



UNIFACS

UNIVERSIDADE SALVADOR

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES*

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL E
URBANO – PPDRU
MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL E URBANO**

CLAUDIA FARDIN SOARES PEREIRA

**ASPECTOS DA PRODUÇÃO CULTURAL DE SALVADOR: UM ESTUDO SOBRE
OS REFLEXOS DA ATIVIDADE MUSICAL NA ECONOMIA LOCAL**

Salvador
2014

CLAUDIA FARDIN SOARES PEREIRA

**ASPECTOS DA PRODUÇÃO CULTURAL DE SALVADOR: UM ESTUDO SOBRE
OS REFLEXOS DA ATIVIDADE MUSICAL NA ECONOMIA LOCAL**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Desenvolvimento Regional e Urbano da Universidade Salvador - UNIFACS, Laureate International Universities, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Noelio Dantaslé Spinola.

Salvador
2014

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNIFACS Universidade Salvador,
Laureate International Universities.

Pereira, Claudia Fardin Soares

Aspectos da produção cultural de Salvador: um estudo sobre os reflexos da atividade musical na economia local. / Claudia Fardin Soares Pereira . – Salvador, 2014.

161 f.: il.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Desenvolvimento Regional e Urbano da UNIFACS Universidade Salvador, Laureate International Universities, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Noelio Dantaslé Spinola.

1. Economia informal. 2. Cultura. 3. Música baiana. I. Spinola, Noelio Dantaslé , orient.. II. Título.

CDD:330.98142

À Mariana e Gabriel, razões e estímulos ao
meu viver.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha luz, meu guia, minha força e segurança.

A Everton, Mariana e Gabriel, pelo companheirismo e compreensão e por terem estado sempre ao meu lado, mesmo nas horas mais difíceis, tornando menos doloroso o percurso de elaboração desta dissertação.

Ao professor Dr. Noelio Dantaslé Spinola, pela paciência, confiança e generosidade em sua orientação, contribuindo com sua sabedoria de forma afirmativa para o desenvolvimento e término deste trabalho.

Aos professores Aliger Pereira, Carolina Spinola e Laumar Souza, pelas sugestões importantes para a conclusão do trabalho.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Urbano da UNIFACS, pela disponibilidade e atenção.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – Fapesb, que financiou o último ano desta pesquisa.

À minha mãe, Olinda, e às minhas irmãs, Flavia e Ana Paula, pelo carinho e amor incondicionais, fundamentais nesta minha trajetória.

“A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, durante milênios, capacitou o homem a ser menos escravizado.”

(André Malraux)

RESUMO

Esta pesquisa buscou analisar aspectos da produção cultural presentes na sociedade soteropolitana, com atenção especial para o segmento da música, onde se pretendeu identificar seus reflexos na geração de ocupação. Para tal, partiu-se do estudo da formação dos pilares culturais, da importância desta produção e de seus incentivos. O trabalho foi estruturado a partir dos seguintes questionamentos: qual a importância da produção cultural para a economia soteropolitana? Quais os reflexos dessa produção, em especial a oriunda do segmento da música, para a promoção de bem-estar social à população baiana? Através da pesquisa procurou-se estudar, a partir dos elementos formadores da cultura baiana, o reflexo da produção cultural da música na geração de emprego e renda em Salvador - marco territorial do trabalho. Para tanto, foi realizado um estudo qualitativo de caráter exploratório e descritivo, buscando entender a base do processo de formação cultural e investigar o grau de participação, organização e articulação do segmento da música na sociedade soteropolitana. Pesquisas bibliográficas e entrevistas junto aos agentes envolvidos permitiram, ao final, a proposição de subsídios para uma reflexão mais direcionada às práticas desta atividade cultural na capital da Bahia. Um aspecto levantado ao longo deste trabalho esteve diretamente ligado à informalidade das atividades oriundas do setor, que resultou em prejuízos quanto à reunião dos dados necessários à boa análise das questões propostas. No decorrer da pesquisa, percebeu-se uma desarticulação entre os setores públicos e privados, responsáveis pelo planejamento e promoção da cultura nesta Capital, gerando grande impacto nas atividades profissionais, bem como na produção de resultados, que ficam aquém de sua possibilidade. Ainda assim, a pesquisa pôde concluir que o setor da cultura, com destaque para o segmento da música, em Salvador, é responsável por significativa geração de ocupação, emprego e renda para a sua população.

Palavras-Chave: Economia da cultura. Economia informal. Produção cultural. Cultura musical baiana. Salvador.

ABSTRACT

This research aimed to analyze aspects of the cultural production found in the society of Salvador, with special focus on the music segment, where we intended to identify effects on the jobs generation. For such, this study started from the formation of the cultural pillars, the importance of this production and its incentives. The work was structured from the following questions: what is the cultural production importance for the economy of Salvador? What are the effects of this production, especially from of the music segments, on the promotion of social welfare for the population of Bahia? Starting from the cultural formation elements, this search sought to study the music cultural production effects on the employment and income generation in Salvador - the territorial landmark of the work. This way, a qualitative study of exploratory and descriptive nature was made, in an attempt to understand the cultural formation process base and to investigate the participation, organization and articulation degree of the music segment in the Salvador society. Bibliographic research and interviews with the involved agents allowed the proposition of subsidies for a more focused reflection about this cultural activity practices in the capital of Bahia. One of the aspects raised by this work was directly connected to the informality of the activities within this segment, which resulted in problems for the necessary data collecting which would allow a good analysis of the proposed subjects. Along the research, some desarticulation between the public and private sectors that are responsible for the planning and the promotion of culture in this Capital was noticed, producing great impact on the professional activities, as well as on the results production, that are a lot below the expected potential. Even so, the research was able to see that in Salvador, the cultural segment, especially the music segment, is responsible for significant jobs generation, employment and income for the population.

Key-Words: Culture Economy. Informal economy. Cultural production. Bahia musical culture. Salvador.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Quantidade de projetos apresentados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)	42
Gráfico 2 - Valor dos projetos apresentados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)	42
Gráfico 3 - Projetos apresentados por área cultural – PRONAC – Total do período: 2009-2011	43
Gráfico 4 - Quantidade de projetos captados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)	43
Gráfico 5 - Valor dos projetos captados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)	44
Gráfico 6 - Projetos captados por área cultural – PRONAC – Total do período 2009-2011 ...	44
Gráfico 7 - Quantidade dos projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação dos Estados em relação à região Nordeste) – Período de 2009-2011 (em %)....	46
Gráfico 8 - Valores captados para o mecanismo de incentivo por Região – Período de 2009-2011 (em %)	48
Gráfico 9 - Valores captados para o mecanismo de incentivo por estados do Nordeste – Período de 2009-2011 (em %).....	48
Gráfico 10 - Comportamento dos residentes na RMS no carnaval de Salvador, BA em 2009-2010	125
Gráfico 11 - Modalidade de participação dos indivíduos que brincaram o carnaval Município de Salvador, BA (2009-2010).....	126
Gráfico 12 - Distribuição dos ocupados por tipo de vínculo de trabalho município de Salvador, BA (2009-2010)	128
Gráfico 13 - Distribuição dos indivíduos por ocupação município de Salvador, BA (2009-2010).....	128
Gráfico 14 - Rendimento médio real dos indivíduos que trabalharam no carnaval município de Salvador, BA (2009-2010)	129

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa da Localização dos espaços culturais administrados pela Fundação Gregório de Mattos	53
Figura 2 - Cadeia produtiva da produção cultural em Salvador	107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de projetos apresentados, aprovados e com captação para o mecanismo de incentivo (em unidades) – PRONAC – 1996-2011	40
Tabela 2 - Valor apresentado, aprovado e captado por projetos apoiados no mecanismo de incentivo (Em R\$ 1.000) – PRONAC – 1996-2011	41
Tabela 3 - Quantidade e valor de projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação das áreas culturais em relação ao total	42
Tabela 4 - Quantidade de projetos com captação e valor incentivado por área cultura (Participação das áreas culturais em relação ao total)	43
Tabela 5 - Quantidade e valor dos projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação das unidades da federação em relação à região) – 2009-2011	45
Tabela 6 - Quantidade de projetos com captação e valor apoiado pelo mecanismo de incentivo (Participação das unidades da federação e das regiões em relação ao total) – 2009-2011.....	47
Tabela 7 - Projetos aprovados e projetos patrocinados – Fazcultura – Bahia – 1997-2004.....	51
Tabela 8 - Valores dos projetos avaliados e aprovados pelo Fazcultura, referentes ao ano de 2011 (em mil reais).....	52
Tabela 9 - Execução Orçamentária / Demonstrativo de Execução de Despesas por Função e Subfunção – FGM – 2010-2012. (LRF, art. 52, II, ‘c’).....	55
Tabela 10 – Atividades artesanais desenvolvidas nos Estados, por número de Municípios, por tipos de atividade, segundo as grandes Regiões e Unidades da Federação – 2006.....	61
Tabela 11 - Equipamentos culturais existentes nos municípios, segundo as grandes Regiões e Unidades da Federação – 2006.....	64
Tabela 12 - Percentual de municípios que possuem equipamentos culturais e meios de comunicação, segundo o tipo – Brasil – 1999-2012.....	67
Tabela 13 - Percentual de municípios com atividades artísticas, segundo o tipo - Brasil - 2001/2012	68
Tabela 14 – Pessoas ocupadas segundo a categoria do emprego no trabalho principal – Brasil – 2012	74
Tabela 15 - Participação dos empregados sem carteira assinada na ocupação total por região metropolitana (Em %)	75
Tabela 16 - Participação dos empregados por conta própria na ocupação total por região metropolitana (Em %)	75
Tabela 17 - Evolução do nível da ocupação, por região metropolitana, ago/2003 a ago/2013	77
Tabela 18 - Indicadores de distribuição da população ocupada, por região metropolitana, segundo a posição na ocupação, para os meses de agosto de 2005 a 2013	78
Tabela 19 - Variações do rendimento médio real habitual da população ocupada, segundo as posições na ocupação, a preços de agosto de 2013, para as seis regiões metropolitanas.....	78
Tabela 20 - Estimativas do número de ocupados segundo posição na ocupação Região Metropolitana de Salvador – 2010-2011	79
Tabela 21 - Distribuição dos ocupados, por atributos pessoais Região Metropolitana de Salvador – 1997-2011 (em %).....	79

Tabela 22 - Presença preta & parda nas capitais das Unidades da Federação, Brasil, 2010 (em % da população total)	90
Tabela 23 - População de Salvador – 1706-1805	91
Tabela 24 - Práticas culturais - Salvador - 2009.....	114
Tabela 25 - Cachê individual a ser cobrado por músicos em apresentações – Sindimúsicos	117
Tabela 26 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo sexo nos anos de 2000 a 2013	120
Tabela 27 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo sexo e renda nos anos de 2000 a 2013	120
Tabela 28 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo cor e renda nos anos de 2000 a 2013.....	121
Tabela 29 - Perfil dos indivíduos que trabalharam no carnaval por atributos Município de Salvador, BA (2009-2010)	127
Tabela 30 - Carnaval de Salvador, geração de empregos temporários – 2003-2005	130

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
DIEESE	Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos
ECINFO	Economia Informal Urbana
FGM	Fundação Gregório de Matos
FNC	Fundo Nacional de Cultura
Funceb	Fundação Cultural da Bahia
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Fundação Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPTU	Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana
ISS	Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza
MinC	Ministério da Cultura
MTE/FAT	Fundação Seade e Fundo de Amparo ao Trabalhador do Ministério de Trabalho e Emprego
NEA	<i>National Endowment for the Arts</i>
OIT	Organização Internacional do Trabalho
ONG	Organização Não Governamental
PEA	População Economicamente Ativa
PED/RMS	Pesquisa de Emprego e Desemprego da Região Metropolitana de Salvador
PIB	Produto Interno Bruto
PME	Pesquisa Mensal de Empregos
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PNC	Plano Nacional de Cultura
PPA	Plano Plurianual

PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
QDD	Quadro de Detalhamento de Despesas
RMS	Região Metropolitana de Salvador
SCT	Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia
SECULT	Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Esporte e Lazer de Salvador
SEDES	Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Turismo e Cultura de Salvador
SEI	Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia
SESI	Serviço Social da Indústria
SETRE	Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte
SINDIMÚSICOS	Sindicato dos Músicos Profissionais da Bahia
SMC	Sistema Municipal de Cultura de Salvador
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNCTAD	Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

CAPÍTULO I INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO II ECONOMIA E CULTURA: DA TEORIA À PRÁTICA.....	21
2.1 UMA BREVE DISCUSSÃO CONCEITUAL.....	22
2.2 A POLÍTICA CULTURAL E SEU FINANCIAMENTO	31
2.3 A ECONOMIA DA CULTURA NA BAHIA E EM SALVADOR	58
2.4 A ATIVIDADE CULTURAL NO MERCADO INFORMAL	69
CAPÍTULO III A ÁFRICA NA BAHIA - ENTENDENDO AS RAÍZES CULTURAIS REGIONAIS	81
3.1 A CONTRIBUIÇÃO AFRICANA PARA A COMPOSIÇÃO DA POPULAÇÃO LOCAL	86
3.2 OS BATUQUES: DOS TERREIROS PARA O MUNDO	94
CAPÍTULO IV A SONORIDADE DE SALVADOR: REFLEXOS DA ATIVIDADE MUSICAL NA ECONOMIA LOCAL	105
4.1 SALVADOR: CIDADE DE RITMOS E CANTOS	108
4.2 A MÚSICA QUE EMBALA E OCUPA OS SOTEROPOLITANOS.....	113
4.3 A ECONOMIA DO CARNAVAL.....	122
4.3.1 Perfil dos indivíduos que contribuíram para os rendimentos do carnaval, brincando o carnaval.....	124
4.3.2 Perfil dos indivíduos que contribuíram para os rendimentos do carnaval através do trabalho	126
CAPÍTULO V CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS	138
ANEXO A - Constituição Federal de 1988.....	145
ANEXO B - Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.....	148
ANEXO C - Alguns espaços culturais de Salvador / BA	153
ANEXO D - Relação de algumas das escolas de música Localizadas em Salvador / BA	160

CAPÍTULO I INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi o resultado de algumas inquietações que acompanharam a autora ao longo dos últimos anos. Ao mudar-se para Salvador, logo percebeu uma população muito arraigada em seus valores culturais e que os expressa com orgulho em suas músicas e danças, suas indumentárias, sua culinária, no seu dia-a-dia.¹

Também percebeu, desde logo, que esse povo, em grande parcela, encontrava-se à margem de um processo de industrialização forçada, que exigia conhecimentos industriais cada vez mais específicos, conhecimentos estes muitas vezes só passíveis de serem adquiridos através de cursos no exterior ou em outras capitais do País, deixando um vácuo no mercado de trabalho local, que vinha a ser ocupado por trabalhadores advindos de outros estados ou regiões, ficando o povo baiano à margem dos benefícios proporcionados por este mercado de trabalho específico.

Paralelamente, um fato chamou sua atenção, cujo despertar se deu com uma rápida observação da quantidade de trabalho, temporário ou permanente, gerado a partir das festividades e eventos que ocorrem com certa frequência na capital – em particular, o carnaval – e que beneficiam diretamente a população local. Estes eventos e festividades, embora ocorram em épocas específicas, demandam para a sua preparação e execução inúmeros profissionais, das mais diversas áreas: da cultura, publicidade e *marketing*, hotelaria, alimentação, imprensa, dentre outras.

A partir do panorama citado, o setor cultural que se apresenta na cidade de Salvador passou a ser considerado pela autora como um importante recurso, capaz de contribuir para o desenvolvimento socioeconômico de determinada região, e instrumento de construção e autoafirmação do cidadão na sociedade em que habita, fornecendo imensas possibilidades para a população local em termos de empregabilidade e rentabilidade (YUDICE, 2004).

¹ Cabe, preliminarmente, observar: que sendo música por formação – pianista e violonista -, e economista profissional, foi a produção musical da cidade que mais instigou a realização deste trabalho. Contudo, o setor, se é prenhe de informações de cunho antropológico, é destituído de fontes que tratem dos seus aspectos macro e microeconômicos. Esta é uma área de sombra onde a desorganização beira o caos. Todos escondem os dados. A informalidade reina absoluta e parece que todos a assumem com naturalidade. Nesta circunstância, o destaque que se pretendeu dar à análise do setor musical, entre os demais itens da produção cultural baiana foi substancialmente prejudicado.

Já há algum tempo, a cidade de Salvador, com sua formação histórica, tem sido alvo de muitas investigações, principalmente devido à singularidade da formação socioeconômica de sua sociedade, originada ainda no período colonial, decorrente das diversas influências dos povos que por aqui passaram, viveram e deixaram suas marcas e que, através de um processo de transculturação², gerou um modelo comportamental, cultural e social próprios.

Assim, a análise da autora recaiu sobre a importância da cultura e de sua produção na cidade de Salvador e, de maneira especial, em um recorte, propôs-se a estudar as características e forças motivadoras que atuam na atividade musical, bem como a possibilidade desta gerar ocupação para a população local.

Percebeu-se, então, que as atividades oriundas do setor cultural vêm despertando um especial interesse no debate econômico da atualidade, nos diversos segmentos da sociedade, porque além de ser responsável pela geração de parcela expressiva de ocupação e/ou emprego e riqueza, conseqüentemente também contribui para que seus atores participem do mercado de trabalho de forma dinâmica e transformadora. Isso se dá porque os bens culturais possuem um valor diferenciado, adquiridos a partir de seus componentes simbólicos e, quando disponibilizados no mercado, adquirem o status de bens econômicos tradicionais, capazes de gerar renda, emprego e bem-estar social.

Ao se fazer uma análise da sociedade atual, seja nacional ou internacional, observou-se que a produção cultural vem ganhando destaque como um dos elementos mais dinâmicos e imprevisíveis de mudança histórica no novo milênio e, então, o seu estudo torna-se determinante para o entendimento do setor como uma estratégia para o desenvolvimento local, regional e nacional.

A produção cultural, conforme entendimento do Ministério da Cultura, envolve, historicamente, os segmentos do artesanato, música, moda, culinária, dança, literatura, arquitetura, patrimônio, antiquários, design, cinema, artes híbridas e artes performáticas, dentre outras. E, em particular as atividades ligadas à música, como dança, banda, grupos musicais e corais, mostram que o Brasil efetivamente caracteriza-se pela força de suas

² O termo transculturação, aqui neste trabalho, é entendido como parte de um processo de transformação de uma cultura em outra, em que a cultura original, ao mesmo tempo que perde alguns de seus elementos constitutivos, adquire outros elementos provenientes de um intercâmbio com outras culturas, formando assim uma nova cultura, independente das demais, porém com características de ambas (RAMA, 1982).

manifestações culturais, que muitas vezes podem estar associadas a um movimento regionalista e folclórico, ou ser provenientes de tendências e movimentos nacionais e internacionais.

Observou também a autora que Salvador é uma cidade detentora de identidade singular, que se manifesta sob forte expressão na música, nas artes cênicas, nas artes plásticas, na arquitetura, no artesanato, na culinária, na moda e na religião, fato este que acaba por desencadear as muitas atividades na cidade (REIS apud GERREIRO, 2008).

É neste cenário que a produção cultural, e em especial a produção oriunda das atividades da música, ocupa um lugar de destaque na dinâmica da Cidade, ganhando espaço significativo na economia soteropolitana.

Como premissa, assume-se aqui que o gene dominante da cultura soteropolitana é africano, notadamente no que se refere à sonoridade e suas manifestações artísticas.³

O problema que norteou esta pesquisa foi: como podem ser verificados os reflexos das atividades culturais na geração de ocupação para a população soteropolitana, com destaque para as atividades ligadas à música e, em especial, o carnaval? E, a partir de uma análise mais detalhada, buscou-se entender quais os fundamentos dessa produção cultural, como ela se constitui, quem são seus agentes e quais são as interfaces com os demais setores civis organizados.

Esta pesquisa, quanto à sua abordagem, trabalhou com uma metodologia qualitativa. Sob a ótica qualitativa, segundo Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

As características da pesquisa qualitativa são: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de *descrever*, *compreender*, *explicar*, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas

³ Tal verdade é comprovada nas páginas seguintes deste estudo, quando após um levantamento feito através de relatos históricos e dados estatísticos, ficou comprovado que a maioria da população da cidade de Salvador, desde o tempo da escravidão até dos dias atuais, é de origem negra (79% da população total).

orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.

Instrumentos importantes para a análise quantitativa foram utilizados com o intuito de complementar as informações de natureza qualitativa com o uso da estatística, recorrendo à linguagem matemática para uma melhor análise das relações verificadas entre as variáveis.

No que tange a sua natureza, esta trata-se de uma pesquisa aplicada, posto que objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática e envolve verdades e interesses locais.

Foram utilizados alguns instrumentos da pesquisa descritiva, para melhor relatar os fatos e fenômenos da realidade mediante a análise documental e, por fim, descrever fatos e fenômenos da realidade. Um dos elementos utilizados foi a pesquisa documental que, segundo Fonseca (2002, p. 32), a pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-la. Enquanto a pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas, a pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. Inúmeros foram os documentos utilizados, especialmente os produzidos por órgãos oficiais como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, a Fundação Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea, o Governo do Estado e o Governo da cidade de Salvador, dentre outros, que foram amplamente consultados, a fim de obtermos os dados necessários à análise necessária no decorrer do trabalho.

Este trabalho encontra-se estruturado num encadeamento lógico em três capítulos, além desta introdução e da conclusão. No capítulo dois partiu-se em busca de um conceito que permitia o entendimento de alguns termos básicos ao desenvolvimento desta pesquisa. O primeiro termo trabalhado foi o conceito de cultura e suas modalidades, que possibilitou a compreensão do significado da produção cultural, sua mercantilização e valoração. A partir deste, chegou-se aos conceitos de economia da cultura, economia criativa e indústria cultural, que permitem o estudo e a análise da geração de valor a partir da produção cultural massificada.

Ainda neste capítulo buscou entender o processo de estímulo e direcionamento dos segmentos da cultura a nível nacional e local, bem como o mecanismo utilizado para o financiamento da

produção cultural, tão importante para o seu desenvolvimento, crescimento e diversificação. Foi apresentado por último um breve relato sobre o mercado de trabalho informal, no qual encontra-se inserida grande parcela dos trabalhadores da área da cultura.

O terceiro capítulo diz respeito especificamente à cultura na cidade de Salvador e para o seu melhor entendimento foi apresentado um resgate à constituição da sociedade soteropolitana e às suas origens africanas, com a chegada de grande número de escravos ao novo continente e que, posteriormente, sofreu um processo de transculturação, criando aqui uma ‘neocultura’, portadora de elementos novos, herdados tanto dos europeus como dos africanos e, ao mesmo tempo, exibindo características formadas e afirmadas em terras brasileiras, adaptadas ao clima e ao relevo, aos novos hábitos e costumes, como é o caso da religião do candomblé, dos ritmos e indumentárias, da culinária, dentre outros. Este capítulo tornou-se fundamental para a compreensão da formação da sociedade baiana e da sua produção cultural na cidade de Salvador.

No capítulo quatro foi apresentada a produção cultural e o mercado de trabalho que este setor foi capaz de incentivar e gerar. Em seguida, foi apresentada em destaque a atividade da música no mercado de trabalho de Salvador e, como consequência, a geração de trabalho, ocupação e renda, com a formação de agentes ativos na sociedade local.

Também foi relatada a economia proveniente das atividades do carnaval, que é uma importante festa da cidade de Salvador em termos de recursos movimentados, sua importância na geração de postos de trabalho e renda para a população local. Foi traçado ainda o perfil dos participantes e trabalhadores nas atividades temporárias geradas a partir das festividades momescas, a partir de dados divulgados pela Pesquisa de Emprego e Desemprego da Região Metropolitana de Salvador – PED/RMS.

Por fim, o último capítulo apresenta, então, as considerações finais do trabalho e o entendimento de que é possível, a partir da atividade cultural da música, a participação mais efetiva da população e sua sobrevivência e permanência no setor.

É importante deixar registrado que não foi o propósito deste estudo analisar a cadeia produtiva da música em Salvador, que carece de outros estudos aprofundados na área.

CAPÍTULO II ECONOMIA E CULTURA: DA TEORIA À PRÁTICA

A gente não quer só comida, / a gente quer comida, diversão e arte.

(Comida – Titãs)

Durante o século XX, com o crescimento das indústrias culturais⁴, a cultura passa a ter uma significativa importância no ramo da economia. O progresso tecnológico proporciona grande impulso à produção massiva na área cultural, principalmente advindo da introdução de novas tecnologias digitais.

Mais especificamente a partir do pós-guerra, começa a ser sentida, a nível mundial, a importância da produção, circulação e consumo de bens e serviços culturais nas economias das nações. Porém, é somente a partir dos anos 1970, que a Economia da Cultura ganha importância entre os debates e estudos no mundo acadêmico; e, progressivamente, passa a obter destaque entre os órgãos internacionais de cooperação, que percebem seu grande potencial na geração de riqueza para os diversos países (REIS, 2008).

Em 2003, o Banco Mundial estimou a participação da Economia da Cultura em 7% do PIB mundial, classificando-o como um setor de grande dinamismo e potencial crescimento (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011).

Assim, a produção cultural destaca-se como um dos elementos mais dinâmicos e imprevisíveis de mudança histórica no novo milênio e torna-se determinante estudar e entender a economia da cultura como uma estratégia para o desenvolvimento dos países na atualidade.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES⁵ - define a “economia da cultura como um setor estratégico e dinâmico, tanto pelo ponto de vista econômico, como sob o aspecto social. Baseados em criatividade,

⁴ O termo “indústria cultural” foi cunhado por Adorno e Horkheimer, na década de 40, referindo-se ao movimento de padronização e produção em série dos produtos e serviços decorrentes da atividade cultural. A cultura é transformada em mercadoria e comercializada em grande escala. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 144) Este termo, então, refere-se ao conjunto de indústrias cuja atividade econômica é a produção de bens e serviços culturais, com fins de exploração mercantil e geração de lucro.

⁵ O BNDES é um órgão vinculado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, cuja atuação se faz nas áreas de agropecuária, comércio, serviço e turismo, cultura, desenvolvimento social e urbano, esporte, exportação e inserção internacional, indústria, infraestrutura, inovação, meio ambiente e mercado de capitais.

ideias, conceitos e valores geradores de propriedade intelectual, os bens e serviços culturais são ativos intangíveis que integram a chamada “economia do conhecimento”, base de sustentação das economias nacionais.” (O BNDES e a economia informal. Em: <<http://www.bndes.gov.br/cultura>>. Acesso em: 20.06.2013)

Porém, pensar em cultura é procurar entender o aspecto criador do indivíduo, com sua liberdade e individualidade que lhe são próprias, sem se deixar cair no erro de acorrentá-la a regras e conceitos que lhe inserem no mundo limitador do mercado capitalista, como toda e qualquer mercadoria produzida para o mero fim de produção de lucro, e, como bem define Spinola (2006),

Para pensar as potencialidades econômicas da cultura é preciso alcançar sua dimensão mais complexa para não aprisioná-la nas regras da indústria cultural. Afinal de contas, os produtos culturais estão enraizados na vida cotidiana dos povos. Eles são resultado de uma experiência sensível, às vezes, tramado no anonimato da vida comunitária e esse capital cultural que agora emerge como mercadoria aponta para um redimensionamento das noções de centro e periferia. Nesse contexto, as fronteiras perdem densidade para dar lugar à experiência concreta do pertencimento a um espaço, um bairro, um território, uma cidade. (SPINOLA, 2006, p. 25).

É assim que a questão cultural ganha significativa relevância econômica e social e passa a ser vista com certa prioridade na elaboração das políticas públicas. Desta forma, é crescente a necessidade de obtenção de dados e informações estatísticas no campo da formulação e avaliação de políticas públicas de cultura, onde a construção de indicadores culturais para a realização de um estudo mais detalhado e criterioso sobre a matéria adquire grande importância.

2.1 UMA BREVE DISCUSSÃO CONCEITUAL

Definido conceitualmente pela primeira vez por Edward Tylor⁶ em sua obra *Primitive Culture*, o vocábulo inglês *culture* designou inicialmente todo o conhecimento, a arte, moral, leis, costumes, capacidade e hábitos adquiridos pelos homens. Tylor entendia a cultura como um fenômeno natural, cujo estudo resultaria na identificação de leis que permitiriam a sua evolução (TYLOR apud LARAIA, 1871).

⁶ Para Tylor (1871), cultura é o produto de tudo o que é produzido pela humanidade no plano concreto ou imaterial, é processo de seus conhecimentos e suas habilidades empregadas socialmente, independente da questão biológica. Edward B. Tylor era professor da Universidade de Oxford e em edita sua obra *Primitive Culture* em dois volumes.

Mais tarde, com o evoluir do pensamento e observação sobre as práticas sociais, este mesmo termo passou a expressar também todo o conjunto do comportamento assimilado e apreendido, que independe de uma transmissão genética.

Para a antropóloga Ruth Benedict, a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo, e, por isso, suas práticas e seus comportamentos tendem a se modificar conforme os povos observados e o local onde estão inseridos. Sob outro ângulo, numa visão antropológica, a cultura refere-se aos códigos morais e de valores dos homens, e pode ser contextualizada através dos costumes e dos modos de vida, nas experiências cotidianas, que produzem e deixam uma marca no tempo e no espaço em que vivem (BENEDECT, 1972).

Assim, pode-se dizer de uma forma bastante simplista, mas nem por isso errônea ou irreal, que a cultura é toda e qualquer manifestação do ser humano, seja na área das artes, religião, música, dança, língua, economia ou de seu comportamento.

Por sua própria definição e constituição, toda a produção resultante da atividade cultural é carregada de simbologia e de um significado único. Isso faz com que os bens culturais possuam um valor diferenciado, adquiridos a partir de seus componentes simbólicos e, estes bens, quando disponibilizados no mercado, adquirem um *status* de bens econômicos tradicionais, inseridos no processo de produção, reprodução e circulação e, por isso mesmo, capazes de gerar ocupação, emprego, renda e bem-estar social. Porém, enquanto a percepção de seu valor se dá de forma individual, o seu consumo tende a ser impulsionado por hábitos e interesses – ou seja, é o gosto, o interesse pelo seu consumo, que determina sua demanda.

É assim que a produção resultante da cultura passa a se profissionalizar, gerando profissionais, estudiosos e especialistas. O seu caráter simbólico se consolida e procura a obtenção de legitimidade e difusão num mercado marcado por produtores e consumidores de bens culturais, que acabam por dar origem à criação de culturas de massa. E desta forma esse produto cultural emerge na sociedade como mercadoria e, como tal, passa a ser estudada pela economia da cultura.

A produção cultural está presente nas vozes e imagens, na moda e na dança, no artesanato e na culinária, na língua e no comportamento, atrelada, pelo consumo, às tendências e às modas. E é por isso que não se pode vê-la simplesmente como uma variável sem importância ou secundária, mas deve ser pensada e entendida como fundamental, constitutiva e determinante para a sociedade.

