

EQUIPAMENTOS CULTURAIS DE SALVADOR: PÚBLICOS, POLÍTICAS E MERCADOS

GISELE MARCHIORI NUSSBAUMER*

gica@ufba.br

PLÍNIO CÉSAR RATTES**

pliniorattes@yahoo.com.br

Faz-se o relato da etapa inicial de desenvolvimento do projeto de pesquisa *Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados*, cujo objetivo é realizar um mapeamento desses equipamentos, descrevendo-os e analisando-os sob o ponto de vista dos seus públicos, dos segmentos de mercado onde se inserem e das políticas que interferem na sua gestão. Com a investigação pretende-se estimular, na universidade e fora dela, uma reflexão sobre os padrões de cultura vigentes e sobre o que é efetivamente produzido e colocado à disposição da população nesses espaços da cidade. O projeto visa, como resultados mais significativos, a organização de um catálogo com o mapeamento e descrições dos equipamentos culturais de Salvador e a publicação dos dados e análises produzidas.

Palavras-chave: equipamentos culturais, públicos culturais, políticas culturais

Os equipamentos culturais contemplados na pesquisa, da qual deriva esta comunicação, são aqueles mais convencionais, os teatros, as salas de cinema, os museus e bibliotecas. Ou seja, espaços de acolhimento e divulgação – por vezes também de criação – de práticas, bens e produtos culturais; espaços geridos normalmente por governos estaduais e municipais, pela iniciativa privada, por ONGs ou por associações comunitárias ou culturais.

Enquanto locais privilegiados de consumo cultural, esses equipamentos abrangem uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras e produtos culturais, conforme a faixa etária, classe, história familiar, 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

* Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas e Profa. Adjunta da Faculdade de Comunicação da UFBA.

** Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC) e Estudante da Faculdade de Comunicação da UFBA, habilitação em Produção Cultural.

conta para que políticas de democratização da cultura deixem de se apoiar em premissas duvidosas, quase sempre não explicitadas” (Botelho, 2003, p.141).

Conhecer as políticas culturais de uma determinada cidade, estado ou país é fundamental para que se possa desenvolver uma análise de seus equipamentos. A expressão política cultural deve ser compreendida em seu sentido amplo, como “programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (Coelho, 1997, p.293). Ressalta-se, entretanto, que tais necessidades da população, como lembra Alexandre Barbalho (2003), não são pré-fixadas e nem neutras, mas resultam da compreensão que os segmentos atuantes nos campos político e cultural têm dessas necessidades e dos interesses envolvidos. Nessa perspectiva, política cultural não é apenas um “conjunto de valores, princípios, instrumentos e atitudes que guiam a ação do governo na condução das ações culturais” (Reis, 2003, p.139); mas um conjunto de valores, princípios, instrumentos e atitudes que guiam a ação de todos aqueles que atuam, de alguma forma, na condução de ações no campo da cultura, no mercado da cultura. Política, assim, diferencia-se de gestão cultural, sendo a última responsável por organizar e gerir os meios disponíveis para execução do que foi estabelecido pela primeira.

Os equipamentos culturais de uma cidade fazem parte de um “universo global por onde circulam, são produzidas e consumidas as obras de cultura e arte” (Coelho, 1997, p.251). 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.

Apesar da importância que tem o mercado da cultura para Salvador, inclusive – ou sobretudo – no plano econômico e turístico, a cidade parece não ser muito diferente de outras cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, no que tange à distribuição espacial desigual e à falta de estudos mais abrangentes sobre seus equipamentos culturais.

Ao analisar a cidade de São Paulo, Isaura Botelho (2003) demonstra que há um desequilíbrio e uma baixa correspondência entre o crescimento urbano e a distribuição dos equipamentos públicos e privados de cultura. São as áreas mais centrais e mais bem

servidas em matéria de transporte público que concentram a maioria dos equipamentos, o que se explica, sobretudo, pelo perfil da população que habita essas regiões – aquelas parcelas da população que apresentam os índices mais altos de escolaridade e de renda familiar. Conforme a autora, “pode-se dizer que a mobilidade territorial e o uso de equipamentos culturais se convertem, cada vez mais, em direito e privilégio das classes com maior poder aquisitivo” (p.142).

