persistem os mesmos problemas, falta de estrutura e de verbas.

Figura 66 - Banners e cartazes de edições do *Domingo no TCA*

Fonte: acervo TCA.

O TCA recebe propostas para participação no *Domingo no TCA* que são analisadas e selecionadas pela direção artística. Os espetáculos convidados também são resultado de articulações dessa diretoria. Esse é o tópido mais questionado pelos produtores e artistas, e deve ser revisto. Visando maior democratização e transparência no processo de escolha dos espetáculos, estão sendo realizados estudos para escolha de um formato que amplie a equipe curatorial com profissionais externos à instituição.

Desde o início do projeto o público costuma chegar muito cedo para obter uma poltrona bem localizada, e por este motivo, muitas vezes, a Sala fica lotada antes das 9:30. Existe sempre o cuidado, por parte da equipe do TCA, em proporcionar uma atividade nesse

intervalo de espera. Assim, muitas vezes, a plateia desfruta de uma inusitada "abertura" com apresentações performáticas ou com filmes de curta duração no telão da Sala Principal. Em várias ocasiões são exibidos curtas-metragens, sejam os que integram o vídeo *TCA 40 em 40 – 40 anos em 40 minutos*[8] ou mesmo curtas de produção baiana como: *Miúda e o guarda-chuva*, *Camila e o espelho*, ambos de Amadeu Alban e Jorge Alencar, ou *Cães*, de Adler Paz e Moacyr Gramacho entre outros. Também já foram ofertados espetáculos de curta duração, encenados pela companhia baiana Teatro Nú: *O pedido de casamento* e *O Urso*, textos de Tchecov e direção de Gil Vicente; recital de poesias com o ator Jackson Costa, com o grupo de Camões e com poetas "de rua"; ou ainda apresentações de suítes de coreografias do BTCA ou *performances* como as da artista Ana Dumas com seu Carrinho Multimídia.

Figura 67 - *O Indignado* - panorâmica da plateia

Foto: elaboração da autora.

Figura 68 - *O Indignado*

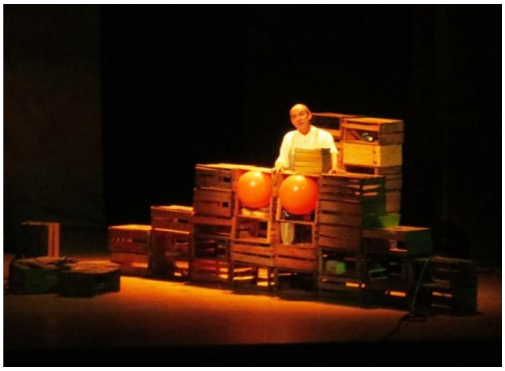


Foto: elaboração da autora.

A partir do Sistema TCA[9] e da análise dos espetáculos ofertados na programação do *Domingo no TCA*, de abril de 2007 a dezembro de 2015 (Anexo A), levantamos importantes informações sobre o projeto. Nesse período, o *Domingo no TCA* realizou 104 espetáculos, com 112 apresentações, onde foram contempladas as mais variadas linguagens artísticas: música, teatro, dança, circo, cinema e coral.

Alguns espetáculos tiveram um fluxo de público tão expressivo que o projeto concedeu duas sessões no mesmo dia, como ja foi dito. Foram eles: o encontro de corais *Gran Finale Corais Infantis* (2007); os espetáculos circenses *cenascotidianas@cir.pic*, da

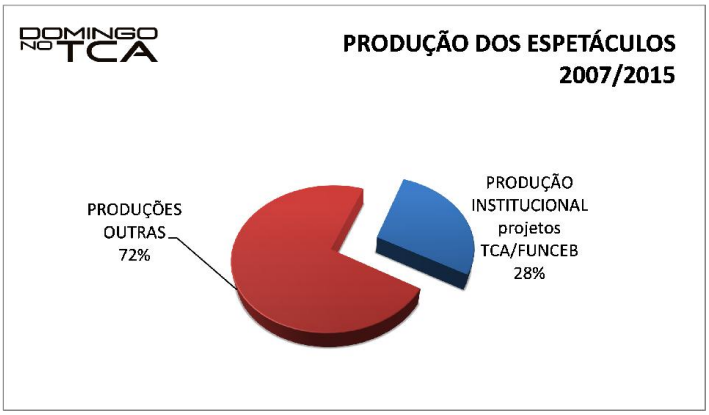
[8] O vídeo *TCA 40 em 40 – 40 anos em 40 minutos* consiste em oito curtas-metragens de cinco minutos de oito cineastas contando a história do TCA, comemorando seus 40 anos.

[9] O banco de dados do Sistema TCA é um instrumento concebido internamente, desde 2004, alimentado com base nas informações primárias obtidas dos relatórios internos dos corpos estáveis do Teatro (Osba e BTCA) e dos ingressos contabilizados no controle de entrada no TCA. Este sistema foi concebido para ter entrada de dados mensais organizadas segundo as variáveis de: tipo de espaço, linguagem artística, produtor, receita bruta e receita do TCA. A saída das informações pode ser extraída por mês ou pelo acumulado do ano, com ou sem receita.

companhia baiana Picolino (2007) e o *Mete Gol*, da companhia carioca Intrépida Trupe (2008); as comédias *7 Conto*, com Luis Miranda (2008) e *Os Cafajestes*, com direção de Fernando Guerreiro (2010); os espetáculos teatrais *Namíbia, Não!,* com direção de Lázaro Ramos e Aldri Anunciação (2012) e *Meu nome é Mentira*, com direção de Luiz Marfuz (2012) e o show *Homenagem a Caymmi*, dos cantores Saulo e Luis Caldas (2014).

Conforme o Gráfico 1, podemos verificar que no universo de 104 espetáculos realizados no projeto *Domingo no TCA*, 29 eventos (28% do total) são provenientes de projetos próprios[10], ou seja, dos corpos estáveis do TCA - Osba e BTCA, do corpo residente Neojiba, do TCA.Núcleo de Teatro e da Escola de Dança da Funceb, todos produzidos pelo TCA e Funceb. Outros 75 espetáculos foram contratados.

Gráfico 1 – Quantidade de espetáculos por tipo de produção/TCA (2007-2015)



Fonte: Sistema TCA/Funceb.

No Gráfico 2 observa-se que dos 112 eventos do *Domingo no TCA*, 86 espetáculos foram realizados com artistas ou grupos locais, seja na música com Gerônimo Santana e Margareth Menezes, na dança com *Áfricas* do Bando de Teatro Olodum, no circo com o *Moças Aéreas* da Cia Luana Serrat, ou mesmo nas outras linguagens abarcadas pelo projeto.

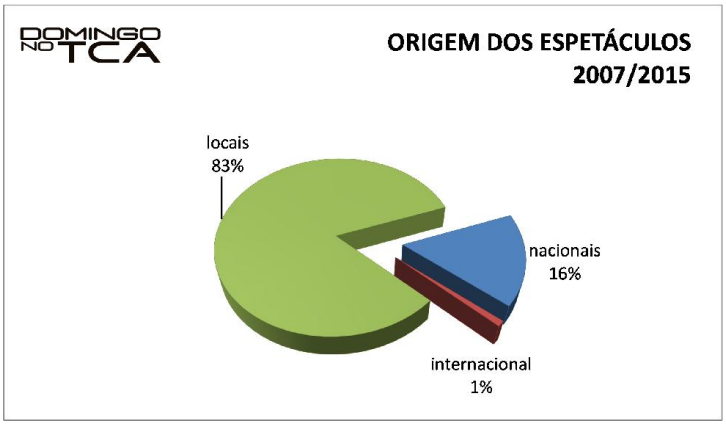
Foram 17 eventos nacionais, 16% do total, a exemplo dos shows musicais de Chico César e de Moraes Moreira e do espetáculo circense *Metegol* da Intrépida Trupe. Em 2008, houve a única apresentação internacional, o espetáculo *L'Oratório D'Aurélia* conceituado como circo-novo.[11]

Os espetáculos de origem local perfazem 83% do total de espetáculos realizados, demonstrando incentivo ao mercado da produção local.

[10] Projetos próprios são os projetos institucionais realizados pelo TCA-FUNCEB.

[11] Circo-novo é um movimento que agrega às técnicas de circo tradicionais a influência de outras linguagens artísticas como a dança e o teatro, considerando que a música já faz parte da tradição circense.

Gráfico 2 - Quantidade de espetáculos por origem (2007-2015)



Fonte: Sistema TCA/Funceb.

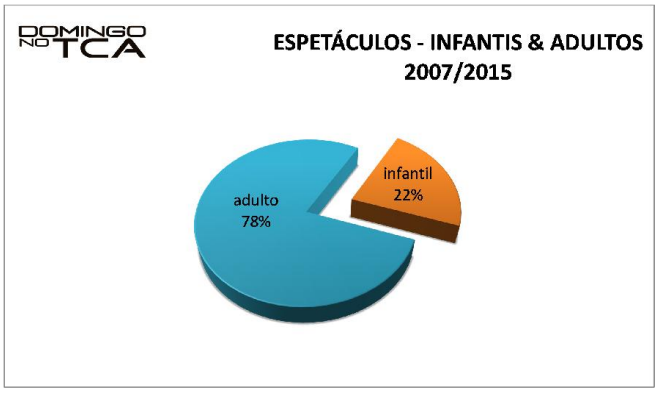
De 2007 a 2015, foram realizados espetáculos adultos e infantojuvenis. Na seleção dos projetos pelo TCA, existe uma escolha preferêncial por apresentações que possibilitem a fruição conjunta pela família. Foram ofertados 81 espetáculos adultos e 23 infantojuvenis de diferentes linguagens, entre eles: *Playgrude*, com Marcela Bellas, Helson Hart, Bailinho de Quinta, entre outros (música); *O Circo de Só ler*, com direção coletiva da coreógrafa Dina Tourinho, Gerson Guimarães (autor do texto), Cristiane Mendonça, Cida Oliveira e Marcelo Praddo (teatro); *cenascotidianas@cir.pic*, do Circo Picolino; além de apresentações da Escola de Dança da Funceb e concertos do Neojiba e da Osba, com destaque para o *Cine Concerto*. Percentualmente, foram ofertados 78% de espetáculos adultos e 22% de infantojuvenis.

Cruzando as informações referentes à quantidade de espetáculos ofertados com o público que confluiu à Sala Principal do TCA, notamos que os infantojuvenis totalizam um público de 28.990 espectadores, enquanto os adultos alcançaram 96.312 espectadores, como pode ser observado no Gráfico 3, demonstrando a importância da oferta de espetáculos para esse público.

Os espetáculos apresentados no projeto *Domingo no TCA* foram classificados de acordo as seguintes linguagens artísticas:[12] música (mpb, instrumental, *axé music* etc.), música clássica, dança, teatro, circo, coral, cinema e multilinguagem (quando a montagem utiliza de mais de uma linguagem conjuntamente).

[12] As linguagens da arte são divididas em: "linguagem visual (se utiliza de imagens como a pintura, a escultura, o desenho, a gravura, a fotografia, o cinema, o vídeo, a televisão); cênica ou teatral (se utiliza de expressões corporais e gestos); musical (se utiliza de sons) e a da dança (se utiliza do movimento humano)".

Gráfico 3 - Quantidade de espetáculos x Público-alvo



Fonte: Sistema TCA/Funceb.

O projeto oferta espetáculos de diferentes linguagens artísticas por entender que é importante para o público ter contato tanto com uma montagem de teatro quanto um concerto de música clássica ou mesmo um espetáculo de circo. E o grande fluxo de pessoas comprova a existência dessa demanda por uma diversidade de atrações, visto que a média de ocupação da Sala Principal, por espetáculo, é de 72%.

No Quadro 2, temos o registro da quantidade de espetáculos e apresentações classificados por linguagem artística.

Quadro 2 - Quantidade de espetáculos e apresentações classificados por linguagem artística

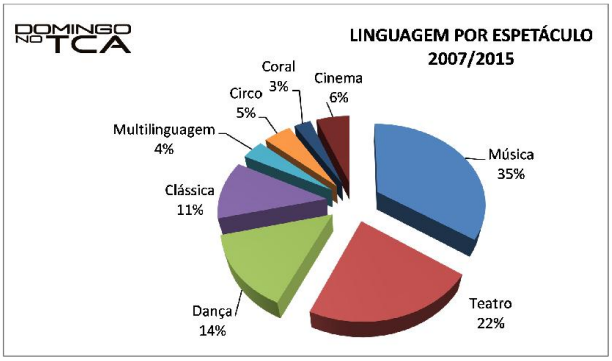
LINGUAGEM	ESPETÁCULOS	APRESENTAÇÕES
Música	36	37
Teatro	23	27
Dança	15	15
Clássica	12	12
Multilinguagem	5	6
Circo	4	5
Coral	3	4
Cinema	6	6
TOTAL	**104**	**112**

Fonte: Sistema TCA\Funceb.

Conforme podemos no Gráfico 4, no que se refere à quantidade de ocorrências por linguagens dos espetáculos realizados, constatamos que houve maior oferta de espetáculos

musicais, com 35% do total e 11% de música clássica, o que perfaz juntos quase metade dos espetáculos produzidos (46%), seguidos por teatro (22%), dança (14%), cinema (6%), circo (5%), multilinguagem (4%) e coral (3%).

Gráfico 4 - Quantidade de ocorrências por linguagens dos espetáculos



Fonte: Sistema TCA\Funceb.

O Quadro 3 apresenta a quantidade de público que assistiu as apresentações dos espetáculos classificados por linguagem artística.