A partir dessa concepção, a produção advinda dos diversos setores da cultura transforma a prática mercantil. Agora, o mercado deixa de ser um simples espaço de trocas de mercadorias, para ser também um lugar onde se processam as interações sociais e simbólicas entre os indivíduos. O seu consumo não implica somente a satisfação de necessidades básicas ou de apropriação imediata de bens. O ato de consumir certos produtos passa a dizer algo sobre quem os consome, sua posição social, seu *status*, o lugar a que pertence ou os vínculos que os indivíduos são capazes de estabelecer com os demais, com o mercado e com a sociedade como um todo.

Esta produção cultural foi observada desde o início dos estudos econômicos por muitos teóricos, porém de forma pontual, sob um caráter esporádico e sem grande relevância para a sociedade, devido à intangibilidade de seus bens e por seu processo produtivo e de consumo ser considerado atípico, não se inserindo no modo de produção comumente observado. Ainda assim, alguns economistas clássicos, como Adam Smith e David Ricardo, a incluíam em uma categoria de satisfação de luxo e prazer ou, ainda, uma categoria improdutiva, mais indispensável ao bem-estar social.

Em *A Riqueza das Nações*, vol. II (1776), A. Smith cita que a produção artística gera um efeito positivo na sociedade. Porém, as desigualdades observadas entre as remunerações dos artistas estão relacionadas à escassez dos talentos e ao desprezo da opinião pública. É dele o comentário citado sobre as representações culturais:

O Estado, ao estimulá-las, isto é, ao dar inteira liberdade de ação a todos aqueles que, movidos pelo próprio interesse, procurassem, sem escândalo ou indecência, divertir e distrair o povo com a pintura, a poesia, a música, a dança, com todos os tipos de representações e exibições, facilmente dissiparia, na maior parte da população, a melancolia e a tristeza que quase sempre alimentam a superstição e o fanatismo populares. [...] A alegria e o bom humor que essas diversões inspiram seriam totalmente inconciliáveis com esse estado de espírito que constitui o terreno mais propício para os propósitos desses fanáticos ou sobre o qual eles podem trabalhar melhor. (SMITH, 1983, p. 310).

Jean Baptiste Say, em sua obra *Traité d'Economie politique* (1803), sobre o talento artístico e a desigualdade imperante na classe, escreve:

Quando, além de treinamento caro, é requerido um peculiar talento natural por um ramo particular da indústria, a oferta é condicionada à demanda, e deve ser, por conseguinte, melhor remunerada. Uma grande nação provavelmente terá dois ou três artistas capazes de pintar um quadro superior ou esculpir uma bonita estátua; se tal acontecer, então, poucos serão para suprir grande parte da demanda, ainda que grande parte dos lucros retorne

em forma de juros ao capital investido na aquisição das obras de arte, mais uma vez o lucro trará um excedente muito grande. (SAY, 1803 apud RENGERS, 2002, p. 4).

Marx, ao versar sobre trabalho produtivo e improdutivo, considerou que as atividades culturais só teriam um caráter produtivo se fossem capazes de gerar riqueza para as pessoas que exploram as atividades assalariadas dos trabalhadores que as produzem.

Marshall, em sua obra *Princípios de Economia*, datada de 1890, incluiu na análise do comportamento econômico o contexto cultural e histórico, e foi o primeiro autor a citar exemplos de atividades culturais, como quando analisa o consumo da música, ou seja, enquanto no consumo do produto industrial, a satisfação dos indivíduos tende a diminuir a partir de um certo nível de consumo, caracterizando uma utilidade marginal decrescente, no consumo da música o princípio é invertido, quanto mais escutada, mais ela é apreciada. Então, para a música e, em geral, para os bons serviços culturais, é válido o princípio da utilidade marginal crescente (SALARODRIGUES; SOLÉ, 2003).

A partir de meados dos anos 1960, a cultura ganha uma centralidade no discurso teórico acadêmico, que começa a prestar mais atenção aos aspectos da produção humana advinda de seus modos particulares de convivência, a partir da observação da relação existente entre os povos e o tempo, o espaço em que habitam, o gosto e o modo particular de produzir determinado objeto de sua arte, que passa a contribuir cada vez mais para a dinamização da economia de diversas nações.

É desse período a obra *Performing Arts: the Economic Dilemma*, de W. Baumol e W. Bowen. Neste trabalho, considerado um marco para a Economia da Cultura, os autores observam que o setor cultural torna-se diferente dos demais setores econômicos pelo uso intensivo do trabalho e por não ser esse sensível aos ganhos obtidos com a produtividade tecnológica e, então, defendem que deveriam ser esses setores subsidiados por políticas governamentais. Outra observação feita pelos autores foi que os salários de técnicos e artistas tendiam à estagnação, sem acompanhar as tendências do mercado em geral.

A partir de Baumol e Bowen, outros autores passam a dispensar interesse pelo estudo da cultura e seu comportamento econômico, como David Throsby, Gary Backer e Ruth Towse.

Com seu conceito ainda em construção, surge neste cenário a economia da cultura, como uma disciplina integrante da Ciência Econômica, cujo objetivo é estudar e compreender os

fenômenos culturais, com seus símbolos, sua subjetividade e intangibilidade que lhe são próprias.

A Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento - UNCTAD⁷, em seu *Creative Economy Report*, define a Economia da Cultura como:

[Cultural Economics is] [...] the application of economic analysis to all of the creative and performing arts, the heritage and cultural industries, whether publicly or privately owned. It is concerned with the economic organization of the cultural sector and with the behaviour of producers, consumers and governments in this sector. The subject includes a range of approaches, mainstream and radical, neoclassical, welfare economics, public policy and institutional economics. (UNCTAD, 2010, p. 34)⁸.

O que torna o estudo da economia da cultura bastante peculiar e, de certo modo, também seu conceito difícil de ser homogeneizado é o fato de que as atividades culturais são bastante heterogêneas e envolvem diferentes práticas, modalidades de organização produtiva, empresarial e tecnológica, assim como as operações de circulação também se apresentam em formas absolutamente diferenciadas. Os segmentos que envolvem a produção cultural podem ser observados nos setores do artesanato, música, moda, culinária, dança, literatura, arquitetura, patrimônio, antiquários, design, cinema, artes híbridas e artes performáticas, dentre outras atividades. Assim, cada área cultural tem diferentes inserções e graus de participação na dinâmica da produção cultural.

E é neste cenário, para dar visibilidade, suporte e responder à demanda criada em torno dos bens provenientes do setor cultural, que surgem e se desenvolvem as indústrias culturais, procurando definir uma nova lógica para a aplicação dos processos industriais aos produtos da

⁷ A Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) é órgão das Nações Unidas (ONU) para discussão e promoção do desenvolvimento econômico por meio de incremento no comércio internacional. Em suas linhas de discussão, encontram-se assuntos relacionados às áreas de finanças, tecnologia, investimento e desenvolvimento sustentável. Suas ações visam aumentar as oportunidades de comércio, investimento e progresso dos países em desenvolvimento, ajudando-os a enfrentar e superar os desafios derivados da globalização e a integrar-se na economia mundial em condições equitativas. Para tanto, utiliza-se da investigação e análise de políticas econômicas e de desenvolvimento, a cooperação técnica e a interação com a sociedade civil e o mundo da economia. (Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, disponível no site: <http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=531>)

⁸ Para a UNCTAD (2010), a Economia Cultural refere-se à aplicação da análise econômica às artes cênicas e criativas, ao patrimônio e às indústrias culturais, públicas ou privadas. Preocupa-se com a organização econômica do setor cultural e com o comportamento dos produtores, consumidores e governos no setor. Desta forma, o tema inclui uma variedade de abordagens, tradicional e conservadora, neoclássica, bem como a economia do bem-estar, políticas públicas e economia institucional. (tradução nossa)

criação artística e cultural, permitindo a massificação dos bens e serviços provenientes da criação humana e, desta forma, mercantilizando os produtos da cultura, dando-lhes uma certa padronização.

O termo “indústria cultural” foi primeiramente empregado por Adorno e Horkheimer, no livro *Dialética do Esclarecimento*, datado de 1947, com o objetivo de substituir o termo “cultura de massa”, onde se entende ter uma produção voltada para o consumo de grande parcela da população, de acordo com a demanda por ela determinada, com algum planejamento. O termo refere-se em geral ao processo de standardização da produção de determinado bem, como é o que se verifica na produção de filmes ou CDs e DVDs.

Essa indústria cultural abarca diversos ramos do segmento da cultura que, ao se apropriarem do produto da arte popular, fazem sua adaptação ao consumo das massas, através da padronização de seus bens e racionalização das técnicas utilizadas para sua distribuição. Desta forma, neste novo processo de produção, o saber individual é associado a procedimentos técnicos, à divisão do trabalho e ao uso de maquinarias.

Assim, a arte, ao ser assimilada por essa indústria, perde o seu conteúdo inspirador, criativo e único, para se transformar em mera mercadoria, inserida em um processo de controle social, que gera a demanda e dita as normas e padrões necessários à sua produção, conforme descrito por Adorno:

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa industriaria, mas seu objeto. [...] As massas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar. (ADORNO, 1994, p. 93).

A expressão indústria cultural é um termo polêmico para os dias atuais. Para Adorno e Horkheimer, essa indústria da cultura merece bastante reflexão, pois ao mesmo tempo que massifica sua produção, torna o ser humano um ser explorado e um escravo do consumo.

A cultura converteu-se totalmente numa mercadoria difundida como uma informação, sem penetrar nos indivíduos dela informados. [...] O pensamento reduzido ao saber é neutralizado e mobilizado para a simples qualificação nos mercados de trabalho específicos e para aumentar o valor mercantil da personalidade. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 184).

Em outro trecho, os autores argumentam:

A verdade em tudo isso é que o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida, não da simples oposição a ela, mesmo que se tratasse de uma oposição entre a onipotência e impotência.

A diversão é o prolongamento do trabalho sobre o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre: a pessoa em seu lazer e sobre a felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a seqüência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reacção: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento – mas através de sinais. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 184).

Os autores entendem que na indústria cultural tudo se torna um negócio. Seu objetivo é tornar obscura a percepção das pessoas, uma vez que ela é a ideologia.

Esta indústria atua transformando tudo em bem de consumo, seja ele um produto da criatividade, nas áreas da arte, música, cinema, literatura, moda, ou da arquitetura. Este bem agora é levado ao mercado para ser comercializado sob a lógica do capital, inseridos no contexto mercadológico que atua com fins lucrativos e produzindo emprego e renda.

Em Adorno (1994), o termo “indústria cultural”, então, veio a substituir outro concebido como “cultura de massas”. Diferentemente da cultura que surge espontaneamente do povo, na indústria cultural a sua produção é dirigida para as massas e determinada para o seu consumo e vice-versa.

A indústria cultural se preocupa primordialmente com o produto que vai chegar às massas, que devem consumi-lo integralmente e com grande aceitação, seja ele um espetáculo, uma mostra de arte ou uma mídia eletrônica. Neste segmento, com o apoio fundamental dos veículos de comunicação de que dispõem, ao mesmo tempo que divulga sua arte, cria continuamente necessidades, sem admitir críticas.

Neste cenário, manipulado pelo capital, é promovida a integração proposital das duas artes, separadas há tempos: a superior – das elites culturais, que acaba sendo desfeita em sua seriedade e erudição pela especulação –, e a inferior – das culturas populacionais, que seria controlada em seus caracteres rudes e manipulada socialmente. O mercado passa a padronizar o gosto pelas artes, subtraindo dos consumidores a liberdade de estipularem seus critérios e

exigências e dos autores a liberdade da criação comprometida somente com os seus ideais artísticos. Conforme Adorno (1971):

A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com o prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total. (ADORNO, 1971, p. 287).

Um outro conceito que integra o campo de estudos da cultura, e com ele acaba se confundindo – é a Economia Criativa, que trata-se de um termo mais recente e, como o anterior, ainda de definição em construção. Porém, este conceito vem ganhando relevância na literatura econômica como uma importante estratégia de desenvolvimento a ser adotada pelos países.

A primeira vez que apareceu foi na Austrália, em 1994, com o projeto lançado pelo governo do país, intitulado “Creative Nation”⁹. Anos depois, em 1997, o primeiro-ministro britânico Tony Blair identificou alguns setores que seriam capazes de reerguer a economia nacional, chamando-os de “indústrias criativas”. Esses setores teriam em comum a possibilidade de gerar direitos de propriedade intelectual. Sob esta terminologia, encontram-se incluídas não apenas as indústrias culturais e o artesanato, mas também moda, *design*, arquitetura, propaganda e até a indústria de informática.

A primeira definição mais precisa do termo Economia Criativa foi feita pelo inglês John Howkins, no livro *The Creative Economy*, de 2001. Segundo o autor, atividades que compõem a economia criativa são provenientes de indivíduos que exercitam a sua imaginação e exploram o seu valor econômico. Desta forma, esse ramo da economia abarca as atividades que têm como principal insumo a criatividade humana, envolvendo os setores industriais e prestadores de serviços como a arquitetura, moda, design, software, mercado editorial, televisão, filme e vídeo, artes visuais, música, publicidade, expressões culturais e artes cênicas. Porém, quando estudado este termo de uma forma mais cuidadosa, acaba-se

⁹ O projeto Creative Nation, lançado pelo governo australiano na década de 90, procurava demonstrar a importância da criatividade para a economia e o desenvolvimento de um país. Em sua introdução, o documento citava: “A revolução na tecnologia da informação e a onda de cultura de massa global potencialmente ameaçam o que é distintivamente nosso. Com isso ameaçam nossa identidade e as oportunidades que as gerações presente e futura terão de crescimento intelectual e artístico e auto-expressão. [...] Temos que acolhê-la (a revolução da informação) como acolhemos a diversidade que a imigração pós-guerra nos presenteou, reconhecendo que podemos transformar o poder notável dessa nova tecnologia em 1 propósito cultural criativo e democrático. Ela pode nos informar e enriquecer. Pode gerar novos campos de oportunidade criativa” (REIS, 2008, p. 16).

chegando à conclusão de que são inúmeras as atividades, presentes em inúmeros setores produtivos, onde a criatividade humana se expressa e/ou e faz necessária, umas em maior grau e outras em menor. O fato é que uma dúvida é suscitada: o que constituiria então a característica básica deste setor criativo? Assim, é possível encontrar diversas definições para o termo e várias delimitações para os setores que podem compor os ramos da indústria criativa.

É assim que para a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD as indústrias criativas englobam qualquer atividade econômica capaz de gerar produtos simbólicos com forte sustentação na propriedade intelectual, tornando o mercado mais amplo o possível.

O Ministério da Cultura, órgão do Governo Federal brasileiro, entende que a economia criativa é o ramo de atividade que engloba a cultura, a criatividade e o conhecimento em seu processo de produção. Fazem parte da Economia Criativa, por exemplo, o artesanato, as publicações, a moda, a música, o audiovisual, o design, a web, o software, a fotografia, as indústrias do lazer e entretenimento e as indústrias culturais, dentre outras.

Por ser este um conceito relativamente novo e ainda em construção, como dito anteriormente, no Brasil a produção de dados estatísticos referentes à economia criativa é escassa, devido, principalmente, à dificuldade no estabelecimento de padrões mensuráveis que estão relacionados à informalidade junto à produção cultural, à ausência de uma diretriz clara dos órgãos públicos relativa à uniformização de indicadores para a sua classificação e o enquadramento das atividades econômicas e da força de trabalho criativas no mercado.

Em nível mundial, o setor de cultura nos países passa a ser organizado para dar suporte à produção de inúmeros de seus segmentos, que começam a ser vistos com bastante interesse pelas autoridades, em virtude do aporte de recursos que movimenta, compondo importantes percentuais em seus Produtos Internos Brutos – PIBs. O mesmo acontece com o Brasil, que desde os anos 30 já procurava estabelecer as primeiras políticas públicas para o setor. Porém é a partir dos anos 90 que passou a organizar sua área cultural através do Ministério da Cultura, com uma política mais voltada para as relações mercadológicas e a interação entre economia e cultura, com uma proposta de elaboração de diretrizes e metas culturais para os diversos segmentos do setor.

2.2 A POLÍTICA CULTURAL E SEU FINANCIAMENTO

A atividade cultural, com sua criação, produção e visibilidade, sempre esteve presente no cotidiano dos habitantes das cidades, qualquer que fosse ela, independentemente de qualquer forma de incentivo e/ou financiamento, isso porque até há algum tempo atrás a sociedade e a própria economia e política entendiam que tratava-se de uma simples atividade que refletia a habilidade especial de algumas pessoas – algumas mesmo sem nenhum tipo de qualificação especial.

Porém, com o passar dos tempos, os governos das nações foram percebendo que o incentivo à cultura poderia ser uma estratégia importante na busca e autoafirmação de sua identidade nacional, sua diferenciação e singularidade, e que este saber-fazer era visto como um diferencial que gerava encantamento e valor e, conseqüentemente, desenvolvimento econômico e social. Então, procuraram com muita insistência incentivar, conservar, promover e expor sua produção e seus autores. Paralelamente, amantes e admiradores, de algum modo, faziam incentivos, seja adquirindo, divulgando ou estimulando as obras de artistas nos mais variados gêneros, a depender do gosto, seja na pintura, na música, artes cênicas, escultura, e outros mais.

No meio dos discursos econômicos e políticos, nos últimos tempos, tornou-se uma questão central para o desenvolvimento humano e social as questões relacionadas à cultura e, a forma de financiamento desta atividade, uma preocupação de governos e gestores, que buscam cada vez mais uma maior interlocução entre os cidadãos e instituições públicas e privadas.

Fruto da necessidade de uma diálogo íntimo, principalmente entre as áreas da sociologia, antropologia, economia, política e artes, que mostram-se indispensáveis à concepção e delimitação do campo de atuação da cultura, o conceito de política cultural ainda não é um consenso entre os estudiosos do tema, embora de tamanha importância na sociedade moderna.

Para fins deste trabalho, adotamos a definição presente no Dicionário Crítico de Política Cultural e as razões para o seu financiamento:

[...] a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando

promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 2004, p. 292).

Canclini (2001), ao abordar o tema, infere que a política cultural é:

[E] Conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civis y los grupos comunitarios a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. (CANCLINI, 2001, p.65).¹⁰.

Embora este conceito não tenha sua aceitação entre a maioria dos pensadores que discorrem sobre o assunto, nos dá um embasamento para melhor entender a necessidade de uma estratégia conjunta entre os diversos agentes, sob a coordenação e planejamento de um dos entes centrais (no caso, o governo – seja de qualquer âmbito: nacional, regional, estadual ou local) para a intervenção e promoção da cultura na sociedade.

De forma a sintetizar o assunto, podemos admitir que as políticas culturais são o conjunto de intervenções promovidas pelo Estado, com o objetivo de satisfazer as necessidades da população e estimular e incentivar o desenvolvimento de suas representações simbólicas em sua esfera de atuação, para tal contando com sempre com a importante interlocução e o apoio de empresas privadas, organizações civis e/ou grupos comunitários que, ao se unirem, juntam esforços para promover o bem-estar social.

Gilberto Gil (2007), ex-ministro, cantor, compositor, artista contemporâneo, discursa sobre a importância da cultura e das práticas e políticas que incentivem a diversidade e a promoção cultural no desenvolvimento local no texto “Cultura, diversidade e acesso”, cujo trecho se reproduz abaixo:

Vivemos um momento histórico privilegiado. As mudanças das formas de produção, significação e distribuição dos conteúdos culturais apontam para um espaço novo e dinâmico das políticas culturais. A revolução digital abre novas portas aos países em desenvolvimento. Trata-se de uma chance única de intervenção no modelo de globalização vigente, uma oportunidade de praticarmos o júbilo da diversidade cultural.

A cultura possui um incrível potencial de produzir sedimentos que ativam a mudança histórica. Em muitos casos, ela é o lugar onde a mudança efetivamente se realiza. Mas sua atuação discreta e incisiva nos rumos das relações internacionais, suas novas potencialidades econômicas e sua atuação transversal ainda padecem de um grande desconhecimento – e até

¹⁰ Para Nestor Garcia Canclini, a política cultural representa o conjunto de intervenções realizadas pelo estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários com o objetivo de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. (tradução nossa)

desconfiança – das burocracias públicas tradicionais. É hora de atentarmos à força contemporânea da cultura, à força de modernizar agendas e atualizar discussões públicas, de promover paz, prazer e conhecimento mútuo – para o bem dos países em desenvolvimento, para o bem da América do Sul. (GIL, 2007)¹¹.

Inúmeros desafios vêm sendo enfrentados no campo das políticas culturais no mundo contemporâneo, desde a sua organização mais moderna, que aconteceu a partir de meados do século XX, quando novos elementos passaram a ser incorporados a este conceito, cuja transversalidade passou a abarcar áreas distintas, e até então desconexas, do conhecimento, como a sociologia, economia, política e antropologia, para citar algumas.

Desde os anos 40 um conceito de política cultural passou a tomar um contorno na Europa, quando foi instituída a Arts Council, na Inglaterra, e posteriormente com a criação do Ministério dos Assuntos Culturais, na França, cujo objetivo principal estava assentado na universalização das obras culturais, tornando-as acessíveis aos franceses e tendo por base a preservação ampla, a difusão e o acesso de seu amplo patrimônio artístico e cultural.

Para Xan Bouzada Fernández (2007):

[...] la creación del ministerio de Cultura en Francia, constituye de entre todas la experiencia más acabada de institucionalización de la cultura. O si se prefiere, representa el caso más claro de un poder político que apuesta por asumir y orientar la gestión efectiva y emocional de los contenidos y actores artísticos. (FERNÁNDEZ, 2007, p. 113).¹².

Se inicialmente a França insere o tema das políticas culturais como relevante para a organização da cultura e de sua gestão a nível nacional, quem posteriormente internacionaliza o tema e intensifica o debate é a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, que já em 1952 elabora a Declaração Universal dos Direitos do Autor, e mais tarde, entre alguns de seus temas importantes, só para citar alguns, produz a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972), a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), de onde se retira o conceito de diversidade cultural:

¹¹ Disponível em: http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=1026&page=1&id_type=3 – acessado em: 13.11.2003

¹² Segundo Xan Fernández, a criação do ministério da Cultura na França constitui dentre todas a experiência mais bem acabada da institucionalização da cultura. Representa o caso mais claro de um poder que assume e orienta a gestão efetiva e emocional dos conteúdos e atores artísticos. (tradução nossa)

"Diversidade cultural" refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados. (UNESCO, 2006, p. 4).

Foi assim que questões relevantes envolvendo um debate cultural e amplo começaram a ser maciçamente abordadas nos continentes europeu, americano e africano.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2002), em seus artigos 9º e 10º chama a atenção para a necessidade de que cada país constitua sua política cultural com respeito à proteção e promoção das diversidades das expressões culturais em seu território e a importância para a criação de um fluxo de ajuda mútua e respeito ao patrimônio universal.

Artigo 9º – [...] As políticas culturais, enquanto assegurem a livre circulação das idéias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, por meio de indústrias culturais que disponham de meios para desenvolver-se nos planos local e mundial. Cada Estado deve, respeitando suas obrigações internacionais, definir sua política cultural e aplicá-la, utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores apropriados.

Artigo 10º – [...] Ante os desequilíbrios atualmente produzidos no fluxo e no intercâmbio de bens culturais em escala mundial, é necessário reforçar a cooperação e a solidariedade internacionais destinadas a permitir que todos os países, em particular os países em desenvolvimento e os países em transição, estabeleçam indústrias culturais viáveis e competitivas nos planos nacional e internacional. (UNESCO, 2002, artigos 9º e 10º).

Utilizando-se do tema para dar um panorama rápido sobre políticas adotadas para o financiamento do setor cultural, e sem a pretensão de eleger a melhor dentre as práticas adotadas ou esgotar o tema, nos deparamos com algumas práticas vigentes.

São inúmeros os exemplos de gestão e cada país tem a liberdade de adotar uma política que possa satisfazer seus interesses e de seus cidadãos, a fim de melhor proteger seu patrimônio material e imaterial, sua cultura, sua história. Desta forma, muitas são as formas de intervenção observada. O que torna-se uma prática comum, porém, ao analisarmos os modelos de financiamento da cultura é que em todos os países, atuando em blocos ou isolados, é há a adoção de uma forma de financiamento para o setor cultural que mescla recursos advindos diretamente do setor público com recursos financeiros do setor privado, através de mecanismos como incentivos fiscais e/ou doações diretas à classe artística.

Assim como o financiamento público, o financiamento privado da cultura é amplamente adotada pelos diversos países, embora seja um tema ainda muito carente de estudos e publicações.

Atualmente estudiosos indicam a presença de dois modelos, que chamam a atenção pela forma de atuação de certa forma até contraditória: a Europa, com grande relevância para a França, e os Estados Unidos da América.

O primeiro caso é o da Europa, e neste em particular verifica-se o modelo centralista praticado pela França e também pela Alemanha, onde o Estado subsidia e administra uma parte considerável dos bens e serviços culturais. Enquanto isso, os Estados Unidos atuam de forma oposta, limitando-se a elaborar políticas culturais de incentivo à cultura a nível local e também de estímulo à participação de organizações privadas.

Os Estados Unidos, por sua vez, não possuem em sua estrutura administrativa um Ministério para cuidar especificamente de assuntos relacionados à área da cultura, mas têm uma agência federal – a *National Endowment for the Arts* (NEA), que promove o financiamento de artistas e instituições culturais. Sua política baseia-se no estímulo via incentivos fiscais, para o apoio do setor privado, nas esferas federal, estaduais e locais de poder. O papel do Estado limita-se tão-somente à regulação desse investimento, como forma de evitar distorções e desigualdades sociais e econômicas no setor.

Sem um ministério próprio, o NEA recebe recursos do governo federal e os repassa às instituições selecionadas previamente por uma comissão de artistas constituída exclusivamente para este fim.

No caso dos países europeus, observa-se a presença de um órgão mais centralizador, uma vez que os países daquele continente possuem em sua estrutura governamental um órgão especialmente voltado para o setor da cultura, com a missão de elaborar políticas públicas planejadas de estímulo, democratização e acesso aos bens e serviços culturais, enquanto somente uma pequena margem de atuação fica a cargo da iniciativa privada, sob o modelo do mecenato.

Enquanto algumas economias apostam em um modelo centralizado, outras adotam um modelo que segue a linha mais neoliberal. O fato é que as políticas de incentivos fiscais

sempre apresentam prós e contras. Críticas e argumentos estão em todos os trabalhos analisados.

Neste sentido, John O'Hagan, ao escrever sobre “Los beneficios fiscales”, faz uma comparação entre os casos americano e europeu, e dispara:

Las medidas fiscales que favorecen la concesión de donaciones o legado a las artes se aplican extensamente en Estados Unidos. Algunas de estas medidas han constituido la piedra angular de la política cultural del gobierno de Estados Unidos desde principios del siglo XX y se han sostenido con gran interés hasta nuestros días. En cambio, aunque tales medidas existen en algunos países europeos, en ninguno se utilizan más que raramente. A pesar de ello, hay quienes reclaman para Europa una política fiscal semejante a la estadounidense y estas peticiones se han intensificado en años recientes. Pero también se han dirigido críticas mordaces a las medidas de política fiscal en Estados Unidos respecto a las contribuciones benéficas tal y como son aplicadas a las artes. [...]

Debe señalarse, sin embargo, que en Europa también existe un gasto fiscal destinado a las artes. Aunque su cuantía es mucho menor que en Estados Unidos y es más difícil de identificar que las contribuciones benéficas, las comunidades artísticas lo defienden acerrimamente y lo consideran de gran importancia. En particular, las concesiones con relación al impuesto sobre el valor añadido (IVA) han sido objeto de un considerable debate público. Además, las extenciones en los impuestos sobre la propiedad son frecuentes tanto en Europa como en Estados Unidos. (TOWSE, 2003, p. 107-108)¹³.

No caso brasileiro, as políticas públicas, em qualquer área que seja, são adotadas sob os moldes de uma intervenção estatal na vida da sociedade, visando a resolver e/ou prevenir algum problema social detectado, dando-lhe a solução possível, e atualmente com o envolvimento dos mais variados agentes e setores, todos integrados e sob a coordenação de um ente público responsável, conforme aponta Saravia & Ferrarezi (2006):

¹³ Para John O'Hagan: “As medidas fiscais que favorecem a concessão de doações às artes se aplicam extensamente nos Estados Unidos. Algumas destas medidas se têm constituído na pedra angular da política cultural do governo dos Estados Unidos desde o princípio do século XX e se têm sustentado com grande interesse até os dias atuais. Ao contrário, ainda que tais medidas existam em alguns países europeus, estas são utilizadas raramente. Apesar disso, há quem reclame para a Europa uma política fiscal semelhante à norte-americana e este desejo tem se intensificado nos últimos tempos. Mas também se tem dirigido críticas fortes às medidas de políticas fiscais nos Estados Unidos a respeito das contribuições tal como são aplicadas nas artes. [...]

Deve-se assinalar que na Europa também existe um gasto fiscal destinado às artes. Ainda que sua quantia seja muito menor que nos Estados Unidos e mais difícil se identificar as contribuições destinadas ao setor, as comunidades artísticas o consideram de grande importância. Em particular, as concessões em relação aos impostos sobre o valor adicionado (IVA) tem sido objeto de um considerável debate público. Também, as extensões nos impostos sobre a propriedade são frequente tanto na Europa quanto nos Estados Unidos”. (tradução nossa)

[...] sistema de decisões públicas que visa a ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a manter ou modificar a realidade de um ou vários setores da vida social, por meio da definição de objetivos e estratégias de atuação e da alocação dos recursos necessários para atingir os objetivos estabelecidos. (SARAVIA; FERRAREZI, 2006, p.29).

Na área da cultura, as políticas públicas adotadas pelo País atuam ora seguindo o modelo europeu ora o modelo americano, de forma mista, pelo qual o governo estabelece as diretrizes e ações, metas e ações para o território nacional, ao mesmo tempo que promove incentivos diretos ao setor. Ao mesmo tempo, é permitido e incentivado ao setor privado e aos indivíduos, enquanto pessoas físicas, a promoção e o investimento direto no campo cultural, financiando diversos segmentos, com o objetivo de promover uma parceria estreita entre os setores público e privado.

Ao falar sobre o investimento cultural no país, o ex-ministro da Cultura, Gilberto Gil (2009), enfatiza que:

Portanto, quando falamos de cultura, falamos da essência da vida humana. De algo tão vital quanto o ar, quanto a própria natureza. Por isso, é necessário conectar a cultura a todas as dimensões da existência, ao que faz o mundo funcionar, sobretudo à economia e aos negócios. Algo tão fundamental precisa de atenção, de cuidado. Precisa do investimento de todos: governos, empresas, organizações não-governamentais, cidadãos. (GIL, 2009).

As formulações e práticas referentes às políticas culturais no Brasil remontam aos primeiros anos da década de 1930. Porém, foi em 1988 que o setor cultural ganhou considerável destaque e relevância no debate nacional, ao ser promulgada a Constituição Federal, que trouxe em seus artigos 215, 216 e 216-A (cuja transcrição encontra-se no Anexo A) a garantia de acesso à cultura nacional, cuja política é feita sob um planejamento de longo prazo (4 anos), com o estabelecimento e a necessidade de elaboração do Plano Nacional de Cultura. A Carta Magna do País garantiu ainda a instituição do Sistema Nacional de Cultura, sob uma forma descentralizada e participativa, em regime de colaboração entre os demais órgãos públicos e a sociedade em geral.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [...]