No Rio de Janeiro, como ressaltam Lílían Vaz e Paola Jacques (2003), o que se observa é uma grande concentração de equipamentos culturais em uma área central da cidade, “algumas concentrações em bairros das classes médias e uma enorme carência nos bairros populares, subúrbios e periferias” (p.134). Parte significativa da cidade caracteriza-se como “zona sem cultura”, em que pese as ressalvas que se pode fazer a esta expressão, resultado de um modelo de desenvolvimento que estimula e acentua a desigualdade também no que se refere às possibilidades de lazer e fruição de bens culturais. As autoras apontam uma lógica de divisão de público-alvo, decorrente dos processos de revitalização urbana, que “faz com que apenas parte dos equipamentos culturais (museus, teatros, óperas, etc.) e suas vizinhanças sejam considerados pelas políticas culturais, pelos promotores e pelos visitantes” (p.137).

Em relação a Salvador, são ainda mais raros e dispersos os estudos disponíveis a respeito dos equipamentos culturais da cidade; assim como não existem dados e informações sistematizadas que permitam avaliar o seu funcionamento, a efetiva utilização e a importância dos mesmos no contexto onde se inserem. Não existe até o presente sequer um mapeamento sistemático e completo desses equipamentos. As duas únicas publicações que encontramos, nesse sentido, foram um *Guia de Equipamentos Culturais do Governo do Estado da Bahia* (2002), que oferece uma visão panorâmica e limitada dos equipamentos do Estado, e um *Guia Brasileiro de Produção Cultural* (Natale; Olivieri, 2003), que lista apenas alguns endereços da cidade com uma breve descrição dos mesmos. Além dessas publicações, encontramos um Censo Cultural¹, referente ao período de 1996 a 1998, que traz dados sobre equipamentos culturais, pontos turísticos e ações culturais da capital e de cidades do interior. No entanto, também esses dados são, em sua maior parte meramente quantitativos - além de desatualizados.

¹ Site da Secretaria Estadual da Cultura e Turismo.

A pesquisa que estamos desenvolvendo visa, assim, a suprir uma lacuna existente na medida em que tem como objetivo realizar o mapeamento, tão abrangente quanto possível, dos principais equipamentos culturais de Salvador, descrevendo-os e analisando-os sob o ponto de vista dos seus públicos, dos segmentos de mercado onde se inserem e das políticas que interferem na sua gestão. Ou seja, além de identificar e classificar os equipamentos da cidade, a investigação tem interesse em conhecer, analisar e avaliar a variedade de seus públicos (frequentadores e potenciais), as políticas culturais e os segmentos de mercados que envolvem ou determinam a cena cultural soteropolitana - constituída em torno de espaços que, ao fim e ao cabo, contribuem para criar ou forjar imagens da cidade.

Devido a sua abrangência, a investigação tem duração prevista de três anos. Na primeira etapa, já em andamento, optamos por contemplar os teatros da cidade. Salas de cinema, museus, galerias e bibliotecas, bem como outros endereços de atividade cultural na cidade que escapam às definições mais tradicionais, serão objeto de levantamento e análise em etapas posteriores.

O mapeamento preliminar, referente a essa primeira etapa, identificou 26 teatros em funcionamento em Salvador. Além desses, outros dez foram identificados, mas não conseguimos confirmar, até a conclusão deste artigo, se estão em funcionamento. Dos 26 teatros referidos, oito foram pesquisados no primeiro semestre² e 18 estão sendo pesquisados desde setembro de 2005. São eles: Teatro Castro Alves, Sala do Coro, Concha Acústica³, Espaço Xisto Bahia, Teatro XVIII, Teatro Vila Velha, Teatro do ACBEU e Cine-Teatro do ICBA, Teatro do ISBA, Teatro Jorge Amado, Teatro Casa do Comércio, Teatro Salesiano, Teatro Diplomata, Teatro SESI Rio Vermelho, Teatro Gil Santana, Teatro Módulo, Teatro SESC-SENAC, Teatro Miguel Santana, Teatro Molière, Teatro da Barra, Teatro Martin Gonçalves, Teatro Gregório de Mattos, Teatro do IRDEB, Cine-Teatro Solar Boa Vista, Cine Teatro do Iceia e Teatro Gamboa

Como forma de apresentar os resultados iniciais da pesquisa, faremos uma breve contextualização e descrição dos oito teatros já pesquisados, sobre os quais, em seguida,

² A primeira etapa da pesquisa foi realizada com o apoio dos estudantes matriculados no primeiro semestre de 2005 da disciplina Análise de Públicos e Mercados Culturais, ministrada na Faculdade de Comunicação da UFBA.