Quadro 3 - Quantidade de público das apresentações classificados por linguagem artística

LINGUAGEM	ESPETÁCULOS	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO
Música	36	37	42866
Teatro	23	27	35569
Dança	15	15	14274
Clássica	12	12	13649
Multilinguagem	5	6	6297
Circo	4	5	5776
Coral	3	4	4017
Cinema	6	6	2854
TOTAL	**104**	**112**	**125302**

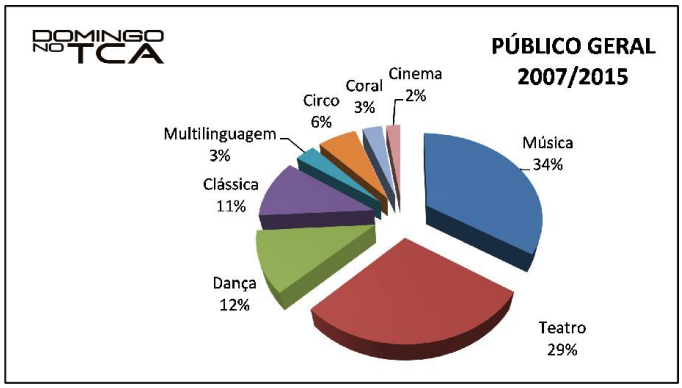
Fonte: Sistema TCA\Funceb.

O Gráfico 5 é resultado do Quadro 3, que considera o público das 112 apresentações por linguagem artística, que contabilizou 125.302 espectadores.

Constata-se que a música foi a linguagem que atraiu a maior quantidade de público, com 42.866 espectadores para os shows, ou seja, 34% do total; 35.569 pessoas assistiram aos

espetáculos de teatro, ou seja, 29% do público geral; para apresentações de dança somaram 14.274 espectadores (12% do total do público geral); seguidos de 11% música clássica (13.649), 6% circo (7.932), 3% multilinguagem (4.141), 3% coral (4.017) e 2% cinema (2.854).

Gráfico 5 - Público geral das apresentações dos espetáculos por linguagem artística



Fonte: Sistema TCA\Funceb.

No que se refere à frequência de público, no período de 2007 à 2015, o público total foi de 125.302 para as 112 apresentações artísticas realizadas. O público médio[13] por apresentação foi de 1.119 espectadores, ou seja, 72% da lotação da Sala Principal, que tem capacidade de 1.554 espectadores.

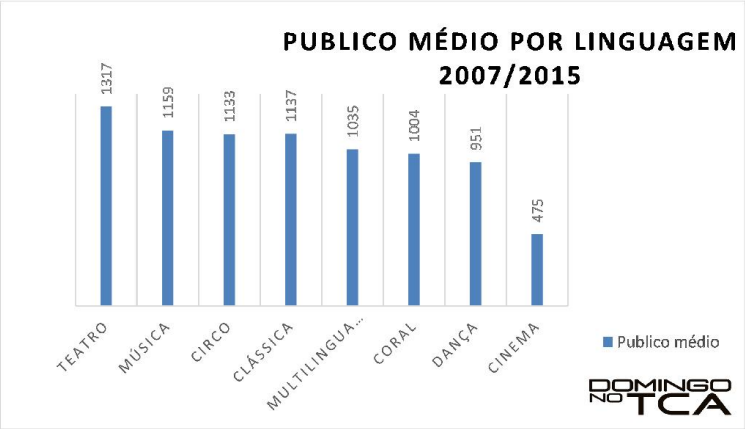
Quanto ao público médio por linguagem artística,[14] conforme podemos constatar na Quadro 3, os espetáculos de teatro tiveram o melhor aproveitamento entre as linguagens, apresentando um público médio de 1.317 espectadores por apresentação. Os shows musicais revelam uma afluência média de 1.159 espectadores. O circo e a música clássica tiveram um público próximo com, respectivamente, 1.133 e 1.137 pessoas. Os espetáculos de multilinguagem e de coral também tiveram uma público médio em torno de 1000 pessoas, ou seja, 2\3 da Sala Principal do TCA. As apresentações de dança uma média de 951 poltronas ocupadas e a linguagem artística menos prestigiada pelo público foi o cinema, que teve público médio de 475 espectadores.

A seguir apresentamos uma análise do público das apresentações por linguagem artística, seja música, música clássica, teatro, circo, multilinguagem, dança, coral ou cinema.

[13] Público médio = total de público do período (2007-2015) dividido pelo total de apresentações.

[14] Público médio por linguagem artística = total de público por linguagem artística específica dividido pelo total de apresentações

Gráfico 6 - Pùblico médio por linguagem artística das apresentações



Fonte: Sistema TCA\Funceb.

É importante observar que neste estudo que foi feita uma divisão da linguagem "música" em duas categorias: "música clássica" e "música", esta última incluindo mpb, *axé music*, música de raiz e instrumental. A intenção foi possibilitar a análise do impacto da música clássica no *Domingo no TCA*, visto que o momento de criação desse projeto correspondeu aos estudos iniciais tanto para implantação do Neojiba quanto para uma nova forma de gestão para Osba. Na Tabela 4 vemos que a linguagem música teve o maior número de espetáculos e também a maior frequência de público dentre as edições do *Domingo no TCA*. Desde a criação do projeto em 2007 até dezembro de 2015, foram 37 apresentações de música que contabilizaram um público total de 42.866 pessoas.

Figura 69 - *Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA

Fonte: acervo TCA.

Artistas baianos e nacionais realizaram shows pelo preço simbólico de R$ 1,00 (inteira) ou R$ 0,50 (meia-entrada). É interessante notar que foram apresentados diferentes estilos musicais no projeto. Vários ícones da música baiana, alguns identificados como cantores de *axé music*, como Gerônimo, Margareth Menezes, Armandinho, Saulo e Luiz Caldas, ou ainda artistas que cantam a música do Recôncavo: Mateus Aleluia, Marienne de Castro e Roberto Mendes.

Também estiveram presentes artistas nacionais consagrados como Moraes Moreira e Chico César. Abraçaram o projeto e foram abraçados por ele, artistas e grupos jovens com um trabalho diferenciado como as cantoras: Márcia Castro, Marcela Bellas, o grupo Cascadura e os grupos de música instrumental: Retrofoguetes, Orkestra Rumpilezz e a Banda-Base Jazz no MAM. Foram convidados os participantes do Sarau do João, evento realizado informalmente na casa do engenheiro de som João Américo, com o objetivo de abrir espaço para músicos instrumentais da cidade de Salvador.

O público médio da linguagem música foi de 1.158 espectadores por apresentação na Sala Principal do TCA, ou seja, 75% da lotação da casa.

Quadro 4 - *Domingo no TCA* – MÚSICA/ Público X Número de apresentações X Origem do espetáculo

MÚSICA	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Gerônimo e Banda Monteserrat “Maré de Lançamento”	1	1300	Local
Sandra Simões, Manuela Rodrigues & Cláudia Cunha - "Três na Folia"	1	1537	Local
Cláudia Cunha "Homenagem a Caymmi"	1	477	Local
Carlos Eládio "Toca Raul"	1	1453	Local
Armandinho "Guibaí"	1	1309	nacional
As Ganhadeiras de Itapuã - part. especial Mariene de Castro e Saulo Fernandes	1	1520	local
Cascadura "Laboratório Acústico"	1	923	local
Chico César “Estado de Poesia” (voz e violão)	1	1517	nacional
Orkestra Rumpillezz	1	1242	local
Jussara Silveira e Luiz Brasil "Gangorra de Dois"	1	1371	nacional

Banda-Base "Jazz no MAM"	1	304	local
Retrofoguetes e convidados "Chachachá"	1	1388	local
Moraes Moreira	1	1537	nacional
Mariene de Castro "Colheita"	1	1554	local
Sarau do João - "Homenagem à Gonzagão" com vários artistas	1	945	local
Mateus Aleluia part. Fabiana Aleluia	1	1255	local
Luiz Caldas "Toda Música de Luiz Caldas"	1	1537	local
Gilmelândia "Gil Canta Caetano"	1	885	local
Márcia Castro "De Pés no Chão"	1	1081	local
Carlos Pita e Tetê Espíndola	1	1119	nacional
Lazzo "Influências"	1	1537	local
Cortejo Afro part. Especial: Luiz Melodia	1	893	local
Marcela Bellas "Achei Music"	1	973	local
Roberto Mendes "Quem vem lá sou eu"	1	989	local
Claudete Macedo, Clécia Queiroz e Juliana Ribeiro em "Elas Cantam Riachão"	1	1241	local
Margareth Menezes	1	1537	local
Sarau do João	1	1537	local
Marcia Short "Homenagem a Angela Maria - SAPOTI"	1	769	local
Paulinho Boca de Cantor "História da música"	1	820	local
Alexandre Leão	1	875	local
Targino Gondim "Sou o Forró"	1	1218	local
Carlinhos Brown	1	1537	nacional

Luciano Salvador Bahia "Abstraia Baby"	1	525	local
Lucas Santtana "Sobre Noites e Dias"	1	823	nacional
Playgrude - com Marcela Bellas, Elson Hart, Tais Nader, Gabriel Póvoas e outros	1	513	local
Saulo e Luiz Caldas "cantam Caymmi"	2	2825	nacional
TOTAL	37	42866	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

Vale o registro da edição especial denominada "Domingão na Concha", em dezembro de 2013, quando, por ocasião do início das obras e, consequentemente, com o encerramento temporário das atividades da Concha Acústica do TCA, foi realizada uma apresentação especial com a Orkestra Rumpilezz, o grupo Baiana System e o cantor pernambucano Lenine, que receberam os convidados especiais: Luiz Caldas, Nelson Rufino, Saulo Fernandes, Marcela Bellas e Margareth Menezes, esta última recordista em apresentações na Concha. Foi uma alusão ao *Domingo no TCA*, com o mesmo valor R$ 1,00 (inteira) e R$ 0,50 (meia-entrada), em um domingo, porém com horário (19:00) e público diferentes. Note-se que esse espetáculo não está contabilizado neste estudo.

Figura 70 - *Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA CLÁSSICA

Fonte: acervo TCA.

A música clássica foi representada exclusivamente pela Osba e pelo Neojiba, respectivamente, corpo estável e residente no TCA, levando um grande público para a Sala

Principal, 13.649 pessoas em 12 edições. Foram concertos com lotação expressiva, resultado de uma politica pública voltada para a música orquestral, principalmente na primeira gestão do governo Wagner (2007-2010), quando houve a implantação do projeto Neojiba.

O Neojiba participou do *Domingo no TCA* apresentando seis concertos com suas orquestras: “Dois de Julho” e “Castro Alves”. Os grupos, formados por jovens, provocaram um fato relevante: a presença de pais e parentes desses músicos que, muitas vezes, ainda não tinham tido a oportunidade de entrar na Sala Principal do teatro. Em 2007 foi realizado um recital com o fundador e maestro do Neojiba, o pianista Ricardo Castro.

A Osba inovou trazendo para alguns concertos um repertório mesclado de música clássica e popular, com participações especiais de Wagner Tiso e do Bailinho de Quinta. Com esse grupo, a orquestra teve a oportunidade de realizar um concerto-baile de Carnaval.

Em duas ocasiões a Osba apresentou temas de cinema: em 2008 (regência de Ricardo Castro) e em 2013 (regência de Carlos Prazeres). O Cine Concerto passou a ser um grande sucesso da Osba, caindo no gosto popular ao mostrar ao grande público, que várias músicas de filmes são compostas para criar os “climas” no enredo, e são executadas por orquestras. Para completar, os músicos e o maestro Prazeres se vestem com roupas de super-heróis ou figurinos emblemáticos de personagens de filmes, assim como a plateia.

Quadro 5 – *Domingo no TCA* – MÚSICA CLÁSSICA - Espetáculos X Apresentações X Público

MÚSICA CLÁSSICA	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Osba "Homenagem à cidade de Salvador"	1	724	local
Ricardo Castro Recital de piano	1	563	nacional
Neojiba Orquestra Juvenil Dois de Julho	1	977	local
Osba - maestro Ricardo Castro "Temas de Cinema"	1	1301	local
Neojiba Orquestra Juvenil Dois de Julho	1	1041	local
Osba part. Especial: Wagner Tiso	1	1537	nacional
Neojiba Orquestra Castro Alves	1	625	local
Neojiba Orquestra Juvenil Dois de Julho	1	881	local
Osba - maestro Carlos Prazeres "Cine Concerto"	1	1536	local

Neojiba	1	1537	local
Neojiba	1	1392	local
Osba - "Baile Concerto" part. Especial: Bailinho de Quinta	1	1535	local
TOTAL	12	13649	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

Figura 71 - *Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos TEATRO

Fonte: acervo TCA.

De 2007 a 2015 foram apresentados 27 espetáculos de teatro no *Domingo no TCA*, com 35.569 espectadores.

Foi uma das linguagens com maior quantidade de espetáculos ofertados e também a que apresentou maior número de sessões extras. Em quatro oportunidades, devido ao grande número de público, foram realizadas sessões extras dos seguintes espetáculos: *7 Conto* (com Luis Miranda), *Os Cafajestes*, *Meu nome é Mentira* e *Namibia, Não!*. Pode-se imputar esse desempenho à identificaçao do público baiano com as temáticas dos espetáculos, pela exposição das peças na programação da cidade inclusive com preços bem mais altos, ao apelo da mídia, pois esses espetáculos têm artistas de reconhecimento local e nacional. Observa-se que o espetáculo *Meu nome é Mentira* é um resultado de trabalho da Escola de Teatro da UFBA, que, com o reconhecido baiano diretor Luiz Marfuz, atraiu um grande público da própria instituição.

Dentro dessa linguagem, contabilizou-se sete edições entre comédias e *stand-ups*, com público sempre bastante expressivo, assim como seis montagens resultantes do Núcleo.TCA

de teatro, projeto próprio da casa e de relevância para a categoria. Essas peças do Núcleo sempre foram encenadas na Sala do Coro e em teatros de porte semelhante, cerca de 200 poltronas. O convite para apresentação na Sala Principal do TCA foi bem aceita pelos diretores que fizeram adaptações necessárias para apreciação na Sala Principal com capacidade para 1.554 espectadores.