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. [...] (Constituição Federal do Brasil – 1988).

Foi a partir da promulgação da Carta Magna que surgiu também a necessidade de organização dos diversos segmentos da sociedade, que passaram a dar voz à participação popular e criar de conselhos de políticas públicas em todas as esferas políticas, com o objetivo de auxiliar o poder executivo no encaminhamento de demandas, elaboração de propostas políticas e orçamentárias e fiscalização, uma nova forma de gestão através dos orçamentos participativos e das parcerias com diversos agentes sociais e a sociedade civil em geral. Este fato também tornou-se realidade na área da cultura.

Foi o mesmo documento que também determinou aos governos estaduais e municipais que deveriam ser editadas leis próprias para a organização de seus Sistemas de Cultura.

Este modelo, ao mesmo tempo que propiciou a elaboração de políticas públicas direcionadas à realidade territorial e socioeconômica de cada região, acabou por transferir para o nível local o planejamento, a regulação e a execução das ações do setor cultural, bem como a maior parte do ônus das ações, sem muitas vezes a devida contrapartida em termos operacionais e monetários. Assim, o que se pode perceber na prática foi um deslocamento de responsabilidades sem que houvesse estrutura física e/ou material ou mesmo a qualificação necessária dos entes, que passariam a ter a responsabilidade executória.

Na prática, o que se observou foi um déficit temporal entre o dever instituído para a elaboração dos Planos Locais de Cultura e a sua elaboração de fato, ficando muitas localidades com suas políticas delegadas para outras instâncias, outros entes da federação ou mesmo algum parceiro não governamental. Além disso, a partir do modelo instituído, a sociedade precisou se organizar rapidamente para participar da construção do novo modelo proposto, mais participativo, monitorado e regulador.

Um outro fator que também se tornou imprescindível foi a necessidade de um maior diálogo e interação entre as diversas instâncias governamentais, para dar a execução e o suporte às ações a serem adotadas.

Historicamente, o setor cultural no Brasil sempre apresentou-se frágil politicamente e com insuficiência de recursos, uma vez que na maior parte do tempo esteve atrelado a outras áreas, que demandavam grande parte de seus planejamentos e, conseqüentemente, maior aporte financeiro.

No nível federal, somente em 1986 foi sancionada a primeira lei de incentivos fiscais para o setor – a Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986, conhecida como Lei Sarney. Esta lei apresentava alguns problemas técnicos, muitas críticas e pouca eficiência. Por exemplo, não havia a exigência de aprovação prévia de projetos por um corpo técnico, mas somente o cadastramento da entidade proponente junto ao Ministério da Cultura, o que favorecia o surgimento de inúmeras irregularidades e desvios. Em 1990, foi revogada.

Em 1991 foi promulgada a Lei nº 8.313 – conhecida como Lei Rouanet, que utiliza a renúncia fiscal como principal mecanismo para o financiamento de projetos ligados à área da cultura no País. Esta legislação instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, cujo objetivo é, dentre outros, promover o estímulo à produção, distribuição e acesso a produtos culturais, proteção e conservação do patrimônio histórico e artístico e a promoção e difusão da cultura brasileira, com ênfase na diversidade regional.

O PRONAC possui, atualmente, dois mecanismos que permitem sua viabilização: o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Incentivo Fiscal (Renúncia Fiscal ou Mecenato¹⁴). O primeiro é um fundo contábil que prevê o financiamento de até 80% dos projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas. O segundo instrumento é uma forma encontrada pelo governo federal para a participação do setor privado no segmento cultural, que pode financiar projetos da área previamente aprovados, permitindo a pessoas físicas e jurídicas a aplicação de parcelas de seu imposto de renda em projetos culturais, por meio de doações ou patrocínio.

Somente no ano de 1992 que a cultura passou a ter definitivamente um ministério próprio, com a função de elaborar políticas em nível nacional voltadas exclusivamente para esta área, através do Ministério da Cultura (MinC).

Segundo dados liberados pelo Ministério da Cultura, do período de 1996 a 2011 foram apresentados 93.786 projetos no total, sendo destes 75.112 aprovados e 32.206 captados, via

¹⁴ O mecenato é um termo que data da Antiguidade, de origem italiana, do tempo do Império Romano. Trata-se de uma referência a Caio Mecenat, conselheiro do imperador, que reuniu um círculo de intelectuais e poetas e os patrocinava com a doação de bens materiais e proteção política. Atualmente, o termo faz referência à forma de patrocinar as artes, através benefícios fiscais. Em geral, o poder público abre mão da cobrança de determinado tipo de imposto para que a iniciativa privada passe a investir em determinado setor. Assim, pessoas jurídicas e físicas podem financiar projetos culturais por meio de patrocínios e doações, com a posterior dedução de um percentual do valor investido, no imposto devido.

Pronac, conforme Tabelas 1 e 2. Em termos monetários, estes projetos correspondem a R\$ 68.494.584,00 apresentados, R\$ 40.616.707,00 aprovados, porém somente R\$ 9.683.035,00 foram efetivamente captados (ou seja, 14,14% do total), que representam, em valores, um percentual pequeno e um valor ainda mais ínfimo perto da grandiosidade do segmento cultural no País. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012. Em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/13170/Mecanismo-de-Incentivo-Fiscal-do-PRONAC.pdf/72996b45-97c4-443e-8268-38d1ee7cd199>>. Acesso em: 10.10.2013)

Um dado que chama a atenção, refere-se ao valor captado no ano de 1996, que representou 7,71% do total dos projetos aprovados e em 2001 passou para 33,74%, com grandes oscilações, até que em 2011 chegou ao percentual de 23,88%.

Ao ser analisada a série histórica, o que se percebe é um aumento considerável no número de projetos aprovados e captados, que passaram de 2.316 e 451 (em 1996, respectivamente) para 7.703 e 3.654 (em 2011, respectivamente). Embora o percentual e o valor dos projetos captados sejam relativamente baixos quando comparados com os projetos aprovados, estes números melhoraram significativamente nos dezesseis anos da série analisada, embora essa melhora não seja constante e regular.

Tabela 1 - Quantidade de projetos apresentados, aprovados e com captação para o mecanismo de incentivo (em unidades) – PRONAC – 1996-2011

Anos	Projetos Apresentados (A)	Projetos Aprovados (B)	Projetos Captados (C)	RELAÇÃO		
				(B/A)	(C/A)	(C/B)
1996	2.372	2.316	451	97,64%	19,01%	19,47%
1997	3.781	2.773	735	73,34%	19,44%	26,51%
1998	3.800	3.437	915	90,45%	24,08%	26,62%
1999	4.036	3.027	955	75,00%	23,66%	31,55%
2000	3.434	2.511	1.098	73,12%	31,97%	43,73%
2001	3.972	2.390	1.215	60,17%	30,59%	50,84%
2002	5.405	4.218	1.373	78,04%	25,40%	32,55%
2003	4.856	4.069	1.543	83,79%	31,78%	37,92%
2004	5.726	4.958	2.040	86,59%	35,63%	41,15%
2005	9.263	5.990	2.475	64,67%	26,72%	41,32%
2006	7.763	6.533	2.928	84,16%	37,72%	44,82%
2007	9.402	6.358	3.228	67,62%	34,33%	50,77%
2008	8.337	6.874	3.158	82,45%	37,88%	45,94%
2009	5.823	4.668	3.036	80,16%	52,14%	65,04%
2010	7.928	7.287	3.402	91,91%	42,91%	46,69%
2011	7.888	7.703	3.654	97,65%	46,32%	47,44%
TOTAL	93.789	75.112	32.206	80,09%	34,34%	42,88%

Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

Tabela 2 - Valor apresentado, aprovado e captado por projetos apoiados no mecanismo de incentivo (Em R\$ 1.000) – PRONAC – 1996-2011

Anos	Valores Apresentados (R\$) (A)	Valores Aprovados (R\$) (B)	Valores Captados (R\$) (C)	RELAÇÃO		
				(B/A)	(C/A)	(C/B)
1996	1.469.385	1.448.785	111.703	98,60%	7,60%	7,71%
1997	2.297.178	1.415.889	207.949	61,64%	9,05%	14,69%
1998	2.350.041	1.311.324	232.573	55,80%	9,90%	17,74%
1999	2.517.674	1.271.365	211.371	50,50%	8,40%	16,63%
2000	2.098.443	1.120.333	290.014	53,39%	13,82%	25,89%
2001	2.517.893	1.090.856	368.051	43,32%	14,62%	33,74%
2002	3.309.665	1.921.881	344.632	58,07%	10,41%	17,93%
2003	3.399.850	1.928.728	430.844	56,73%	12,67%	22,34%
2004	4.328.016	2.389.156	511.748	55,20%	11,82%	21,42%
2005	6.537.030	3.070.393	725.571	46,97%	11,10%	23,63%
2006	5.543.923	3.300.679	852.983	59,54%	15,39%	25,84%
2007	6.849.462	3.044.650	989.410	44,45%	14,45%	32,50%
2008	7.338.509	3.962.729	960.376	54,00%	13,09%	24,24%
2009	4.814.806	2.824.756	979.865	58,67%	20,35%	34,69%
2010	6.497.837	5.054.508	1.162.089	77,79%	17,88%	22,99%
2011	6.624.872	5.460.675	1.303.856	82,43%	19,68%	23,88%
TOTAL	68.494.584	40.616.707	9.683.035	59,30%	14,14%	23,84%

Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

As tabelas 3 e 4 apresentam os dados referentes aos projetos apresentados no PRONAC e captados, respectivamente, por meio de incentivos fiscais, por área cultural, no período de 2009-2011. Com a análise das tabelas e gráficos, torna-se possível perceber que as áreas de música e artes cênicas apresentaram a maior quantidade de projetos no período em análise e, correspondentemente, aos maiores valores captados. Somente estas duas áreas culturais corresponderam a cerca de 50,00% dos projetos apresentados, em cada um dos anos analisados, em conjunto, e 47,00% dos projetos captados, enquanto as outras áreas não conseguiram captar mais que 16,00% do total do volume de recursos disponíveis, separadamente.¹⁵

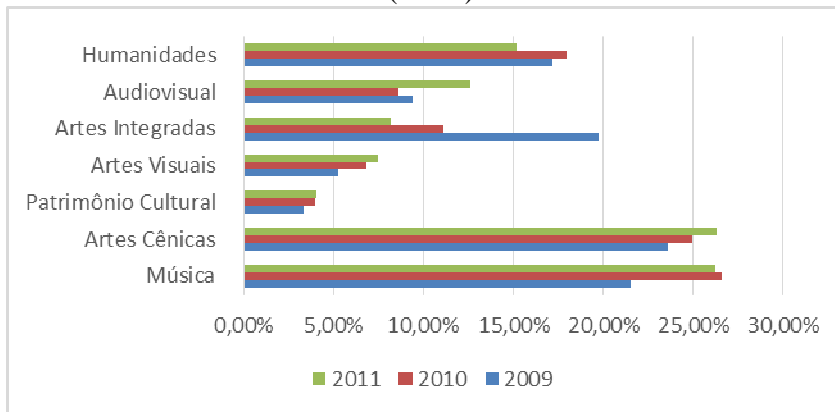
¹⁵ O Ministério da Cultura apresenta em seu relatório “Mecanismo de Incentivo” os dados referentes ao patrimônio cultural para o ano de 2009, no qual consta que foram apresentados 193 projetos (tabela 3) e captados 220 (tabela 4). O relatório “Mecanismo de Incentivo” foi elaborado pela Diretoria de Desenvolvimento e Avaliação de Mecanismos e Financiamentos – DDAMF, da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura – SEFIC, do Ministério da Cultura, no ano de 2012. Está disponível no site do Ministério da Cultura: em <www.cultura.gov.br/documents/10883/13170/Mecanismos-de-Incentivo-Fiscal-do-PRONAC.pdf/27996b45-97c4-443e-8268-38d7ee7cd199>. Acesso em: 05.01.2014.

Tabela 3 - Quantidade e valor de projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação das áreas culturais em relação ao total)

Área Cultural	Quantidade e valor dos projetos apresentados						Participação em relação ao total					
	2009		2010		2011		2009		2010		2011	
	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projeto	Valor	Projeto	Valor	Projeto	Valor
Música	1.252	1.009.629.208	2.110	1.718.803.095	2.019	1.801.779.391	21,50%	20,97%	26,61%	26,45%	26,21%	27,20%
Artes Cênicas	1.374	1.046.435.603	1.975	1.494.070.638	2.028	1.483.806.942	23,60%	21,73%	24,91%	22,99%	26,33%	22,40%
Patrimônio Cultural	193	424.796.160	314	756.944.781	314	817.395.738	3,31%	8,82%	3,96%	11,65%	4,08%	12,34%
Artes Visuais	308	350.056.001	543	545.833.365	575	703.992.336	5,29%	7,27%	6,85%	8,40%	7,46%	10,63%
Artes Integradas	1.149	1.214.360.251	879	939.210.019	629	680.018.015	19,73%	25,22%	11,09%	14,45%	8,17%	10,26%
Audio-visual	547	353.154.200	685	417.171.870	972	637.079.090	9,39%	7,33%	8,64%	6,42%	12,62%	9,62%
Humanidades	1.000	416.374.750	1.422	625.802.867	1.166	500.800.331	17,17%	8,65%	17,94%	9,63%	15,14%	7,56%
	5.823	4.814.806.173	7.928	6.497.836.635	7.703	6.624.871.843						

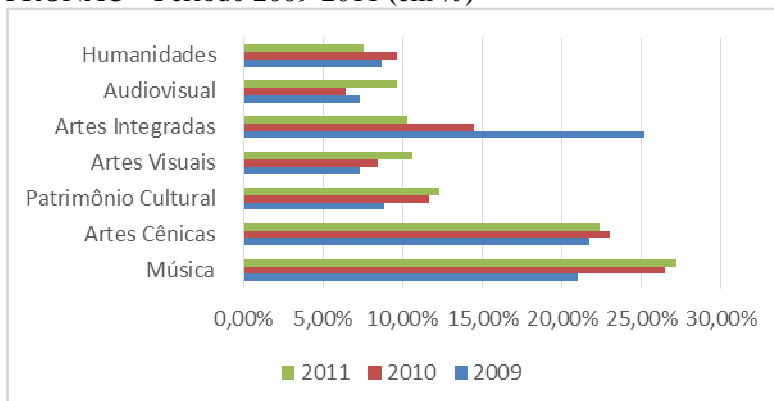
Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

Gráfico 1 - Quantidade de projetos apresentados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)



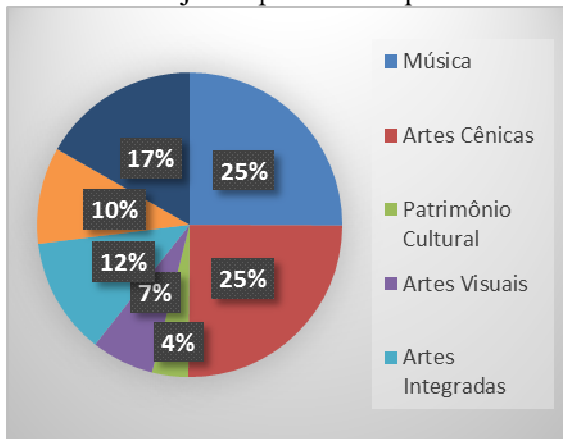
Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Gráfico 2 - Valor dos projetos apresentados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)



Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Gráfico 3 - Projetos apresentados por área cultural – PRONAC – Total do período: 2009-2011



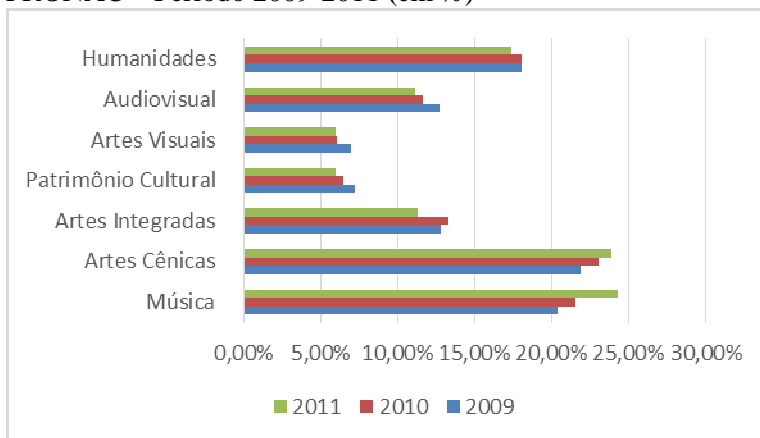
Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Tabela 4 - Quantidade de projetos com captação e valor incentivado por área cultural (Participação das áreas culturais em relação ao total)

Área Cultural	Quantidade e valor dos projetos captados						Participação em relação ao total					
	2009		2010		2011		2009		2010		2011	
	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projeto	Valor	Projeto	Valor	Projeto	Valor
Música	619	196.541.070	732	245.781.950	889	310.818.960	20,39%	20,06%	21,52%	21,15%	24,33%	23,84%
Artes Cênicas	663	188.829.277	783	246.368.996	873	286.516.520	21,84%	19,27%	23,02%	21,20%	23,89%	21,97%
Patrimônio Cultural	389	205.048.625	453	206.457.865	414	191.613.847	12,81%	20,93%	13,32%	17,77%	11,33%	14,70%
Artes Visuais	220	130.154.136	219	177.640.967	219	178.360.080	7,25%	13,28%	6,44%	15,29%	5,99%	13,68%
Artes Integradas	211	90.506.987	207	80.410.690	217	119.685.331	6,95%	9,24%	6,08%	6,92%	5,94%	9,18%
Audio-visual	387	92.749.747	395	110.351.739	406	115.545.043	12,75%	9,47%	11,61%	9,50%	11,11%	8,86%
Humanidades	547	76.035.474	613	95.076.524	636	101.315.829	18,02%	7,76%	18,02%	8,18%	17,41%	7,77%
	3.036	979.865.316	3.402	1.162.088.731	3.654	1.303.855.610						

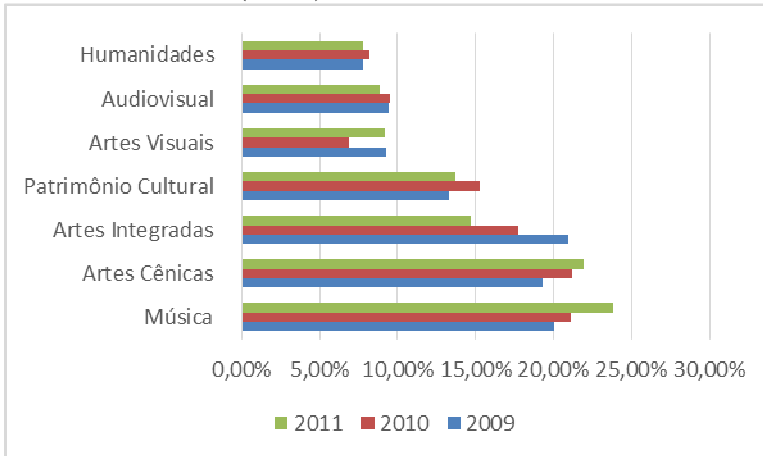
Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

Gráfico 4 - Quantidade de projetos captados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)



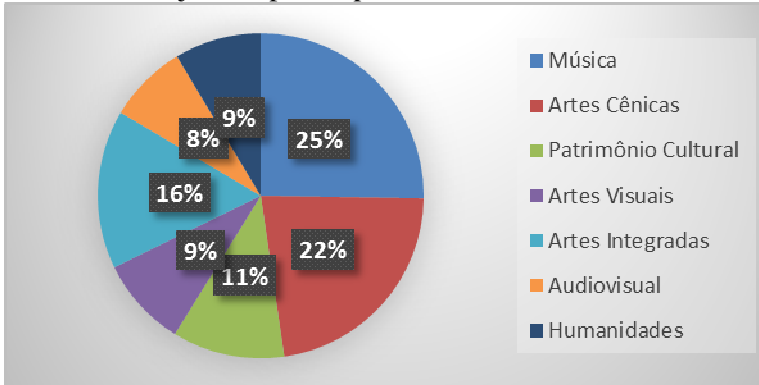
Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Gráfico 5 - Valor dos projetos captados por área cultural para o mecanismo de incentivo – PRONAC – Período 2009-2011 (em %)



Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Gráfico 6 - Projetos captados por área cultural – PRONAC – Total do período 2009-2011



Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Um outro dado apresentado pelo Ministério da Cultura para o mesmo período de 2009 a 2011 refere-se à quantidade de projetos apresentados, bem como aos valores captados por estado da federação.

A partir das tabelas 5 e 6 apresentadas, algumas conclusões podem ser facilmente extraídas, que nos permitem analisar o setor cultural no Brasil, seu grau de concentração e o percentual de distribuição dos recursos financeiros disponíveis.

Tabela 5 - Quantidade e valor dos projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação das unidades da federação em relação à região) – 2009-2011

REGIÕES / UF	Quantidade e valor dos projetos apresentados						Participação em relação à Região (%)					
	2009		2010		2011		2009		2010		2011	
	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor	Projetos	Valor	Projetos	Valor
São Paulo	2.033	2.043.354.181	2.561	2.537.327.787	2.472	2.595.302.467	49,87%	55,04%	46,55%	50,38%	47,63%	51,86%
Rio de Janeiro	1.389	1.286.032.525	2.078	1.852.174.991	1.772	1.700.748.100	34,07%	34,64%	37,77%	36,77%	34,14%	33,99%
Minas Gerais	611	357.895.941	800	588.586.535	862	598.440.796	14,99%	9,64%	14,54%	11,69%	16,61%	11,96%
Espírito Santo	44	24.916.498	63	58.775.793	84	109.718.929	1,08%	0,67%	1,15%	1,17%	1,62%	2,19%
SUDESTE	4.077	3.712.199.145	5.502	5.036.865.106	5.190	5.004.210.292	70,02%	77,10%	69,40%	77,52%	67,38%	75,54%
Paraná	269	157.643.902	354	170.692.903	428	286.630.419	27,90%	31,92%	28,18%	27,83%	34,19%	42,14%
Rio Grande do Sul	442	199.761.301	570	306.764.758	492	249.800.719	45,85%	40,45%	45,38%	50,01%	39,30%	36,73%
Santa Catarina	253	136.487.284	332	135.981.977	332	143.706.442	26,24%	27,64%	26,43%	22,17%	26,52%	21,13%
SUL	964	493.892.487	1.256	613.439.638	1.252	680.137.580	16,56%	10,26%	15,84%	9,44%	16,25%	10,27%
Bahia	176	121.927.326	280	211.168.567	327	209.763.064	40,27%	40,49%	41,12%	46,79%	42,91%	42,76%
Pernambuco	87	93.408.970	143	87.685.501	132	109.124.999	19,91%	31,02%	21,00%	19,43%	17,32%	22,25%
Ceará	124	61.408.436	141	84.472.933	174	92.072.279	28,38%	20,39%	20,70%	18,72%	22,83%	18,77%
Maranhão	9	4.948.234	29	27.618.905	25	23.952.236	2,06%	1,64%	4,26%	6,12%	3,28%	4,88%
Paraíba	12	3.634.738	35	9.702.879	42	17.603.814	2,75%	1,21%	5,14%	2,15%	5,51%	3,59%
Sergipe	7	8.150.468	15	14.659.613	21	14.908.062	1,60%	2,71%	2,20%	3,25%	2,76%	3,04%
Rio Grande do Norte	8	2.000.911	14	6.910.611	21	10.722.475	1,83%	0,66%	2,06%	1,53%	2,76%	2,19%
Piauí	7	3.428.191	16	3.868.230	12	8.843.132	1,60%	1,14%	2,35%	0,86%	1,57%	1,80%
Alagoas	7	2.243.346	8	5.259.103	8	3.561.050	1,60%	0,74%	1,17%	1,17%	1,05%	0,73%
NORDESTE	437	301.150.620	681	451.346.342	762	490.551.111	7,50%	6,25%	8,59%	6,95%	9,89%	7,40%
Distrito Federal	173	195.929.022	206	222.714.240	216	200.464.509	59,66%	69,38%	50,86%	66,46%	51,31%	58,68%
Goiás	83	67.202.985	116	60.817.903	133	102.910.242	28,62%	23,80%	28,64%	18,15%	31,59%	30,13%
Mato Grosso	21	16.093.026	59	35.701.478	49	22.780.875	7,24%	5,70%	14,57%	10,65%	11,64%	6,67%
Mato Grosso do Sul	13	3.190.018	24	15.895.661	23	15.453.590	4,48%	1,13%	5,93%	4,74%	5,46%	4,52%
CENTRO-OESTE	290	282.415.051	405	335.129.282	421	341.609.216	4,98%	5,87%	5,11%	5,16%	5,47%	5,16%
Acre	3	538.334	2	592.104	5	1.675.539	5,45%	2,14%	2,38%	0,97%	6,41%	1,55%
Amazonas	13	9.539.332	21	6.262.771	21	83.014.679	23,64%	37,93%	25,00%	10,26%	26,92%	76,61%
Pará	29	9.887.731	48	48.752.765	30	17.225.193	52,73%	39,32%	57,14%	79,85%	38,46%	15,90%
Rondônia	9	4.519.665	5	2.387.620	6	2.746.636	16,36%	17,97%	5,95%	3,91%	7,69%	2,53%
Tocantins	1	663.811	5	1.294.419	10	2.413.206	1,82%	2,64%	5,95%	2,12%	12,82%	2,23%
Amapá	0	0	1	117.652	4	788.197	0,00%	0,00%	1,19%	0,19%	5,13%	0,73%
Roraima	0	0	2	1.648.935	2	500.194	0,00%	0,00%	2,38%	2,70%	2,56%	0,46%
NORTE	55	25.148.873	84	61.056.266	78	108.363.644	0,94%	0,52%	1,06%	0,94%	1,01%	1,64%
TOTAL	5.823	4.814.806.176	7.928	6.497.836.634	7.703	6.624.871.843						

Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

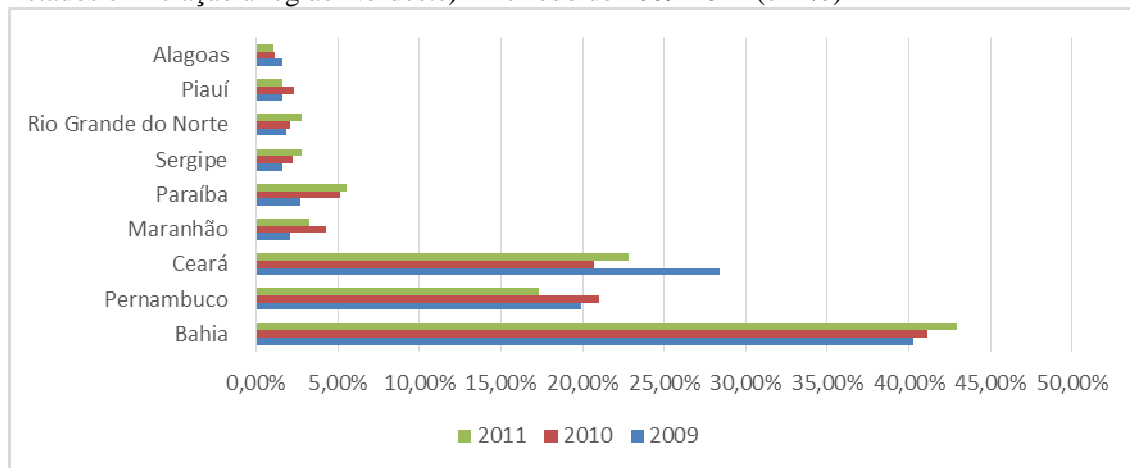
A região sudeste apresentou o maior número de projetos e também conseguiu captar a maior parte dos recursos disponibilizados nos três anos analisados. Dentro desta região merecem destaque os estados de São Paulo e Rio de Janeiro que, em conjunto, no ano de 2011 apresentaram mais de 55% dos projetos, cujo valor representou em torno de 64,8% do total do País, correspondendo a 4.296 milhões de reais, o que evidencia a posição destes, o seu grau de importância no contexto nacional e a consequente determinação da região como eixo da manifestação cultural do País, para onde convergem os maiores incentivos, as principais políticas e as práticas culturais, ditando assim princípios e regras que passam a ser seguidas pelos demais estados da federação.

A segunda região a apresentar o maior número de projetos é a região Sul (16,25% no último ano da série, cujo valor foi de aproximadamente 680 milhões).

A Região Nordeste vem logo em seguida, ocupando a terceira posição em projetos enviados para análise do Ministério da Cultura. Há que se ressaltar, que esta região conta com nove estados que, em conjunto não conseguiram apresentar 10% do total em nenhum dos anos analisados. Nesta região merece destaque o estado da Bahia, que sozinho apresentou 43,34% dos projetos da região, seguida por Pernambuco que apresentou em média 24,23% dos projetos. Porém, quando passa-se a analisar os valores efetivamente captados, a posição destes estados se inverte, ficando Pernambuco com a primeira posição (32,17%), seguido da Bahia (26,67%).

O Gráfico 7 demonstra a quantidade de projetos apresentados ao Ministério da Cultura, nos anos de 2009 a 2011, pelos estados que compõem a Região Nordeste. É possível perceber que o estado da Bahia apresentou o maior número de projetos (em média, foram 41,4% dos projetos de todo o Nordeste), seguida pelos estados do Ceará e Pernambuco.

Gráfico 7 - Quantidade dos projetos apresentados para o mecanismo de incentivo (Participação dos Estados em relação à região Nordeste) – Período de 2009-2011 (em %)



Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

A Tabela 6 demonstra a quantidade e o valor de referente aos projetos captados por região e estado da federação, conforme apresentado ao Ministério da Cultura nos anos de 2009 a 2011.