³ Embora não seja um teatro, a Concha Acústica foi inserida nesta fase da pesquisa por fazer parte do Complexo Cultural do Teatro Castro Alves.

teceremos algumas considerações. Cabe ressaltar que, dentre esses, estão alguns dos mais conhecidos e importantes da cidade.

Sem um grande teatro de referência, desde o incêndio do Teatro São João, em 1923, a classe artística baiana reivindicava a construção de um espaço capaz de abrigar diversas expressões artísticas. No entanto, somente décadas depois, em 1967, foi inaugurado pelo governo do estado o **Teatro Castro Alves - TCA**, no Campo Grande, área considerada central da cidade. Conhecido por sua arquitetura arrojada, na década de 90 o Teatro passou pela sua última reforma, colocando Salvador de volta no circuito cultural das grandes atrações nacionais e internacionais. Hoje, o Complexo Cultural do Teatro Castro Alves é composto pela Sala Principal, pela Sala do Coro e pela Concha Acústica. Completando sua estrutura, possui ainda salas de ensaios, um centro técnico e três corpos artísticos estáveis próprios: o Balé do Teatro Castro Alves/BTCA, a Orquestra Sinfônica da Bahia/OSBA e o Núcleo de Teatro. O Complexo Cultural do Teatro Castro Alves está vinculado a Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, órgão que responde pelas ações culturais do governo.

A **Sala Principal** do TCA possui uma estrutura capaz de comportar diferentes tipos de espetáculos, capacidade para 1.554 espectadores e infra-estrutura adequada para receber deficientes físicos. A programação, além de abrigar grandes espetáculos de teatro, música e dança (locais, nacionais e internacionais), inclui projetos que acontecem regularmente há alguns anos, como a “Série TCA”, o “Panorama Teatral” e o “Acústico TCA”. O valor dos ingressos é definido em conjunto pela produção do artista, pela produção local e pela direção do teatro. Numa análise da programação de janeiro de 2004 a março de 2005, foram totalizadas 115 apresentações nos seguintes gêneros artísticos: espetáculos de música (60%), dança (16%), teatro (15%), ópera (2%); comédias (1%); e, também, comemorações e premiações (6%). Tais dados, quando associados aos dos demais equipamentos culturais da cidade, em momento posterior da pesquisa, permitirão a análise da oferta/demanda preferencial na cidade, do ponto de vista das diversas alternativas de realização/produção artístico-cultural.

Criada em 1978 e reformada em 1995, a **Sala do Coro** comporta 197 espectadores e tem uma programação que abriga, sobretudo, espetáculos de artistas e grupos locais. Uma análise da sua programação, de janeiro de 2004 a março de 2005, mostrou que 50% da

pauta foi ocupada com espetáculos teatrais, 43% com shows musicais e 5% com espetáculos de dança. Desde o ano passado, percebe-se que o teatro infantil tem sido cada vez mais contemplado. O valor da pauta é 15% do bruto da receita da bilheteria, mas o teatro exige um calção que varia de 300 a 400 reais.

Num formato de semi-arena, a **Concha Acústica** foi aberta em abril de 1959 e passou por diversas reformas, sendo a última em 1999. Capaz de abrigar 5.450 espectadores, a Concha conta com seis camarotes para convidados e um serviço de bar que funciona durante todo tempo das apresentações. O valor da pauta é de 10% da bilheteria, garantindo-se um valor mínimo de cinco mil reais. O valor do ingresso é decidido pela produção dos shows. Estima-se que 70% a 80% do público desse espaço utilize o benefício da meia-entrada. O único projeto que ocupa permanentemente a Concha é o “Sua nota é um show”, iniciativa da Secretaria da Fazenda em parceria com a FUNCEB. Na temporada 2004/2005 nomes consagrados da música brasileira se apresentaram nos palcos da Concha. Vale ressaltar que eventualmente alguns espetáculos apresentados na Sala Principal do TCA são reapresentados na Concha, com preços mais populares. De janeiro de 2004 a março de 2005, 54% da pauta foi ocupada por espetáculos do Projeto “Sua Nota é um Show” e 42% por outros espetáculos musicais.