Quadro 6 - *Domingo no TCA* – TEATRO - Espetáculos X Apresentações X Público

TEATRO	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Barrela Teatro Base - direção: Natan Barreiro	1	918	local
Cuida Bem de Mim direção: Luiz Marfuz	1	1274	local
Mestre Haroldo e os Meninos dir.: Ewald Hackler - Edital Nucleo.TCA	1	1492	local
"1,99" (com Ricardo Castro) direção: Ricardo Castro	1	1522	local
O Vôo da Asa Branca direção: Deolindo Checcucci	1	1514	local
7 Conto (com Luis Miranda) direção: Ingrid Guimarães	2	2885	nacional
A Mulher Gorila do Dimenti	1	868	local
Policarpo Quaresma direção: Luiz Marfuz - Edital Nucleo.TCA	1	1263	local
O Sapato do Meu Tio direção: João Lima	1	1537	local
Jeremias, O Profeta da Chuva dir: Adelice Souza - Edital Nucleo.TCA	1	1114	local
Áfricas com o Bando de Teatro Olodum	1	1363	local
Os Cafajestes direção: Fernando Guerreiro	2	3074	local
As Velhas direção: Luiz Marfuz	1	828	local
As Aventuras do Maluco Beleza direção: Edvard - Edital Núcleo.TCA	1	893	local
Meu nome é Mentira direção: Luiz Marfuz - Edital Núcleo.TCA	2	2464	local
Namíbia, Não! direção: Lázaro Ramos e Aldri Anunciação	2	3084	local
Amor Barato direção: Fábio Espirito Santo - Edital Nucleo.TCA	1	1207	local

O Indignado (com Frank Menezes) direção:Frank Menezes	1	1533	local
Uma Vez Nada Mais direção: Hebe Alves	1	1284	local
Por umas e por outras direção: Pisit Mota	1	1537	local
Amigas Pero no Mucho direção: Possi Neto	1	1537	local
Circo de Só Ler texto: Gerson Guimarães - direção coletiva	1	850	local
Ó, Paí, Ó (com Bando de Teatro Olodum) direção: Márcio Meirelles	1	1528	local
TOTAL	27	35569	

Fonte: Sistema TCA\Funceb.

Figura 72 - *Domingo no TCA* – Cartazes divulgação CIRCO

Fonte: acervo TCA.

O circo esteve presente no *Domingo no TCA* nos anos de 2007, 2008 (02), 2012 e 2014. Foram cinco espetáculos circenses com sete apresentações. Juntamente com as linguagens de teatro e música, o circo pode ser considerado como um dos melhores desempenhos de público por linguagem, atingindo um público médio de pouco mais de 1130 pessoas, ou seja, 73% da lotação da casa que possui 1554 lugares. Foram apresentados três espetáculos locais, um nacional e um internacional. Na primeira edição em 2007, a recepção foi tão calorosa que foram feitas duas apresentações do espetáculo *cenascotidianas@cir.pic*, do Circo Picolino, o mesmo ocorrendo em 2008 com o espetáculo *Metegol*, do grupo carioca Intrépida Trupe.

Quadro 7 - *Domingo no TCA* – CIRCO - Espetáculos X Apresentações X Público

ESPETÁCULO DE CIRCO	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Guerreiro do Circo Picolino	2	2286	local
L´Oratório D´Aurélia direção: Victória Chaplin	1	1531	internacional
Moças Aéreas da Cia Luana Serrat	1	1445	local
Metegol da Intrépida Trupe	2	2156	nacional
A Rádio do seu Coração da Cia Luana Serrat	1	514	local
TOTAL	7	7932	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

Figura 73 - *Domingo no TCA* – Cartazes divulgação DANÇA

Fonte: acervo TCA.

A linguagem da dança foi representada preponderantemente pelo Balé Teatro Castro Alves com nove apresentações. A Escola de Dança da Funceb apresentou-se três vezes, sendo dois espetáculos dentro do projeto *BTCA.Memória* e um espetáculo comemorativo aos 30 anos desta escola. Assim, foram 12 espetáculos de produção do TCA-Funceb.

As companhias baianas Viladança e Balé Folclórico da Bahia apresentaram, respectivamente: o espetáculo infantil *Da ponta da lingua à ponta do pé* e o *Herança*

Africana, este último representando uma expressão da dança de origem africana na Bahia. O *Domingo no TCA* contou também com a renomada Cia Déborah Colker, que trouxe o espetáculo *Velox*, por época da comemoração dos seus 20 anos. Essa linguagem apresentou um público médio de 951 poltronas ocupadas no TCA.

Quadro 8 - *Domingo no TCA* – DANÇA - Espetáculos X Apresentações X Público

DANÇA	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
"Saurê" - Escola de Dança da Funceb/BTCA coreografia Carlos Moraes - *BTCA.Memória*	1	790	local
"Paradox", "Devir" e suite "Sanctus" - BTCA respect: Tíndaro, Nascimento e Arrieta	1	1415	local
"Ilhas" e suite de "Engenho" - BTCA coreog.: Victor Navarro e Félix Ruckert	1	580	local
"Da ponta da lingua à Ponta do pé" com Cia Viladança	1	882	local
"Áfrika" - BTCA coreografia Victor Navarro	1	600	local
"Isadora" - BTCA coreografia: Luiz Abreu	1	764	local
"À Flor da Pele" - BTCA coreog: Ismael Ivo - part. esp Neojiba	1	669	local
"A Quem Possa Interessar" - BTCA coreografia: Henrique Rodovalho	1	737	local
"Herança Sagrada" - Balé Folclórico da Bahia	1	1537	local
"Sertania" - Escola de Dança Funceb/BTCA coreografia: Lia Robatto - *BTCA.Memória*	1	1014	local
"Essa Tempestade" - BTCA coreografia: Cláudio Bernardo	1	1265	local
"Ou Isso" - BTCA coreog.: Jomar Mesquita e Rodrigo de Castro	1	949	local
"Velox" - Cia de dança Deborah Colker coreografia: Deborah Colker	1	1537	nacional
"A gente não quer só comida" Escola de Dança da Funceb	1	791	local
"Agô Arerê! Por Favor, Não Aperte o Mamão" - BTCA - coreografia: Tuca Fernandes	1	744	local
TOTAL	15	14274	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

Figura 74 - *Domingo no TCA* – Cartazes divulgação MULTILINGUAGEM

Fonte: acervo TCA.

Os espetáculos de multilinguagem também foram contemplados nas manhãs de domingos. A montagem do espetáculo *A Coisa*, de Jackson Costa mesclou música e teatro, assim como *Donos da Terra*, do Grupo PIM; música e dança estiveram juntas na concepção do espetáculo *Verde*, da cantora Badi Assad, que além de repertório próprio, trouxe para a cena o BTCA com suítes da coreografia *A quem interessar possa*, para a qual a artista fez a trilha ao vivo; e a Banda Limousine apresentou um show de música, humor e *performance*, com os atores-cantores Diogo Lopes Filho e Evelin Buchegger, participações especiais de Luisa Prosérpio e Vanessa Mello.

As apresentações de coral iniciaram-se já em 2007 com duas apresentações do evento nacional "Gran Finale" que reuniu cerca de 12 corais infantis, com regência do maestro Elias Moreira da Silva, considerado um dos maiores especialistas brasileiros em voz infantil e reuniu um total de 273 participantes, que por si só já garantiu, entre pais e parentes, um plateia esgotada.

Quadro 9 - *Domingo no TCA* – MULTILINGUAGEM - Espetáculos X Apresentações X Público

MULTILINGUAGEM	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
A Coisa direção: Jackson Costa	1	549	local
Donos da Terra do Grupo PIM (Projeto de Iniciação Musical)	1	1465	local
Verde com Badi Assad e BTCA	1	988	nacional

Banda Limousine Música, Humor e *Performance*	1	1139	local
TOTAL	4	4141	

Fonte: Sistema TCA\Funceb.

Em 2008, houve a apresentação do Coro Castro Alves, que ensaiava no próprio TCA, com o maestro Ângelo Rafael. Já em 2011, coral do maestro Cícero Alves apresentou o concerto *Vozes D'África*.

Nota-se que a média de público foi expressiva e pode-se atribuir este fato a uma plateia composta de muitos familiares, amigos e apreciadores da linguagem.

Quadro 10 - *Domingo no TCA* – CORAL – Espetáculos X Apresentações X Público

CORAL	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Gran Finale Corais Infantis maestro Elias Moreira da Silva	2	1798	nacional
Coro TCA maestro Angelo Rafael	1	682	local
Vozes D´Africa maestro Cícero Alves	1	1537	local
TOTAL	4	4017	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

As edições do *Domingo no TCA* com sessões de cinema foram realizadas, quase sempre, em coprodução com o Seminário Internacional de Cinema (Semcine), exceto o filme *Jardim das Folhas Sagradas*, direção do cineasta baiano Pola Ribeiro. O Semcine é um projeto de realização baiana, que possui uma boa estrutura técnica no que tange aos equipamentos de projeção e som. A coprodução é uma contrapartida do Semcine ao TCA. Assim, o referido projeto cede os equipamentos e técnicos para a exibição no domingo. De 2007 a 2015 foram exibidos seis filmes, sendo cinco montagens baianas. Essa categoria apresentou o menor aproveitamento em termos de público.

Figura 75 - *Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos CINEMA

Fonte: acervo TCA.

Quadro 11 - *Domingo no TCA* – CINEMA - Filmes por apresentações por público

FILME	APRESENTAÇÕES	PÚBLICO	ORIGEM
Esses Moços direção: José Araripe	1	378	local
III Animaí - Festival de Animação	1	381	local
Simonal, Ninguém sabe o duro que dei direção: M. Langer, C. Leral e Cláudio Manoel	1	447	nacional
Eu Me Lembro direção: Edgard Navarro	1	375	local
Jardim das Folhas Sagradas direção: Pola Ribeiro	1	430	local
Depois da Chuva direção: Claudio Marques e Marília Hugges	1	843	local
TOTAL	6	2854	

Fonte: Sistema TCA/Funceb.

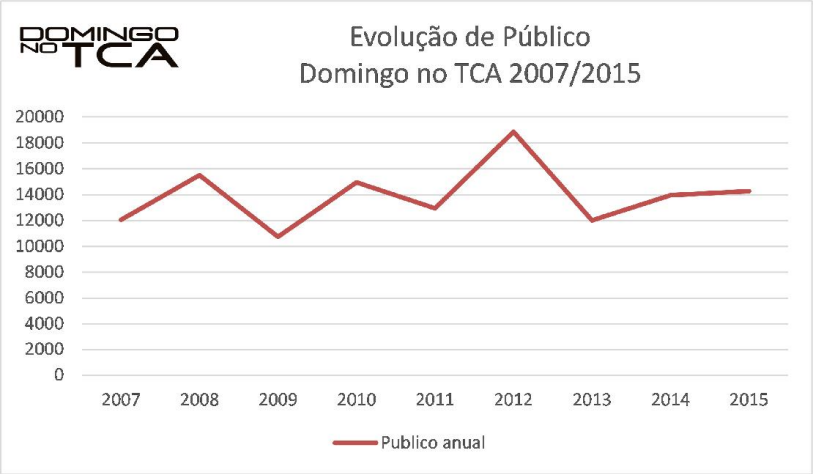
De 2007 a 2015, o público total foi de 125.302 espectadores para 112 apresentações de 104 espetáculos de diferentes linguagens artísticas na Sala Principal do Teatro Castro Alves, que tem capacidade de 1.554 espectadores.

Na análise do público por ano, nota-se que a média do público é de 13.922 pessoas\ano, o que equivale a um aproveitamento de 75% da lotação da casa.

No Gráfico 7, observam-se algumas alterações que são relativas às apresentações extras que atraíram um público maior. Em 2007, foram nove espetáculos, contudo com mais

duas sessões extras. Já em 2008, foram 14 apresentações na Sala Principal do TCA. Em 2009 foram 11 espetáculos no total e no ano de 2010 contabilizou-se 13 apresentações. Em 2011 foram realizados 12 espetáculos e, em 2012, obteve-se o maior público, com 15 apresentações. Foram 11 apresentações em 2013, seguidas de 13 eventos em 2014 e 12 em 2015.

Gráfico 7 - Evolução do público de 2007 a 2015 - *Domingo no TCA*



Fonte: Sistema TCA\Funceb.

Outro registro importante foi extraído no Sistema TCA: o público total das apresentações na Sala Principal do TCA é de 1.421.318 espectadores, no período de 2007 a 2015. Relacionando esse dado com o público total do projeto *Domingo no TCA* (125.302), podemos afirmar que corresponde a 8,8% do público total do TCA em nove anos.

4.2 A VOZ DOS ATORES ENVOLVIDOS

Neste tópico, buscamos analisar a importância do *Domingo no TCA*, do ponto de vista social, cultural e artístico, tendo como base a "voz dos atores envolvidos".

Para a realização de cada edição do projeto *Domingo no TCA* é necessária uma equipe multidisciplinar, que conta com vários profissionais, desde os gestores responsáveis pela aprovação, planejamento e programação aos funcionários que atuam junto a plateia, no palco ou no *backstage* técnico e administrativo; além dos artistas, empresários, produtores e seu *staff* indispensável para colocar o espetáculo no palco e em ação, e o público, objeto alvo desse projeto.

Em cada evento há a participação de vários setores do TCA, seja os ligados à área "meio" (contratos, administração, comunicação) ou à "finalística" (bilheteria, portaria, recepção, técnica de palco, montadores, eletricistas, *roadies*). Um grupo de aproximadamente 100 funcionários da casa, ao qual se soma a equipe específica de cada produção por apresentação.

A voz desses vários atores envolvidos, direta ou indiretamente, no *Domingo no TCA* foi escutada através de pesquisas acadêmicas realizadas sobre o público do TCA, entrevistas feitas pela autora com os diferentes grupos focais, análise de correspondências, documentos e matérias jornalísticas divulgadas na mídia. A partir dai, foi possível verificar a importância do projeto, cujo objetivo é democratizar o acesso ao teatro assim como à sua programação artística.

4.2.1 Gestores e funcionários

Os depoimentos de gestores e ex-gestores da Secult, Funceb e TCA sobre o *Domingo no TCA* são importantes na medida em que são estes atores os principais responsáveis pela implementação e continuidade do projeto, uma vez que, *a priori*, definem as prioridades de suas gestões.