Tabela 6 - Quantidade de projetos com captação e valor apoiado pelo mecanismo de incentivo (Participação das unidades da federação e das regiões em relação ao total) – 2009-2011

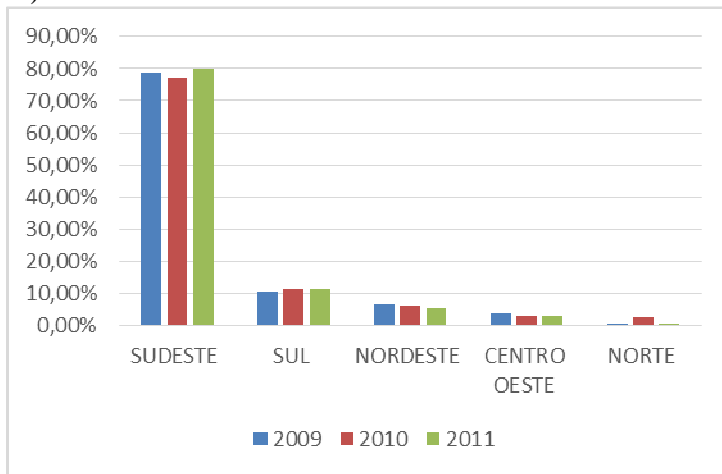
REGIÕES / UF	Quantidade de projetos com captação e valor incentivados						Participação em relação à Região (%)					
	2009		2010		2011		2009		2010		2011	
	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor (R\$)	Projetos	Valor	Projetos	Valor	Projetos	Valor
São Paulo	908	399.371.472	1.066	489.020.402	1.182	566.171.814	45,15%	51,80%	47,89%	54,39%	49,25%	54,34%
Rio de Janeiro	655	278.570.990	675	270.231.714	724	348.559.035	32,57%	36,13%	30,32%	30,06%	30,17%	33,45%
Minas Gerais	437	89.483.277	467	125.948.256	461	121.384.045	21,73%	11,61%	20,98%	14,01%	19,21%	11,65%
Espírito Santo	11	3.499.901	18	13.901.170	33	5.835.920	0,55%	0,45%	0,81%	1,55%	1,38%	0,56%
SUDESTE	2.011	770.925.640	2.226	899.101.542	2.400	1.041.950.814	66,24%	78,68%	65,43%	77,37%	65,68%	79,91%
Paraná	268	56.153.393	333	69.127.505	338	70.333.777	44,01%	55,00%	45,68%	51,99%	42,57%	48,00%
Rio Grande do Sul	176	26.067.365	216	37.623.315	265	45.599.340	28,90%	25,53%	29,63%	28,30%	33,38%	31,12%
Santa Catarina	165	19.874.897	180	26.210.916	191	30.584.912	27,09%	19,47%	24,69%	19,71%	24,06%	20,87%
SUL	609	102.095.655	729	132.961.736	794	146.518.029	20,06%	10,42%	21,43%	11,44%	21,73%	11,24%
Bahia	67	24.578.499	73	17.809.286	72	22.926.493	26,59%	37,75%	26,45%	25,22%	24,66%	33,53%
Pernambuco	63	18.187.091	66	19.731.867	69	16.495.041	25,00%	27,93%	23,91%	27,95%	23,63%	24,13%
Ceará	78	13.760.619	85	16.340.775	93	16.330.211	30,95%	21,14%	30,80%	23,14%	31,85%	23,88%
Maranhão	8	2.017.714	12	9.906.014	13	4.257.026	3,17%	3,10%	4,35%	14,03%	4,45%	6,23%
Paraíba	10	2.754.726	10	1.957.574	14	3.008.677	3,97%	4,23%	3,62%	2,77%	4,79%	4,40%
Sergipe	3	989.318	6	1.645.106	12	1.734.863	1,19%	1,52%	2,17%	2,33%	4,11%	2,54%
Rio Grande do Norte	3	159.000	6	698.555	7	1.547.017	1,19%	0,24%	2,17%	0,99%	2,40%	2,26%
Piauí	13	1.258.092	11	1.484.181	7	1.406.921	5,16%	1,93%	3,99%	2,10%	2,40%	2,06%
Alagoas	7	1.401.105	7	1.029.839	5	663.986	2,78%	2,15%	2,54%	1,46%	1,71%	0,97%
NORDESTE	252	65.106.164	276	70.603.197	292	68.370.235	8,30%	6,64%	8,11%	6,08%	7,99%	5,24%
Distrito Federal	88	29.941.493	76	23.788.664	69	23.567.498	65,19%	82,84%	59,38%	73,00%	49,29%	61,15%
Goiás	30	3.530.511	33	5.350.966	43	8.520.168	22,22%	9,77%	25,78%	16,42%	30,71%	22,11%
Mato Grosso	12	1.772.717	13	1.921.993	17	4.006.117	8,89%	4,90%	10,16%	5,90%	12,14%	10,39%
Mato Grosso do Sul	5	898.471	6	1.524.174	11	2.447.714	3,70%	2,49%	4,69%	4,68%	7,86%	6,35%
CENTRO-OESTE	135	36.143.192	128	32.585.797	140	38.541.497	4,45%	3,69%	3,76%	2,80%	3,83%	2,96%
Acre	17	4.149.645	25	22.526.872	13	5.689.655	58,62%	74,17%	58,14%	83,94%	46,43%	67,13%
Amazonas	7	714.888	12	3.411.088	10	2.101.003	24,14%	12,78%	27,91%	12,71%	35,71%	24,79%
Pará	2	562.722	4	777.498	2	500.000	6,90%	10,06%	9,30%	2,90%	7,14%	5,90%
Rondônia	1	25.000	1	60.000	1	90.000	3,45%	0,45%	2,33%	0,22%	3,57%	1,06%
Tocantins	0	0	0	0	1	74.378	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	3,57%	0,88%
Amapá	2	142.411	1	61.000	1	20.000	6,90%	2,55%	2,33%	0,23%	3,57%	0,24%
Roraima	0	0	0	0	0	0	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
NORTE	29	5.594.666	43	26.836.458	28	8.475.036	0,96%	0,57%	1,26%	2,31%	0,77%	0,65%
TOTAL	3.036	979.865.317	3.402	1.162.088.730	3.654	1.303.855.611						

Fonte: Salic – MinC-Pronac. Adaptado.

Percebe-se que a região que mais capta recursos para o setor da cultura no Brasil é a Sudeste, onde os estados de São Paulo e Rio de Janeiro obtêm as maiores somas, o que reflete o seu grau de importância no contexto nacional e a consequente determinação da região como eixo da manifestação cultural do País, para onde convergem os maiores incentivos, as principais políticas e as práticas culturais, ditando assim princípios e regras que passam a ser seguidas pelos demais estados da federação.

A região Nordeste ocupa a terceira posição dentre as regiões nacionais, com índices que não ultrapassam 6,70% dos valores totais captados. As demais regiões – Centro-Oeste e Norte – vêm a seguir, nesta ordem, respectivamente.

Gráfico 8 - Valores captados para o mecanismo de incentivo por Região – Período de 2009-2011 (em %)

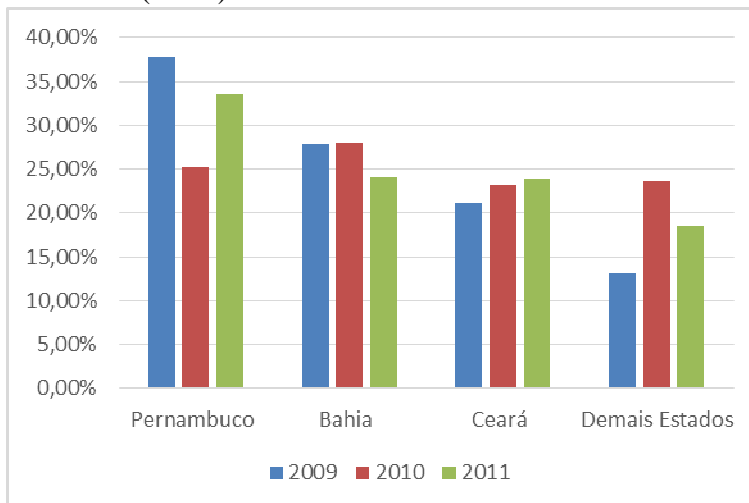


Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

Nesta região, os estados que mais captaram recursos foram Pernambuco, Bahia e Ceará. Os demais estados nordestinos não conseguiram atingir juntos 24% dos valores captados em qualquer dos anos em análise.

Particularmente, o estado da Bahia, somente em 2010 conseguiu superar Pernambuco em termos de valores captados, ficando atrás nos demais anos, seguido de perto pelo Ceará.

Gráfico 9 - Valores captados para o mecanismo de incentivo por estados do Nordeste – Período de 2009-2011 (em %)



Fonte: Salic – MinC-Pronac. Elaboração própria.

A análise destes dados permitem algumas considerações. Em primeiro lugar, a pouca participação da Bahia na apresentação de projetos viáveis para captação de recursos para o segmento da cultura – seja em termos de elaboração, apresentação de documentos necessários, justificativa consistente ou mesmo área de interesse nacional. Outro aspecto que

se nota é um lapso entre a necessidade de recursos e o valor efetivamente captado, que representa – para o ano de 2011 – 21,10% dos projetos e 7,86% em recursos.

Embora o Ministério da Cultura tivesse desde o princípio como um de seus eixos básicos a promoção de uma descentralização na execução das políticas culturais, além da promoção da diversidade e do regionalismo cultural, o que se observa na prática é uma concentração, que persiste nas ações culturais do eixo Rio-São Paulo, além da promoção de atividades geradoras de maiores lucros, já consolidadas pelo setor.

Pela legislação vigente, investir em cultura pode se tornar uma atividade muito lucrativa, uma vez que a lei Rouanet permite que parte do imposto de renda devido seja revertido para o segmento cultural, através da isenção de compromissos fiscais, e ao mesmo tempo é permitido que o evento ou a atividade captadora do recurso faça a divulgação de seu patrocinador juntamente com a logomarca do Ministério da Cultura.

Referente à origem dos investimentos realizados por pessoas físicas ou jurídicas no País, constata-se que os maiores investidores do segmento têm suas sedes na região sudeste, o que favorece ainda mais a aplicação de recursos em atividades daquela região, onde encontra-se também o seu maior público consumidor. Percebe-se, então, que o compromisso com a diversificação e difusão cultural do País deixa de ser uma prática de fato, uma vez que a política cultural, tal como é atualmente praticada, passa a ser uma prerrogativa de empresas financiadoras e suas agências de planejamento e propaganda.

Um outro instrumento existente a nível federal é o Plano Nacional de Cultura – PNC¹⁶, que foi instituído pela Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010, e onde foi criado também o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC. Conforme a legislação atual, o PNC deve ser elaborado para o período de dez anos, o que permite um planejamento continuado e de médio e longo prazo, devendo ser revisado periodicamente após sua implementação. Possui como temas: o reconhecimento e promoção da diversidade cultural; a

¹⁶ O PNC, que faz parte do Sistema Nacional de Cultura (SNC), é o norteador da política cultural nacional. Ele estabelece objetivos, diretrizes, ações e metas para dez anos (2010 a 2020), e foi construído com base em discussões ocorridas nas conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura e consolidadas no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Por isso, o PNC reflete anseios e demandas de todo o país, com respaldo do poder público e da sociedade civil.

Os planos territoriais de cultura contemplam as necessidades regionais e locais e colaboram para que estados, municípios e distritos atinjam as metas do PNC. Ao aderir ao SNC, cada um desses entes federados deve elaborar um documento de planejamento para o período de dez anos. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2013, p. 9).

criação, fruição, difusão, circulação e consumo da cultura; a educação e produção de conhecimento; a ampliação e qualificação de espaços culturais; o fortalecimento institucional e articulação federativa; a participação social; o desenvolvimento sustentável da cultura; os mecanismos de fomento e financiamento para o setor cultural; as políticas setoriais.

O PNC, quando de sua elaboração, traz em si a necessidade de uma gestão participativa, onde o cidadão vê democratizado o acesso à arte, num movimento denominado de Democratização Cultural. O Plano, elaborado em 2008 (transcrito no Anexo B), estabelece que:

O acesso universal à cultura é uma meta do Plano que se traduz por meio do estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação de valores culturais. (PNC, 2008, p. 12).

Entre suas metas estão o fomento à produção artística – com criação, preservação e difusão de espaços culturais; desenvolvimento de ações de qualificação, capacitação e formação de artistas, produtores e demais agentes culturais; estímulo à participação da população em eventos culturais diversos; reconhecimento e estímulo à diversidade da produção artística e cultural; formulação de políticas públicas em cultura e capacitação e qualificação de seus gestores; divulgação de informações e indicadores culturais; inserção da cultura na educação formal curricular; fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura, com aumento dos investimentos no setor.

O Governo do Estado da Bahia, seguindo uma tendência nacional, organiza em sua estrutura a Secretaria de Cultura e Turismo – SCT – em meados da década de 90. Neste período o Estado passou a utilizar como mecanismo para o financiamento para as atividades culturais o mecanismo da renúncia fiscal, estabelecido através da Lei Estadual nº 7.015, de 09 de dezembro de 1996, que criou o Programa Estadual de Incentivo à Cultura – o Fazcultura –, em vigência até os dias atuais, cujo principal objetivo, dentre outros, é o estímulo à produção artístico-cultural nas áreas de música, pintura, teatro, cinema, literatura, artesanato, folclore, museu, biblioteca, arquivo e patrimônio cultural.

Ainda em 2007, uma pesquisa realizada pelo Serviço Social da Indústria (SESI), por meio do Instituto Plano Cultural, para o período de 1997 a 2004¹⁷, revelou que haviam sido aprovados pelo Fazcultura 3.075 projetos, sendo que destes, somente 1.041 conseguiram patrocínio (33,9% do total). Os maiores recursos foram destinados às áreas de artesanato, folclores e tradições populares (31,6%), música (24,2%) e artes cênicas (17,70%). As outras áreas – artes gráficas, plásticas e fotografia, arquivos, bibliotecas, museus, bens móveis e imóveis integrados cinema e vídeo, literatura, – também foram contempladas, porém sem a mesma representatividade, ficando somente com 26,5% dos recursos totais patrocinados.

Tabela 7 - Projetos aprovados e projetos patrocinados – Fazcultura – Bahia – 1997-2004

ÁREAS CULTURAIS	APROVADOS		PATROCINADOS		RELAÇÃO
	(A)	(A/Tot)	(B)	(B/Tot)	PATROC. (A/B)
Artes cênicas	701	22,8%	186	17,7%	26,5%
Artes gráficas, plásticas e fotografia	195	6,3%	64	6,0%	32,8%
Arquivos, bibliotecas, museus, bens móveis e imóveis integrados	212	6,8%	69	6,5%	32,5%
Cinema e vídeo	159	5,1%	42	4,0%	26,4%
Literatura	300	9,7%	106	10,0%	35,3%
Música	817	26,5%	253	24,2%	31,0%
Artesanato, folclore e tradições populares	691	22,4%	331	31,6%	47,9%
TOTAL	3.075	100,0%	1.041	100,0%	33,9%

Fonte: Dados Básicos: Secretaria de Cultura e Turismo – Governo do Estado da Bahia

Um levantamento da Secretaria de Cultura para o ano de 2011 aponta para o total disponibilizado, em valores, para incentivo fiscal e recurso patrocinado, através do FAZCULTURA, por área cultural. Aí também se observa a grande quantidade de projetos apresentados na área de música, representando igualmente os maiores recursos arrecadados – cerca da metade dos valores aprovados. As outras áreas que receberam os maiores recursos foram artes cênicas e cinema e vídeo.

¹⁷ Embora tenhamos entrado em contato com técnicos responsáveis pelo Fundo de Cultura da Secretaria de Cultura do Governo do Estado, não obtivemos até a entrega deste trabalho o retorno que nos permitisse a apresentação de dados mais atualizados referentes à quantidade de projetos aprovados e patrocinados via FAZCULTURA no estado da Bahia.

Tabela 8 - Valores dos projetos avaliados e aprovados pelo Fazcultura, referentes ao ano de 2011 (em mil reais)

ÁREAS CULTURAIS	QUANT.	Relação (%)	Valor Aprovado (I + II) (em mil reais)	Relação (%)	Incentivo Fiscal (I) (em mil reais)	Recurso Patrocinado (II) (em mil reais)
Artes cênicas	22	14,2%	6.638	16,4%	5.310	1.327
Artes gráficas, plásticas e fotografia	5	3,2%	996	2,5%	796	119
Arquivos, bibliotecas, museus, bens móveis e imóveis integrados	2	1,3%	767	1,9%	614	153
Cinema e vídeo	18	11,6%	5.539	13,7%	4.431	1.107
Literatura	2	1,3%	1.673	4,1%	1.338	334
Música	103	66,5%	24.117	59,7%	18.831	5.286
Artesanato, folclore e tradições populares	3	1,9%	686	1,7%	549	137
TOTAL	155	100,0%	40.416	100,0%	31.869	8.463

Fonte: Dados Básicos: Secretaria de Cultura e Turismo – Governo do Estado da Bahia

(*) Os dados referem-se somente aos processos que protocolados na Secretaria de Cultura e Turismo nos anos de 2009 a 2011 e aprovados de acordo com a Lei Estadual nº 7.015/96.

Informação atualizada até 04.11.2011.

Há, no Estado, outra forma de incentivo cultural, o Fundo de Cultura, que apoia projetos nas áreas de música; artes cênicas; artes plásticas e gráficas; cinema, vídeo e fotografia; literatura; folclore; artesanato; museus, bibliotecas e arquivos; patrimônio cultural, através de demanda espontânea, editais, instituições e projetos culturais.

No ano de 2007 foram desmembradas as áreas de cultura e turismo e, então, foi criada a Secretaria de Estado da Cultura, com o objetivo de promover a diversidade, o desenvolvimento, a descentralização, a democratização, o diálogo e a transparência nas ações que envolvem o segmento da cultura na Bahia¹⁸.

Em Salvador, o planejamento e a execução das políticas culturais estiveram inicialmente atreladas à área da educação, constituindo a Secretaria Municipal da Educação e Cultura – SEMEC, a qual, posteriormente, juntou-se as áreas de esporte e lazer, constituindo a Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Esporte e Lazer – SECULT. Em dezembro de 2012, porém, a área de cultura foi dissociada da educação e passou a unir-se ao turismo, constituindo assim a Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Turismo e Cultura – SEDES.

As políticas públicas municipais referentes ao setor da cultura, porém, ficaram sempre a cargo da Fundação Gregório de Matos – FGM, que é uma autarquia, criada em 1986 através da lei

¹⁸ Informações obtidas através do site da Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/linhasdeacao>. Acessado em 23.10.2013.

municipal nº 3.601, cujos objetivos incluem a organização e promoção de atividades culturais na Cidade e a preservação e divulgação do patrimônio histórico e cultural, dentre outros. Em sua operacionalização, mantém alguns equipamentos culturais, que funcionam como espaços para promoção e divulgação de atividades culturais (exposições e oficinas) para a população em geral: o Espaço Cultural da Barroquinha (Barroquinha) – com uma área para espetáculos de teatro, dança e música; o Museu da Cidade (Centro Histórico); a Casa Benin (Pelourinho) – espaço dedicado à exposições e oficinas artísticas; o Arquivo Histórico Municipal (Centro); o Teatro Gregório de Matos (Centro); a Galeria da Cidade (Centro); a Biblioteca Pública Municipal Prof. Edgard Santos (na Ribeira); a Biblioteca Pública Municipal Denise Tavares (Liberdade); a Biblioteca do Arquivo Municipal (Centro).

Figura 1 - Mapa da Localização dos espaços culturais administrados pela Fundação Gregório de Mattos



Fonte: Google Maps. 2013. Elaboração Própria

Se for juntada a esta, a informação da localização dos equipamentos culturais administrados pelo Governo do Estado e os espaços administrados por instituições privadas e não-governamentais, o mapa não vai sofrer modificações significativas, uma vez que as áreas culturais disponíveis localizam-se em sua maioria próximos uns dos outros, com exceção de algumas bibliotecas públicas, o que chama a atenção para a impossibilidade na obtenção de uma homogeneidade nas atividades de promoção cultural na Cidade, ficando os demais bairros de Salvador sem quaisquer espaços geridos pelo poder municipal para o

desenvolvimento, a divulgação e formação cultural. Há que se citar ainda que muitos desses espaços possuem horários reduzidos abertos à visitação, além de estarem constantemente em manutenção, o que torna a cultura de certa forma restrita mais a um público com disponibilidade de horário comercial e em dias úteis ou proveniente do turismo de um modo geral. No Anexo (C) encontram-se elencados os espaços culturais situados na Capital, com sua localização e outras informações necessárias.

A Fundação desenvolve na Cidade algumas atividades de mostra de cinema, teatro e música, em áreas populares ao longo do ano, ao ar livre, de fácil acesso à população dos vários bairros do município – alguns a preços populares e outros gratuitos. Tais atividades buscam proporcionar a formação e informação cultural dos munícipes.

A FGM conta ainda com o Projeto “Arte em Toda Parte”, que procura financiar projetos nas áreas de linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, circo, dança, teatro, música e literatura), culturas populares e identitárias e festivais e mostras de arte e cultura.

No ano de 2005 foi sancionada a lei municipal nº 6.800 que estabeleceu a concessão de incentivos fiscais, com a redução do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISS) e Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) para o financiamento de projetos na área cultural, no âmbito do município de Salvador. Tal lei vigorou até o final do exercício de 2011, sem que fosse renovada.

No mesmo ano foi promulgada a lei municipal nº 6.914, que criou o Fundo Municipal de Cultura – vinculado à Fundação Gregório de Matos, para prestar apoio a projetos artísticos e culturais. Em 2007, através da lei nº 7.315 foi criado o Conselho Municipal de Cultura, constituído por comissões temáticas nas áreas de artes cênicas (teatro, dança e artes circenses); música; artes visuais e audiovisuais; livro e literatura; patrimônio histórico e cultural; cultura negra e indígena e patrimônio imaterial; eventos de rua; educação, ciência e tecnologia.

Para a execução dessa política, no exercício financeiro de 2010 a Fundação contou com um orçamento total de R\$ 9.851.000,00, do qual foram efetivamente executados R\$ 3.948.939,12, que correspondem a 40,01% do valor inicialmente previsto para os gastos com investimentos e demais despesas correntes para o ano.

Considerando que a maior parte dos gastos refere-se a despesas com pessoal e demais rotinas administrativas, pode-se inferir que a parte correspondente a incentivos e promoção cultural ficou na ordem de 31,9% do total gasto.

Tabela 9 - Execução Orçamentária / Demonstrativo de Execução de Despesas por Função e Subfunção – FGM – 2010-2012. (LRF, art. 52, II, 'c')

FUNÇÃO / SUBFUNÇÃO	2010		2011		2012	
	Dotação Inicial	Despesas Liquidadas	Dotação Inicial	Despesas Liquidadas	Dotação Inicial	Despesas Liquidadas
CULTURA	9.851.000,00	3.948.939,12	9.174.000,00	3.145.838,73	3.872.000,00	3.177.795,76
Administração Geral	3.656.000,00	2.689.878,15	4.864.000,00	2.727.048,02	2.820.000,00	2.762.735,60
Tecnologia da Informação	2.161.000,00	328.326,06	823.000,00	18.570,56	139.000,00	--
Comunicação Social	--	--	--	--	20.000,00	--
Difusão Cultural	3.733.000,00	930.734,91	3.166.000,00	394.683,18	890.000,00	411.728,85
Outros Encargos Especiais	301.000,00	--	301.000,00	--	3.000,00	3.331,31

Fonte: Prefeitura de Salvador/BA. 2013 Elaboração própria.

No período posterior os recursos destinados ao setor cultural sofreram uma ligeira redução em seu orçamento, onde segundo o Quadro de Detalhamento de Despesas – QDD, contou com a dotação inicial de 9.174 mil reais para a execução de suas políticas públicas, sendo efetivamente executados R\$ 3.145.838,73, ou seja, aproximadamente 34,5% do orçamento inicial.

Uma análise das informações disponibilizadas pela Secretaria de Fazenda do município de Salvador¹⁹, chama atenção, porém, o valor orçado para a execução orçamentária da FGM no ano de 2012, que ficou inicialmente em R\$ 3.872.000,00, sofrendo uma redução da ordem de 39,31% com relação ao ano de 2010, embora não haja tanta diferença quando se analisa a execução final (despesas efetivamente liquidadas) dos três anos pesquisados.

Do exposto acima, pode-se concluir que as políticas culturais para a cidade de Salvador, ao longo do período em análise não apresentaram qualquer alteração significativa quanto à sua promoção e difusão, entendendo-se que a FGM prioritariamente reproduziu o gasto de seus recursos disponíveis em áreas habituais, sem a implementação de projetos novos, cujo resultado deveria fazer-se perceber no rearranjo orçamentário das subfunções apresentadas para o setor.

¹⁹ Informações disponibilizadas pelo site da Prefeitura de Salvador. Em <<http://transparencia.sefaz.salvador.ba.gov.br/>>. Acesso em: 15.11.2013.

Para o período de 2010-2013, a Prefeitura de Salvador adotou como estratégia de planejamento o Plano Plurianual - PPA, que segue uma determinação federal, onde encontra-se delimitado o modelo de gerenciamento e execução a ser seguido em toda a cidade, numa visão que promove o seu desenvolvimento sustentável, conforme lei municipal nº 7.729/2009. Neste dispositivo legal são previstos quatro eixos de ação (PPA 2010-2013 – Salvador/BA):

- a) Gestão Estratégica e Articulação. Neste eixo foi previsto o programa de “Incentivo à Geração de Renda e Apoio ao Trabalhador”, com a implantação de ações que propiciem a criação de projetos de geração de emprego e renda e a capacitação da população no desenvolvimento de novas habilidades exigidas pelo mercado de trabalho.
- b) Desenvolvimento Urbano, Econômico e Ambiental;
- c) Infraestrutura e Serviços;
- d) Social. Através do projeto “Promoção da Igualdade Racial” este eixo priorizou ações de combate ao racismo, com valorização da população negra em seus aspectos sociais, culturais e econômicos, tradicionais e artísticos, promovendo o resgate à cidadania e autoestima, com o desenvolvimento de políticas de igualdade de oportunidades.

A gestão municipal iniciada no ano de 2012, tendo à frente o prefeito Antônio Carlos Magalhães Neto, propôs à sociedade o Plano Estratégico elaborado para o período de 2013-2016. Algumas linhas de ação foram propostas, com metas e iniciativas, em dez áreas, como: educação, saúde, justiça social, ambiente de negócios, turismo e cultura, mobilidade, ambiente urbano, ordem pública, gestão para entrega e equilíbrio de contas.

Na área específica de cultura, três pontos marcam o planejamento da cidade: projetos de requalificação e reformas estruturais em equipamentos culturais, relançamento do Projeto Boca de Brasa e o lançamento do edital Arte em toda a parte (PREFEITURA DE SALVADOR, 2013, p. 11)

Referente ao Projeto Boca de Brasa, relançado em 2013, trata-se da oferta de cursos e oficinas nas áreas de produção cultural, direção artística e gestão de grupos, criação musical, grafite, dança de rua e criação literária, levando aos bairros periféricos da cidade oficinas e apresentações, aproximando população, arte e artista, em palcos abertos. O Arte em toda Parte refere-se a um edital de apoio às atividades de arte e cultura e realização de ações de fomento

à cultura nos segmentos da dança, teatro, literatura, artes visuais, cinema e vídeo, circo e música e culturas populares e identitárias.

No início do exercício de 2014 foi implantado o Sistema Municipal de Cultura de Salvador (SMC), através da Lei Municipal nº 8.551, datada de 28/01/2014, com o objetivo de assegurar e fortalecer os processos de criação, produção, pesquisa, difusão e preservação das manifestações culturais, bem como dos espaços a elas destinados, estabelecer parcerias público-privadas e agendas de ações nas áreas culturais. Para tal, utilizará como instrumentos o Plano Municipal de Cultural, sistema de indicadores e informações, programas de financiamento, programas de formação e qualificação, dentre outros. As instâncias utilizadas para articulação na cidade serão o Conselho Municipal de Política Cultural e a Conferência Municipal de Cultura.

Ao finalizar este assunto, sem entretanto pretender esgotá-lo, é preciso ressaltar mais uma vez que toda política pública só consegue alcançar seus objetivos se estiver diretamente atrelada ao conceito de território, cuja identidade está intimamente ligada à noção de história, espaço, tempo, recursos naturais e povo. Assim, as políticas públicas – de modo geral – devem necessariamente passar pelo contexto social. Devem respeitar a territorialidade, com suas limitações e imposições, com suas vantagens naturais e as vantagens adquiridas ao longo de seu processo de formação, e com sua gente, aquela que nasceu, cresceu e se estabilizou na localidade, mas também com aqueles que ali se fixaram, com suas origens, suas histórias, suas tradições e culturas, e com o passar do tempo receberam influências e influenciaram todo o contexto social.

Milton Santos (2007), ao descrever sobre a formulação de práticas políticas, fala sobre a necessidade de políticas mais igualitárias e justas, capazes de promover o humano em seu território.

[...] Nosso problema teórico e prático é o de reconstruir o espaço para que não seja veículo de desigualdades sociais e ao mesmo tempo reconstruir a sociedade para que não se crie ou preserve desigualdades sociais [...] reestruturar a sociedade e dar uma outra função aos objetos geográficos concebidos com um fim capitalista. (SANTOS, 2007, p. 81-82).

E, para entender um determinado povo, sua constituição, suas relações e sua interação com o meio social no qual se insere é determinante também conhecer o processo histórico de sua constituição ao longo de determinado período, sua cultura e, conseqüentemente, conceber o modo pelo qual esse povo atua no cotidiano, suas inter-relações com o meio físico e com o

meio social. A partir daí, torna-se possível traçar estratégias e políticas que possibilitem uma intervenção positiva na vida da população.

Sarcovas comenta que é responsabilidade do Estado, enquanto ente público, atuar como promotor e provedor das artes, para o bem estar social.

O Estado, que tem a responsabilidade de fomentar a criação artística e intelectual, e a distribuição do conhecimento, bases do progresso humano; o investimento social privado, evolução histórica do mecenato, meio pelo qual cidadãos e instituições privadas tornam-se agentes do desenvolvimento da sociedade; e o patrocínio empresarial, estratégia de construção de marcas e de relacionamento com seus públicos de interesse, feita por associação com ações de interesse público. No Brasil, um sistema de apoio à cultura e às artes baseado em dedução fiscal emaranhou estas fontes, subvertendo suas lógicas, inibindo seus fluxos, retardando suas expansões e, de quebra, confundindo a opinião pública. (SARCOVAS, 2005, p. 1).

Neste contexto, acerta no entanto a política pública instituída para a cidade de Salvador, que devido a sua constituição de maioria negra – considerada a maior cidade negra fora da África – estabelece em alguns eixos do Plano Plurianual uma preocupação legítima com a população afrodescendente, no resgate de sua autoafirmação, sua valorização cultural, social, econômica e política e sua inserção no mercado de trabalho, com a necessidade constante de qualificação quanto aos aspectos geradores de ocupação e renda, características essenciais à formação da condição plena de cidadãos. Tal cuidado é novamente observado quando da elaboração do Plano Estratégico para o período de 2013-2016, que prevê ações e prioridades de inclusão e consolidação de políticas de valorização do cidadão na sociedade soteropolitana.

Estas políticas e programas de governo devem observar ainda a constituição e práticas da população a nível regional e local, com a possibilidade de desenvolvimento de seu saber-fazer, de acordo com o território específico em que deverá ser implantada. Como suporte, algumas pesquisas estão sendo desenvolvidas pelo Ministério da Cultura, num sistema de parceria com outros órgãos, visando apontar as características e hábitos locais da população brasileira, no sentido de mapear os segmentos culturais mais observados em cada território, conforme se estuda a seguir.

2.3 A ECONOMIA DA CULTURA NA BAHIA E EM SALVADOR

O IBGE, em parceria com o Ministério da Cultura, divulgou uma pesquisa sobre as Informações Básicas Municipais: perfil dos municípios brasileiros, na área de Cultura, no ano de 2006.

Por este documento:

O município é o lócus privilegiado do fazer e da fruição cultural, na medida em que é a instância mais próxima dos “modos de vida” da população. Assim sendo, tem uma posição decisiva do ponto de vista da gestão pública do setor cultural. (IBGE, 2006, p. 24).

Neste documento, foram detalhadas ações, projetos e atividades existentes nos municípios brasileiros e, dentre elas, as que contaram com a manutenção, patrocínio ou financiamento do poder público local e, dentre os resultados, mereceram destaque as exposições artesanais, feiras de artes e artesanato, festivais de manifestação tradicional popular, festivais e concursos de música e de dança.