Outro equipamento cultural do Estado, já estudado, é o **Espaço Xisto Bahia**. Instalado na Biblioteca Central dos Barris, ele foi inaugurado em 1988 com o objetivo de abrigar, principalmente, espetáculos de dança e teatro, além de conferências e seminários. O Xisto Bahia é composto por quatro ambientes: a sala principal, com 192 lugares; duas salas de ensaio; a galeria-foyer; e o Núcleo de Acervo e Memória, que disponibiliza cartazes, recortes de jornais, textos e fotografias do que já foi produzido no teatro baiano. Em 2004, a sala principal recebeu uma média de 73 espetáculos, distribuídos nos seguintes gêneros: dança (41%), teatro (37%) e música (7%). Trata-se de um dos raros espaços da cidade ocupado, majoritariamente, por espetáculos de dança. Essa característica se deve, em parte, ao fato de o Xisto abrigar, nos últimos anos, o projeto “Ateliê de Coreógrafos Brasileiros”.

Difere do Complexo Cultural do Teatro Castro Alves e do Espaço Xisto Bahia, que são equipamentos públicos, geridos pela Fundação Cultural do Estado; os teatros que

descreveremos a seguir são administrados por associações/institutos culturais (Teatro do ACBEU e Cine-Teatro do ICBA) ou por ONGs (Teatro Vila Velha e Theatro XVIII).

Fundado em 1988, o **Teatro do ACBEU** está localizado na Avenida Sete de setembro, Corredor da Vitória, também considerado centro da cidade. A maior parte dos recursos para a sua manutenção é proveniente da Associação Cultural Brasil-Estados Unidos e do aluguel da pauta do local, cujo valor é estabelecido a partir do tipo de espetáculo proposto. A bilheteria é inteiramente da produção que alugar a casa. O Teatro possui capacidade para 409 espectadores e uma equipe de apoio própria. Fizeram parte da sua programação em 2004: quatro espetáculos teatrais, totalizando 48 apresentações (60%); dez espetáculos musicais, que somaram 23 apresentações (31%), além atividades produzidas por escolas e eventos institucionais (9%).

O Instituto Cultural Brasil-Alemanha – ICBA foi fundado em 1962 e está localizado próximo ao ACBEU, no Corredor da Vitória. Na década de 70, ele era considerado um importante pólo cultural da cidade, espaço de concentração de manifestações culturais alternativas e ambiente de resistência. O **Cine-Teatro do ICBA** tem capacidade para 230 pessoas e adota uma política diferenciada de preços, no intuito de permitir o acesso de várias camadas da população. O preço médio dos ingressos gira em torno de R\$ 5,00 e o valor médio da pauta é R\$ 200,00. Mais recentemente a programação é constituída, em sua maior parte, por concertos musicais e seminários, deixando em desvantagem as artes cênicas. Numa análise da programação, de janeiro a junho de 2005, observou-se que apenas 5% desta foi destinada a espetáculos teatrais, o que corresponde a apenas um espetáculo num espaço de seis meses. Com base em pesquisa realizada pelo próprio Instituto, em 2004, verificou-se que a maior parte do público do ICBA é formada por estudantes que freqüentam outros espaços alternativos da cidade e que não têm alto poder aquisitivo. Além do Cine-Teatro, o ICBA possui uma galeria, um pátio (onde acontecem atividades culturais), um restaurante e uma Biblioteca/Centro de Informações.