No momento de criação do projeto, o artista, diretor teatral e cenógrafo Márcio Meirelles era o secretário da cultura do Estado (2007-2010). Ele reflete que o principal benefício trazido pela iniciativa foi a possibilidade de acesso ao próprio teatro pela população:

> *como início de um pensamento, de uma política pública, [o Domingo no TCA] daria acesso a um teatro que a maioria da população não conhece, não por nada, mas porque simplesmente acha que não é o lugar dela. Então, havendo um projeto assim, um chamariz, geraria esse movimento – e gerou.*

Meirelles acredita que o projeto mais do que de "*formação de plateia, é um projeto de democratização do acesso ao próprio TCA*". As pessoas podem "*alimentar o espírito*" ao se apropriarem do conteudo da programação, mas elas "*não necessariamente se transformarão em pessoas de teatro*", contudo começarão a "*criar o desejo*" e também poderão tornar-se multiplicadores, divulgar e propagar o projeto aos seus interlocutores.

Outra questão importante é compartilhar a visibilidade que tem o TCA, que "*é uma coisa monstruosa, as pessoas não sabem que existem outros teatros, mas sabem que existe o TCA, mesmo nunca tendo ido ao teatro. É isso que deve ser usado como ferramenta de política*

pública para difusão da atividade cênica no estado". Meirelles acredita na viabilidade de ações casadas, de forma que a visibilidade gerada no TCA possa movimentar e fortalecer toda a cena local. Deveriam existir ações associadas ao *Domingo no TCA*, como "*uma feira de cultura, [...] um mercado de projetos artísticos [...], aí sim seria um projeto de formação de plateia*."

O ex-secretário da cultura, professor e pesquisador Albino Rubim assumiu a pasta da Secult em 2011 dando continuidade ao projeto *Domingo no TCA*, pois o considera "vital e necessário ao processo de democratização do TCA". Sobre a programação Rubim observa que

> *tem sido diversa em termos de opções artísticas, abrangendo diferentes linguagens artísticas e culturais, mas mantendo uma qualidade estética. Isto me parece essencial, pois não se pode fazer um qualificado processo de democratização se ele ocorre com base em atividades culturais degradados ou de segunda qualidade. A pluralidade e a qualidade da programação são básicos para garantir o processo de democratização.*

Ele afirma ainda que o ideal seria a realização de mais eventos mensais, "*deveríamos ter o Domingo no TCA em todos os domingos do ano. Seria um belo ideal para o projeto e para a democratização do TCA. Mas nos sabemos que aqui o problema é de falta de recursos, doença que continua assolando a cultura, infelizmente*."

Ao assumir a pasta da cultura em 2015, o compositor, músico e professor Jorge Portugal também decidiu manter o projeto no TCA. Conhecedor de outros projetos nacionais de democratização do acesso, como *Pixinguinha*, *Pinxingão*, *Seis e meia*, ele ressente a descontinuidade dos mesmos. O secretário registra que o projeto

> *permite que pessoas de todas as extrações sociais, que amam a música, o teatro, a dança, tenham acesso. E há uma variedade de linguagens e a possibilidade de acesso por uma quantia simbólica. Daí então a importância do Domingo no TCA, da sua manutenção e seu prosseguimento. Projetos e programas como este precisam ser garantidos e precisam ser ampliados também. Viva o Domingo no TCA e a sua providência genial de incorporar segmentos da população que nem condições teriam de passar pela porta de um teatro, quem dirá entrar nele e assistir um belo espetáculo.*

Todos os secretários de cultura, de 2007 ao atual, registram a importância da realização e continuidade do projeto. Todos concordam que o projeto tem alcançado suas metas. Meirelles sinaliza, no entanto, a necessidade de agregar outras ações ao projeto para maior efetividade de fidelização do público para as artes e não só com o teatro, incentivando

ainda mais a cadeia da cultura. Já Rubim sinaliza a necessidade de um maior número de edições mensais.

Também foram colhidos depoimentos tanto das ex-diretoras quanto da atual gestora da Fundação Cultural do Estado da Bahia, orgão ao qual o TCA é ligado, e que tem grande importância no processo de criação e manutenção do projeto.

No caso de Gisele Nussbaumer, que era gestora da Funceb por ocasião da criação do projeto *Domingo no TCA* e participou também de sua conceituação, ela ratifica o valor do projeto na democratização do acesso, seja ao próprio teatro ou mesmo a espetáculos de qualidade por um valor simbólico. Sugere também a reformulação do processo de "*escolha das atrações, que poderia ser feita, por exemplo, através de uma curadoria externa e a partir de critérios publicizados*." Indo além, ela reflexiona:

> *um equipamento público do porte do TCA não pode ter apenas um único projeto com caráter popular e inclusivo do ponto de vista do acesso da população. Quer dizer, o Domingo no TCA deveria ser apenas um entre outros projetos e iniciativas com esse perfil, a exemplo do Sua Nota é um Show, que deixou de existir, e outros que poderiam ser criados de modo a possibilitar a frequência de um público mais amplo e diverso ao complexo.*

Nehle Franke, diretora de Funceb no período de 2011 a 2014, concorda com os gestores acima no que diz respeito aos "*resultados positivos e mérito do projeto*". E reforça a análise da diretora anterior, Gisele Nussbaumer, ao salientar que "*para se tornar um projeto não só de democratização em aspectos de acesso do público, deveriam ser estabelecidos mecanismos que garantam também o acesso mais democrático e transparente em relação à participação dos artistas*." Ela sugere a

> *publicização de um projeto de curadoria: clara, com assinatura, com diretrizes estéticas pré-sinalizadas, com indícios de balizadores para a distribuição entre linguagens, de forma que as escolhas tenham respaldo em critérios transparentes mesmo que de avaliação artística individual curatorial, da própria casa [TCA] ou preferencialmente de convidados.*

Fernanda Tourinho, atual diretora geral da Funceb (2015 - em curso), instituição cujos objetivos estão conectados com a promoção, o incentivo e o desenvolvimento das artes, destaca

> *a diversidade das linguagens artísticas na programação do projeto, que propõe a formação de plateia e a difusão de trabalhos artísticos menos acessados por todo tipo*

> *de público, como a dança e a música instrumental e sinfônica. O grande resultado, a longo tempo do projeto, é criar um vínculo positivo com o público de maneira que ele se torne cativo da programação e possa comparecer mesmo quando a atração não seja de apelo popular, dando maior sentido ao trabalho de formação de plateia.*

A diretora também atesta a importância do projeto em termos de movimentação da "*cadeia produtiva local, consagrando espetáculos/shows/artistas com trajetória ascendente, consolidando suas carreiras no cenário local, impulsionando-as ao mercado nacional*." Esse incentivo pode ser atestado, quando alguns artistas e grupos, como Gerônimo, Marienne de Castro e Orkestra Rumpilezz, aproveitaram o projeto para gravações de DVD. Outros utilizaram a oportunidade para interagir com convidados especiais, como Marcela Bellas com Emicida e Carlos Pitta com Tetê Spíndola.

Lia Silveira, atual diretora de artes da Funceb, participou voluntariamente do receptivo ao público de várias edições do *Domingo no TCA*. Dessa experiência, ela afirma que "*em primeiro lugar, é muito positivo que o acesso seja remunerado. O preço do ingresso a R$ 1,00 e R$ 0,50 viabiliza a participação de todos e, mesmo sendo irrisório, reforça o entendimento da arte como produto cultural*."

Sobre o artista ela ressalta que "*o mais importante é a oportunidade de diversificar e ampliar o público para sua carreira. Além disso, o vínculo com um projeto exitoso e com forte apelo de inclusão social reforça positivamente a imagem e o prestígio do artista*." A tese de Lia Silveira serve também para os artistas com carreiras já reconhecidas. É visível que a aceitação do convite por parte de artistas como Carlinhos Brown, Chico César e Moraes Moreira não se dá por questões monetárias. O valor do cachê é abaixo do mercado. Esses artistas aceitam por compreenderem a importância do projeto e a carga simbólica que ele traz, a inclusão social.

Beth Rangel, ex-diretora do Centro de Formação em Artes (CFA) e também da Escola de Dança da Funceb no período de 2007 a 2014, foi responsável pela realização de três eventos da Instituição no *Domingo no TCA*, atesta que o projeto, além de proporcionar espetáculos de qualidade para o público, seguramente também privilegiou os estudantes que se apresentaram, com a possibilidade de aumentar a autoestima e proporcionar novas experiências no palco. Rangel reflete sobre o projeto afirmando:

> *O projeto ganhou uma credibilidade para o público a que se propôs. Avalio que grande parte do público que frequenta os domingos seja mais fiél ao projeto do que a própria atração. Uma cota menor vai pela atração e é contagiada pela diversidade e*

> *calor do público habitual, e assim em um fluxo evolutivo passa a incorporar esta programação como uma boa opção aos domingos.*

Ainda sobre o projeto, ela destaca o ecletismo e a diversidade da programação que está "*sempre em sintonia e ressonância, ao que o público ou determinada clientela já aprovou. Como um vale a pena ver de novo, ampliando um público que nem sempre teria oportunidade de ver*".

No âmbito do Teatro Castro Alves, foram ouvidos o diretor geral, Moacyr Gramacho, e vários funcionários, desde os que participaram da gestação do projeto até os que são responsáveis por sua manutenção atualmente.

Diretor de arte e cenógrafo, Moacyr Gramacho (2007 - em curso) destaca que no começo da sua gestão percebia três forças motivadoras essenciais na Secult: a ambição conceitual, um clima propício e a percepção da necessidade de mudanças. Cita como gestores daquele momento: Fred Mendonça (Ipac), Carlos Paiva (assessor de Meirelles – Secult) e Gisele Nussbaumer (diretora Funceb). Gramacho afirma que, além das referências de Gilberto Gil e de Juca Ferreira, em nível federal, na nova Secult tinha Márcio Meirelles.

> *Havia um momento novo, de empoderamento dos gestores, um clima de ambição conceitual por parte de todos. E isso, para mim, foi fundamental para surgir o que surgiu, inclusive até o Novo.TCA. Se não houvesse esse meio, esse cenário, que foi plantado no início do Governo Wagner [...] não haveriam as mudanças feitas.*

Moacyr relata que já no relatório de transição do governo anterior para Wagner, "*se falava que o TCA era símbolo do estado, do poder, da cultura, da economia do estado. E ele deveria ser repensado, teria que ser visto de outra forma pelas classes C e D, que o viam como inácessivel*." A partir daí o equipamento passou a ser repensado, necessário "abrir a porta".

Questionado sobre a quantidade de público que o projeto beneficiaria, 1.554 pessoas na Sala Principal, ele contrapôs afirmando que "*na área da cultura você não pode medir com números apenas, o Domingo no TCA opera no nível do simbólico, e no nível do simbólico, ele [o projeto] revolucionou o conceito de um equipamento*". Para Gramacho, o *Domingo no TCA* foi uma resposta ao momento e às forças motivadoras da época, e virou um grande símbolo da busca pela democratização de um espaço público. É fato que na implantação também houve alguns questionamentos, ele recorda que "*hoje falando é fácil, mas tiveram até cartas anônimas dizendo que as pessoas iriam quebrar as poltronas, e isso nunca aconteceu*."

Fabiana Pimentel, ex-coordenadora da Sala do Coro e ex-assessora da direção, percebe o projeto

> *como marco de uma nova gestão, de novas ideias entrando em uma casa tradicional. Símbolo também de uma nova abordagem que as políticas culturais na Bahia passaram a experimentar em 2007 e que já vinha em curso em nível federal desde 2003. O projeto é como uma declaração do rejuvenecimento e abertura que a nova gestão pretendia para o equipamento a partir dali.*

Ela analisa positivamente a programação que abarca veteranos e novos talentos, e reflete sobre o novo público frequentador do TCA, que, a princípio, não se importa com o que irá assistir, "*muitas vezes chegam sem saber o que vai se apresentar. Porque mais que nada é a experiência que atrai. E isso é muito bom porque reforça os vínculos do equipamento com as pessoas e pode aproximar a plateia de artistas até então desconhecidos por eles*."

Patrícia Barreto, assessora da direção artística, destaca a acertividade da

> *estratégia de vendas, que é condicionada ao acesso imediato do público, impedindo a ação dos cambistas; o dia e hora de realização dos espetáculos (sempre aos domingos ás 11h da manha), que novamente, visa facilitar o acesso, pois atenta à questões relacionadas à oferta de transporte público e à segurança da cidade.*

Cláudia Salomão, gerente técnica do TCA desde a década de 1980 e responsável por todas as montagens no complexo, destaca que "*é extremamente gratificante ver a alegria e deslumbramento das pessoas que nunca adentraram ao Teatro Castro Alves quando entram pela primeira vez no Foyer e na Sala Principal*." Esse sentimento é compartilhado por Valnei Santos, funcionário com mais de 20 anos do TCA, que em 2008 assumiu a chefia do Foyer da Sala Principal. Ele registra sobre o público do projeto: "*trabalhando na linha de frente, identifico claramente a mudança de comportamento e o olhar dos frequentadores sobre o espaço, o acesso aos diversos tipos de linguagens artísticas, formando e transformando as formas do pensar e do agir*." Quando questionado sobre a importância da criação do projeto, ressalta a satisfação gerada para "*nós, servidores, o prazer em ver nossa população ingressar e tomar posse do que realmente lhes pertence*."

Ricardo Cavalcante, assessor de planejamento do TCA, destaca que o fator mais importante é a inclusão social. "*O projeto tem um papel muito importante para a transformação de uma grande parcela da sociedade que sempre foi excluída e invisível. Esse acesso amplia o pensamento, a crítica, e essas pessoas passam a se reconhecer como sociedade*."

Figura 76 - *Domingo no TCA* – Cartazes espetáculos MÚSICA CLÁSSICA

Fonte: acervo TCA.

É pertinente ainda o depoimento de Ednalva Ribeiro Neves, a "Morena", que é assistente de serviços gerais de limpeza no TCA desde 1995. Ela afirma que participa de todas as edições, seja trabalhando ou assistindo. Seu posto de trabalho é no Foyer e ela revela que percebe sempre a vinda de pessoas diferentes, "*que eu nunca vi antes*". Muitas vezes, pessoas e grupos vêm pela primeira vez ao teatro, como "*uma caravana do interior. Achei muito linda... veio de Cruz das Almas*" para assistir ao *stand-up* de Pisit Mota. Morena contabiliza vários casos como o de D. Rita que entrou pela primeira vez no TCA para assistir o espetáculo das Ganhadeiras de Itapuã: "*há anos que eu passo pela porta desse teatro e nunca tive a oportunidade, então meu filho me convidou pelo fato de ser meu aniversário*."