As atividades culturais nos municípios, a despeito da atenção recebida pelo poder público local, mostram a sua riqueza e diversidade, constituindo um perfil para o Brasil e suas regiões. Os grupos de artesanato, dentre as atividades artísticas e culturais, é a mais presente, atingindo 64,3% dos municípios. Atividades ligadas à música, como dança (56,1%), banda (53,2%), grupos musicais (47,2%) e corais (44,9%), mostram que o País efetivamente caracteriza-se pela força de suas manifestações musicais. A presença, nos municípios de capoeira (48,8%), manifestações tradicionais populares (47,2%) e blocos carnavalescos (34,2%) tem um vínculo com a produção musical, o que torna ainda mais forte este traço da cultura brasileira. (IBGE, 2006, p. 111).

Quanto às atividades artísticas, mereceram destaque o artesanato, a dança, as bandas, os grupos de capoeira, os grupos de manifestação tradicional popular, musical, coral e teatro.

A tabela 10 apresenta o total de municípios por estado, com suas atividades artesanais próprias, por tipo de atividade, segundo Grandes Regiões e Unidades da Federação – 2006.

No País, pelo estudo apresentado, o artesanato com bordado está presente em quase todos os municípios – 73,3% (4.081 dos 5.565 totais), seguido pelo artesanato em madeira (34,1%) e a culinária típica (25,5%).

Regionalmente, a configuração difere do total brasileiro para alguns itens. O nordeste se destaca pelo artesanato em bordado, que está presente em 1.282 municípios, do total de 1.794 do território (ou seja, 71,5%), tendo nesta atividade o seu destaque. Em seguida aparece a atividade em barro (represente em 581 municípios – 32,4%) e a culinária típica (em 440 municípios – 24,5%).

As atividades artesanais de maior representação na Bahia seguem a tendência regional e fazem-se representar pelo bordado, presente em 315 do total de seus municípios (ou seja, em

73,1% de seu território), seguida pelo artesanato em barro (37,0%), em madeira (30,2%), a culinária típica (29,0%) e as atividades em couro (21,2%), que, pela importância regional, merecem políticas específicas de incentivo em sua produção, qualificação, divulgação e distribuição.

No nível nacional, a Bahia ganha destaque nas atividades com barro e couro, onde a maior quantidade de municípios produtores brasileiros encontram-se em território baiano, presentes em 154 e 89 municípios baianos, respectivamente.

Tabela 10 – Atividades artesanais desenvolvidas nos Estados, por número de Municípios, por tipos de atividade, segundo as grandes Regiões e Unidades da Federação – 2006

Principais Atividades Artesanais																			
Grandes Regiões e Unidades da Federação	Municípios / Total	Bordado	Barro	Couro	Conchas	Culinária Típica	Fios e Fibras	Fibras Vegetais	Frutas e Sementes	Madeira	Mate-rial Reciclável	Metal	Pedras	Pedras Preciosas	Tecelagem	Tapeçaria	Renda	Vidro	Outros
B R A S I L	5.565	4.081	1.142	596	173	1.419	563	811	496	1.900	954	84	178	46	370	679	374	105	437
NORTE	449	249	93	23	9	76	30	104	121	190	65	5	12	1	14	55	11	10	37
Rondônia	52	35	9	2	2	9	1	2	9	24	6	0	2	0	2	7	0	3	7
Acre	22	10	0	0	0	2	3	8	14	11	6	0	1	0	1	3	0	0	2
Amazonas	62	27	13	0	0	14	6	16	34	42	13	0	0	0	3	3	0	0	3
Roraima	15	10	2	1	1	4	0	3	5	7	2	0	1	0	1	0	0	0	1
Pará	143	79	49	14	5	38	10	26	30	71	27	2	4	1	2	12	7	3	12
Amapá	16	4	3	0	0	0	0	12	11	8	3	0	0	0	0	0	1	0	3
Tocantins	139	84	17	6	1	9	10	37	18	27	8	3	4	0	5	30	3	4	9
NORDESTE	1.794	1.282	581	301	71	440	143	315	134	491	250	18	67	17	78	127	193	27	158
Maranhão	217	145	43	25	11	53	20	37	13	75	26	1	1	0	5	19	13	3	16
Piauí	224	150	77	34	5	42	13	49	10	40	13	2	9	2	12	12	14	0	19
Ceará	184	146	63	38	3	49	15	34	16	49	16	2	8	2	11	12	31	1	26
Rio Grande do Norte	167	121	50	15	9	31	14	40	12	40	43	3	8	3	8	22	22	5	7
Paraíba	223	168	81	39	6	34	31	34	15	46	22	1	11	4	13	16	35	6	11
Pernambuco	185	107	67	30	6	54	11	26	13	68	46	3	7	0	7	16	15	3	22
Alagoas	102	74	32	17	8	29	10	11	7	32	17	2	1	0	3	7	14	4	11
Sergipe	75	66	14	14	4	27	7	5	5	15	11	1	0	0	3	3	19	0	6
Bahia	417	305	154	89	19	121	22	79	43	126	56	3	22	6	16	20	30	5	40
<i>(Atividade/Tot Bahia)</i>		73,14%	36,93%	21,34%	4,56%	29,02%	5,28%	18,94%	10,31%	30,22%	13,43%	0,72%	5,28%	1,44%	3,84%	4,80%	7,19%	1,20%	9,59%
<i>(Bahia/Nordeste)</i>	23,24%	23,79%	26,51%	29,57%	26,76%	27,50%	15,38%	25,08%	32,09%	25,66%	22,40%	16,67%	32,84%	35,29%	20,51%	15,75%	15,54%	18,52%	25,32%
<i>(Bahia/Brasil)</i>	7,49%	7,47%	13,49%	14,93%	10,98%	8,53%	3,91%	9,74%	8,67%	6,63%	5,87%	3,57%	12,36%	13,04%	4,32%	2,95%	8,02%	4,76%	9,15%

continua[...].

[...].continuação

Principais Atividades Artesanais																			
Grandes Regiões e Unidades da Federação	Municípios / Total	Bordado	Barro	Couro	Conchas	Culinária Típica	Fios e Fibras	Fibras Vegetais	Frutas e Sementes	Madeira	Material Reciclável	Metal	Pedras	Pedras Preciosas	Tecelagem	Tapeçaria	Renda	Vidro	Outros
SUDESTE	1.668	1.291	283	140	45	439	167	210	124	600	295	42	60	9	156	235	90	24	105
Minas Gerais	853	684	153	75	10	249	87	119	66	326	118	15	40	8	108	127	55	10	36
Espírito Santo	78	69	12	7	7	37	6	13	12	24	10	0	1	0	4	8	4	3	7
Rio de Janeiro	92	77	16	7	6	24	17	22	10	28	19	2	4	0	6	12	3	1	10
São Paulo	645	461	102	51	22	129	57	56	36	222	148	25	15	1	38	88	28	10	52
SUL	1.188	915	82	88	43	382	190	126	60	452	260	16	17	15	82	151	63	35	102
Paraná	399	309	35	25	11	84	51	51	23	145	96	6	4	1	14	59	12	12	33
Santa Catarina	293	225	20	11	16	128	51	35	11	116	55	3	2	1	28	37	23	13	31
Rio Grande do Sul	496	381	27	52	16	170	88	40	26	191	109	7	11	13	40	55	28	10	38
CENTRO-OESTE	466	344	103	44	5	82	33	56	57	167	84	3	22	4	40	111	17	9	35
Mato Grosso do Sul	78	53	24	17	1	18	7	15	5	29	19	1	1	0	10	8	2	1	9
Mato Grosso	141	102	32	11	1	25	10	8	33	67	31	1	4	2	3	16	4	3	5
Goiás	246	189	46	16	3	39	16	33	19	70	34	1	17	2	26	87	11	5	21
Distrito Federal	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2006.

A cultura, assim entendida como o conjunto dos saberes e fazeres de um povo, que se expressa em determinado tempo e espaço e se perpetua por gerações, é transmitida em uma cadeia de ensinamentos, que a torna única. Para tal, torna-se fundamental que haja uma relação de proximidade entre os indivíduos e o poder aí constituído, fornecendo as condições necessárias para que esses povos, ao mesmo tempo em que possam expressar seus hábitos culturais, o coloquem à disposição da sociedade, gerando bem-estar, ocupação e renda para toda a comunidade.

A Bahia apresenta uma vocação natural para a cultura, que pode ser verificada pela oferta de produtos e serviços ligados ao setor, tais como bibliotecas, museus, centros culturais -, grupos artísticos, cursos de graduação e capacitação, atividades culturais – festivais, eventos ou mostras – e bens patrimoniais.

Assim, dentre seus 417 municípios, o maior destaque fica por conta da presença de bibliotecas municipais em 86,47% dos municípios baianos e de unidades de ensino superior (54,20%). Ainda chama a atenção a cobertura de ginásios e estádios esportivos e clubes ou associações recreativas.

Porém, quando a análise se faz em termos de cobertura territorial, pode-se perceber que outros estados nordestinos apresentam maiores quantidades de equipamentos culturais por área territorial, como é o caso das bibliotecas públicas no Ceará, Sergipe, Pernambuco e Alagoas, que podem ser encontrados em mais de 96% dos municípios de cada Estado.

Outro fator que chama a atenção é, por exemplo, o estado do Ceará que, à exceção de provedores de internet e associações ou clubes recreativos, em todos os demais itens supera a cobertura dos equipamentos culturais em seus municípios. Este também é o caso de Pernambuco, que somente apresenta cobertura inferior à da Bahia para provedor de internet e unidades de ensino superior.

Quando comparado com outras regiões do País, a Bahia não apresenta destaque em qualquer dos itens pesquisados, referente a sua cobertura territorial. Os percentuais baianos são inferiores a todos os estados do Sudeste e para poucos itens das regiões Sul e Centro-Oeste.

Tabela 11 - Equipamentos culturais existentes nos municípios, segundo as grandes Regiões e Unidades da Federação – 2006

Equipamentos Culturais																		
Grandes Regiões e Unidades da Federação	Municípios / Total	Biblioteca Pública	Museu	Teatro ou Sala de Espetáculo	Centro Cultural	Cinema	Video-locadora	Estádio ou Ginásio Poliesportivo	Provedor de Internet	Unidade de Ensino Superior	Shopping Center	Lojas de discos, CDs, fitas e DVDs	Livrarias	Estações de Rádio AM	Estações de Rádio FM	Rádio Comunitária AM ou FM	Geradora de TV	Clube ou Associação Recreativa
B R A S I L	5.565	5.187	1.299	1.172	1.646	508	3.872	4.824	3.095	2.132	352	2.501	1.557	1.186	1.949	2.927	605	3.415
NORTE	449	384	48	50	116	23	246	343	207	239	11	145	91	65	150	204	87	216
Rondônia	52	44	10	8	16	6	29	43	38	32	2	22	24	14	26	31	11	27
Acre	22	20	6	10	12	2	16	22	17	20	0	12	4	6	9	13	5	18
Amazonas	62	46	4	4	38	5	33	56	44	29	2	24	15	10	27	28	26	38
Roraima	15	13	1	4	2	1	9	13	1	12	1	2	4	2	2	6	0	8
Pará	143	128	16	19	28	5	90	98	90	52	4	57	30	22	58	76	39	89
Amapá	16	13	4	1	2	2	12	16	6	9	1	3	4	3	8	13	2	10
Tocantins	139	120	7	4	18	2	57	95	11	85	1	25	10	8	20	37	4	26
NORDESTE	1.794	1.607	265	299	411	80	1.262	1.347	1.039	657	61	821	378	273	521	1.024	138	953
Maranhão	217	190	7	23	36	4	144	141	114	51	2	87	52	37	93	131	63	106
Piauí	224	191	29	12	35	4	111	133	104	57	1	81	17	28	51	142	6	90
Ceará	184	182	54	78	71	17	156	164	132	105	11	98	55	54	98	141	7	105
Rio Grande do Norte	167	150	24	17	33	7	97	154	58	55	7	63	28	19	26	81	6	88
Paraíba	223	180	33	27	34	7	152	169	101	38	9	119	23	23	29	119	6	106
Pernambuco	185	181	46	45	50	18	172	149	133	72	9	136	62	31	68	122	12	129
Alagoas	102	98	18	12	20	3	67	75	55	29	2	37	23	12	17	60	8	45
Sergipe	75	74	12	11	22	1	51	60	35	24	1	19	19	11	16	28	4	48
Bahia	417	361	42	74	110	19	312	302	307	226	19	181	99	58	123	200	26	236
<i>(Bahia/Tot Bahia)</i>		86,57%	10,07%	17,75%	26,38%	4,56%	74,82%	72,42%	73,62%	54,20%	4,56%	43,41%	23,74%	13,91%	29,50%	47,96%	6,24%	56,59%
<i>(Bahia/Nordeste)</i>	23,24%	22,46%	15,85%	24,75%	26,76%	23,75%	24,72%	22,42%	29,55%	34,40%	31,15%	22,05%	26,19%	21,25%	23,61%	19,53%	18,84%	24,76%
<i>(Bahia/Brasil)</i>	7,49%	6,96%	3,23%	6,31%	6,68%	3,74%	8,06%	6,26%	9,92%	10,60%	5,40%	7,24%	6,36%	4,89%	6,31%	6,83%	4,30%	6,91%
SUDESTE	1.668	1.631	469	505	610	270	1.208	1.573	985	641	169	768	448	390	725	937	227	1.062
Minas Gerais	853	842	189	181	226	73	572	794	472	330	46	385	175	153	347	477	98	503
Espírito Santo	78	78	25	25	27	16	68	76	47	36	10	43	20	16	43	40	22	53
Rio de Janeiro	92	92	45	57	68	47	78	84	67	46	28	49	40	42	63	69	16	70
São Paulo	645	619	210	242	289	134	490	619	399	229	85	291	213	179	272	351	91	436

continua[...].

[...].continuação

Equipamentos Culturais																		
Grandes Regiões e Unidades da Federação	Municípios / Total	Biblioteca Pública	Museu	Teatro ou Sala de Espetáculo	Centro Cultural	Cinema	Video-locadora	Estádio ou Ginásio Poliesportivo	Provedor de Internet	Unidade de Ensino Superior	Shopping Center	Lojas de discos, CDs, fitas e DVDs	Livrarias	Estações de Rádio AM	Estações de Rádio FM	Rádio Comunitária AM ou FM	Geradora de TV	Clube ou Associação Recreativa
SUL	1.188	1.125	444	255	401	102	803	1.116	577	364	86	535	498	351	369	513	82	917
Paraná	399	357	83	111	167	39	267	370	245	129	30	157	162	121	115	166	30	280
Santa Catarina	293	288	117	43	80	22	217	289	120	91	23	147	124	84	98	119	20	234
Rio Grande do Sul	496	480	244	101	154	41	319	457	212	144	33	231	212	146	156	228	32	403
CENTRO-OESTE	466	440	73	63	108	33	353	445	287	231	25	232	142	107	184	249	71	267
Mato Grosso do Sul	78	74	20	14	16	5	63	74	60	54	8	40	37	28	35	55	9	55
Mato Grosso	141	138	20	15	35	10	108	134	99	91	6	79	45	35	69	74	46	82
Goiás	246	227	32	33	56	17	181	236	127	85	10	112	59	43	79	120	15	129
Distrito Federal	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2006.

Salvador, enquanto capital e cidade polo da Região Metropolitana de sua região, concentra grande parte dos equipamentos culturais disponíveis no Estado, localizados em sua maioria (mas não na totalidade) na região do Comércio – Centro Histórico / Pelourinho, puxados pelo número considerável de museus e espaços culturais para oficinas e artes, conforme já relatado anteriormente e citado no Anexo C. Tal situação permite inferir a desigualdade quanto à oferta de bens e serviços na área da cultura para a população local.

São inúmeras as opções culturais oferecidas à população na atualidade, pagas ou gratuitas, algumas via setor público, outras proporcionadas pelo setor privado ou filantrópico. Cinema e shows ao vivo se popularizaram no País, em um curto período de tempo, após o final dos anos 90. O acesso à internet e as TVs a cabo popularizaram informações, filmes, documentários e espetáculos, diminuindo distâncias e formando e informando pessoas dos mais longínquos cantos do Brasil.

A Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Perfil dos Municípios Brasileiros – produzida pelo IBGE, para o período de 1999-2012 e reproduzida através da Tabela 12, indica que nos últimos quatorze anos houve um aumento de quase todos os meios culturais e de comunicação disponibilizados à população brasileira. A exceção fica por conta das livrarias, que apresentaram redução no período, embora não se possa afirmar que o acesso à informação escrita e a livros e demais periódicos tenha diminuído no período, mas provavelmente passou a ser substituído pelo acesso on-line aos mesmos produtos, uma vez que a população teve mais acesso à internet, conforme pode-se verificar pela presença de *lan houses* em 80,7% dos municípios e pelos provedores de internet presentes em 57,4% deles (com um aumento de 41% no período analisado – 1999-2012). A mesma explicação deve ser considerada para a diminuição do percentual de videolocadoras, que estão sendo substituídas paulatinamente pela programação das tvs abertas, tvs a cabo e de opções apresentadas também pela internet.

Nesta mesma pesquisa merece destaque o percentual de municípios que contam com bibliotecas públicas, museus e teatros, para cujos equipamentos observa-se em 2012 97%, 25% e 22%, respectivamente, no período em análise. Os centros culturais tiveram um aumento percentual de 36,69 no período de 2006-2012.

Apesar destes dados, ainda se observa o pequeno número de municípios que dispõem de unidades de ensino superior, museus, teatros, salas de cinema, presentes somente em 39,5%, 25,0%, 22,4% e 10,7% dos municípios, respectivamente.

Tabela 12 - Percentual de municípios que possuem equipamentos culturais e meios de comunicação, segundo o tipo – Brasil – 1999-2012

Tipo	Percentual de municípios que possuem equipamentos culturais e meios de comunicação (%)					
	1999	2001	2005	2006	2009	2012
Biblioteca pública	76,3	78,7	85,0	89,1	93,2	97,0
Estádio ou ginásio	65,0	75,9	77,4	82,4	86,7	89,4
<i>Lan house</i>	(*)	(*)	(*)	(*)	(*)	80,7
Clube ou associação recreativa	(*)	70,4	(*)	72,6	61,4	65,6
Rádio comunitária	(*)	(*)	(*)	48,6	52,6	59,3
Provedor de Internet	16,4	22,7	46,0	45,6	55,6	57,4
Videolocadora	63,9	64,1	77,5	82,0	69,6	43,2
Loja de discos, cds, fitas e dvds	34,4	49,2	54,8	59,8	44,9	43,0
Unidade de ensino superior	(*)	19,6	31,1	39,8	38,3	39,5
Estação de rádio FM	33,9	38,2	51,3	34,3	35,1	38,3
Centro cultural	(*)	(*)	(*)	24,8	29,6	33,9
Livraria	35,5	42,7	31,0	30,0	28,0	25,2
Museu	15,5	17,3	20,5	21,9	23,3	25,0
Teatro	13,7	18,8	20,9	21,2	21,1	22,4
Estação de rádio AM	20,2	20,6	21,7	21,2	21,3	21,7
Arquivo público ou centro de documentação	(*)	(*)	(*)	(*)	(*)	18,0
Geradora de TV	9,1	8,4	10,7	9,6	10,9	11,6
Cinema	7,2	7,5	9,1	8,7	9,1	10,7
<i>Shopping center</i>	6,2	7,3	6,7	7,0	6,3	6,3
Tv aberta	98,3	(*)	(*)	95,2	(*)	(*)
Revista impressa local	(*)	(*)	(*)	7,7	(*)	(*)
TV comunitária	(*)	(*)	(*)	2,3	(*)	(*)
Tv a cabo	6,7	(*)	(*)	(*)	(*)	(*)

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 1999/2012.

(*) Informações não investigadas nos respectivos anos.

Quanto à presença de movimentos artísticos, a mesma pesquisa apresentou dados relevantes para o segmento cultural brasileiro, conforme pode ser observado na tabela 13. Fica claro é que, de um modo geral, houve ligeiro aumento no percentual de municípios que apresentam atividades artísticas (13,31% se considerarmos os últimos anos da pesquisa - 2006-2012). Atividades artísticas que contam com apresentações ao vivo registraram aumento em todas as modalidades, o que indica claramente aumento também no mercado consumidor destes bens e produtos.

Tabela 13 - Percentual de municípios com atividades artísticas, segundo o tipo - Brasil - 2001/2012

Tipo	Percentual de municípios com atividades artísticas (%)			
	2001	2005	2006	2012
Artesanato	(*)	(*)	64,3	70,7
Banda	43,7	(*)	53,2	64,5
Manifestação tradicional popular	(*)	45,8	47,2	61,0
Dança	(*)	53,2	56,1	57,6
Capoeira	(*)	(*)	48,8	53,7
Coral	(*)	48,2	44,9	47,9
Grupo musical	(*)	57,6	47,2	45,8
Bloco carnavalesco	(*)	(*)	34,2	42,6
Desenho e pintura	(*)	(*)	25,3	39,6
Teatro	(*)	34,9	39,9	34,1
Artes plásticas e visuais	(*)	(*)	22,2	25,6
Orquestra	5,6	(*)	11,5	15,5
Escola de samba	(*)	(*)	11,4	11,0
Associação literária	(*)	10,5	9,4	11,0
Cineclube	(*)	3,2	4,2	8,2
Circo	(*)	(*)	2,9	3,5

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais, 2001/2012.

(*) Informações não investigadas nos respectivos anos.

Conforme ressalta o documento do IBGE sobre o Perfil dos Municípios Brasileiros[...]

Os grupos artísticos existentes nos municípios brasileiros mostram as potencialidades de fluxos culturais prevaletentes nas cidades do País, permitindo detalhar padrões e, ao mesmo tempo, confrontá-los com as demais atividades identificadas pela pesquisa e com indicadores sobre equipamentos e infraestrutura culturais instalados. (IBGE, 2007, p. 87).

Dados da mesma pesquisa mostram alguns números de especial interesse para o estado da Bahia. É o caso das bandas, cuja presença é mais expressiva em municípios do nordeste (70,8%), seguidos do sudeste (67%). A Bahia aparece em 5º lugar do País, com 80,8%, depois dos estados do Ceará (95,1%), Alagoas (90,2%), Rio de Janeiro (87,0%) e Pernambuco (81,0%).

Referente às manifestações tradicionais, a Bahia (79,1%) as apresenta na quarta posição, atrás dos estados do Amapá (que apresenta manifestações tradicionais populares em 100% dos seus municípios), Rio Grande do Norte (87,4%) e do Ceará (82,1%).

Quando os itens analisados são a capoeira e os blocos carnavalescos, a Bahia (82,7%) assume a segunda posição, ficando atrás somente do estado do Acre (90,9%).

A relevância destes números indica também a importância de um mercado consumidor que se forma e de um mercado produtor de espetáculos e arte, que se insere positivamente no contexto nacional.

2.4 A ATIVIDADE CULTURAL NO MERCADO INFORMAL

Suíte do Pescador (Dorival Caymmi)

*Minha jangada vai sair pro mar / Vou trabalhar,
meu bem querer. / Se Deus quiser quando eu voltar
do mar / Um peixe bom eu vou trazer. / Meus
companheiros também vão voltar, / E a Deus do
céu vamos agradecer[...].*

A atividade cultural contemporânea é vista como um bem econômico, que gera emprego, ocupação e produz renda. É tida na atualidade como uma grande oportunidade para a população, que pode tem em suas tradições e sua vocação natural a ferramenta necessária para dar impulso a um processo de trabalho capaz de lhe gerar bem estar na sociedade onde está inserida.

No Brasil, as atividades culturais têm chamado especial atenção. Conforme estudo do Ministério da Cultura em conjunto com o IBGE, intitulada “Sistema de Informações e Indicadores Culturais”, para o período de 2007-2010, atuavam no país no ano de 2010 399 mil empresas voltadas à produção cultural, que geraram 2,1 milhões de postos de empregos, sendo que 1,5 milhão eram assalariados. As empresas do setor da cultura representavam em 2010 7,8% do total de empresas no país e são responsáveis por 4% dos postos de trabalho. O salário médio mensal pago pelo setor estava na ordem de 4,2 salários mínimos, acima da média nacional que era de 3,2, equivalente à média da indústria, e 47% superior à média nacional. (IBGE, 2013) Na Bahia, no ano de 2010 eram 2,6% dos trabalhadores ocupados no setor cultural.

O setor cultural, enquanto criador e produtor de mercadorias, apresenta-se como um importante segmento empregador de mão-de-obra para seus diversos bens e serviços, assumindo uma dimensão cada vez maior, cujas proporções chamam a atenção do mercado a nível interno e externo e de autoridades governamentais.

Seguindo uma tendência que se observa a nível mundial e nacional, que o setor cultural tem tido grande importância para a sociedade baiana, onde cada vez mais é percebido o interesse por parte da população no desenvolvimento de suas atividades culturais, complexas e variadas, que vão dos artesanatos de barros, passando pela confecção de instrumentos musicais, até a música, culinária e moda.

Como bem ilustra Spinola (2006), em seu trabalho *Economia da Cultura*, a cadeia produtiva da cultura na cidade de Salvador agrega em si inúmeros trabalhadores, com os mais variados níveis de qualificação e renda, sendo porém a maioria classificada como trabalhadores independentes ou por conta própria, que através de seu ofício, sozinho ou com ajuda outras pessoas – geralmente da própria família, tenta obter as condições necessárias para uma vida digna e decente.

A economia informal é um termo que diz respeito diretamente à forma de produção de bens e serviços e à maneira de realização do trabalho, que foge à formalidade exigida pelo sistema capitalista de trabalho (no qual percebe-se uma separação clara das relações entre capital e trabalho), no qual o mercado encontra-se organizado por décadas.

Quanto à natureza do trabalho informal, percebe-se que sua conceituação torna-se bastante complexa, devido às diferentes categorias de trabalhadores inseridas em ocupações divergentes e particulares, seja pela sua organização ou pela qualificação exigida para a prestação dos serviços, ou ainda pelas relações diretas observadas entre consumidores e demandantes.

Este é um termo que causa alguma divergência entre os estudiosos do tema, principalmente no que se refere a sua forma de classificação e os ramos de atividades envolvidos. Na maioria das vezes, este setor é caracterizado por suas atividades apresentarem baixo nível de rendimento econômico e baixa produtividade.

Conforme a Organização Internacional do Trabalho – OIT (1972), este é um setor que apresenta algumas características comuns, como:

- 1- Facilidade de ingresso
- 2- Origem e aporte próprio de recursos;
- 3- Empreendimento de propriedade familiar, onde o produtor emprega a si próprio e sua família, que passam a ser seus colaboradores diretos e onde produção e gestão estão intimamente ligados;

- 4- Pequena escala de produção;
- 5- Uso intensivo da força de trabalho e de tecnologia adaptada;
- 6- Aquisição das habilidades de trabalho e qualificação profissional à margem do sistema formal de ensino;
- 7- Participação em mercados competitivos e não qualificados de trabalho.

Na prática, porém, o que se observa é que estas são características que não estão todas presentes a um só tempo, ou seja, se é possível a facilidade de ingresso, não necessariamente as empresas devem estar constituídas sob o caráter familiar, como é o caso de muitas empresas do ramo da informática, por exemplo.

Alguns autores, como Cacciamali (1988) e Carleial e Malaguti (2001), definem o trabalho informal como aquele cujas atividades produtivas se realizam à margem da legislação, especialmente a trabalhista. Nesta categoria estariam inseridos os trabalhadores por conta própria, os que não possuem carteira assinada e os não-remunerados. Aqui, grande parte não faz qualquer contribuição para a Previdência Social, ficando à margem dos benefícios sociais, como pensões e aposentadorias. Por este conceito, o trabalho informal é visto a partir da precariedade de sua ocupação.

No Brasil, alguns estudiosos adotam simplesmente, como característica fundamental ao setor, a presença de atividades realizadas em pequena escala de produção (CACCIAMALI, 1988).

Para fins deste trabalho, entende-se que o setor informal encontra-se estruturado sob a ótica da informalidade de seus trabalhadores, desprotegidos de qualquer amparo legal, sindical e social, sendo as empresas do setor informal aquelas cujo meio de contratação e formalização não se adequam aos parâmetros exigidos legalmente.

Neste mercado, o produtor é o detentor dos seus meios de produção, estoques de bens e possuem a qualificação técnica exigida pelo trabalho. A relação capital-trabalho é quase inexistente ou não é bem delimitada. São as relações pessoais que regem e determinam as relações de trabalho.

Algumas ressalvas, porém, devem ser feitas, a fim de se evitar qualquer diagnóstico errôneo do mercado informal. Em primeiro lugar, não é correta a afirmação de que todos os bens e serviços gerados por esse setor sejam de baixa qualidade. Em segundo lugar, sua característica mais marcante é a grande heterogeneidade das atividades, produtos e serviços que constituem o *casting* do setor informal, com enorme diferenciação desde a quantidade de capital a ser empregada para determinado ramo de atividade, quantidade tecnológica ou de especialização,

dentre outros, que podem abrigar empresários atuantes sob a ótica capitalista e trabalhadores ocasionais, pequenos operários, ajudantes, entregadores, etc.

Um outro aspecto a se considerar é a remuneração dos trabalhadores, que se dá em virtude da atividade por eles desenvolvidas e pelo mercado em que estão inseridos, não sendo passíveis de uma maior regulação pelos órgãos oficiais. Na informalidade podem ser observadas a presença de atividades que geram alto nível de renda, como os ligados aos setores de artesanato de luxo (pintura, escultura e outros), informática, consultoria, prestação de serviços especializados, e, em paralelo, atividades cuja renda gerada é bem inferior, como é o caso da venda de produtos de baixa qualidade por ambulantes, por exemplo.

É através de dados apresentados em censos, levantamentos oficiais feitos por órgãos governamentais, que se pode determinar o tamanho e alcance do setor informal na cidade de Salvador.

No País, principalmente a partir da década de 90, a economia informal ganha destaque nas capitais dos estados com o aumento do desemprego formal e seu debate é acentuado no meio acadêmico e político, como um importante mecanismo de empregabilidade.

Embora inicialmente proveniente da não absorção de uma mão-de-obra disponível pelo mercado de trabalho legalmente constituído, há sempre que se considerar também que o trabalho informal pode indicar uma estratégia de sobrevivência, quando é adotado como uma alternativa frente à perda de uma ocupação no mercado formal, ou como uma opção de vida de alguns trabalhadores que desejam manter o seu negócio próprio, dando-lhe um caráter muitas vezes familiar.

Segundo a PED/RMS, em 1997 na Região Metropolitana de Salvador 21,6% da população estava desempregada e a procura de uma ocupação. Em 2006 este percentual passou para 23,6% e em 2012 eram 17,7% de trabalhadores desempregados, representando aproximadamente 222 mil pessoas vivendo. Ao longo da série histórica apresentada pela PED houve oscilações nesta percentagem, que acompanharam as tendências nacionais, reflexo também do mercado internacional. (PED, 2013) Em 2013 o nível de desemprego na RMS somava 18,3%. (PED, 2014)

O trabalho informal, na maioria das vezes, organiza-se em função da desorganização ou desestruturação do mercado formal, quando este não apresenta as condições necessárias a uma adaptação rápida e eficiente, imposta pelo mercado no qual se insere. É o que acontece com a prestação de serviços em área técnica, por exemplo. Com isso, o mercado formal torna-se um

demandante do mercado informal, ao mesmo tempo que contribui para a sua formação, formatação e estruturação.