Localizado no Centro Histórico, rua Frei Vicente, número 18 (daí o nome), o **Theatro XVIII** foi inaugurado em julho de 1997. Ele possui dois espaços: o prédio que abriga a sala principal (com 150 lugares removíveis) e a Galeria Moacir Moreno (que funciona no foyer); e o prédio anexo, que possui quatro salas equipadas para ensaios e cursos. Apesar da construção recente do teatro, fruto da recuperação e adaptação de

edificação tombada como Patrimônio Histórico, não há saída de emergência, tampouco acesso para deficientes físicos. Apoiado pela Telemar, via lei de incentivo fiscal, nos últimos anos o Theatro XVIII deixou de ser um espaço de mero aluguel de pauta, passando a produzir, criar e executar projetos próprios, que constituem hoje a principal parte de sua programação. A programação do Theatro é estruturada a partir dos “Saraus Literários e Musicais”, com leituras dramáticas, execução de obras musicais e discussões; das “Noites sem caráter”, programa de auditório do XVIII; e do “Penso Logo Existo”, em que especialistas discutem temas contemporâneos. Todos esses eventos são gratuitos e se constituem a partir de projetos propostos e administrados pela equipe do Theatro. Além desses, a programação inclui ainda o “Projeto Quartas e Quintas do XVIII”, destinado a bandas musicais. De sexta a domingo, a pauta se divide entre grupos e artistas locais ou de outros Estados e montagens próprias do XVIII.

De março a junho de 2005, a programação do Theatro XVIII contou com oito espetáculos musicais, que somaram 18 apresentações; quatro espetáculos teatrais totalizando 26 apresentações; e quatro espetáculos de dança, que somaram 22 apresentações. Embora o teatro seja o segmento predominante em número de apresentações (40%), percebe-se um maior número de espetáculos de música em relação aos de teatro e dança, confirmando uma tendência crescente de apresentações de bandas e grupos musicais nas salas de teatro da cidade. O XVIII não cobra pauta e oferece apoio técnico; em compensação, o preço do ingresso deve ser aquele estipulado pela direção do espaço, atualmente R\$ 4,00. O custo anual do espaço gira em torno de R\$ 1,1 milhão, entre a manutenção física e os projetos artísticos. Este recurso provém de patrocínios obtidos através das leis de incentivo, o que faz com que o Theatro seja mantido quase que exclusivamente por seus patrocinadores, fator determinante da sua peculiar e democrática política de preços.

O **Vila Velha**, assim como o Theatro XVIII, se insere de forma singular no mercado cultural soteropolitano. Amplo, arrojado e versátil, o Vila se diferencia dos outros equipamentos pela sua gestão, produção e importância histórica. No final da década de 50, um grupo de alunos da Escola de Teatro da UFBA, motivados pelo desejo de aproximar “arte erudita” e “cultura popular”, rompem com a Escola e, liderados pelo professor João Augusto, criam a Sociedade Teatro dos Novos (STN) - primeira companhia de teatro

profissional da Bahia. Em 1961, o Governo Estadual cede um terreno no Passeio Público para a construção do teatro-sede dos Novos. A inauguração do Teatro Vila Velha acontece em 31 de julho de 1964, quando Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia estréiam o show coletivo *Nós, Por exemplo*. Com a morte professor João Augusto, em 1979, o Vila entra em um período de declínio. Em 1994, inicia-se um processo de revitalização – a STN firma um convênio com a ONG Sol Movimento da Cena, que passa a gerir o espaço numa estrutura de *grupos de trabalho* subordinados a um Colegiado – e uma grande reconstrução física, concluída em 1998.

O prédio do Teatro Vila Velha possui vários espaços, que se moldam de acordo com as necessidades dos espetáculos. Essa infra-estrutura é formada pelo Palco Principal, projetado para assumir diversas configurações; pelo Cabaré dos Novos, espaço adaptado para pequenos espetáculos; pelas Salas de Ensaio e pelo Foyer. Para manter essa estrutura em funcionamento, o Vila gasta em torno de R\$ 750 mil ao ano. Os financiamentos são oriundos de patrocínios (via leis de incentivo) e convênios, que correspondem a 80% da receita, o restante é proveniente de recursos próprios, bilheteria e aluguel de pauta. Além desses, outros patrocínios e convênios são buscados para o financiamento de projetos específicos. A programação anual do Vila Velha é formada por pelo menos uma montagem inédita de cada grupo residente que ele abriga, o que corresponde a 80% da pauta. Os grupos são: Cia Teatro dos Novos, cuja diretriz é experimentar diferentes formas de dramaturgia; Viladança, grupo de dança contemporânea; Bando de Teatro Olodum, formado por atores negros; Vilavox, coral do Vila; A Outra, a companhia de teatro mais recente do Vila; e Cia. Novos Novos, composta exclusivamente por crianças. O Teatro desenvolve estratégias de formação de público através da distribuição de Bônus, do Passaporte do Vila e de parcerias com comunidades. Também capacita artistas e técnicos com o projeto Os Ofícios de Cena. Para identificar e cadastrar seu público, utiliza o folheto “Diga aí”, distribuído no foyer.