4.2.2 Artistas, empresários e produtores

A maior parte da programação do *Domingo no TCA* (83%) foi com artistas ou grupos locais. Isso significa que o projeto buscou incentivar o mercado local, atingindo esses "atores" da cadeia produtiva artístico-cultural, sejam artistas, produtores, coreógrafos, técnicos ou *roadies*. Participar do projeto é associado pelos artistas e grupos como um reconhecimento. É muito bem aceito, seja porque se dá via convite, ou pela possibilidade de visibilidade gerada pela apresentação no principal palco da cidade, ou mesmo porque os artistas valorizam o formato inclusivo do *Domingo no TCA*.

O diretor do Teatro Nú, dramaturgo e professor Gil Vicente Tavares, participou do *Domingo no TCA* montando "cenas curtas" de Tchecov que foram realizadas antes de alguns

espetáculos do projeto, como "aberturas" dos eventos. Tavares pontua que é importante a mescla entre apresentações mais conhecidas com as menos conhecidas visto que

> *atrações famosas, que atraem para o projeto, e atrações menos conhecidas, que o projeto ajuda a atrair. Com isso, gera-se dois movimentos distintos que se completam: a multidão que vai ao projeto por causa da atração, e a multidão que vai à atração por causa do projeto, o que fortalece a perspectiva, também, que ser um espaço de divulgação de parte do que temos de grande qualidade que não é conhecida do grande público.*

Ele destaca também que a

> *falta de uma política cultural que passe pela educação e formação do cidadão fez com que orquestras, peças, danças sempre parecessem coisa de uma elite intelectualizada, mal sabendo a maioria, que a elite de Salvador é extremamente ignorante e insensível. Com isso, mostrar à grande população que é possível acessar esse espaço foi o grande mérito do projeto. Aliado a isso, o horário da apresentação desloca a pessoa a pensar a cultura como algo que possa permear seu dia, e não aquele momento de transição entre o trabalho e a janta, ou motel, ou barzinho, que muitos casais preenchem com alguma programação cultural.*

Outro diretor teatral, o também arquiteto, Edvard Passos dirigiu o espetáculo *Aventuras do Maluco Beleza* resultado do edital selecionado pelo Núcleo.TCA de Teatro de 2010, que também participou do projeto. Ele resume a participação do artista local no *Domingo no TCA* em um relato emocionado:

> *Foi graças ao projeto que, pela primeira vez, eu dirigi uma peça no palco principal. Até hoje eu tenho a data fresca na memória: dia seis de fevereiro de 2011. Eu faço questão de lembrar desse dia por que esse é um marco simbólico.*
> *A primeira vez que a principal sala de teatro da Bahia recebe um trabalho de um artista soteropolitano, é como uma espécie de rito de passagem, de ingresso na maioridade profissional. Esse é o primeiro grande benefício que experimentei no projeto: ele é uma porta de acesso do artista local a um espaço internacional, de muita responsabilidade, prestígio e visibilidade. Nesse sentido, o projeto é uma espécie de crivo, de atestado de qualidade para o trabalho do artista que é anunciado para toda a sociedade.*
> *Destaco o papel do projeto de articulador entre artista e espectador, num espaço diferenciado. Ele valoriza ambos. O projeto empodera o sentimento de pertencimento do TCA junto aos baianos. Não lembro de nada muito marcante. exceto uma coisa pessoal: a emoção de ter Aventuras do Maluco Beleza encenado lá, sendo visto por 900 pessoas. a apresentação foi linda, eu fiquei comovido de ver o esforço reconhecido num palco tão especial. Me senti prestigiado, ali alguma coisa mudou, alguma ficha caiu. E senti, pela primeira vez que o trabalho tinha vida própria,*

> *caminhava com as próprias pernas, que o espetáculo era do mundo. E como foi linda a apresentação.*

O diretor, ator e iluminador paulista Jorge Vermelho, ex-curador artístico do BTCA (2009-2014), afirma a importância da participação deste corpo estável do TCA, pois "*a presença do BTCA na programação deste projeto aproxima a Companhia de um público ávido e torna a relação BTCA x público cada vez mais intensa*." E ressalta que

> *possibilitar à comunidade entrar em contato com manifestações culturais de grande relevância é investir na formação de cidadãos críticos. O Projeto Domingo no TCA torna-se fundamental a esta formação e cumpre com o papel do Estado, em fomentar a apreciação estética. [...] Outro destaque do projeto é a valorização dos trabalhos locais, o que possibilita aos artistas baianos mostrarem seu trabalho para um grande público.*

O cantor e compositor Moraes Moreira, baiano e reconhecido nacionalmente pela sua carreira, fez um depoimento sobre sua participação no *Domingo no TCA*:

> *Inesquecível aquele show. Um público que em circunstâncias normais não teria acesso ao Teatro, lotava as dependências do mesmo com grande entusiasmo. Eu me senti acolhido, a cada canção, um coro de vozes afinadas, me acompanhava. Iniciativas como esta devem ser mais frequentes, dando mais vida aos espaços públicos, pois esta é a função precípua. Ou seja, que seus equipamentos dialoguem com a sociedade de uma forma mais democrática.*

Waltson Botelho, diretor do Balé Folclórico da Bahia, destaca o sentimento de pertencimento da plateia que assistiu à apresentação deste balé, na Sala Principal do TCA. Ele ressalta o orgulho visível do público, que em entrevista à televisão após o espetáculo de dança afro, chamava o grupo de "nossa companhia" e a coreografia apresentada de um espetáculo da "nossa própria cultura".

O diretor e radialista André Simões, participou da realização de algumas edições do projeto: dois eventos do *Sarau do João* e o show de Alexandre Leão. Sobre a criação do projeto *Domingo no TCA*, ele destaca a importância de "*Humanizar o sentido do espaço. Oferecer cultura de alta qualidade para a população. Um marco na relação entre o equipamento e o povo*." Destaca "*a horizontalidade do sistema de acesso, uma referência para este tipo de ação, além do envolvimento dos profissionais na realização do evento*", e conclui sugerindo a promoção de "*um Festival de arte, música, cultura especificamente para este público*."

"*O público precisa conhecer a diversidade. Se ele conhece a diversidade se educa e começa a gostar de coisas muito mais interessantes*", esta é a tese do diretor teatral Fernando Guerreiro, atual gestor da Fundação Gregório de Matos, braço da cultura do governo municipal. Guerreiro dirigiu o espetáculo *Os Cafajestes*, que participou com duas apresentações no *Domingo no TCA*. Sobre o projeto, ele enfatiza a importância de

> *contemplar várias linguagens e, de uma certa forma, educar esse público, que não teria acesso aos espetáculos se não fosse esse projeto. Então é interessante perceber a atenção que eles dispensam a estes espetáculos. A qualidade da plateia. Porque temos sempre aquele mito de que a plateia não vai entender, a plateia não vai gostar daquilo que não conhece. Muito pelo contrário. Outro grande fator de importância deste projeto é a possibilidade de educar esse público e provar que ele pode gostar de coisas fora do seu padrão convencional.*

A empresária e produtora Fernanda Bezerra, apesar de validar a programação realizada, faz uma crítica ao formato da seleção, questionando "*Como esta programação é definida? Como podemos fazer para apresentar sugestões? O diálogo tem que ser aberto neste sentido!*". E vai além, "*sugiro inclusive um bate-papo ou um chamamento para inscrição de propostas!*".

Figura 77 - Carlinhos Brown na plateia do TCA

Foto: elaboração da autora.

4.2.3 Público

O Teatro Castro Alves tem registros quantitativos dos seus espetáculos através do Sistema TCA e do Nucleo de Documentação e Pesquisa, que reúne um vasto arquivo de fotografias, vídeos, documentos, recortes de jornal, cartazes, *folders* etc., ambos serviram de base para este estudo. Contudo, o TCA não possui nenhuma pesquisa de público feita por

iniciativa institucional, embora reconheça a importância destas como subsídio às ações e para a criação de políticas culturais. Existem pesquisas acadêmicas sobre projetos do TCA, mas nunca houve uma interlocução com os responsáveis que as realizaram, no sentido de sistematizá-las para "apropriação" pelo TCA.

Como referência acadêmica, destacamos a *Pesquisa de públicos: Projeto Domingo no TCA*, realizada por alunos da Faculdade de Comunicação da UFBA (FACOM),[15] que aplicaram 156 questionários em dois eventos do *Domingo no TCA*, nos espetáculos *cenascotidianas@circ.pic*, do Circo Picolino e *Mestre Haroldo e os meninos*, do Núcleo.TCA de Teatro, respectivamente em 15 de abril e 20 de maio de 2007, início do projeto. Dentre as conclusões dessa pesquisa destacamos que:

- 33% do público era formado por jovens com faixa etária entre 18 a 25 anos;
- 44% eram estudantes;
- 82% declararam-se afrodescendentes;
- a frequência a espaços culturais é baixa e a maior concorrência é a televisão, visto que 91% dos entrevistados possuem aparelho de DVD\vídeo em casa e têm como preferência de lazer "assistir filmes na televisão";
- 37% dos entrevistados afirmaram que nunca haviam ido a qualquer peça de teatro e como justificativa citaram os altos preços dos ingressos;
- o público pesquisado é domiciliado, sobretudo, nas regiões centrais próximas do teatro e em bairros periféricos como Valéria e Cabula;

A pesquisa conclui sugerindo a criação de medidas paralelas ao projeto que incentive a formação de espectadores críticos e assiduos.

Em 2014, no espetáculo *Por essas e por outras*, *stand-up* de Pisit Mota, foram aplicados outros 60 questionários (mesmo modelo da pesquisa acima), por um grupo de estudantes, a pedido da autora deste estudo. As conclusões acima foram, mais uma vez, confirmadas.

- 40% do público era formado por jovens com faixa etária entre 18 a 25 anos;
- 40% eram estudantes;

[15] Pesquisa da Oficina de Análise de Públicos e Mercados Culturais, com orientação da professora Daniele Canedo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom-UFBA), realizada pela equipe: Ivna Santos, Paulo Trocoli e Thiana Pereira.

- 72% declarou-se afrodescendente;
- a frequência a espaços culturais é baixa e a maior concorrência é a televisão, visto que 95% dos entrevistados responderam que possuem aparelho de DVD\vídeo em casa e têm como preferência de lazer "assistir filmes na televisão";
- 20% estiveram pela primeira vez no *Domingo no TCA*;
- o público pesquisado é domiciliado, sobretudo, nas regiões centrais próximas do teatro e em bairros periféricos como Pernambués e Paripe.

Outro trabalho acadêmico desenvolvido no *Domingo no TCA* foi o registro audiovisual, em 2012, do espetáculo do BTCA *Essa Tempestade*, com coreografia de Claúdio Bernardo. Nesse dia, com a coordenação do cineasta e professor Max Bittencourt, alunos dos cursos de Comunicação e Produção Audiovisual do Centro Universitário Jorge Amado (Unijorge) registraram desde a chegada do público, a preparação dos bailarinos, o espetáculo e as impressões do público, artistas e funcionários após a apresentação.

No vídeo há vários depoimentos de pessoas do público, das quais salientamos alguns trechos: "*Ter a oportunidade, por sinal, de conhecer também até o teatro, que por sinal muitas pessoas nem conhece*", "*Só entrava aqui famílias nobres. A população humilde não tinha o direito de frequentar o teatro*" e "*Meu lazer predileto aos domingos... eu desfaço de qualquer outro compromisso, mas não deixo de vir aqui. Faz parte da cultura, do lazer, da educação... e é a melhor oportunidade para todos de não tem condição de pagar para vir ao teatro*." O filme apresenta a percepção de vários "atores envolvidos", os bailarinos, os funcionários do TCA e o público que assistiu ao espetáculo. Todos atestam os benefícios trazidos pelo projeto *Domingo no TCA*: a possibilidade dos acessos, tanto ao teatro quanto ao espetáculo.

Formador de opinião, o jornalista e integrante do núcleo de comunicação da Picolino, Marcus Gusmão (2007), escreveu no seu *blog* e publicou no jornal *A Tarde* (coluna Opinião), um texto sobre o segundo espetáculo no *Domingo no TCA*, o *cenascotidianas@cir.pic*, do Circo Picolino, dirigido por Anselmo Serrat. A crônica é uma tradução poética da genese do projeto:

> Em russo, bolshoi quer dizer grande. Temos também na Bahia o nosso bolshoi Teatro Castro Alves, no Campo Grande. E o nosso grande teatro da Praça Dois de Julho viveu neste domingo um dia de revolução baiana. Seus 1554 lugares foram tomados de assalto por duas vezes seguidas pelo povo, por colunas de crianças,

> jovens, adultos, idosos, saídos dos mais improváveis cantos da cidade em direção ao espetáculo da Cia. Picolino. O TCA contrariou aquela antiga marchinha que diz que todo mundo vai ao circo menos quem não tem dinheiro para pagar ingresso e fica de fora escutando as gargalhadas. Ficava, porque o ingresso custou R$ 1 a inteira. Crianças e estudantes pagaram 50 centavos.
> As entradas para a primeira sessão esgotaram-se em duas horas, na véspera. Os telefonemas e apelos vindo de todas as partes resultaram em sessão extra. Novamente lotação esgotada. Como que saída do nada, também surgiu uma tropa de vendedores de pipoca, água e refrigerante. Esta pequena divisão do nosso exército de ambulantes, com faro aguçado para aglomerações, transformou a calçada em frente do teatro em quermesse.
> No palco – ou picadeiro – o povo se viu na cena do ônibus lotado. Passageiros contorcionistas jogados para cima, de cabeça pra baixo, enroscados uns nos outros por freios de arrumação, representaram com humor o cotidiano bizarro dos ônibus lotados da nossa cidade. Mas o público se viu também no trapézio, nos tecidos, na pirâmide humana, nos saltos, no hip hop e na poesia de Mario Quintana e Maikoviski. E aplaudiu do começo ao fim o premiado espetáculo cenascotidianas@cir.pic. Muitos ali na plateia viviam a primeira experiência de circo e de Teatro Castro Alves. Quem não se lembra da primeira vez em que entrou no TCA, nosso maior teatro?
> O preço do ingresso é fundamental para que mais pessoas vivam esta experiência. Mas há ainda o custo do transporte. Para uma família que mora na periferia, só o deslocamento para o teatro pode representar 20% do salário. A Picolino fez então uma campanha de marketing viral pela internet, num e-mail que trazia esta conta detalhada e o pedido para que as pessoas se transformassem em patrocinadora do transporte de quem não pudesse pagar. E desse a oportunidade a alguém que trabalhasse em suas casas, edifícios ou empresas de ir ao teatro. Deu certo. Este foi o segundo espetáculo do projeto Domingo no TCA, uma iniciativa de formação de plateia fundamental para a democratização dos espaços públicos, construídos e mantidos com recursos da sociedade. A série, iniciada com o Balé do TCA, comemora também os 40 anos do nosso jovem grande teatro. Para o próximo mês foi anunciada a Orquestra Sinfônica da Bahia. Música, maestro. E que venha o povo, que venham as crianças novamente.