O que acontece nestes casos, todavia, é que o assalariamento – comum modo de remuneração da maioria dos trabalhadores -, deixa de ser a única regra vigente.

Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD/IBGE, os trabalhadores autônomos ou por conta própria formam na atualidade um grupo bastante expressivo dos trabalhadores informais, correspondendo a aproximadamente 4/5 do total desta categoria e por mais de ¼ do emprego no Brasil. Conforme a pesquisa realizada pelo IBGE para o período de 1997-2003, intitulada “Economia Informal Urbana - ECINFO”, no ano de 1997 os trabalhadores informais somavam quase 13 milhões no País. Nesta categoria encontravam-se costureiras, serralheiros, ourives, cabeleireiros, professores particulares, fotógrafos, músicos, corretores, artistas e mais uma gama de outros profissionais.

Uma década depois, em dados mais recentes, de 2008, o trabalho de Eugenia Leone (2010) indica a existência de “15,9 milhões de empregados sem carteira e 4,9 milhões de trabalhadores domésticos sem o registro da carteira, 18,7 milhões de trabalhadores por conta-própria, 4,1 milhões de empregadores, 4,2 milhões de trabalhadores na produção para o próprio consumo e autoconstrução e 4,6 milhões não-remunerados.” Esta soma equivale a 56,6% do total de trabalhadores da economia brasileira. Deste total, 35,7% representam os trabalhadores por conta-própria, 30,4% os empregados sem carteira de trabalho, 8,8% os trabalhadores sem remuneração em ajuda aos por conta-própria e 9,3% os trabalhadores domésticos sem carteira assinada (LEONE, 2010, p. 15)

Em 2012, a PNAD revelou uma redução no percentual, que atingiu cerca de 35,87% de trabalhadores informais, o que corresponde a pouco mais de 33,5 milhões de pessoas nesta categoria (Tabela 14). Este fator é decorrente do dinamismo que atingiu a economia brasileira na última década, puxados pelo aumento do consumo e do emprego.

Tabela 14 – Pessoas ocupadas segundo a categoria do emprego no trabalho principal – Brasil – 2012

Categoria do emprego no trabalho principal	Trabalhadores (por 1.000 pessoas)	
	Nº Absoluto	Porcentagem
Empregados	58.328	62,11%
Com carteira de trabalho assinada	37.191	39,60%
Militares e funcionários públicos estatutários	6.976	7,43%
Outros	14.155	15,07%
Trabalhadores domésticos	6.355	6,77%
Com carteira de trabalho assinada	1.900	2,02%
Sem carteira de trabalho assinada	4.456	4,74%
Conta própria	19.511	20,78%
Empregadores	3.564	3,79%
Trabalhadores na produção para o próprio consumo	3.540	3,77%
Trabalhadores na construção para o próprio uso	70	0,07%
Não remunerados	2.547	2,71%
TOTAL	93.915	

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. 2012.

De acordo com o IBGE, conforme levantamento do número de pessoas ocupadas no setor informal nos anos de 2003-2013, por Região Metropolitana do país, a Região Metropolitana de Salvador²⁰ – RMS – apresentou um decréscimo de 5,0% no período, passando de 22,0% em 2003 para 17,0% em 2013. Porém este índice ainda mostrou-se superior a todas as demais regiões metropolitanas analisadas nos mesmos anos, que ficaram em torno de 14,0% no último ano da análise, refletindo uma tendência histórica de seu mercado de trabalho.

²⁰ A Região Metropolitana de Salvador (RMS) é composta por dez municípios, que são: Camaçari, Candeias, Dias D'Ávila, Itaparica, Lauro de Freitas, Madre de Deus, Salvador, São Francisco do Conde, Simões Filho e Vera Cruz. De acordo com dados do Censo Demográfico realizado pelo IBGE no ano de 2010, a RMS era composta por 3.458.571 habitantes, enquanto que a população de Salvador era de 2.675.656, correspondendo a 77,36%. Quanto à quantidade de ocupados, a RMS contava com 1.585.939 trabalhadores e a cidade de Salvador tinha 1.258.949 (79,38% do total). Em Salvador, este total estava distribuído da seguinte forma: trabalhadores por conta própria – 18,60%, empregadores – 1,83%, com carteira assinada – 55,78%, militares e funcionários públicos estatutários – 4,54%, sem carteira assinada – 17,95%, não remunerados – 1,05%, trabalhadores da construção para consumo próprio – 0,25%. (Censo Demográfico – IBGE – 2010)

Tabela 15 - Participação dos empregados sem carteira assinada na ocupação total por região metropolitana (Em %)

Período	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Porto Alegre
2003	24,6	22,0	21,4	20,5	23,1	18,6
2004	23,9	21,2	22,2	20,7	24,4	19,0
2005	23,5	22,4	20,8	20,4	24,3	19,1
2006	23,6	22,8	20,4	19,6	23,2	18,9
2007	22,2	21,9	20,7	18,6	21,9	18,8
2008	19,8	22,0	19,4	18,2	20,4	18,4
2009	17,9	20,0	18,2	17,9	20,1	17,0
2010	18,3	19,4	18,0	17,3	18,4	16,2
2011	18,4	17,4	16,3	16,2	16,9	15,8
2012	17,9	16,9	15,7	15,9	15,5	14,9
2013	15,9	17,0	13,9	14,6	14,0	14,4

Fonte: PME/IBGE e PME/Ipardes.

Ao observar, porém, a Tabela 16, é possível perceber que com relação às pessoas que trabalham por conta-própria, a Região Metropolitana de Salvador apresentava, em 2003, 22,4% desses trabalhadores constituindo a sua economia informal, enquanto em 2013 não houve mudança significativa neste percentual, e atingiu a marca de 21,0% dos seus trabalhadores totais, seguindo de perto a tendência apresentada pelas regiões metropolitanas de Recife e Rio de Janeiro.

Tabela 16 - Participação dos empregados por conta própria na ocupação total por região metropolitana (Em %)

Período	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Porto Alegre
2003	24,1	22,4	19,4	22,6	17,5	19,5
2004	24,2	24,5	19,0	23,3	17,9	18,7
2005	22,6	23,1	18,6	23,2	16,5	17,8
2006	22,0	22,5	18,2	23,1	16,1	18,7
2007	21,2	22,7	17,8	22,8	17,2	18,2
2008	22,8	21,3	16,7	22,3	16,7	17,2
2009	23,3	21,4	16,6	22,4	16,4	17,7
2010	21,5	21,6	15,9	21,6	16,4	17,4
2011	20,1	19,9	16,5	21,3	16,0	16,1
2012	19,8	19,7	17,2	20,9	15,7	16,8
2013	19,6	21,0	16,6	21,3	15,9	16,3

Fonte: PME/IBGE e PME/Ipardes.

Para os autores Azevedo e Menezes (1996), o mercado de trabalho da região metropolitana de Salvador caracteriza-se, a grosso modo, pela:

[...] precária homogeneização do mercado de trabalho, com certa convergência dos rendimentos médios, redução do trabalho assalariado com carteira assinada, aumento da taxa de desemprego e redução da taxa de atividade. (AZEVEDO; MENEZES, 1996, p. 290).

Os mesmos autores registram ainda em seus apontamentos que:

[...] entre os anos 80 e 90, percebe-se, então, grande diminuição da qualidade dos empregos, uso mais frequente de contratações sem registro, novas formas de trabalho por conta própria e realce do trabalho doméstico como forma de sobrevivência, além dos trabalhos e construções para uso próprio que passam a fazer parte das novas estratégias de subsistência de grandes contingentes populacionais, localizados nos grandes e médios centros urbanos do país. Nesse contexto, pode-se dizer que, além de uma elevação dos níveis de desemprego, aumentou o grau de informalidade no mercado de trabalho brasileiro. (AZEVEDO; MENEZES, 1996, p. 290-291).

Não há o entendimento claro de que o trabalho informal seja sempre precário ou desprovido dos requisitos mínimos de especificação ou qualidade, como pode parecer, mas ressalta-se que o serviço informal apenas se encaixa nesta categoria por não seguir, como regra, trâmites legais e burocráticos determinados para o seu estabelecimento e funcionamento normal, padrão em qualquer empresa capitalista.

Nesta nova categoria, o trabalhador passa a assumir uma postura de trabalhador flexível, deixando a carteira assinada e os benefícios proporcionados por lei e protegido pelos sistemas estatais disponibilizados, tornando-se responsável direto por sua situação de empregado. É assim que o trabalho flexível enquanto inserido na economia informal, pela sua empregabilidade, tem como garantia em meio às incertezas, inseguranças e riscos próprios do mercado de trabalho, sua capacidade de inventar, reinventar, para se proteger e se manter em atividade.

E, uma vez que grande contingente de trabalhadores encontra-se inserido nas categorias da economia informal, esta ganha destaque e importância a nível de políticas públicas, econômicas e sociais.

Dados divulgados pelo IBGE, através da Pesquisa Mensal de Empregos – PME, em agosto de 2013 (reproduzidos nas tabelas abaixo), permitem uma análise comportamental do mercado de trabalho em algumas regiões metropolitanas do Brasil, com destaque para a Região Metropolitana de Salvador, para o período de agosto/2003 a agosto/2013, e apresentam um panorama mais detalhado do perfil desses trabalhadores.

No período, o percentual total de ocupados passou de 47,9% (ago/2003) para 52,7% (ago/2013). Destes, os empregados sem carteira assinada e os trabalhadores por conta própria registrou-se o total de 30,6% dos ocupados na região metropolitana de Salvador – número que corresponde a mais da quarta parte dos trabalhadores da região, devendo ser considerado que mais de 10% deste número corresponde exclusivamente à cidade de Salvador. Este número

indica a necessidade de maior atenção a esses trabalhadores, que representa um percentual considerável, com a elaboração de políticas próprias de incentivo ao trabalho formal.

Tabela 17 - Evolução do nível da ocupação, por região metropolitana, ago/2003 a ago/2013

Nível de Ocupação (%)							
Mês/Ano	Brasil	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Porto Alegre
ago/03	50,0	44,6	47,9	50,3	50,1	51,1	51,4
ago/04	51,0	43,0	49,1	52,3	50,9	52,6	51,1
ago/05	51,2	43,1	50,0	51,3	49,8	53,5	52,5
ago/06	51,5	43,1	49,7	54,4	50,4	53,1	52,7
ago/07	51,9	43,1	51,0	55,0	50,0	54,0	52,8
ago/08	52,6	42,9	50,1	55,9	50,3	55,2	54,2
ago/09	52,2	42,6	50,0	54,7	50,3	54,9	53,4
ago/10	53,4	45,4	51,0	57,1	51,1	55,7	54,7
ago/11	53,9	46,9	50,9	57,4	51,8	56,0	55,1
ago/12	54,0	48,4	51,3	57,5	52,2	55,8	54,0
ago/13	54,2	47,1	52,7	55,9	52,6	56,1	55,6

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Mensal de Emprego.

A tabela 18, que contém indicadores de distribuição da população ocupada, segundo a posição na ocupação, apresentada para o período de 2005-2013, permite inferir que, acompanhando uma tendência nacional, houve um aumento no percentual dos trabalhadores com carteira de trabalho assinada, significando que em nove anos de análise mais pessoas passaram a estar sob as proteções trabalhistas e previdenciárias legais, refletindo a dinâmica de crescimento em que se encontrou o mercado brasileiro. Este aumento proporcional foi compatível com o observado em Recife, porém superior às demais regiões metropolitanas analisadas.

O aumento no número de empregados com carteira de trabalho assinada acabou sendo compensado em parte pela diminuição observada dos empregados sem carteira de trabalho assinada no período, que apresentou um decréscimo de aproximadamente 33,78% - também verificada a nível nacional.

Tabela 18 - Indicadores de distribuição da população ocupada, por região metropolitana, segundo a posição na ocupação, para os meses de agosto de 2005 a 2013

Distribuição da população ocupada por região na ocupação (%)								
Posição na ocupação	Mês/Ano	Tot. Regiões Metropolitanas	Recife	Salvador	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	São Paulo	Porto Alegre
Empregados com carteira de trabalho assinada no setor privado	ago/2005	40,0	32,8	33,5	40,6	35,8	43,6	44,8
	ago/2007	42,8	36,8	37,0	42,8	40,1	45,9	45,3
	ago/2009	44,5	39,5	38,9	45,8	40,4	47,8	47,3
	ago/2011	48,6	44,1	45,6	47,9	44,5	52,1	50,3
	ago/2013	50,4	46,4	47,4	50,5	43,9	55,1	51,8
Empregados sem carteira de trabalho assinada no setor privado	ago/2005	15,5	15,5	14,5	12,5	14,1	17,8	13,0
	ago/2007	13,6	14,0	13,6	12,5	11,7	15,0	12,9
	ago/2009	12,6	11,1	13,1	11,3	10,5	14,6	10,7
	ago/2011	10,9	12,1	10,3	10,2	9,4	12,0	10,1
	ago/2013	9,7	10,4	9,6	8,8	9,4	10,0	9,2
Militares e funcionários públicos	ago/2005	7,2	9,5	8,3	7,4	9,3	5,4	7,1
	ago/2007	7,2	10,0	7,0	7,7	9,2	5,5	7,0
	ago/2009	8,0	11,4	8,5	8,9	10,1	6,0	7,5
	ago/2011	7,5	9,9	8,5	8,3	9,8	5,4	8,0
	ago/2013	8,0	9,5	7,2	8,4	10,4	6,5	7,4
Trabalhadores por conta própria	ago/2005	19,4	23,2	23,4	19,3	23,0	16,4	17,8
	ago/2007	19,0	20,7	22,5	17,8	22,2	16,9	17,3
	ago/2009	18,8	23,1	21,4	16,6	22,4	16,5	17,5
	ago/2011	17,8	19,4	19,9	16,3	21,1	16,1	16,1
	ago/2013	17,9	19,5	21,0	16,5	21,5	15,6	16,7
Empregadores	ago/2005	5,1	4,4	4,8	5,1	4,9	5,4	5,3
	ago/2007	5,1	4,4	4,2	5,5	4,9	5,3	5,4
	ago/2009	4,5	3,2	3,6	5,1	4,2	4,7	5,1
	ago/2011	4,5	3,9	4,2	5,6	4,1	4,5	4,8
	ago/2013	4,4	3,3	3,5	5,1	4,1	4,6	4,9

Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas. Coordenação de Trabalho e Rendimento. Pesquisa Mensal de Emprego. Adaptado.

A tabela 19 oferece dados referentes ao rendimento médio real habitualmente recebido pelos trabalhadores das regiões metropolitanas analisadas, no período de agosto/2012 e agosto/2013. Em uma análise rápida pode-se perceber que tanto o rendimento médio real recebido pelos empregados que possuem carteira assinada no setor privado como o rendimento dos empregados sem carteira assinada e o rendimento recebido pelos trabalhadores por conta própria encontram-se na faixa de 1.370 a 1.740 em 2013. Ou seja, o trabalho informal não pode ser mais considerado como um trabalho que oferece menores rendimentos, quando comparado às demais faixas pesquisadas.

Tabela 19 - Variações do rendimento médio real habitual da população ocupada, segundo as posições na ocupação, a preços de agosto de 2013, para as seis regiões metropolitanas

RENDIMENTO MÉDIO REAL HABITUALMENTE RECEBIDO				
CATEGORIAS DE POSIÇÃO NA OCUPAÇÃO	ago/12	ago/13	Variação mensal	Variação anual
Empregados com carteira de trabalho assinada no setor privado	1.709,56	1.743,00	1,3	2,0
Empregados sem carteira de trabalho assinada no setor privado	1.379,38	1.393,40	1,5	1,0
Militares e Funcionários Públicos	3.178,07	3.171,70	0,7	-0,2
Pessoas que trabalham por conta própria	1.582,80	1.594,90	2,0	0,8

Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas. Coordenação de Trabalho e Rendimento. Pesquisa Mensal de Emprego.

A Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia – SEI – divulgou o boletim anual referente ao exercício de 2011, da PED/RMS ²¹, na qual encontra-se explicitado o número de trabalhadores da economia informal.

Tabela 20 - Estimativas do número de ocupados segundo posição na ocupação Região Metropolitana de Salvador – 2010-2011

Posição na ocupação	Estimativas (em mil pessoas)		Variações	
			Absoluta (em mil pessoas)	Relativa (%)
	2010	2011	2011/2010	2011/2010
Total (1)	1.566	1.580	14	0,9
Assalariados total (2)	1.051	1.055	4	0,4
Setor privado	832	871	39	4,7
Com carteira assinada	694	743	49	7,1
Sem carteira assinada	138	128	-10	-7,2
Setor público	218	183	-35	-16,1
Autônomos	318	329	11	3,5
Trabalham para o público	277	294	17	6,1
Trabalham para empresas	41	35	-6	-14,6
Empregadores	49	41	-8	-16,3
Empregados domésticos	114	131	17	14,9
Demais (3)	34	24	-10	-29,4

Fonte: PEDRMS (Convênio SEI, Setre, Dieese, Seade, MTE/FAT)

- (1) Inclui ocupados em outras atividades que não permitem a desagregação setorial
 (2) Inclusive os assalariados que não declararam o segmento em que trabalham
 (3) Incluem donos de negócio familiar e trabalhadores familiares

Para completar os dados referentes ao mercado de trabalho na RMS, é reproduzida a tabela 21, que fornece em uma série histórica de 1997 a 2011 a composição dos profissionais que ocupam os diversos postos.

Tabela 21 - Distribuição dos ocupados, por atributos pessoais Região Metropolitana de Salvador – 1997-2011 (em %)

Distribuição dos ocupados, por atributos pessoais										
Períodos	Sexo		Faixa Etária						Raça / Cor	
	Homens	Mulheres	10-15 anos	16-24 anos	25-39 anos	40-49 anos	50-59 anos	60-..... anos	Negros	Não Negros
1997	54,4	45,6	3,0	23,3	42,8	19,4	8,3	3,2	79,8	20,1
1999	54,0	46,0	1,8	22,4	42,5	20,8	9,3	3,2	81,6	18,4
2001	53,8	46,2	1,2	22,0	42,4	21,5	9,7	3,2	86,4	13,5
2003	53,4	46,6	1,0	20,2	42,9	21,7	10,6	3,6	85,8	14,2
2005	54,1	45,9	0,8	19,7	43,2	21,7	11,3	3,4	85,4	14,6
2007	53,7	46,3	0,6	17,9	43,5	22,0	12,3	3,8	85,6	14,4
2009	53,7	46,3	-1,0	15,8	43,6	22,7	13,6	3,9	85,9	14,1
2011	54,0	46,0	-1,0	14,7	44,1	22,6	14,0	4,4	88,4	11,6

Fonte: PEDRMS (Convênio SEI, Setre, Dieese, Seade, MTE/FAT). Adaptado.

²¹ A Pesquisa de Emprego e Desemprego da Região Metropolitana de Salvador – PED/RMS – é realizada através de convênio celebrado entre os órgãos do Governo do Estado da Bahia – Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais (SEI), Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (SETRE), Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), Fundação Seade e Fundo de Amparo ao Trabalhador do Ministério de Trabalho e Emprego (MTE/FAT).

Através da tabela acima mostrada, é possível observar a evolução do mercado de trabalho na Região Metropolitana de Salvador, inclusive quanto à idade dos trabalhadores e raça. Quanto ao sexo, há um equilíbrio no número de homens e mulheres no mercado, que em grande parte têm entre 25 e 39 anos. Porém há um aumento nos últimos anos do número de trabalhadores com 60 anos ou mais, como uma tendência nacional, devido ao envelhecimento da população, que procura o mercado de trabalho até mesmo como uma forma de completar o valor de sua aposentadoria e ajudar no sustento da família. Um outro dado que nos chama a atenção e é decorrente da formação da sociedade baiana é o número expressivo de trabalhadores que se declaram negros, quando comparado às outras raças, que tem uma ascensão contínua, passando de 79,8%, em 1997, e chegando a 88,4% do mercado de trabalho, em 2011.

A mesma pesquisa mostra que o índice maior de desempregados está na faixa dos 16 aos 24 anos (37,0%) seguida da faixa etária 25-39 anos (41,8%). Este é um dado preocupante, pois demonstra que durante o período de maior produtividade grande parcela da população encontra-se fora do mercado de trabalho. Somando as duas faixas, tem-se que dos desempregados, que são 17,7% da população em idade ativa, a grande maioria – 78,8% - tem de 16 a 39 anos.

Após uma análise do setor cultural na capital da Bahia, sua organização, seu mercado de inserção e a população nele empregada, passaremos agora a uma análise da cultura baiana, seus precedentes e influências, sua formação e composição, sua condição de legitimidade em Salvador.

CAPÍTULO III A ÁFRICA NA BAHIA - ENTENDENDO AS RAÍZES CULTURAIS REGIONAIS

*Salvador, Bahia
Território africano
Baiano sou eu, é você, somos nós uma voz de
tambor
Africa Iô iô
Salvador, meu amor
A raiz de todo bem de tanta fé
Do canto o Candomblé
Raiz De Todo Bem (Saulo Fernandes)*

O povo africano foi trazido como escravos para o Brasil em meados do século XVI, para inicialmente trabalhar a lavoura da cana-de-açúcar, sem direito a uma identidade, respeito, dignidade, em meio à barbárie do tráfico negreiro que lhe tirava o chão, a família, sua linhagem e seus bens. Porém, suas lembranças, costumes e a vontade de recomeçar foram maiores que as humilhações e repressões e contribuíram para formar em solo brasileiro outro povo – similar e diferente, ao mesmo tempo – o povo afro-baiano.

Provenientes de várias regiões da África, os negros chegaram ao País trazendo consigo, além da força de trabalho, suas crenças, hábitos e costumes. E, sem se distanciar de suas raízes, começaram a formatar o que daria origem ao povo brasileiro com um caráter singular marcado pela chaga da escravidão conforme assinalado por Ianni (1988), contribuindo para a formação de uma raça e uma cultura toda particular, com características próprias.

A escravidão a que se submeteram os povos africanos não era uma prática nova no século XVI, cujo destino foi a colônia portuguesa. Muito anterior essa história teve origem em tempos remotos, introduzida pelos árabes que os leva à força ao Oriente Médio, conforme relata Guerreiro (2010).

Foram os árabes que introduziram a escravidão propriamente racial. Os europeus só seguiriam um caminho já trilhado, sete séculos depois. Os árabes criaram no Oriente Médio o conceito de escravidão racial, e foi essa estrutura que iria vir para as Américas praticamente mil anos depois que já estivesse estabelecido [...] Trata-se de outra coisa nunca jamais vista: o conceito de que raça inteira é criada somente para ser escrava e que essa raça é a negra. (GUERREIRO, 2010, p. 15).

Mesmo na África, os negros viviam em tribos e se organizavam em vínculos de parentesco, através do qual eram identificados seus membros em relação ao patriarca de determinada linhagem familiar. A através desse grupo e mediante a história oral eram preservados a religião, a tradição familiar e demais hábitos culturais. Em tribos, guerreavam e faziam do povo vencido seus servos, incorporando-os ao novo clã.

Chama a atenção o fato de que entre o povo do continente africano a escravidão, o conceito de vencido e vencedor, os sentimento de derrota e inferioridade já faziam parte da rotina e da realidade do africano, e a retirada de sua pátria para outros continentes nada mais era que a extensão do modo como viviam em solo africano. O sentimento de pertencimento a determinado território era temporário, podendo ser alterado com as conquistas e invasões. Família era o grupo com que se convivia, que nem sempre incluía pai, mãe e irmãos biológicos. Assim, a necessidade de novas adaptações, de acolhimento do novo – mesmo como forma de sobrevivência, foram se tornando uma constante. Hábitos e costumes eram incorporados sem muita resistência.

Em um ambiente hostil e mesmo na presença de outros povos, ainda assim foi fácil o compartilhamento de credos, cultos, hábitos. Novos padrões linguísticos e outros aprendizados passaram a ser incorporados, de acordo com a conveniência e oportunidade que encontrava, e, como decorrência, a cultura foi se delineando, ganhando e perdendo certos aspectos, moldando-se à nova realidade e ao espaço em que estava inserida. Foi assim, que ainda no século IX, o povo africano tem um primeiro contato com outras culturas, conforme relatado abaixo:

[...] a partir do século IX o continente africano foi sacudido e começou a ser escravizado demograficamente. As estruturas milenares da África foram absolutamente sacudidas pela intervenção árabe. E essa foi uma grande intervenção ideológica, a ponto de os africanos começarem a perder até seus próprios nomes, substituindo-os por nomes árabes. (GUERREIRO, 2010, p. 15).

Desta convivência, ainda que não pacífica e/ou harmoniosa, os africanos assimilaram algumas práticas que modificaram seus hábitos originais, como o islamismo e com a crença no Deus Alá, e também o modo de trabalhar a terra, os metais e o comércio, práticas que séculos mais tarde seriam muito utilizadas no novo continente.

Quando, no século XV os europeus, e dentre estes merece especial destaque os portugueses, invadiram o continente africano à procura de ouro, pedras preciosas e especiarias, aquele povo

africano já sabia o significado do termo escravidão, e que a sobrevivência depende da habilidade para a adaptação a mudanças.

Diante desta realidade que para o Brasil foram trazidos muitos africanos na condição de escravos, sem direito à terra, salários e quaisquer outros benefícios, coisificados e tratados como mercadoria, utilizados como ferramenta de trabalho a partir somente de sua força bruta, para inicialmente suprir a necessidade de mão de obra das lavouras de cana-de-açúcar.

Provenientes de várias partes do continente africano, como a Senegâmbia (denominada Guiné), Angola, Moçambique, Zâmbia, Golfo do Benin (atualmente Nigéria), estima-se que desembarcaram em portos brasileiros cerca de quatro milhões de homens, dentre os séculos XVI e XIX. Ao todo, para as Américas, este número chega a 11 milhões, conforme dados de Nina Rodrigues. Eram povos de várias tribos, como os mandigas, jalofos, jejês, nagôs, daomés, haussás, dentre outros, que além de serem de partes diferentes, também possuíam costumes, línguas, temperamentos, culturas, práticas de vida diferentes. Em dados de Nina Rodrigues:

Conhecida, pois, a importação da Bahia — 1.067.080 — teríamos para todo o Brasil um total de 4.268.320 escravos, até 1830. 4.300.000 para arredondar. (RODRIGUES, 2010, p. 100).

Já em terras brasileiras, os negros eram distribuídos pelo território, conforme a necessidade local de mão de obra. Se ao chegarem atuavam no corte do pau-brasil, foi nas lavouras de cana de açúcar que mais contribuíram para a economia da nova colônia, bem como no cultivo ao cacau, na mineração, na criação de gado. Trabalhavam ainda nos afazeres domésticos, nas construções e em atividades comerciais locais. Ou seja, onde existisse uma necessidade de trabalhadores, sejam nos serviços mais pesados, mais elaborados ou nas labutas mais delicadas, aí se fazia presente a mão hábil e a presteza dos negros, que começaram assim a permear todos os cantos e contornos das fazendas e cidades.

Os negros, advindos dos mais variados núcleos populacionais da África, falando idiomas diferentes, com seus rituais, modos de enfrentar e superar o conflitos, conseguiram estabelecer, através de elos de amizade e cumplicidade, uma convivência harmoniosa, ressaltando-se em suas habilidades, o que permitiu sua sobrevivência enquanto raça constituidora de nossa população.

Gilberto Freyre, em sua obra *Casa Grande & Senzala*, chega a afirmar que os africanos que por aqui chegaram traziam consigo habilidades que permitiam inferir que para cá vieram

também homens educados e possuidores de algumas profissões determinantes. É assim que escreve:

A formação brasileira foi beneficiada pelo melhor da cultura negra da África [...] (FREYRE, 2003, p. 99).

E em outro trecho continua:

O Brasil não se limitou a recolher da África a lama de gente preta que lhe fecundou os canaviais e os cafezais; que lhe amaciou a terra seca; que lhe completou a riqueza das manchas de massapê. Vieram-lhe da África "donas de casa" para seus colonos sem mulher branca; técnicos para as minas; artífices em ferro; negros entendidos na criação de gado e na indústria pastoril; comerciantes de panos e sabão; mestres, sacerdotes e tiradores de reza maometanos. (FREYRE, 2003, p. 108).

Neste aglomerado de nacionalidades, hábitos, práticas e profissões o negro começou a interagir, ensinar, aprender, trocar conhecimento e cultura. Deixava-se dominar e dominava o ambiente hostil e adversário, tornando-o senão melhor, pelo menos mais tolerante. Como se percebe em outra passagem do livro de Nina Rodrigues:

Aos poucos a Bahia africanizava-se. Em todos os lugares estava o negro com a sua cultura, os seus costumes, o seu inconsciente. E, mesmo sem o querer, os ia transmitindo à nova sociedade, que, sem o perceber, ia assimilando muita coisa que lhe ensinava o negro escravo, julgado suficientemente distante para não influir senão pelo seu trabalho. A sociedade não parecia sentir que os molecotes, servindo de cavalo aos futuros capitães-mores, pegando passarinho com futuros barões, vivendo na quase intimidade das famílias, seriam eficiente agente do fenômeno de aculturação. Atrás deles vinham ainda as negras que sabiam fazer "despacho" para que casassem as meninas do sobrado. (RODRIGUES, 2010, p. 107).

Desta forma, os negros africanos interagiam com suas práticas e costumes e, ao mesmo tempo que eram influenciados pela cultura dos povos portugueses, deixavam também nesses seus traços e hábitos característicos. Foi assim que tivemos ao longo da história a presença importante das amas-de-leite, que embalavam as sinhazinhas com suas canções que remetiam à África. As crianças, que frequentavam os mesmos espaços nas fazendas, ensinavam e aprendiam brincadeiras, cantigas, o jeito de falar, brincar, conviver. Nas mesas, os senhores se deliciavam com os quitutes e temperos de suas negras cozinheiras.