Os espaços já investigados, embora a pesquisa esteja em sua fase inicial, possibilitam o desenvolvimento de algumas considerações, de caráter parcial e preliminar, que serão desdobradas e verticalizadas no decorrer do trabalho.

Quanto à distribuição espacial, os teatros descritos – entre os quais estão alguns dos mais importantes, conhecidos e freqüentados da cidade – concentram-se na área que vai do

Corredor da Vitória até o Pelourinho, passando pelo Campo Grande e Barris. Ou seja, concentram-se em lugares centrais de Salvador, seguindo uma tendência verificada em outras grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro. Acontece que, ao longo das últimas décadas, novos subcentros floresceram em Salvador e o Centro tradicional, onde se encontra a maioria dos teatros pesquisados, além de perder população, teve suas funções urbanas modificadas. Ou seja, partes significativas da população se distanciam do Centro e os equipamentos culturais, de modo geral, não acompanham esse movimento. Além disso, não se verifica em Salvador uma tendência comum a outras cidades, ou seja, de reversão de fluxos em direção às suas áreas mais centrais.

Quanto à capacidade de espectadores que comportam, temos dois espaços de grande porte, a Concha Acústica (5.000 lugares) e a Sala Principal do Teatro Castro Alves (1.554 lugares); dois de médio porte, o Teatro ACBEU (409 lugares) e o Vila Velha (350 lugares); e quatro de pequeno porte: a Sala do Coro (197 lugares) o Cine-Teatro do ICBA (197 lugares), o Xisto Bahia (192 lugares) e o Theatro XVIII (150 lugares).

Outra questão, hoje considerada relevante, diz respeito ao acesso a deficientes físicos. Dos teatros pesquisados apresentados nesta amostra, seis dispõem de condições adequadas para atender as determinações legais nesse aspecto: Sala Principal do TCA, Sala do Coro, Concha Acústica, Xisto Bahia, Cine-Teatro do ICBA e Teatro Vila Velha. No entanto, o mesmo não acontece com os outros dois, o Theatro XVIII e o Teatro ACBEU, cujo acesso se dá por meio de escadas.

Quanto à programação, apenas na metade dos equipamentos pesquisados as artes cênicas (teatro) aparecem como linguagem predominante. São eles: Sala do Coro do TCA, Teatro do ACBEU, Theatro XVIII e Teatro Vila Velha. Constata-se uma significativa presença de espetáculos musicais em equipamentos que seriam destinados, a priori, às artes cênicas - como é o caso da Sala Principal do TCA, onde 60% da pauta, de janeiro de 2004 a março de 2005, foi ocupada por shows musicais.

Nesse sentido, ressaltam-se dois aspectos. Primeiro, a importância da atividade musical em Salvador – fato que merece um trabalho de interpretação histórico-cultural, para que não se permaneça repetindo-o como “característica essencial” da baianidade –, que se traduz, conseqüentemente, em um grande número de artistas e grupos com produção regular intensa. Segundo, a falta de espaços destinados exclusivamente à música, que

ofereçam o mesmo profissionalismo atualmente encontrado nos teatros – fato este também significativo no plano da inter-relação entre hábitos artístico-culturais, políticas de investimento público e privado e ofertas do mercado cultural.

Ainda em relação à programação, cabe notar que apenas dois teatros pesquisados não possuem produção cultural própria, o Xisto Bahia e o ICBA. O Complexo Cultural do Teatro Castro Alves, como vimos, abriga o Balé/BTCA, a Orquestra Sinfônica da Bahia/OSBA e o Núcleo de Teatro; o ACBEU possui um coral, o Theatro XVIII ocupa a maior parte de sua pauta com montagens e projetos propostos e administrados pela sua equipe; e o Teatro Vila Velha abriga a Cia Teatro dos Novos, o Viladança, o Bando de Teatro Olodum, o Vilavox e a Cia. Novos Novos, que, juntos, ocupam em torno de 80% da pauta do espaço.