Referente ao mesmo espetáculo circense, em *e-mail* enviado, a psicologa Olga Sá ratifica os resultados obtidos pelo projeto:

> *Fiquei emocionada hoje com a oportunidade tardia e merecidíssima do reconhecimento do trabalho do Circo Picolino, em domingo de gala. Não a gala pomposa de uma elite descompromissada e egocêntrica, alheia aos seus concidadãos. Mas gala pelo acesso a um teatro público, majestoso, que só cresce em majestade quando ocupado pela população de Salvador, uma cidade que tem uma história de sitiar seus cidadãos na periferia, reservando lugares públicos ao acesso de poucos. Foi comovente ver a casa lotada em duas sessões por uma plateia diversificada, miscigenada como é nosso povo. Unida por uma expressão de cultura e cidadania.*

Nesses nove anos, identificamos várias pessoas que participam com assiduidade do projeto, aqui destacamos três personagens, frequentadores do *Domingo no TCA*, que representam a diversidade do público. Um deles é estudante Tiago, 32 anos, que possui uma certa dificuldade de locomoção. Ele ressalta a importância do projeto que, com um horário conveniente, lhe possibilitou assistir "*uns 20 espetáculos. Gostei de todos eles principalmente*

do Circo de Só Ler e Namíbia Não". Tiago inclusive faz questão de cumprimentar os artistas após os espetáculos.

Outro personagem que a equipe do TCA reconhece sempre na frente do teatro é um morador de rua que, em várias ocasiões, calça um sapato (o que não faz parte do seu perfil), entra na fila do projeto, paga, a sua entrada e assiste calado, prestando muita atenção.

A terceira é a aposentada Ivana, que frequenta o TCA seja nos concertos e ensaios da Osba ou no *Domingo no TCA*. Ela destaca: "*O importante é que não acabe. Que dure, dure, que o governo dê apoio* [...] *mesmo que acabe a gestão, e passe para outras gestões, que o pessoal mantenha isso*."

Através de Ivana tomamos conhecimento de um grupo de frequentadoras[16] formado por Regina Barros, Aydil Rabelo, Yara Carvalho, Laura Cardoso e Helena Santos, as quais entrevistamos pessoalmente em outubro de 2015. Essas cinco senhoras aposentadas, com idades que variam de 69 a 77 anos, são frequentadoras assíduas do projeto e domiciliadas em diferentes pontos da cidade, de São Cristovão ao Centro. Chegam cedo e juntas ficam na "fila preferencial" conversando até a abertura dos portões. D. Yara disse que frequenta "*este evento de cinquenta centavos*", tendo assistido a espetáculos de "*Margareth Menezes, um espetáculo sobre Dorival Caymmi, outros cantores, e Orquestra Sinfônica* [...] *se fosse todo domingo eu vinha!* [...] *aqui é barato demais*." Destacamos também a fala de D. Aydil: "*mesmo que eu não esteja muito interessada, eu venho, até pelo fato de morar aqui pertinho* [...] *a gente não gosta de tudo 100%, mas em consideração ao projeto, com chuva ou com sol eu compareço*".

É importante assinalar que nos relatórios institucionais do governo do Estado, o *Domingo no TCA* é sempre registrado com destaque enquanto projeto da área, devido a sua importância e referência de democratização e acesso à cultura. Contudo, não há alocação de verba para divulgação do projeto, que é apenas feita nos *sites* e *blogs* do TCA, Funceb, Secult e Secom. O projeto depende de mídia espontânea dos meios de comunicação baianos. Nesses nove anos do projeto, existem inúmeras reportagens sobre o público do projeto. Aqui registramos algumas.

A reportagem publicada no *site* Ibahia,[17] referente ao show do cantor Alexandre Leão, ratifica a diversidade de públicos do projeto compartilhando o mesmo espaço pessoas com diferentes idades:

---

[16] Este grupo de frequentadoras concedeu entrevistas gravadas para Patrícia Barreto e Francis Rocha, ambas funcionárias do TCA.

[17] Site Ibahia - www.ibahia.com - acesso em 14/01/2013

> A Sala Principal estava lotada com público de todas as idades. A jovem Aline acompanha o cantor nas noites de Salvador e achou "fantástica" a iniciativa do TCA ao incluir artistas locais na programação. Já a senhora Gisélia de 73 anos, não resistiu, levantou e sambou muito. Disse que 'para o samba não tem idade. Essa apresentação foi o máximo'.

O *blog* de Nell Araujo[18] registra o depoimento de dois espectadores do projeto. O primeiro é o professor Ezequiel Cruz (27 anos), frequentador assíduo do projeto. Ele foi assistir o cantor Chico César, na última edição de 2015 do *Domingo no TCA* e relatou ao entrevistador que não teve condições financeiras para ir vê-lo no show de lançamento do álbum, ocorrido em outubro, no mesmo teatro: "*Eu gosto muito desse projeto porque nos dá oportunidade de ver bons espetáculos teatrais e musicais por um preço acessível. Eu mesmo não tive como vir para o último show dele aqui em Salvador*". A outra espectadora do cantor paraibano é Ione Bahiense (48 anos) que diz: "*Eu acho Salvador uma cidade muito cara e este é um daqueles poucos momentos que podemos desfrutar de uma apresentação de qualidade pagando pouco*".

Além de mídia espontânea da imprensa escrita e radiofônica, o projeto conta com apoio de internautas que fazem uma divulgação intensa em *blogs*, Facebook, Instagram etc. Registramos aqui uma postagem "viral" do *blog* Licuri[19] do jornalista Marcus Gusmão, que teve o objetivo de divulgar o espetáculo *L´Oratório de Aurélia* nas mesmas bases que fez com o evento do Circo Picolino, ambos participantes do *Domingo no TCA*. Ele estimula o público, que tem acesso à internet, a ser um patrocinador cultural compartilhando a informação com outras pessoas que não possuem computadores. Ele divulga:

> Você que gosta de teatro, de gente, de circo, de poesia – não necessariamente nesta ordem – pode ser patrocinador cultural. E terá que fazer apenas duas coisas: repassar este e-mail e levar a informação contida nele para quem não tem acesso à internet. Explico: muito provavelmente as pessoas que trabalham na sua casa, na portaria do seu prédio, ou nos serviços gerais do seu trabalho nunca foram ao Teatro Castro Alves. Se estas pessoas tiverem filhos, possivelmente eles também não. E certamente nem pensariam em ir ao L´Oratório de Aurélia, espetáculo internacional que mistura circo, teatro e ilusionismo e encerra sua turnê no Brasil neste domingo, dia 03, às 19 horas. Os ingressos custam R$ 60 a inteira e R$ 30 a meia. Mas você pode informá-las que no mesmo domingo, às 11 da manhã, o espetáculo será 60 vezes mais barato, com inteira a R$ 1,00 e meia a R$ 0,50. Mas também é importante lembrar para seu convidado chegar pelo menos uma hora mais cedo. Para eliminar a ação dos cambistas, o teatro vende o ingresso na catraca, na hora da entrada. Bom espetáculo!

[18] Blog de Nell Araujo - www.nellaraujo.com.br - acesso em 21/12/2015
[19] Blog https://licuri.wordpress.com/2007/04/08/o-e-mail-que-ganhou-o-mundo-sera-que-vai-dar-resultado/

O caráter diverso e popular do público do projeto pode ser observado na foto x do *Domingo no TCA*, feita após o espetáculo *Namíbia, Não!*, nos agradecimentos finais. Vemos uma senhora vestida como uma "baiana típica". Conforme seu relato ao arquiteto Fritz Zehnle Jr, também frequentador assíduo do projeto, ela já foi trajada para o teatro porque depois do espetáculo iria para seu trabalho de "vendedora de acarajé".

Figura 78 - Espetáculo *Namíbia, Não!*, em 04.03.2011

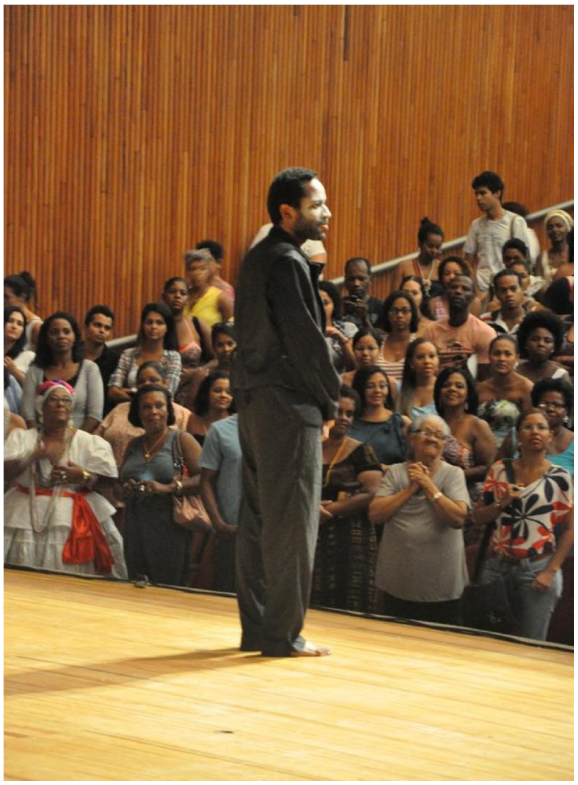


Foto: Fritz Zehnle Jr.

Passaremos agora ao último capítulo onde faremos nossas considerações finais sobre a pesquisa desenvolvida: "Politicas Culturais, democratização e acesso: o *Domingo no TCA*".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2003, o Brasil passou por mudanças significativas, quando o presidente Lula (2003-2010) assumiu a Presidência da República. Nesse momento, a desigualdade começa a ser combatida, as oportunidades são expandidas e uma outra mentalidade começa a ser implantada. Nessa nova conjuntura política, o MinC assume conceitos mais contemporâneos, trazidos pelo gestor da pasta, o cantor e compositor Gilberto Gil, que afirma a importância de uma compreensão mais ampla da área: "Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos." (GIL, 2003).

Não obstante, na Bahia, outra revolução acontece, com o fim de um período da era Carlista e a instalação de um governo popular com Jaques Wagner, em 2007. O governador eleito também convida um artista para assumir a recém-criada Secretária de Cultura, Márcio Meirelles. Irreverente e provocativo, o diretor teatral aceita o desafio de conduzir a pasta e cerca-se de um grupo gestor com ambição conceitual e alinhado com as diretrizes em pauta no debate sobre as políticas culturais. O clima era propício e havia a consciência da necessidade de mudanças.

A Secult e a Funceb, instâncias as quais o TCA é ligado, não apenas alinham-se às diretrizes do MinC como destacam-se no cenário nacional pelas mudanças e iniciativas da época, no início da gestão de Wagner. Repensam as práticas utilizadas até então e iniciam um reposicionamento das instituições, buscam abranger todo o territorio baiano, visto constituírem-se uma secretaria e uma fundação do Estado. Assim é implantada uma nova política cultural mais democrática, com escuta da classe artística e cultural, com um efetivo programa de editais e o início de uma institucionalização da cultura.

O TCA, como maior teatro e ícone do Estado em termos de complexo cultural, representava, de certa forma, um símbolo do poder do governo anterior. Era visto como um espaço inacessível, elitista, sobretudo a Sala Principal. O secretário Meirelles convida para a direção geral do TCA o cenógrafo Moacyr Gramacho. Esta escolha, de certa forma, significou uma inverção na hierarquia de um teatro, pois um profissional da base técnica passa a gerir o espaço. Evidentemente, isso provocou um novo olhar para o equipamento. Nesse ambiente a equipe do TCA começou refletir não só sobre a sua estrutura administrativa, quadro funcional e gestão, mas também sobre a carga simbólica que o TCA possui.

Conforme vimos no capítulo 3, são definidos três diretrizes de atuação para a nova gestão do TCA: identidade artística, permeabilidade e formação profissional; também são

estabelecidas metas como: abertura para a população, requalificação do Centro Técnico (que se transformaria no Centro de Referência na Engenharia do Espetáculo), realização de espetáculos com foco na qualidade, na excelência e identidade, entre outras. Buscando atender a essa nova perspectiva, inclusive com a ambição de transformar o equipamento em um centro cultural mais atuante, novos projetos foram criados e outros mantidos, contudo revistos a partir de conceitos mais contemporâneos. O *Domingo no TCA* surge como marco dessa uma nova gestão, representando ideias e pessoas diferentes entrando "pela porta de entrada", símbolo das mudanças que as politicas culturais na Bahia passaram a experimentar a partir de 2007 e que, em nível federal, já vinham em curso desde 2003.

Podemos concluir que o projeto *Domingo no TCA* foi uma declaração do rejuvenecimento e abertura para uma parte da população, antes excluída social e economicamente, que se pretendia para o equipamento.