Algumas práticas adotadas pela criação de gado foram-nos ensinadas pelos povos africanos, assim como também a mineração do ferro. A liturgia religiosa, aos poucos, passou a incorporar em seus rituais, gestos e ritmos que fugiam à forma tradicional dos cultos europeus. O instrumento de percussão, o gingado do corpo, as danças e as cantorias extrapolaram o ambiente das senzalas e passaram a ocupar cada vez mais as ruas e becos das

vilas e cidades. As palavras se entrecruzavam, ora aportuguesando os dialetos africanos, ora africanizando o português europeu, formando uma língua miscigenada, e pode-se falar híbrida, própria, específica. Nas palavras de Vianna Filho:

A sociedade branca reservara para si a função de mandar. Cruzava os braços, assistindo à labuta áspera do negro. O trabalho era o negro. Sem ele nada se poderia fazer nem pretender. [...] As menores cousas, os trabalhos mais insignificantes, tudo era realizado pelo negro. Nos sobrados, nos engenhos, nos campos, toda atividade seria absorvida pela massa escrava, importada da África, e cuja inteligência facilmente apreendia os conhecimentos necessários ao serviço para que era designada. Mal chegados, os negros logo assimilavam o que se lhes ensinava. Transformavam-se em ferreiros, carpinas, marceneiros, caldeireiros, oleiros, alambiqueiros e até em mestres de açúcar, sabendo o cozimento do mel, o "ponto" do caldo, a purga do açúcar. Nos campos seriam serradores, plantadores, limpadores, cortadores de cana. Sabiam como se plantava o fumo, a época própria para "capá-lo", as folhas que se colhiam de cada vez. Tendo como intermediário o feitor, o Senhor do Engenho mandava, gritando e repreendendo das largas varandas dos sobrados, onde uma multidão de negras e molecotas se atulhava, cozinhando, fazendo doces, cosendo, varrendo, criando meninos, catando "cafuné" na cabeça dos amos. Os Senhores de Engenho amoleciam preguiçosamente, enquanto o negro trabalhava. [...] Nesse regime o negro aproximava-se. Invadia. Vieram então as negras que, nos pescocinhos dos seus *ioiôs*, penduraram os seus amuletos, os seus fetiches, misturando búzios e dentes de jacaré com medalhas de N. Sra e bentinhos de Sto Antônio. Negras que ensinaram a rezar o mau olhado, a "espinhela caída", o "quebranto". Negras que saíam pelas casas afugentando os maus espíritos com raminhos de "arruda" ou de "vassourinha de relógio". Nos engenhos havia negros conhecendo rezas fortes, capazes de fazerem cair o bicho das bicheiras ou livrar os canaviais das lagartas. A princípio talvez se risse a escassa população branca. Depois, com o tempo, inconscientemente, acabaram quase todos como aquele servente da Faculdade de Medicina da Bahia que declarava a Nina Rodrigues ser católico convicto, descrente dos santos africanos, mas respeitador das feitiçarias. Nas cozinhas dos "sobrados" entrara o azeite de dendê, o inhame, e com eles toda uma série de manjares que vieram até nós apreciados e louvados. O paladar, aos poucos, africanizava-se. As danças lascivas dos negros, diz Capistrano, "tornaram-se instituições nacionais. (VIANNA FILHO, 1946, p. 118-120).

Foi assim, que enquanto um dava ordens e o outro as cumpria, brancos e negros iam se aproximando, cada qual com suas particularidades, suas culturas, seus jeitos e trejeitos, essenciais para a formação de uma nova sociedade, que resultou em um entendimento singular. Como bem explicita Vianna Filho:

Na vida da cidade o negro mais facilmente se integrava no ambiente novo em que teria de viver. Bastava a maior aglomeração de negros para facilitar-lhe a integração social, ensinando-lhe costumes a que teria de se adaptar. Pelas ruas da antiga capital brasileira expandiam o gênio alegre e conversador, promovendo diversões em que reviviam saudades da terra distante. Sambas, batucadas, cacumbis, reis congos, festas totêmicas, de tudo se encontrava nas vielas da Bahia. (VIANNA FILHO, 1946, p. 112-113).

E, assim, em algum tempo, a sociedade brasileira – que já admitia desde a sua colonização a possibilidade da alforria como uma possibilidade e, em muitos casos, concreta – passou a ser constituída por homens livres, brancos ou negros, e escravos.

Quando livre, liberto do jugo de seus senhores, o negro passou a alcançar um espaço cada vez mais visível em uma sociedade racista que o tolerava – até mesmo por não ter outra opção ou por uma simples questão legal, que seja – por saber de sua necessidade, mesmo que inicialmente em trabalhos inferiorizados, braçais, ditos de poucos conhecimentos ou, dito de outra forma, em trabalhos onde era requerida força física e onde o branco não se julgava digno em atuar, como carregadores, barbeiros, engraxates, vendedores, quituteiras, domésticas, dentre outros. Com isso, o negro se educava, prosperava, integrava-se à vida e às rodas bem frequentadas das cidades, desmentindo todas as crenças em sua inferioridade racial.

A sociedade, que de início era branca e tinha orgulho de trazer consigo costumes e hábitos europeus, pouco a pouco se amorenava, encurtava as mangas de suas roupas, benzia-se contra todo tipo de infortúnio e dançava e cantava ao som de tambores e atabaques.

3.1 A CONTRIBUIÇÃO AFRICANA PARA A COMPOSIÇÃO DA POPULAÇÃO LOCAL

A Bahia forma dentro do conjunto brasileiro de natureza e de cultura uma região de tão nítidos característicos em sua história natural, social e cultural — na qual o negro ocupa lugar saliente.

(VIANNA FILHO, 1946)

A maior parcela dos africanos chegados ao Brasil ficou na região do atual estado da Bahia. Conforme dados de Luiz Vianna Filho, cerca de 25% dos negros foram destinados a este Estado, perfazendo cerca de um milhão de indivíduos.

Aqui chegando, o negro logo procurou se integrar, conviver de forma a mostrar suas habilidades, sua cultura logo pode ser observada e, em certos momentos, expressa, seja nas cozinhas, na casa grande, nos terreiros próximos às senzalas ou nas praças das vilas. E com o tempo, com o espaço conquistado na sociedade, chegou a ocupar cargos de relevância, como

negociante, médico, contador, professor, músico, engenheiro, padre, deputado, e também sábio.

Neste ambiente foi sendo formatado uma nova sociedade. Aqui, não foi o branco, o índio ou o negro quem conduziram o processo de formação social. Longe de se caracterizar por um processo harmônico e pacífico, às vezes perdendo raízes outras vezes assimilando conhecimentos, neste Estado, foi a junção dos três elementos, e em especial do elemento negro, que deu o tom da formação de seu povo, da construção de seus hábitos e costumes, sua religião e língua, suas danças e ritmos, e, como observa Oliveira:

A intensidade do processo de mestiçagem que aqui se deu não encontra paralelo em nenhuma outra paragem do imenso Império Português. (OLIVEIRA, 2002, p. 50).

Contudo, há que se observar que mesmo longe de ser produto de uma homogeneidade, foi-se admitido um intercâmbio de saberes e fazeres, o transculturalismo, que permitiu a absorção de parte das culturas que aqui se manifestavam e a geração de algo diferente, exótico e, no mínimo, curioso.

Para citar Malinowski:

[Transculturalismo] é um processo no qual sempre se dá algo em troca do que se recebe[...] É um processo no qual ambas as partes da equação resultam modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, composta e complexa, uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente. (MALINOVSKY apud VIANNA FILHO, 1995, p. 171).

E para Risério:

Somos, os brasileiros, um Povo-Novo [...] oriundos da conjunção, deculturação e caldeamento de matrizes étnicas muito díspares como a indígena, africana e européia (RIBEIRO, 1975, p. 60).

É por isso que ao chegar em terras baianas, o visitante claramente percebe que este trata-se de um lugar diferente e no mínimo curioso, de cultura rica e forte, que chama atenção para a singularidade desta cidade em relação ao restante do País. Aqui, as manifestações culturais têm força suficiente para se irradiarem para outros polos do interior ou do exterior.

A manifestação mais genuinamente baiana, da qual se originou grande parte da cultura desta terra, está na manifestação religiosa advinda do candomblé, que, embora já existente em terras africanas, foi adaptada ao solo brasileiro, com a introdução de instrumentos novos originados do catolicismo.

O candomblé foi trazido da África pelos *bantos*, mas os terreiros de candomblé *jeje-nagô* são uma recriação baiano-brasileira de formas de sociabilidade trazidas da África. Ou seja: não existiam na África tal qual se estabeleceram por aqui. (OLIVEIRA, 2002, p. 75).

A contribuição negra aos rituais religiosos ganha destaque na formação de irmandades e confrarias negras. Chamada por Roger Bastide de ‘catolicismo negro’, originou-se a partir dos rituais católicos, quando a liturgia europeia foi incorporado aos batuques africanos. A partir de uma observação rápida percebe-se o sincretismo que transformou as duas crenças, numa troca de influências que permitiu criar um novo jeito de expressão da fé.

Porém, a influência do candomblé merece um destaque especial, como bem denota Guerreiro:

É dos terreiros de candomblé que vai surgir e de onde vai partir essa massa formada com identidade racial. É no terreiro onde o político vai se curvar, onde o médico vai se curvar, é ali a encruzilhada. É ali que a gente vai ver a afirmação do que é ser negro através da religião, uma religião que não é dissociada da cultura por causa dos atabaques, dos cânticos, das roupas, dos elementos que são usados[...] é uma cultura ética e o terreiro vai afirmar isso, ele vai criar os elementos culturais que são postos pra fora deles[...] Então o terreiro dá noção de família, de solidariedade.

O terreiro representa um polo cultural influente e que pode fazer nascer um processo que não é só a cultura da alegria, mas a cultura da alegria e a cultura religiosa, a cultura do meio ambiente, está tudo ali, então tem uma outra possibilidade de mundo podendo ser recriada ali. [*fala de Marcos Rezende, representante das religiões afro-brasileiras na Assembleia Legislativa da Bahia, em 2009*] (GUERREIRO, 2010, p. 70).

Em meio à dança e música, festejar era o termo mais praticado. Festejava-se por tudo e por todos os motivos, em qualquer lugar e em locais determinados. O sagrado e o profano se misturavam em determinado momento para os festejos dos santos. Festas públicas e privadas sempre eram acompanhadas de muita dança e cantoria.

Como enfatiza Oliveira:

No terreiro, dança e música não estão ainda separados. São uma só forma de expressão do ritmo. As coreografias, os cantos, as músicas, os instrumentos da orquestra ritual, os falares, os *orikis*, os saberes da festa se originam do espaço mítico-sagrado do terreiro. São elementos-símbolos que se entrelaçam compondo a complexa dinâmica ritual do *terreiro*. O *terreiro* é o guardião dos segredos do *axé*, a sua força cósmica, e dos ensinamentos do *xiré*, os rituais da festa.

Dançava-se e cantava-se no terreiro, no trabalho e no quilombo. Na dança, o negro reconquistava a posse do corpo e enfrentava a ordem simbólico-material do senhor. Instaurava uma noção de tempo e espaço organizada a partir da festa, do seu corpo. Derrotava aí, simbolicamente, a noção de

tempo e espaço hegemônica pelo trabalho. A festa roubava tempo ao trabalho. (OLIVEIRA, 2002, p. 101-102).

Ganha importância igualmente a introdução da variação linguística e de novos elementos culturais no falar do povo baiano, provenientes de povos bantus, sudaneses, nagôs, iorubás ou de outras denominações, que aqui conseguiram criar um dialeto próprio, diferente do português da Coroa, embora este continuasse sendo o idioma oficial. Um linguajar cantado, arrolado, cujo sotaque o destaca dos demais brasileiros. Aqui as línguas portuguesas, africanas e indígenas puderam se imbricar, refletindo na própria vida e na rotina esse tom de leveza, calma e desprovemento de pressa.

A África pro baiano já tá muito aparente mesmo, muito do seu vocabulário vem da África, o jeito, o gosto, a cidade. Essas coisas que a gente fala de Jamaica, de Bahia, de samba e de reggae tudo veio da África, tudo veio da batida do tambor e se transformou. [fala de Fael 1º] (GUERREIRO, 2010).

Neste cenário, que mistura o fardo da escravidão e o glamour esbanjado pela Corte Real, uma das maiores cidades das Américas, Salvador foi constituída a primeira capital do Brasil e pode conviver por muitos séculos com a ostentação e o esbanjamento, em meio a festas e comilanças, que encobriam uma sociedade cheia de contrastes e belezas que tinham o poder de enfeitiçar quem aqui se encontrava ou a visitava, mesmo que por pouco tempo.

Neste território a convivência nem sempre foi pacífica. Do entrecruzamento dos índios com os portugueses e, posteriormente, os negros, para citar somente alguns povos que por estas terras passaram, o resultado foi muitas vezes uma rebelião em favor de seus ideais, suas liberdades e seus direitos. Tanto é assim que uma das mais importantes revoltas, foi a do Malê, no decorrer do ano de 1835, sendo considerada a maior manifestação de insurreição escrava urbana ocorrida por estas terras.

Cidade de novidades e criações, desde os tempos mais remotos mostra, toda orgulhosa, uma personalidade que se envaidece em ser rica de tradições, hábitos, ritos e ritmos, gestos e gostos. Tradição e modernidade convivem no subir e descer de ladeiras, no poema e no diálogo, que se fala e se ouve em seus becos e ruas.

Cidade de dimensões consideráveis, é a terceira maior em população do país, que – conforme dados do IBGE (censo demográfico 2010) – é de 2.675.656 habitantes, onde quase sua totalidade vive no meio urbano. Formada por 46,67% de homens e 53,33% de mulheres. Ainda segundo o mesmo censo, 2.126.261 habitantes se declararam pardos e pretos, o que

corresponde a 79,5% da população total do Município. Atualmente, Salvador é considerada a cidade com maior número de negros fora do continente africano.

Tabela 22 - Presença preta & parda nas capitais das Unidades da Federação, Brasil, 2010 (em % da população total)

Capital	UF	Pretos & Pardos
Salvador	BA	79,5%
Belém	PA	72,9%
Macapá	AP	72,0%
Manaus	AM	71,8%
Rio Branco	AC	71,5%
Boa Vista	RR	71,2%
Teresina	PI	71,0%
São Luis	MA	69,6%
Goiânia	GO	68,9%
Porto Velho	RO	66,3%
Aracaju	SE	65,1%
Cuiabá	MT	64,8%
Palmas	TO	61,8%
Fortaleza	CE	61,8%
Maceió	AL	57,4%
Recife	PE	56,0%
Brasília	DF	54,0%
João Pessoa	PB	53,9%
Natal	RN	52,1%
Belo Horizonte	MG	51,7%
Vitória	ES	50,2%
Rio de Janeiro	RJ	48,0%
Campo Grande	MS	46,0%
São Paulo	SP	37,1%
Curitiba	PR	20,2%
Porto Alegre	RS	19,6%
Florianópolis	SC	14,7%

Fonte: IBGE, Sinopse do Censo Demográfico 2010.

A composição citada na Tabela 22 é característica de sua formação histórica, que já na época de sua fundação contava com cerca de 1.500 pessoas, segundo dados de Sampaio (2003) e no ano de 1583 Salvador contava com três mil portugueses, oito mil índios nativos catequisados e três a quatro mil negros africanos (CARDIM, 1978). Por estes dados se percebe bem a composição racial da cidade ainda quando era colônia de Portugal, no início de sua formação.

Salvador, ao longo do século XIII, mostrou-se uma das cidades mais populosas da América, com cerca de 21.000 pessoas, passando para 45.600 no ano de 1805, segundo dados de Barickman (2003).

Tabela 23 - População de Salvador – 1706-1805

Ano	População
1706	21.601
1755	37.453
1757 ^(a)	34.442
1757 ^(a)	37.323
1759	40.263
1768	40.922
1775	33.635
1780	39.209
1805	45.600

Fonte: Barickman, B. J. (2003, p. 98)

^(a) Resultado de dois censos, ambos realizados em 1575.

No ano de 1810, a Bahia apresentava uma população de aproximadamente 78,6% de negros e mulatos, 19,8% brancos, 1,5% índios. A população escrava representava 47% do total e os livres de cor eram 31,6% (RIBEIRO, 2005, p. 43), decorrente do tráfico transatlântico de escravos que para estas terras destinaram cerca de 25% de todo o contingente traficado da África.

É neste contexto, de culturas tão diferentes e que se impõem de maneira dominante, que Salvador vai ser formada e tem seu espaço e sua população constituída.

Desde sua fundação, Salvador foi concebida para ser a sede político-administrativa da Colônia e acabou se destacando pela presença de importantes atividades de caráter mercantil. Sua gente assumia os mais diversos ofícios. Eram magistrados, financistas, atuantes do clero, militares, comerciantes, mecânicos, ourives, alfaiates, escultores, artistas, grandes fazendeiros, lavradores, escravos, etc., enfim, todas as profissões necessárias a uma cidade de caráter urbano, capital da Colônia e sede administrativa de seu território.

Logo nos primeiros tempos, a cidade de Salvador mostrou-se com uma vocação surpreendente para as artes. Festas e comemorações estavam presentes no dia a dia da sua população e aconteciam em meio a recepções oficiais, procissões, cortejos e banquetes.

Por aqui, o Teatro São João, primeiro da Bahia e do Brasil, exerceu um papel central na vida social, política e cultural da capital. Além deste, a Escola de Medicina foi de grande importância para a formação e agrupamento de intelectuais, artistas e amantes da vida culta.

Salvador também sempre se mostrou uma cidade musical. Músicas eram ensinadas em aulas particulares e escolas. Primeiro foram os franciscanos que trouxeram a música que era ensinadas nas catequeses. Esses padres foram os primeiros professores nesta arte. As

orquestras filarmônicas encantavam plateias no Teatro São João. Havia música em teatro, nas ruas, nas casas, nos quatro cantos. Os batuques e cantorias podiam ser ouvidos diariamente em qualquer ambiente.

Juntamente com a música e os diversos instrumentos de percussão, misturados aos instrumentos europeus, a dança era uma manifestação igualmente importante e também estava presente pelas vilas e becos, além dos palcos de teatros e escolas e de muitos salões.

Em meio às vestimentas das sinhazinhas, bem afeitadas e feitas de tecidos nobres, podia-se perceber alguns turbantes, e colares de cores vivas e mais exóticas para a época. As comidas da Corte passaram a ser saboreadas juntamente com os quitutes provenientes de receitas do continente negro. As danças dos saraus e salões, que tinham seu lugar junto à alta nobreza, entrava em contraste com um jogo de pernas e braços, de jinga e malemolência da população mais pobre. Podia-se ver após as orações e missas, procissões que passaram a ter componentes de uma cultura advinda de regiões diversas. Eram benzedeiras e remédios caseiros que curavam o escravo na senzala e o senhorzinho no casarão.

Se a maneira de ser e viver de uns buscava a sobrevivência, outros tentavam se afirmar e, ao mesmo tempo, não deixar que suas raízes caíssem no esquecimento ou serem afogadas pelo mar de brutalidade da rotina em que viviam. Ao mesmo tempo que tanta diferença era inadmissível, aqui as duas culturas passaram a coabitar o mesmo espaço, a mesma casa e, com a necessidade de ambas perpetuarem seus costumes e hábitos, como se pudessem reproduzir os ambientes de suas raízes em terra tão distante e diferente.

Ao conviverem no mesmo território, cada uma tentava se impor à outra, de forma nem sempre harmônica ou igual. Se de um lado os brancos detinham a força política, o poder e o chicote, de outro lado, os negros detinham o jeito, a habilidade.

Foi assim que nestas terras pode-se observar a formação de uma riqueza cultural que se expressa de diversas formas, seja na gastronomia, na moda, na pintura, na música, na dança, no dialeto, dentre outros, todos com uma influência direta e forte do componente afro.

Neste cenário, belo e mágico, triste e melancólico, foi possível admirar o espetáculo de miscigenação e imbricamento proporcionado por uma mistura que iria marcar a capital do País de um modo único e surpreendente pelo resto de sua história.

Se muito da colonização portuguesa pode-se observar nesta cidade, não há que se menosprezar ou tornar menos valorizada a influência que veio dos povos negros. Como prova de tamanha importância, está uma religião, já oficializada pelo governo federal, que forma-se, preserva-se e se institucionaliza, como o candomblé. Dele advém o que há de mais genuíno neste povo, o culto, a linguagem, a culinária, a dança, a moda e os batuques dos tambores.

É essa gente estranha e fascinante aos olhos dos estrangeiros que consegue criar e manter um mercado da cultura, de tamanha amplitude e heterogeneidade.

Aqui, tudo parece medir esforços para que um grupo de profissionais se especialize e mantenha essa cultura acesa e atraia cada vez mais a atenção do restante do país e do mundo.

Aqui são inúmeros os institutos que estudam a cultura dos povos afrodescendentes, em Universidades e Centros de Estudos e Pesquisas. Neles, é comum o intercâmbio entre professores e estudantes. Também os meios de comunicação, como as emissoras de televisão e rádio, enfatizam o cotidiano da população e da cidade, dando destaque a suas notícias, músicas, e artistas. Os jornais e revistas, com suas publicações dedicadas ao tema da cultura, tornam-se polos de concentração do pensamento baiano, valendo-se de toda a sua regionalidade.

Neste meio, o cinema entra em cena, tornando-se um espaço para divulgação dos aspectos do povo, com seus costumes e hábitos, permitindo uma maior discussão e divulgação da cultura baiana.

Na década de 60, é instituído o Museu de Arte Moderna da Bahia, que foi responsável por apresentar diversas exposições, cursos de arte, oficinas e encontros culturais na cidade de Salvador.

Atualmente, muitos são os meios utilizados para a divulgação da cultura soteropolitana na cidade – praças, museus, teatros, galerias de arte, Centros de Convenção, emissoras de rádio e televisão (que apresentam programações locais que em nada deixam a desejar da grade nacional), jornais, estádios e espaços para shows e espetáculos. A cultura local está em toda parte e pode ser apreciada em qualquer época do ano. Este fator em muito contribui para a fixação da população no setor, uma vez que mesmo os postos de trabalho gerados para eventos pontuais passam a ter um caráter permanente, criando um *know-how* na área do entretenimento e das demais áreas afins, necessárias ao suporte que o segmento exige.

3.2 OS BATUQUES: DOS TERREIROS PARA O MUNDO

A música ocupa um lugar privilegiado na tessitura cultural da Bahia, desfrutando de uma centralidade que é visível a olho nu – papel da música como um dos elementos-símbolo da ritualística da forma social afro-baiana expressa pelo terreiro de candomblé e expansão da sua dimensão de linguagem estética para o mundo da festa e o universo das artes do espetáculo. Goli Guerreiro sugere que tal se dá “Talvez porque [a música] seja capaz de perpassar todas as camadas sociais, ou talvez porque seja, simplesmente, uma ‘paixão’ da Cidade da Bahia.”

(OLIVEIRA, 2002)

O Brasil é um país com forte presença musical, cuja sonoridade e ritmos se devem principalmente à formação de seu povo. Do contato com as diversas nações e culturas que por aqui passaram e deixaram sua contribuição, das inúmeras classes sociais e de profissionais que em muito influenciaram nossa gente com seus hábitos e suas línguas, seus costumes e tradições, nasceram traços e sons, ritmos, que originaram estilos musicais ricos e complexos, híbridos por vezes, mas de muita originalidade.

Para fazer um relato mais generoso, é preciso também considerar a grande extensão do País, com suas belas e diversificadas paisagens, entonações vocais, grupos étnicos, que contribuíram para o surgimento de gêneros e estilos que podem ser observados em cada uma das nossas regiões.

Neste trabalho, sem a pretensão de esgotar o tema, interessa-nos ocupar da influência regional decorrente da diáspora africana, que contribuiu de forma decisiva para a geração de ritmos próprios, presentes de forma inconfundível no povo baiano e que se irradiam para o resto do Brasil e do mundo.

Salvador é uma cidade que respira e vive a música e inspira outras partes do País com seu ritmo e estilo próprios.

Alguns autores citam a presença comum de jesuítas, ainda nos primeiros anos do descobrimento, que procuravam, através do ensino da música e demais costumes e tradições sacras, catequizar os índios através do uso frequente de cantos e demais costumes sacros, com uma orientação catequética de tradição musical aos moldes da Europa. Dentre os jesuítas, mereceu destaque o padre Antônio Rodrigues, reconhecido como o primeiro educador musical de Salvador, vivendo nestas terras entre os anos de 1516 a 1568.

Muito antes de qualquer pretensão que se pudesse ter de conceber desta terra como uma Capital ou representante do poder administrativo e político da Coroa Portuguesa, a prática musical já estava presente e veio trazida em navios europeus, como os rituais litúrgicos, e aqui se disseminaram na formação na nova sociedade.

Em 1818 D. João VI – Rei de Portugal – criou uma cadeira de música por para o ensino oficial da arte musical na Capital da Colônia. (MOACYR apud BOAVENTURA, 2009).

Na época da escravidão, foram trazidos para terras brasileiras aproximadamente quatro milhões de africanos de diversas nações. Dentre estes, dois grupos se destacaram: os bantos, da região centro-meridional africana – cuja presença foi predominante no nordeste brasileiro – e os sudaneses, provenientes da região ocidental da África, que aqui foram denominados de jejês-nagôs.

É porém dos bantos onde são encontradas as referências dos primeiros registros das manifestações musicais em terras baianas. Daí se registram os batuques, que são manifestações provenientes dos terreiros e das senzalas, e as congadas, que estão ligadas a rituais religiosos provenientes dos cortejos feitos em virtude das festas de reis ou das Irmandades Católicas, compostas por negros. Enquanto os batuques eram vistos como uma ameaça à ordem e à paz social imposta pelos brancos e como possibilidade de suscitar insurreições e, então, devia ser por vezes reprimido, ou pelo menos acompanhados de perto, as congadas, ao contrário eram tidas como uma manifestação honesta e permitida e abria espaço ao povo negro para sua participação de forma legal da sociedade vigente, passando a ganhar inclusive certa visibilidade no meio social. Eram também as congadas que, embora organizadas aos moldes da religião cristã e sob uma ritualística europeia, permitia aos negros que prestassem um certo culto, ainda que disfarçado, a seus antepassados e fizessem homenagens a seus reis e rainhas africanas.

Nas cidades, muitos negros podiam circular em locais públicos e se reunir em pequenos grupos, e, por vezes, conseguiam também se organizar por afinidades para prestar culto às

suas divindades africanas. E, segundo relatos de Roger Bastide (1989), é a partir dessa liberdade que os escravos puderam introduzir e incorporar os orixás em seus cultos, dando origem assim ao candomblé da Bahia.

A partir dos terreiros de candomblé, suas danças, culinária, melodias e, principalmente, seus instrumentos, puderam alcançar outros espaços e setores sociais, onde os negros podiam ter alguma penetração. Este foi o caso da música popular brasileira, que com o passar do tempo incorporou ritmos e sons típicos dos afrodescendentes, como por exemplo, o uso e toque dos três tambores – o rum, o rumpi e o lé -, o agogô e o xequerê, em ritmos e apresentações.

É fato que nesta Cidade toda manifestação social, ela religiosa ou profana, da elite branca ou de escravos e negros libertos, quando não começava, pelo menos acabava sempre em música, dança e cantoria. Como observou Luiz Vianna Filho em sua obra “O negro na Bahia”, em todos os cantos ouvia-se um batuque, em toda casa era comum a presença de algum instrumento, seja ele um piano ou alguma percussão.

Todo e qualquer relato musical no País faz referência comum, desde os primeiros tempos, à presença de negros e mulatos entre músicos, instrumentistas, arranjadores, seja compondo, tocando ou cantando.

Um dos primeiros ritmos em terras brasileiras foi o lundu, que alguns estudiosos dizem ser originário dos povos bantos provenientes de Angola e do Congo. É um ritmo proveniente dos batuques dos escravos, que para ser dançado fazia referência a movimentos ondulares e rebolados dos quadris, o que o tornava bastante sensual e escandalosa para a época. Foi o primeiro ritmo negro socialmente aceito na sociedade branca no século XIX (SODRÉ, 1998). Um grande representante deste ritmo musical foi Xisto Bahia, cantor e compositor baiano que muito contribuiu para a divulgação do Estado no restante do país.

Originados do lundu, outras formas de cantos e danças, de ritmos, foram se formando, como o maxixe, por exemplo.

Do lundu, muitos estudiosos apontam para o surgimento do samba, batido na palma da mão, no prato-e-faca, e dançado à base de sapateados, peneiradas e umbicadas (LOPES, 2005), que, na região do Recôncavo Baiano, configurou-se na vertente do samba de roda e tornou-se uma marca da identidade do povo baiano e, em 2005, passou a ser considerado patrimônio cultural imaterial, pela UNESCO.

Litieres Leite, em entrevista concedida em 2005, chama a atenção para a música que se fez e continua a se fazer nesta terra. Para ele: “[...] o grande tronco é o candomblé. As claves todas vieram do candomblé.” (SANTANNA, 2009, p. 190).

Muitos nomes de baianos, em diferentes épocas, marcaram a história da música popular brasileira que em suas obras realçaram a beleza da Bahia, com seus lugares, praias encantadoras, e costumes e hábitos do povo baiano. Foi assim que se destacaram no anos 30 e 40 Assis Valente (compositor de Santo Amaro) e Dorival Caymmi (cantor e compositor de Salvador), que tem como primeiro sucesso a música “O que é que a baiana tem?”, interpretada por Carmem Miranda.

Caetano Veloso, em entrevista ao jornal Expresso, de Lisboa, no ano de 1990, declara: “...escrevi 400 canções e Dorival Caymmi 70. Mas ele tem 70 canções perfeitas e eu não.”

Na canção “O que é que a baiana tem?”, Dorival Caymmi chama a atenção para a majestade da mulher negra, sua indumentária extravagante e seu requebrado:

Que é que a baiana tem? / Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem! / Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem! / Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem! / Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem! / Tem graça como ninguém / Como ela requebra bem!
(O que é que a baiana tem?).

Assis Valente escreveu, dentre outras, a canção “Brasil Pandeiro”, cujo sucesso foi imediato na voz dos novos baianos, e ressalta a beleza dos batuques e pandeiros na música brasileira.

Chegou a hora dessa gente bronzeada mostrar seu valor
Brasil, esquentai vossos pandeiros/ Iluminai os terreiros que nós queremos sambar.
Há quem sambe diferente noutras terras, noutra gente / Num batuque de matar
Batucada, Batucada, reunir nossos valores / Pastorinhas e cantores /
Expressão que não tem par, ó meu Brasil
Brasil, esquentai vossos pandeiros / Iluminai os terreiros que nós queremos sambar / Ô, ô, sambar, iêiê, sambar[...]
(Brasil Pandeiro).

Na década de 50/60 despontam na sociedade baiana e desta ganham destaque nacional e internacional os músicos de João Gilberto, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, Tom Zé, Raul Seixas, dentre outros. É desta época o surgimento da Tropicália – movimento cultural que tem seus maiores expoentes em Gil e Caetano e buscava incitar na população uma reflexão sobre o comportamento político, econômico e social da época.

A partir da década de 60, a Bahia começa a despontar no imaginário do povo brasileiro, com um grupo cada vez mais forte de literários, compositores, pintores e demais artistas, que

passaram a ressaltar as belezas dessa terra e de sua gente a ponto de despontar a curiosidade de brasileiros e estrangeiros e torna-la uma forte opção de entretenimento em cultura e lazer, chamando a atenção cada vez maior da intelectualidade e de grupos artísticos do sudeste e modificando radicalmente a imagem da capital da Bahia.

Nos anos 70 desponta no cenário da música local os Novos Baianos, um grupo formado por Moraes Moreira, Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Baby Consuelo, Luiz Galvão, e mais outros, que logo ganham expressão nacional.

A década de 80, surge no cenário baiano e nacional com nomes como Chico Evangelista, Jorge Alfredo, Marcelo Nova, Luis Brasil e A Cor do Som.

Certamente esta breve relação poderia ser completada com muitos outros artistas, que deixamos para uma próxima pesquisa.

A história da música baiana, e em especial da música negra, não teria sentido sem o carnaval – que é a expressão inconfundível da irreverência e da alegria, e traz em terras baianas, a mistura dos ritmos e dos sons, dos batuques de pandeiros e tambores.