Embora a existência de uma produção própria seja louvável, e até possa vir a ser considerada como um diferencial significativo de teatros da cidade, questiona-se no meio artístico local a dificuldade em se obter pauta em alguns desses espaços. Em uma cidade como Salvador, onde a produção cultural e a procura por pauta são intensas, o fato da maior parte das montagens encenadas no XVIII e no Vila Velha serem de suas equipes da margem a comentários de que esses teatros tornaram-se de uso privado – apesar do número e diversidade de grupos que eles abrigam, sobretudo o último. Críticas à parte, é preciso reconhecer que esses dois espaços se destacam entre os equipamentos culturais da cidade por sua intensa programação, qualidade, política de preços adotada, formas alternativas de gestão e conquista de públicos fiéis.

Uma tendência evidenciada em vários dos teatros estudados nesta primeira etapa refere-se à falta de critérios claros no que tange a seleção dos espetáculos ou projetos que irão fazer parte da programação. Outro problema comum à parte desses espaços é dificuldade de manutenção e a dependência de patrocinadores via leis de incentivo à cultura, aspecto cuja análise, além da dimensão cultural, incontornavelmente conduzirá à avaliação da distribuição de renda e dos valores médios de rendimento na cidade.

Não possuir pesquisas sistemáticas de público também é uma característica dos teatros pesquisados. Aqueles que disponibilizam algum tipo de questionário ou formulário para os seus freqüentadores, o fazem, normalmente, visando apenas a construção de um cadastro para envio de malas-diretas. Alguns, como o Theatro XVIII e o Vila Velha, ainda

conseguem, de forma limitada, conhecer um pouco o perfil de seus públicos e, até mesmo, atender suas demandas – a partir dessas enquetes, por exemplo, o primeiro adiantou o horário de início dos seus espetáculos. Outros espaços, como é o caso do TCA, possuem dados referentes ao número de pessoas que freqüentam o espaço. Outros ainda não têm qualquer registro ou iniciativa no sentido de conhecer ou dialogar com seus públicos. Nesse sentido, questiona-se até que ponto são válidas iniciativas ou políticas de “formação, diversificação ou fidelização de públicos”. Como criar políticas culturais sem conhecer ou considerar a quem se destinam - ou a quem poderiam se destinar, no caso de públicos potenciais? Como pensar políticas de acesso aos equipamentos culturais sem levar em consideração que um terço da população da cidade sequer utiliza ônibus, locomove-se a pé ou de bicicleta?

Para finalizar, registramos que, paralelamente às investigações, estão previstos seminários e a construção de um acervo de dados aberto a consulta de interessados, como forma de interação imediata e permanente com produtores, gestores e criadores no âmbito da atividade cultural. Esperamos que outros pesquisadores, instâncias governamentais, iniciativa privada, gestores, produtores, artistas e demais interessados no setor da cultura possam vir a usufruir desta investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBALHO, Alexandre. *Política cultural*. In: RUBIM, L. (org). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005.

BOTELHO; Isaura; FIORE, Maurício. *O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo*. Relatório da Primeira Etapa da Pesquisa. Centro de Estudos da Metrópole – CEBRAP. Abril de 2005.

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Revista Espaço e Debates*. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DONNAT, Olivier; TOLILA, Paul. *Le(s) public(s) de la culture: politiques publiques et équipements culturels*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2003.

MOUCHTOURIS, Antigone. *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*. Paris: Harmattan, 2003.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *O mercado da cultura em tempos (pós) modernos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.

VIEIRA, Mariella Pitombo. *Política cultural na Bahia: o caso do Fazcultura*. Dissertação. UFBA, Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2004.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing cultural e Financiamento da cultura*. São Paulo: Pioneira, 2003

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (org). *Públicos da cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 2003.

SOBREIRA, Sérgio. Públicos e Mercados Culturais para o Teatro Baiano. In: *Revista da Bahia*. Salvador, 32(37):74-81, primeiro semestre de 2003.

VAZ, Lilian; JACQUES, Paola. A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação? In: *Revista Espaço e Debates*. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003.