O projeto é realizado na Sala Principal do TCA, que tem capacidade para 1.554 espectadores, com ingressos a preço simbólico de R$ 1,00 (inteira) e R$ 0,50 (meia), e vem atraindo mensalmente, sempre nas manhãs de domingo, às 11h, um público numeroso e eclético, formado por adultos, crianças e idosos, oriundos dos mais diversos bairros de Salvador. Não raras vezes, as pessoas entram no TCA pela primeira vez através deste projeto. No palco, são apresentados espetáculos de diversas linguagens artisticas: dança, música, teatro, circo, coral, música clássica, eventos reconhecidos pela sua qualidade técnica e artística, além da exibição de filmes.

O *Domingo no TCA*, objeto desta dissertação, conseguiu atingir as metas e objetivos aos quais se propôs. A escuta aos atores envolvidos, desde os principais gestores da Secult ao público em geral, registrada no capítulo 3, demonstra que o projeto conquistou seu lugar na programação artística da cidade. O TCA promoveu a abertura do teatro para a população, dando acesso ao mais "nobre espaço" deste teatro público, a Sala Principal, com apresentações de espetáculos com foco na qualidade, na excelência e na identidade.

O fato de ter um ingresso com baixo custo, quase simbólico para alguns, contudo não gratuito, é importante no sentido de fazer o público cumprir a liturgia de pagar para assistir um espetáculo, quebrando a lógica do convite, demonstrando que existe uma cadeia produtiva que precisa ser remunerada. O dia da semana e o horário são aprovados pelo público ao qual o projeto se propõe. Domingo é um dia relacionado à pausa da semana para descanso e lazer, e, além disso, há pouco trânsito na área central onde o teatro se situa. O horário matutino proporciona segurança para quem vem de ônibus ou a pé.

Podemos concluir que um grande número de espectadores entrou pela primeira vez no TCA, talvez até em um equipamento tipo teatro, seja público ou privado.

A análise realizada a partir dos registros do Sistema TCA nos leva a algumas conclusões sobre os espetáculos oferecidos no *Domingo no TCA*.

A maior incidência de espetáculos foram os locais (83%), seguidos dos nacionais (16%) e internacionais (1%). Uma parte dos espetáculos foi realizada com produção do TCA (28%), mas a maioria foi apresentada através de contratação de "espetáculo posto no palco" (78%); apontando para um incentivo à cadeia produtiva local, onde as produções, artistas e técnicos foram favorecidos. A maior incidência foi de espetáculos adultos (78%), mas houve a realização de espetáculos infantis (22%).

De 2007 a 2015, o público total foi de 125.302 em 104 espetáculos para as 112 apresentações artísticas realizadas, com público médio por apresentação de 1.119 espectadores, ou seja, 72% da lotação. Uma média de ocupação muito significativa entre teatros nacionais de mesmo porte.

Foram apresentados espetáculos de diferentes linguagens artísticas e a música foi a linguagem que teve maior quantidade de público, ou seja, 34% do total. Contudo na análise do público médio por linguagem artística, o teatro destacou-se com 1.317 espectadores por apresentação, bem acima de média, sendo a linguagem mais prestigiada. O cinema teve um público bem abaixo da média, com 415 espectadores, o que pode significar a necessidade de uma revisão na curadoria ou mesmo levar a conclusão de que não é uma linguagem adequada a esse palco.

A musica clássica foi representada pela Osba e pelo Neojiba. Quebrou os paradigmas, foi também uma das linguagens mais prestigiadas. Na dança, com grande representatividade das apresentações do BTCA, o projeto proporcionou a formação de um novo público para a companhia oficial baiana, pessoas que antes não assistiam as apresentações por não se sentirem confortáveis naquela plateia.

Os espetáculos de multilinguagem, de coral e de circo também estiveram presentes na programação. Destaque para as apresentações de circo, que foram muito bem aceitas, provando que podem ser realizadas não só no picadeiro, mas também em palcos italianos, acompanhando a tendência do circo-novo, que mescla técnicas de teatro ao circo.

Após nove anos, o projeto chega a certa maturidade, já tendo passado por diversas experiências artísticas. Contudo, como já ressaltado, é necessário repensá-lo do ponto de vista da sua curadoria artística. Essa deve ser revista de modo a agregar curadores externos que, junto com a diretoria artística da casa, possam definir as diretrizes estéticas e os critérios para

a seleção da programação anual, de forma que as escolhas tenham respaldo da sociedade civil e critérios transparentes.

É necessária ainda a realização de pesquisas de público no TCA. Não só para o *Domingo no TCA*, mas de modo geral e constante. O equipamento precisa ter um diagnóstico qualitativo nessa perspectiva, do público. Ter consciência da sua identidade para que possa traçar outros novos projetos para seus públicos. Da análise do *Domingo no TCA*, podemos retirar ainda como indicativo a necessidade criação de um projeto focado no público infantil. Outros projetos podem e devem ser pensados para ocupar lacunas existentes, com oportunidades de engajar públicos diversos.

Existem alguns espetáculos que não se encaixam no projeto *Domingo no TCA*, pelo seu perfil e perfil do público frequentador, mas que poderiam fazer parte de outros projetos, que oferecessem diferentes possibilidades tanto para os artistas como para o público. Uma proposta que ainda não saiu do papel é o projeto Sexta a dois, onde mensalmente, em uma sexta-feira, às 18 horas, o público teria a oportunidade de assistir outros espetáculos também com um preço popular. Esse projeto foi aceito pelos dois últimos secretários, mas não pôde ser implantado por falta de verbas.

A impossibilidade de implantar o *Sexta a dois* nos leva a algumas reflexões: se o TCA tivesse mais pessoal, mesmo que sem verba, ele seria viável? E se houvesse verba, mas sem um maior contingente de funcionários, ele seria viável? Ou seja, existem limitações que vão desde as fragilidades administrativas e financeiras até questões jurídico-institucionais como, por exemplo, o fato de o TCA não ter uma personalidade jurídica própria. Conforme destacamos no capítulo 1 desta dissertação, é urgente um novo desenho institucional para o TCA, para que com maior autonomia o complexo possa ter uma gestão com melhores resultados, para que possa buscar a captação de recursos.

O projeto *Domingo no TCA* foi e é símbolo de uma ressignificação da relação do Complexo com a cidade, assim como a criação do projeto NOVO.TCA, que prevê a reforma e ampliação do espaço, permitindo novos usos. Esse projeto, mais do que uma reforma física, propõe também outras visões e formas de gestão do complexo, que possibilitem novos conteúdos e públicos.

O *Domingo no TCA* é um exemplo de iniciativa que traduz a concepção mais contemporânea de política pública que tem vigorado nos últimos anos. Todavia, após quase uma década de avanços significativos, uma nova conjuntura poltica, que ganhou força nos últimos meses, nos faz pensar nas três características que, segundo Albino Rubim, marcaram as políticas culturais no Brasil: ausência, autoritarismo e instabilidade, citadas no início deste

trabalho. Hoje nos deparamos com uma forte instabilidade política, que atinge também a área cultural, e as ausências e autoritarismos são sentidos e representam uma ameaça a democracia cultural que buscamos.

Em maio deste ano, o MinC foi extinto pelo governo federal interino e, após duas semanas, reconstituído pela pressão de artistas e da população, que fizeram manifestações dentro e fora do Brasil, ocupações em espaços públicos, eventos artísticos e escreveram milhões de *posts* nas redes sociais. Ficou clara a importância da manutenção do MinC como espaço de formulação, fomento e difusão das políticas públicas culturais, com grande impacto simbólico, social e econômico.

Em nível estadual, a pasta da cultura na Bahia se debate com a falta de verbas, o que impacta diretamente na realização ou não dos programas e projetos existentes, assim como causa certa paralisia em termo de novas atividades. A conjuntura hoje é bem diferente daquela de anos atrás, onde havia expectativa de mais mudanças além daquelas já em curso e de grande impacto – como a criação do *Domingo no TCA*. Hoje, espera-se a manutenção do que se tem, tanto em termos de recursos como de diretrizes políticas, mas não há a mesma motivação ou entusiasmo em termos de expectativas e avanços a curto prazo.

Seria necessária a criação de um programa estadual que contemplasse um conjunto de iniciativas com foco na democratização e no acesso de públicos diversos aos espaços culturais do Estado, com real formação de plateia, que abarcasse projetos diferenciados como o *Domingo no TCA* e outros. No âmbito do TCA, com a população baiana mais apropriada desse equipamento cultural público, seria e é necessário um novo modelo de gestão, abrangendo outras iniciativas, que venham a garantir e ampliar ainda mais o acesso de vários públicos aos diversos espaços do teatro, inspiradas nesse projeto de democratização do acesso ao teatro e sua programação – o Domingo no TCA.

FONTES ORAIS PRODUZIDAS DURANTE A PESQUISA

Albino Rubim - entrevista enviada a autora, em 20 de setembro de 2015, por e-mail.

Albino Rubim - entrevista enviada a autora, em 20 de setembro de 2015, por e-mail.

André Simões - entrevista enviada a autora, em 17 de junho de 2016, por e-mail.

Beth Rangel - entrevista concedida à autora, em 30.04.2016, por e-mail.

Claudia Salomão - entrevista concedida a autora, em 24 de abril de 2016, por e-mail.

Ednalva Neves - entrevista concedida a autora, em 18 de maio de 2016, por e-mail.

Edvard Passos Neto - entrevista concedida a autora, em 20 de junho de 2016, por e-mail.

Fabiana Pimentel - entrevista concedida a autora, em 24 de abril de 2016, por e-mail.

Fernanda Bezerra - entrevista enviada a autora, em 26 de abril de 2016, por e-mail.

Fernanda Tourinho - depoimento enviado a autora, em 18 de junho de 2016, por e-mail.

Fernando Guerreiro - depoimento enviado a autora, em 18 de junho de 2016, por WhatsApp.

Gil Vicente Tavares - entrevista concedida a autora, em 17 de junho de 2016, por e-mail.

Gisele Nussbaumer - depoimento enviado a autora, em 20 de setembro de 2015, por e-mail

Ivana - entrevista presencial concedida a autora, em 10 de abril de 2016.

Jorge Portugal - depoimento enviado a autora, em 15 de junho de 2016, por WhatsApp.

Jorge Vermelho - entrevista enviada a autora, em 25 de abril de 2016, por e-mail.

Lia Silveira - entrevista enviada a autora, em 17 de junho de 2016, por e-mail.

Márcio Meirelles - entrevista presencial concedida à autora, em 07 de outubro de 2015.

Moacyr Gramacho - entrevista presencial concedida à autora, em 16 de junho de 2016.

Moraes Moreira - entrevista enviada a autora, em 17 de junho de 2016, por e-mail.

Nehle Franke - entrevista enviada a autora, em 19 de junho de , por e-mail.

Olga Sá – e-mail enviado, em 17 de abril de 2007.

Patricia Barreto - entrevista concedida a autora, em 25 de abril de 2016, por e-mail.

Ricardo Cavalcanti - entrevista concedida a autora, em 18 de maio de 2016, por e-mail.

Tiago - entrevista concedida a autora, em 18 de abril de 2016, por e-mail.

Valnei Santos - entrevista concedida a autora, em 18 de maio de 2016, por e-mail.

Watson Botelho - entrevista enviada a autora, em 17 de junho de 2016, por e-mail.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Romulo. *O avesso da cena*: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2008.

BAHIA. Secretaria da Cultura do Estado da Bahia. *Fazcultura*. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/apoio-a-projetos/fazcultura>. Acesso em: 10 out. 2014.

BAHIA. Secretaria da Cultura do Estado da Bahia. *Cultura é o quê?* Relatório Secult 2007-2009. Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/RelatorioSECULT_2007_2009.pdf>

BAHIA. Secretaria da Cultura do Estado da Bahia. *Bahia: terra da cultura*. Relatório Secult 2011/2013. Salvador, 2014.

BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Política cultural. In: RUBIM, Linda (Org). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2004. p. 33-52.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011>

BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das idéias. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação – FUNARTE e Política Cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

COELHO, José Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras/FAPESB, 1997. p. 293.

CUNHA, Eneida Leal. A emergência da cultura e da crítica cultural. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 1, n. 2, p. 79-89, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B190HjTl2j1FODc2Mjc3ODQtZmFmZS00NTkwLTliZmItZDVjNDZkMjU1N2Yw/edit?authkey=CI2gpdUH&hl=pt_BR#>

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Lisboa: Actividades Editoriais, 2003.

FACINA, Adriana. Sobre perfumes e essências: o lugar da cultura na história. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010. Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2010.

FARIA, Hamilton. Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades. In: BRANT, Leonardo. *Políticas culturais*. São Paulo: Manole, 2003.

FERREIRA, Juca. *Discurso do Ministro da Cultura por ocasião da solenidade de transmissão de cargo*. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/29/discurso-do-ministro-da-cultura-juca-ferreira-na-solenidade-de-transmissao-de-cargo/> Acesso em:

FREITAS, Elisabeth Ponte. *Por uma cultura pública*: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. *Relatório 2009/2010*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia: Empresa Gráfica da Bahia, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Relatorio_FUNCEB_2009_2010.pdf>

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. *Relatório 2011/2014*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2015. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=9293>

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. *Relatório 2007/2008*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia: Empresa Gráfica da Bahia, 2009. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2012/11/relatorio_2007-2008-web.pdf>

GIL, Gilberto. Pronunciamento do Ministro Gilberto Gil por ocasião da solenidade de transmissão de cargo. In: BRASIL. Ministério da Cultura. *Discursos do Ministro da Cultura*. Brasília, MinC, 2003. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/discursos>. Acesso em: 10 abr. 2013.

GUSMÃO, Marcus. [*cenascotidianas@cir.pic*]. 2007. Disponível em: <http://mbgusmao.blog.uol.com.br/arch2007-04-01_2007-04-30.html#2007_04-18_09_36_09-2538925-0>. Recebido por e-mail no dia 18 de abril de 2007.

KIRKEGAARD ASSOCIATES. *Teatro Castro Alves Acoustic Report*. Chicago, Illinois, 2008. Não publicado.

LEITÃO, Claudia Sousa; GUILHERME, Luciana Lima. *Cultura em movimento*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

MEIRELLES, Marcio. *Pronunciamento na posse do cargo de Secretário de Cultura do estado da Bahia*. Salvador, 2007.

MEIRELLES, Marcio. *Entrevista cedida ao projeto Gestão e Produção Cultural na Bahia - www.producaoculturalba.net.* Salvador, 2013

MOURA, Diógenes. *Teatro Castro Alves, história e memória*. Salvador: Teatro Castro Alves; Cartograf, 2005. 156 p.

NUSSBAUMER, Gisele (Org). *Teorias e políticas da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2007.

NUSSBAUMER, Gisele. Políticas para as artes e a cultura. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 8., 2012. Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2012.

NUSSBAUMER, Gisele; RATTES, Plínio César. Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados. In: ENCONTRO LATINO DE ECONOMIA POLÍTICA DA INFORMAÇÃO, COMUNICAÇÃO E CULTURA, 5., 2005. Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/arquivos/V_enlepicc_equipamentos_culturais.pdf>. Acesso em: 10 out. 2013.

PORTO, Marta. Cultura para a política cultural. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 158-178.(Coleção Cult).

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais entre o possível e o impossível.* In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2., 2006. Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2006.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais na Bahia Contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2014.

ROBATTO, Lucas. *Os primórdios do Teatro São João desta Cidade da Bahia (1806-1821).* Artigo publicado na *Revista da Bahia, vol.32, número 37*. Salvador: FUNCEB, 2003.1 p. 62-67

SANTOS, Ívna; TROCOLI, Paulo Henrique; PEREIRA, Thiana. *Relatório de públicos: Projeto Domingo no TCA*. Salvador: UFBA, 2007.

SANTOS, Tomás Silva dos. *Os festivais de artes cênicas* de Salvador e a formação de públicos: estratégias, reflexões e desafios. 81 f. 2015. Monografia (Graduação em Comunicação - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Balé Teatro Castro Alves, 30 anos, 1981 – 2011*. Salvador: Teatro Castro Alves: Lunafraf, 2010.

TEATRO CASTRO ALVES. Assessoria de Planejamento do TCA. *Relatório de Acompanhamento Interno*. Salvador, 2016.

TEATRO CASTRO ALVES. Assessoria de Planejamento do TCA. *Relatório de Acompanhamento Interno*. Salvador, 2013.

TEATRO CASTRO ALVES. *Catálogo Novo TCA*. Salvador, [2011].

TEATRO CASTRO ALVES. Gerencia Administrativa Financeira. *Relatório de Acompanhamento Interno*. Salvador, 2016.

TEATRO CASTRO ALVES. *Historia e memória*. Salvador, 2005.

TEATRO CASTRO ALVES. *Relatório Seminário.OSBA*. Salvador, 2013.

TEATRO CASTRO ALVES. *Relatório de gestão 2007-2014*. Salvador, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Sites consultados

Teatro Castro Alves - http://www.tca.ba.gov.br/

Funceb - http://www.funceb.ba.gov.br/

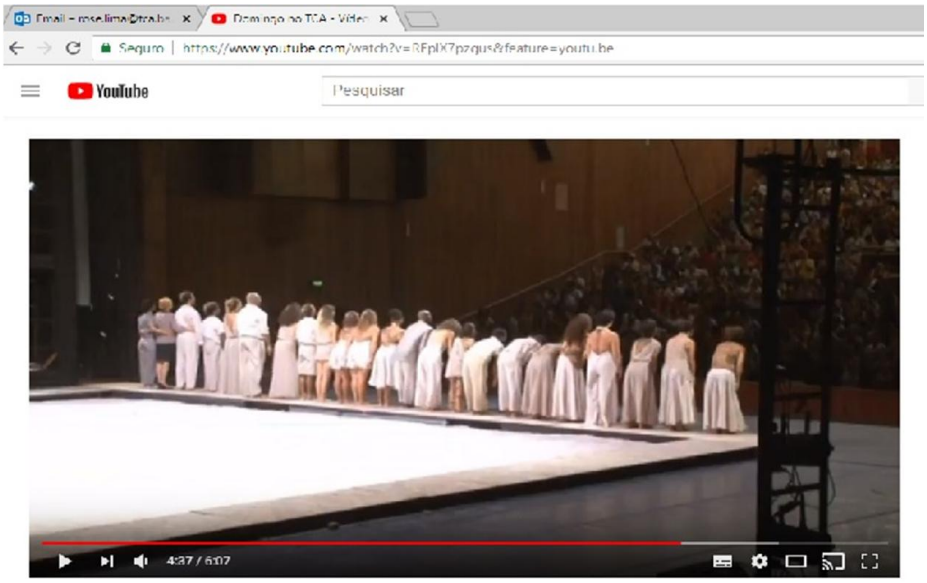
SecultBA - http://www.secult.ba.gov.br/

Neojiba – http://www.neojiba.org

VIDEO-REGISTRO DO DOMINGO NO TCA – 04 de abril de 2012

Realizado por alunos dos Cursos de Comunicação e Produção Audiovisual da Unijorge, sob coordenação do cineasta e professor Max Bittencourt.

https://youtu.be/REplX7pzgus



Domingo no TCA - Video Unijorge

ANEXO A

Projetos realizados no *Domingo no TCA*, divididos por ano, contendo: gênero, número de apresentações e quantidade de público

PROJETO	GÊNERO	APRES.	PÚBLICO
2007			
"Guerreiro" - Circo Picolino	circo	2	2286
"Saurê" - coreografia Carlos Moraes com Escola de Dança da FUNCEB - projeto BTCA.Memoria	dança	1	790
Balé Teatro Castro Alves - "Paradox", "Devir" e suite "Sanctus" coreografias, respectivamente: Tindaro, Nascimento e Arieta	dança	1	1415
Gran Finale Corais Infantis maestro Elias Moreira da Silva	coral	2	1798
Ricardo Castro - recital de piano	m. clássica	1	563
"Barrela" - Teatro Base	teatro	1	918
"Cuida Bem de Mim" - direção: Luiz Marfuz	teatro	1	1274
"Mestre Haroldo e os Meninos" - dir. Ewald Hackler / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	1	1492
"1,99" - direção e atuação de Ricardo Castro	teatro	1	1522
2008			
"Esses Moços" – direção: José Araripe	cinema	1	378
"L´Oratório D´Aurélia" - direção: Victoria Chaplin	circo	1	1531
BTCA - "Ilhas" e suite "Engenho" coreografias, respectivamente: Victor Navarro e Felix Ruckert	dança	1	580
"Da ponta da lingua à ponta do pé" - Cia Viladança	dança	1	882
"Mete Gol" - Intrépida Trupe	circo	2	2156
Coro TCA maestro Angêlo Rafael	coral	1	682
Orkestra Rumpillezz e Letieres Leite	música	1	1242
"Gangorra de Dois" - Jussara Silveira e Luiz Brasil	música	1	1371
Neojiba - Orquestra Juvenil Dois de Julho	m. clássica	1	977
OSBA - "Temas de Cinema" - maetro Ricardo Castro	m. clássica	1	1301
"O Vôo da Asa Branca" - direção: Deolindo Checcucci	teatro	1	1514
"7 Conto" com Luis Miranda – direção: Ingrid Guimarães	teatro	2	2885

2009			
III Animaí - Festival de Animação	cinema	1	381
BTCA - "Afrika" coreografia Victor Navarro	dança	1	600
BTCA - "Isadora" coreografia Luiz Abreu	dança	1	764
"A Coisa" - direção: Jackson Costa	multiling.	1	549
Banda-Base do 'Jazz no MAM'	música	1	304
"Chachachá" - Retrofoguetes e convidados	música	1	1388
Moraes Moreira	música	1	1537
"Colheita" - Mariene de Castro	música	1	1554
"A Mulher Gorila" - Grupo Dimenti	teatro	1	868
"Policarpo Quaresma" - direção: Luiz Marfuz / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	1	1263
"O Sapato do Meu Tio" - direção: João Lima	teatro	1	1537
2010			
"Simonal - Ninguém Sabe o Duro que Dei" Direção: Claudio Manoel, M. Langer e C. Leral	cinema	1	447
BTCA "A Flor da Pele" com participação especial do Neojiba coreografia Ismael Ivo	dança	1	669
BTCA - "A Quem Possa Interessar" coreografia Henrique Rodovalho	dança	1	737
"Donos da Terra" - Grupo Pim (Grupo de Iniciação Musical)	multiling.	1	1465
"Maré de Lançamento" - Gerônimo e Banda Monteserrat	musica	1	1300
Sarau do João - "Homenagem a Gonzagão"	musica	1	945
Mateus Aleluia - participação especial: Fabiana Aleluia	musica	1	1255
"Toda Música de Luiz Caldas"	musica	1	1537
Neojiba - Orquestra Juvenil Dois de Julho	m. clássica	1	1041
"Jeremias, O Profeta da Chuva" – direção: Adelice Souza / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	1	1114
"Áfricas" - Bando de Teatro Olodum	teatro	1	1363
"Os Cafajestes" - direção: Fernando Guerreiro	teatro	2	3074
2011			
"Eu Me Lembro" - direção: Edgard Navarro	cinema	1	375
"Herança Sagrada" - Balé Folclórico da Bahia	dança	1	1537
"Verde" - Badi Assad e BTCA	multiling.	1	988
"Gil Canta Caetano" - Gilmelândia	música	1	885
"De pés no chão" - Márcia Castro	música	1	1081

Carlos Pita e Tetê Espíndola	música	1	1119
"Vozes D´Africa" - maestro Cícero Alves	coral	1	1537
"Influências" - Lazzo	música	1	1537
OSBA com participação especial de Wagner Tiso	m.clássica	1	1537
Neojiba - Orquestra Castro Alves	m.clássica	1	625
"As Velhas" - direção: Luiz Marfuz	teatro	1	828
"As Aventuras do Maluco Beleza" – direção de Edvard Passos / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	1	893
2012			
"Moças Aéreas" - Cia Luana Serrat	circo	1	1445
"Sertania" - coreografia Lia Robatto com Escola de Dança da FUNCEB - projeto BTCA.Memoria	dança	1	1014
BTCA - "Essa Tempestade" coreografia: Cláudio Bernardo	dança	1	1265
"Três na Folia" - com Sandra Simões, Claudia Cunha e Manuela Rodrigues	musica	1	1537
Cortejo Afro com participação especial de Luiz Melodia	musica	1	893
"Sapoti, homenagem à Angela Maria" - Márcia Short	musica	1	769
"Quem vem lá sou eu" - Roberto Mendes	musica	1	989
"Elas Cantam Riachão" - com Juliana Ribeiro, Clécia Queiroz e Claudete Macedo	musica	1	1241
Margareth Menezes	musica	1	1537
Sarau do João	musica	1	1537
Neojiba - Orquestra Juvenil Dois de Julho	m. clássica	1	881
"Meu nome é Mentira" - direção Luiz Marfuz / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	2	2464
"Namíbia, Não!" - direção: Lázaro Ramos e Aldri Anunciação	teatro	2	3084
2013			
"Jardim das Folhas Sagradas" - direção: Pola Ribeiro	cinema	1	430
BTCA - "Ou Isso" coreografia: Jomar Mesquita e Rodrigo de Castro	dança	1	949
"Velox" - Cia Deborah Colker coreografia: Deborah Colker	dança	1	1537
"Música, Humor e Performance" - Banda Limusine	multiling.	1	1139
"Achei Music" Marcela Bellas com convidados: Emicida e Ana Dumas	musica	1	973
"História da Música" - Paulinho Boca de Cantor	musica	1	820
Alexandre Leão	musica	1	875
"Sou o Forró" - Targino Gondim	musica	1	1218
Domingão na Concha* com Lenine, Orkestra Rumpilezz, Saulo, Marcella Bellas, Baiana System e Nelson Rufino	musica	1*	5570 *

OSBA - Cine Concerto - maestro Carlos Prazeres	m. clássica	1	1536
Neojibá	m. clássica	1	1537
"Amor Barato" - direção: Fábio Espirito Santo / TCA. Núcleo de Teatro	teatro	1	1207
2014			
"O Indignado" com Frank Menezes	teatro	1	1533
"Uma Vez Nada Mais" - dir. Hebe Alves	teatro	1	1284
OSBA - "Homenagem à cidade de Salvador"	m. clássica	1	724
Escola de Dança da FUNCEB - "A gente não quer só comida"	dança	1	791
Claudia Cunha homenageia Caymmi	musica	1	477
Neojibá celebra Gonzagão	m. clássica	1	1392
"Abstraia Baby" - Luciano Salvador Bahia	música	1	525
"Por umas e outras" com Psit Mota	teatro	1	1537
"Sobre noites e dias" - Lucas Santtana	música	1	823
"Playgrude" com Elson Hart, Marcela Bellas, Tais Nader, Gabriel Póvoas e outros	música	1	513
"Saulo e Luis Caldas cantam Caymmi"	música	2	2825
Carlinhos Brown	música	1	1537
2015			
"A Rádio do seu Coração" - Cia Luana Serrat	circo	1	514
OSBA e Bailinho de Quinta - "Baile Concerto"	m. orquestral	1	1535
"Amigas Pero no Mucho" - dir. José Possi Neto	teatro	1	1537
BTCA - "Agô Arerê, por favor não aperte o mamão" coreografia Tuca Fernandes	dança	1	744
"Depois da Chuva" – dir. Cláudio Marques e Marília Hugges abertura: "Cães" – direção: Adler e Moacyr Gramacho	cinema	1	843
"Toca Raul" - Carlos Eladio	música	1	1453
"Guibai" - Armandinho	música	1	1309
As Ganhadeiras de Itapuã com convidados: Saulo e Marienne de Castro	música	1	1520
"Laboratório Acústico" - Cascadura	música	1	923
"Circo de Só Ler" - direção: Gerson Guimarães e outros	teatro	1	850
"Ó, Paí, Ó " - Bando de Teatro Olodum	teatro	1	1528
"Estado de Poesia" - Chico Cesar	música	1	1517
OBS.: O público do 'Domingão na Concha' não está contabilizado por ter sido realizado na Concha e não na Sala Principal do TCA.		**112**	**125302**

Fonte: elaborada pela autora