O carnaval de Salvador sempre contou com a presença marcante dos negros nas ladeiras e ruas, em brincadeiras, cantorias e danças. No início do século XX, os primeiros blocos a desfilar pelas ruas no período momesco foram a “Embaixada Africana” e os “Pândegos de África”. Porém, estes não eram muito bem aceitos na sociedade da época. Como escreve Raimundo Nina Rodrigues, em seu relato cheio de preconceito e baseado em teorias racistas “[...] tudo isto é incompatível com nosso estado de civilização.” (NINA RODRIGUES, 2010, p. 157)

Ainda assim, sem se deixar intimidar, os negros continuavam fazendo-se representar no período do carnaval, com mais ou com menos intensidade, mas sempre mostravam-se presentes com suas batucadas e afoxés.

O fato é que no cenário criado e permitido pelo Carnaval, há a geração de um ambiente ideal no campo da música, seja através do lundu, do samba, do maxixe, do samba reggae, ou qualquer outro gênero *sincrético* (CANEVACCI, 1996) composto para a festa, para a construção identitária da Bahia e, em especial, de Salvador, que perpassam para o imaginário popular do restante do país.

A partir dos anos 70, com o grupo musical ‘Novos Baianos’ se inicia uma das mais importantes mudanças no cenário da música baiana. A antiga fóbica, elétrica, ganha uma

dimensão maior e agora assiste a uma nova forma de tocar o carnaval. São levadas para cima do trio elétrico misturas de ritmos e sons que perpassam do rock ao samba, do ijexá ao frevo e a voz humana (inicialmente com Baby Consuelo – hoje Baby do Brasil) assume o microfone e passa a fazer parte do espetáculo. É desta época o surgimento de canções da maior importância para o repertório do carnaval, como: Chame gente, Vassourinha elétrica, Pombo correio e Assim pintou Moçambique.

Ah! imagina só que loucura essa mistura / Alegria, alegria é o estado que chamamos Bahia / De Todos os Santos, encantos e Axé, sagrado e profano, o Baiano é carnaval / Do corredor da história, Vitória, Lapinha, Caminho de Areia / Pelas vias, pelas veias, escorre o sangue e o vinho, pelo mangue, Pelourinho / A pé ou de caminhão não pode faltar a fé, o carnaval vai passar / Da Sé ao Campo-Grande somos os Filhos de Gandhy, de Dodô e Osmar / Por isso chame, chame, chame, chame gente / Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta / É um verdadeiro enxame, chame, chame gente / Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta[...]

(Chame Gente – Moraes Moreira)

O fato é que ao longo das décadas se organizaram os blocos compostos por afrodescendentes, que inicialmente tinham como proposta levarem para as ruas questões sociais, a realidade da vida dos negros na periferia da cidade, e chamar a atenção, em forma de protestos bem humorados e mascarados, para a necessidade cada vez mais iminente de se praticar a igualdade nesta sociedade de classes tão desiguais.

Com o tempo, porém, muitos desses blocos e afoxés passaram a atuar também em questões sociais, para além do período do carnaval, levando para a população local, de bairros populares e periféricos, práticas de cidadania, buscando a integração de jovens, crianças e adultos na sociedade baiana. Assim, muitos blocos transformaram-se em Organizações Não Governamentais (ONGs) e ganharam visibilidade para além do estado da Bahia.

Os Afoxés, que são blocos mais antigos, levaram para as ruas a batida dos terreiros de candomblé, além da religiosidade. O mais antigo e expressivo, cuja presença marcante se faz sentir até os dias atuais, é o Afoxé Filhos de Gandhy, fundado em 1949 por trabalhadores do porto de Salvador e composto exclusivamente por homens devidamente vestidos nas cores azul e branca.

É a partir de Luiz Caldas, na década de 80, que a música negra começa a se organizar em blocos de expressão nacional e passa a ganhar uma outra dimensão no mercado baiano. Com influências vindas da Jamaica, de Cuba, dos Estados Unidos, o samba-reggae busca uma identidade que vai individualiza-lo e torna-lo admirado e estudado em diversas partes do país.

O ritmo e os sons, a batida aliada às vestimentas, o trançado dos cabelos, a forma despojada como se apresenta acabam por gerar imensa empatia entre seus simpatizantes e a sociedade em geral, que tentam resgatar a beleza proveniente da África no povo soteropolitano.

Dentre os blocos afro formados em Salvador, alguns merecem especial menção por procurar criar uma referência identitária que perpassou os festejos carnavalescos, ganhando uma dimensão significativa nas comunidades nas quais estavam inseridas.

Esse é o caso do Bloco Ilê Aiyê, que se formou ainda na década de 70, como uma resposta ao preconceito existente em organizações ditas tradicionais, que tentavam impedir a presença dos negros em suas festas, seja com a prática de preços altos cobrados nos ingressos de entrada ou por não permitir afiliações aos descendentes de africanos. Surgiu no entorno do bairro da Liberdade, no terreiro de candomblé Ilê Axé Jitolu, formado exclusivamente pela população negra da região. Tinham, desde cedo, a proposta clara de mostrar sua cultura, através das danças, da indumentária, do comportamento, levando para a avenida ritmos e letras que conduziam os ouvintes a um questionamento mais profundo sobre as raízes africanas presentes na sociedade baiana, sua vida, seus costumes e religião, chamando atenção para a identificação racial do negro com suas origens, elevando sua autoestima e procurando dar-lhe o devido valor no mundo de organização branca.

Vovô, presidente do Ilê Aiyê, em entrevista concedida, faz o seguinte comentário marcado de certeza e impondo-se para a sociedade, num discurso de autoafirmação: [...] se diz que o negro é feito, nós dizemos que é bonito, se o pessoal diz que negro fede, nós dizemos que é cheiroso, que tem um aroma gostoso! Diz que o cabelo é ruim, não, é duro! Se diz que o cabelo do negro não cresce, a gente diz e mostra na prática que o cabelo cresce[...] tudo que eles falam de forma pejorativa, nós mandamos de volta ao contrário!

O bloco Ilê Aiyê também se ocupa, na sua comunidade, de atuar em escolas como a Mãe Hilda e a Banda Erê (escola de percussão), criadas para atender à população local.

Outro bloco de grande visibilidade nacional foi o Olodum, criado no final da década de 70, que também procurou através de sua relação com a comunidade ressaltar os valores identitários, através da música, dos ritmos, da dança e das indumentárias. O Olodum obteve repercussão positiva no meio artístico, que extrapolou os muros da cidade de Salvador, ao gravar com nomes internacionais da música pop, como é o caso de Michael Jackson e Wayne Shorter, Jimmy Cliff, Herbie Hancock e Paul Simon. Excursionou por vários países da Europa, África e Américas.

Exerce sua função social junto ao bairro do Pelourinho, na Escola Criativa do Olodum, que atende cerca de 200 adolescentes e jovens e oferece inúmeros cursos com o objetivo de inserir o adolescente/jovem na sociedade atual, dando-lhe dignidade e condições de competição no mercado de trabalho.

João Jorge, um dos diretores do Bloco Olodum, em entrevista ao Jornal Afro-Reggae, em 1994, pondera:

O bloco veio primeiro. A transformação só ocorreu em 1983, com os objetivos de diversificar as atividades do carnaval, converter o trabalho em desenvolvimento de ações com a comunidade do Maciel-Pelourinho, criar uma consciência sobre o processo de civilização dos negros brasileiros e africanos e, principalmente, trabalhar com a ideia e que pela via cultural nós podemos influenciar a política de um modo grandioso. (Jornal Afro-Reggae Notícias, nº 7, 1994, p. 11).

Na música “Madagascar”, o Olodum chama atenção para a beleza presente na raça negra e ressalta a importância da comunidade do Pelourinho para os afrodescendentes, aproximando-a de suas raízes africanas:

E viva Pelô Pelourinho, patrimônio da humanidade é / Pelourinho,
Pelourinho: palco da vida e das negras verdades / Protestos, manifestações
faz o Olodum contra o Apartheid / Juntamente com Madagascar evocando
igualdade e liberdade a reinar[...]
(Madagascar – Olodum).

Além destes, outros blocos merecem igualmente destaque, como: o Muzenza – na Liberdade, o Malê Debalê – em Itapuã, o Araketu – em Periperi (primeiro bloco a misturar o som dos tambores aos instrumentos elétricos), a Timbalada – no Candeal, e a Banda Didá – também no Pelourinho. Todos, além de trabalharem a música de forma profissionalizante, buscavam a inserção de sua população no mercado de trabalho, cultivando nelas o sentimento de cidadania, dignidade, respeito e ética – valores então resgatados aos negros.

Foi via blocos e artistas de grande popularidade no meio que entra no mercado brasileiro a axé-music, em primeiro momento utilizada para resgatar a autoestima do povo negro, com suas letras que relembram a África, ressaltando a beleza da raça negra, de seus costumes e sua origem e o valor do território onde se situam.

Para a antropóloga e escritora Goli Guerreiro, em *A trama dos tambores* (2000), a axé music pode ser percebida como originária do encontro da música dos blocos de trios com a música proveniente dos blocos afro. Assim, esse fenômeno resultaria em um hibridismo musical, caracterizado por sonoridades harmônicas e percussivas.

Assim também define o cantor e compositor Gerônimo, para quem a *axé music* é: [...] uma mistura. Um movimento que começou a partir da década de 80. Nós não saíamos que estávamos fazendo esse movimento, que é uma mescla de ritmos afro-baianos com afro-caribenhos. Daí, os músicos baianos começaram a adotar elementos de ritmos do Nordeste, surgindo assim, o axé.

Em mais uma definição, Moura (2001) assim conceitua a *axé music*:

Chamo *axé music* à interface do repertório musical e coreográfico que se desenvolveu basicamente a partir do encontro entre a tradição do trio elétrico e o evento afro, que por sua vez recapitula a tradição da musicalidade negra do Recôncavo em conexão com outras vertentes estéticas da diáspora. (MOURA, 2001, 215).

Em todos os tempos, percebe-se que a música se mostrou ser uma das expressões artísticas de maior importância na difusão, aceitação e legitimação da cultura negra na diáspora.

Para Hall (2003), o centro da negritude deve estar no meio, na acepção mesma tanto de meio geográfico/geofísico como de meio cultural e histórico.

Com a música, veio também a valorização da dança, do modo de se expressar, das vestimentas, dos adereços e penteados, tudo isso desfilado com imenso prazer e euforia pelas ruas e guetos da Cidade, em corpos pintados e sensualmente expostos.

Na música “Eu sou negão”, de Gerônimo, cantada no carnaval de Salvador e nas festas de largo e ensaios de blocos, percebe-se a valorização da tradição e do território na formação de um povo que se orgulha em ser baiano:

Eu sou negão (Gerônimo)

E ai chegaram os negros / Com toda a sua beleza / Com toda a sua cultura / Com toda a sua tradição

E no bum bum bum[...] / No seu tambor / O seu negão vai tocando assim

Pega a rua Chile / Desce a ladeira / Ta na praça Castro Alves / Ou praça da Sé

Transando o rock/ Funk, Samba-reggae e ri / Transando o corpo / A mente

Baby vem kiss me / E na beirada da multidão / Em cima do caminhão / Ele fala:

Todo mundo vai dançar / Todo mundo vai mexer / Comandei o carnaxe:

Eu sou negão[...] / Meu coração é a liberdade[...]

Sou do Curuzu ilê[...] / Igualdade na cor essa é a minha verdade.

O grupo Ilê Ayiê, na música “Deusa do Ébano I” ressalta toda a beleza da negra baiana, em uma poesia que revela os encantos da raça afrodescendente.

Minha crioula, / Eu vou contar para você / Que estás tão linda!

No meu bloco Ilê-Aiyê / Com suas tranças muitas originalidade / Pela avenida cheia de felicidade

Minha deusa do ébano. / É deusa do ébano[...]

Todos os valores / De uma raça estão presentes / Na estrutura deste bloco diferente / Por isto eu canto pelas ruas da cidade

Pra você minha crioula, / Minha cor, / Minhas verdades

Deusa do Ébano I (Ilê Aiyê).

Quando o setor de turismo começa a explorar o crescente potencial proveniente do axé, passando então a tomar conta do mercado cultural baiano, essa música raiz perde parte de sua referência e passa a ser mais um elemento usado como atrativo para a vendagem do “Produto Bahia”, que começa então a ser exposto em shows, feiras, eventos.

Oliveira (2002), em seus estudos, aponta para o fato de que:

A essa imbricação do turismo com um mercado da cultura que se vai consolidando na cidade de forma crescentemente subordinada a uma lógica de indústria cultural, comparecem a comunicação midiaticizada e a cultura midiática, já presentes no território baiano.

A demanda fica por conta do fluxo de turistas que começa a aumentar consideravelmente a partir de então, ao qual se agrega uma massa expressiva de consumidores provenientes, em particular, dos setores das classes médias urbanas formadas à sombra do processo de industrialização da economia baiana, em curso desde as duas décadas anteriores. (OLIVEIRA, 2002, p. 250-251).

O fato mais notável é que, como bem cita Moura (1996), ainda que para o consumo próprio ou como produto para vendagem turística,

[...] a cidade está continuamente produzindo e vendendo sua máscara, que se refere sobretudo à sua pele, sua voz, seus movimentos, sua capacidade de criar. Esses atributos têm sujeitos e esses sujeitos correspondem à própria sociedade soteropolitana, de que os artistas, empresários e políticos não são que representantes e administradores. Seja porque o Carnaval de Salvador é um trabalho que envolve muitos milhares de indivíduos, seja porque este trabalho toma como substrato a representação da identidade da cidade e retoma continuamente essa representação, a discussão sobre a organização da festa não pode deixar de considerar a festa de uma cidade (MOURA, 1996, p. 68).

Esse ‘Produto-Bahia’ atrai turistas de todo o mundo para o maior evento da Cidade – o Carnaval -, com um público de aproximadamente 2 milhões de foliões de rua, que afeta diretamente a economia local e os hábitos da população, ao gerar possibilidade de mostrar a beleza, alegria e irreverência em sua cultura, ao mesmo tempo que muitos postos de trabalho são criados – temporários ou permanentes – empregando cerca de 220 mil pessoas anualmente, nas mais variadas funções, conforme Relatório de Indicadores do Carnaval de

2009, publicado pela SALTUR – Empresa Salvador Turismo – e Prefeitura de Salvador. (Disponível em: <http://www.carnaval.salvador.ba.gov.br/2012/banco_imagens/files/INDICADORES_CARN_AVAL_2009.pdf>. Acessado em: 12.12.2013).

Margareth Menezes, em uma entrevista para a produção do livro “As donas do canto”, busca sintetizar a magia presente no povo baiano, em suas manifestações e sua cultura, que tanto encantam o Brasil e demais países mundo afora.

Toda essa mistura que a gente tem, perpetuando essa ancestralidade, isso é que nos dá o diferencial do resto do Brasil, que é o diferencial do mundo também. E a gente preserva isto. E também tem a nossa influência externa, nossas misturas que a gente faz. (SANTANNA, 2009, p. 327).

CAPÍTULO IV A SONORIDADE DE SALVADOR: REFLEXOS DA ATIVIDADE MUSICAL NA ECONOMIA LOCAL

Meu mundo é perfeito não tem preconceito, / Foi do barro preto que Deus me criou. / África no peito, África do preto. / Eu amo e me deito sem medo e sem dor[...]

Viral (Jauperi)

Com uma população basicamente constituída pelo negro, de origem africana, Salvador tornou-se a maior cidade negra fora da África. E, através da religião do candomblé a cultura soteropolitana começa a se constituir, afirmar e difundir, tornando este território diferenciado do restante do País.

A partir dos terreiros, o negro consegue um espaço para se inserir definitivamente na sociedade local. É, então, na religião, constituída sob a forma de cadeia produtiva, que a base cultural do povo soteropolitano se firma e afirma definitivamente ainda no século XIX. Dela provém o artesanato, a culinária, a moda, a fitoterapia e a sonoridade, que desemboca no carnaval. Das batidas dos tambores surge a percussão, fundamental para o ritmo denominado axé music, nos anos 80/90.

O candomblé surge no cenário baiano como um produto da adaptação, criação e recriação das crenças e cultos dos povos negros, adaptados ao sistema colonial e ao território nacional (VERGER, 1981).

Fundado com uma liturgia própria, o culto aos deuses africanos atuou de forma a reorganizar os africanos e seus descendentes, num sistema de regras, valores e relações interpessoais, com um sentimento de pertencimento e territorialidade.

Os terreiros e suas práticas utilizam em seus ritos materiais específicos, que passam a movimentar toda a cidade, em um comércio que expande para além deles a sua necessidade em plantas medicinais e terapêuticas, alimentos, animais, santos, indumentárias, adereços e ornamentos, instrumentos musicais, dentre outros.

Estes utilitários começam, então a ser admirada e adquirida por grande parte da sociedade, seja ela praticante da religião afro ou simplesmente com ela simpatizante, que a ela recorre por curiosidade e/ou em busca de receitas ou serviços para a solução de algum problema através da oração ou prática religiosa da oferenda, como afirma Prandi (2004):

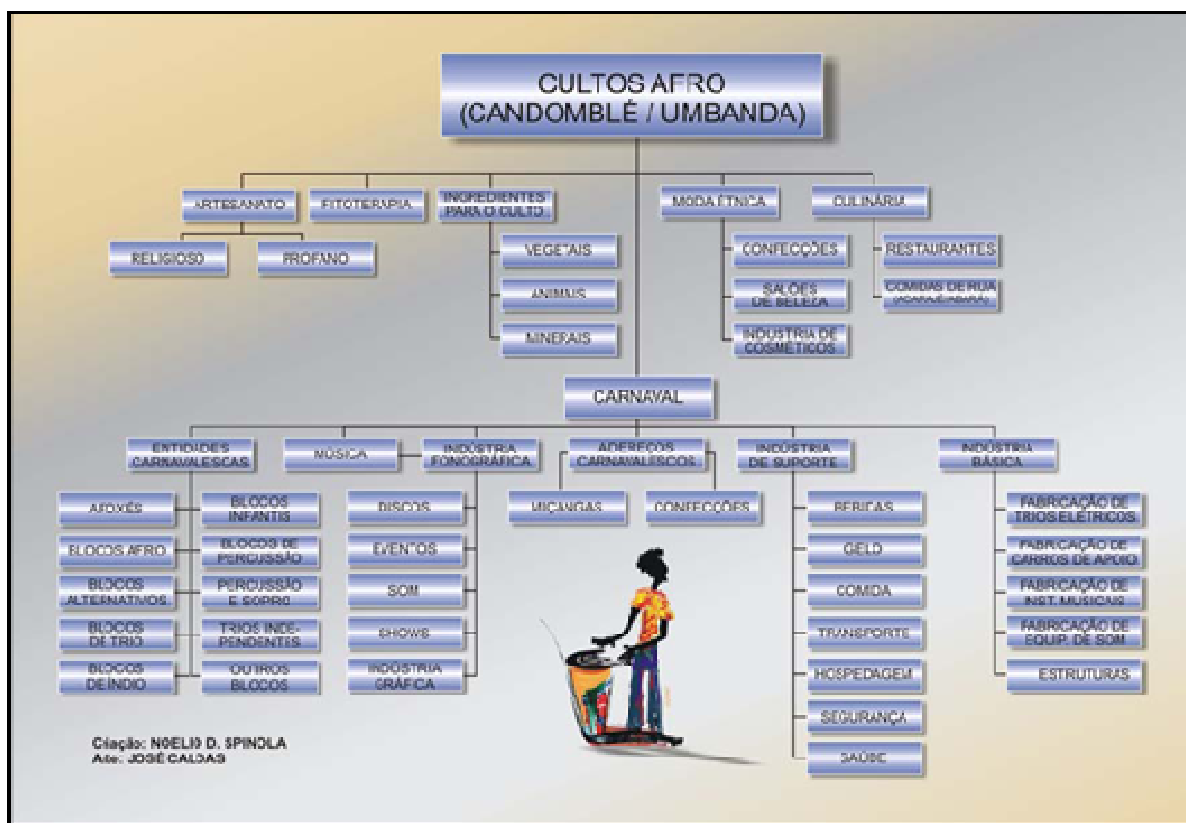
[...] como agência de serviços mágicos, que também é, oferece ao não-devoto a possibilidade de encontrar solução para problema não resolvido por outros meios, sem maiores envolvimento com a religião. Sua magia passou a atender a uma larga clientela, o jogo de búzios e os ebós do candomblé rapidamente se popularizaram, concorrendo com a consulta a caboclos e pretos-velhos da umbanda. (PRANDI, 2004, p.03).

Os ritos que envolvem o candomblé possibilitam a prática de uma atividade mercadológica intensa na cidade, influenciando diretamente a vida e os hábitos de seus moradores e gerando uma cadeia, que tem como base a religião, mas que se estende da atividade religiosa às comemorações, eventos e datas importantes.

Com a crescente importância do rito, expandiu-se uma verdadeira indústria de artefatos sacros e se constituiu um diversificado conjunto de produtores e vendedores de artigos religiosos, nacionais e importados. Os objetos antes feitos por artesãos que pertenciam as comunidades do culto foram sendo substituídos por artigos produzidos industrialmente; comercializaram-se na importação de tecidos e roupas e na produção e distribuição de rendas e bordados. Verdadeiros supermercados de artigos religiosos passaram a estar disponíveis nos mais diferentes pontos das grandes cidades. (PRANDI, 2004, p. 4).

Toda a movimentação comercial é bem apresentada na figura 2, cuja cadeia de produção se representa, e como uma consequência desemboca na sonoridade do carnaval, cuja origem está no “entrudo”, jogos festivos trazidos pelos portugueses no período colonial, que antecederiam ao período da quaresma (QUEIROZ, 1987) e contava com a presença alegre e dançante da população negra da cidade (GUERREIRO, 1994). Com o passar dos séculos esta festa vai se modificando, ganhando elementos novos e adquirindo características próprias de grande espetáculo.

Figura 2 - Cadeia produtiva da produção cultural em Salvador



Fonte: Livro “Economia Cultural em Salvador” Spinola, (2006).

Embora a musicalidade estivesse desde a época do descobrimento presente nas senzalas e nos salões das casas grandes, em festas religiosas e profanas, é no final da década de 50 e início da década de 60, com a repercussão positiva dos artistas na mídia do País, Salvador começa a despontar no Brasil como uma cidade que vive especialmente da arte produzida. Porém, foi a partir dos anos 70 que passou a assumir um lugar privilegiado no contexto nacional, devido a sua produção artística, que representada principalmente pelas áreas da literatura, cinema e música, chamando atenção para a riqueza cultural de grande diversidade que aqui poderia ser encontrada.

A indústria turística logo percebeu esse imenso potencial a ser explorado e passou a construir uma imagem da Bahia como terra do encanto, do lazer e da felicidade.

A partir de meados dos anos 80, com o samba-reggae e, posteriormente, a *axé-music* dos blocos afro, Salvador conquistou definitivamente inúmeros admiradores, passando a ocupar um lugar de referência na música nacional, ao lado dos grandes centros Rio de Janeiro e São Paulo.

Com uma cultura que se destaca das demais do restante do País, marcada pela historicidade e alegria, logo ganhou notoriedade em diversas áreas como o artesanato, na moda e ética, na culinária e, de modo singular, na música, cuja maior visibilidade é alcançada no período do carnaval, que, para o seu suporte, movimenta uma rede considerável que se espalha pela cidade, atuando de forma sólida durante todo o ano.

Esta cadeia, que movimenta física e financeiramente a cidade, exigência inúmeros profissionais – locais, qualificados ou não -, gerando renda para a população soteropolitana.

4.1 SALVADOR: CIDADE DE RITMOS E CANTOS

Rebentão (Cheiro de Amor)

Moro numa cidade cheia de ritmos / Que sobe e que desce ao som da maré / Ela canta, ela dança, ela toca, ela vibra / Ele bate com a mão, ela dança com o pé. / Ele faz samba na porta do ônibus / 71-Liberdade é o negro do ilê / Ela dança com a lata na cabeça / Sua trança bonita, ela é badauê[...]

Salvador é incontestavelmente uma cidade formada pela reunião de elementos decorrentes da natureza, do território e de seu povo, com forte associação do misticismo e da festa, e estes – ao mesmo tempo que constituem seus lugares e sua gente, a singularizam enquanto metrópole baiana e com expressão a nível nacional.

Ao observar a cidade, com sua história e todo o movimento responsável pela sua constituição e a formação de sua sociedade, percebe-se que a música tem ocupado um lugar de destaque no processo cultural que a envolve, e observa-se que em determinados momentos essa atividade chega a ocupar uma posição mais central junto a sua população e aos visitantes. Essa música, que chega a ser muito trabalhada pelas indústrias da cultura e do turismo passa a apresentar-se com certo destaque quando associada à dimensão afro-baiana, movimentando o comércio e a produção de festas e artes no mundo dos espetáculos.

Nas palavras de Antônio Jorge Godi (antropólogo e professor universitário), quando se refere ao movimento musical do reggae, que por aqui se popularizou, e extrapola para todos os demais ritmos que se ouvem na capital baiana, “[...] nessa dimensão mundializadora, na qual a música da diáspora negra desponta como referência crucial, não existe o centro nem as periferias, e sim um espaço sem fronteiras[...]”

Esta música, que é gerada nos grupos e rodas da cidade, passa a ter um caráter de organização e intervenção social, política e cultural para os grupos negros, possibilitando suas identificações e gerando visibilidade num movimento de luta social e política.

Neste contexto, a música dentre outros propósitos passa a ter uma importância fundamental para a população negra da capital da Bahia: representa um resgate ao seu passado, sua luta pela afirmação social e consolidação enquanto grupo étnico. Através da música foi possível, dentre outros, a autoafirmação de uma população, inicialmente utilizando-se desse instrumento cultural como veículo de luta e ascensão, inclusão social e cidadania. Com isso, a música ganhou um contorno de movimento-protesto.

Neste mesmo momento, juntamente com a música passaram a ser incluídas a dança e a estética afro, com seus cabelos, roupas e adereços, que tornaram-se marca inconfundível da negritude que se assumia e se expressava em sociedade, marcando um tempo e uma geração.

Para Sansone (2004), a identidade negra na Bahia se constitui através de uma lógica própria que busca sua inserção social mediante o reconhecimento de sua ascendência comum e multifacetada, na qual se englobam inúmeras noções de pertencimento decorrentes de um processo histórico de marginalização do povo negro, cuja resposta e proposta pode se fazer ouvir, dentre outros, através da música, da batida, das danças, de seus vestuários e de seus hábitos.

No século XX, livre do julgo da escravidão e das perseguições sociais e políticas, esses ritmos podem repercutir livremente nos cantos de toda a cidade, sua sonoridade pode ser admirada e imitada, cuja tônica denota alegria e vitalidade, já que no início do século anterior era perseguido e reprimido, quando não tinha a devida regularização prévia, por oferecer “risco” e causar “incômodo” e “desordem” na sociedade local. (Jocélio Santos)

Segundo alguns relatos históricos, em meados do século XVIII uma pequena parcela da população escrava aprendia música com o objetivo de alcançar a liberdade e,

consequentemente, obter ascensão social. Esses estudos compreendiam tanto a teoria quanto a prática instrumental, incluindo aí o ritmo e o instrumento de percussão.

Neste cenário, músicos percussionistas conseguiram inserir suas raízes na música brasileira, possibilitando também a formação de uma identidade nacional própria, que coloca o País dentre os mais ricos em ritmos e sonoridades.

Do batuque²² das senzalas, numa consequência imediata, passou-se à percussão, inserida atualmente em inúmeras bandas e orquestras, que com seu ritmo marcante e diferenciado, que podem ser ouvidos em diversas apresentações pela cidade.

Na década de 50, com a abertura da música baiana aos ritmos e movimento provenientes das ilhas caribenhas e dos Estados Unidos, muitos músicos, dentre eles os percussionistas, passaram a ser influenciados pelo estilo e pelo movimento social do *black power*, de valorização e exaltação da cultura negra.

Na década de 60 foi criado o Grupo de Percussão²³ da Universidade Federal da Bahia, por professores da Escola de Música, para apresentações nas festividades da Semana Santa. Este foi um dos primeiros grupos formados no gênero, que acabou influenciando na formação de diversos outros, dentre eles o Grupo de Compositores da Bahia, formado com o objetivo de estimular e difundir a música contemporânea na sociedade baiana.

Este Grupo ainda é hoje parte integrante de um projeto maior desenvolvido pelo Núcleo de Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, que tem um papel fundamental na formação e qualificação de profissionais e da comunidade em geral, interligando-os à cultura popular.

A Escola de Música possui alguns projetos relacionados à formação de agentes multiplicadores, numa troca contínua de saberes entre os profissionais da área; promove o

²² O batuque, que significa o ato de “bater” é, na Bahia, uma conjugação do batucajé (dança religiosa de negros, cuja marcação se dá por meio de atabaques) e o batuque-boi ou pernada (que é uma modalidade da capoeira, que se fazia acompanhar pelo pandeiro, canzá e berimbau).

²³ O Grupo de Percussão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA) tem em sua formação alunos do Curso Superior de Percussão da Universidade. Nele são trabalhados os instrumentos percussivos, como: marimba, xilofone, tímpanos, vibrafone, caixa clara, bombos, tomtoms, pratos e outros. A UFBA oferece especificamente para o Núcleo de Percussão, onze vagas para curso superior, doze vagas para curso básico, quarenta vagas para oficina de bateria e quarenta vagas para oficina de percussão.

‘Encontro Percussivo’, que consiste em reuniões mensais com o objetivo de estimular um debate mais aprofundado sobre história e música. Promove também o projeto ‘Repercutindo nas Comunidades’, para a apresentação periódica de repertórios da música brasileira em comunidades de Salvador. Além destes, tem realizado vários cursos de percussão e bateria para leigos e profissionais da área. (Disponível em: www.escolademusica.ufba.br/conjuntos-musicais/grupo-de-percussao. Acessado em 10.13.2013)

Inicialmente foi a banda Rumbaiana, formada no início da década de 80, que promoveu de modo mais responsável, comprometido e eficaz a divulgação do ritmo caribenho na sociedade soteropolitana. Dela despontaram grandes artistas, músicos percussionistas e compositores, como Carlinhos Brown, Ramiro Musotto e Toni Matéria (Guerreiro, 2000).

No universo cultural baiano surgiu o samba-reggae, que é uma modalidade musical que utiliza surdos, repiques e taróis em sua composição. Originário da Bahia, posteriormente vai ser o precursor e influenciador direto do axé-music.

Com o samba-reggae e a nova formação observada pelos blocos de carnaval afro, a partir dos anos 80, com o Olodum, Ara Ketu e Ilê Ayiê – principalmente -, os batuques e as batidas passam a ser expostos com maior frequência, ganhando lugar de destaque e visibilidade em composições e apresentações. E, com toda a exposição nacional, muitos conjuntos e bandas passaram a se apresentar também na Europa, Estados Unidos e África, ganhando fama estrangeira e gravando com renomados artistas internacionais.

Assim, foi possível a formação e o despontar de grandes percussionistas, que surgiram no contexto musical baiano e logo ganharam destaque no interior do Estado e no País.

Outro fator também verificado foi o aumento do mercado consumidor dessas músicas, que passou a exigir cada vez mais profissionais, com certo conhecimento e qualificação para atuar em bandas e orquestras país a fora. Com isso, a percussão passou a ocupar um lugar significativo, saindo da cozinha e tomando acento definitivo na sala de estar, em lugar de honra, conforme relata Goli Guerreiro (2000).

Este fenômeno passou a demandar e estimular a abertura de inúmeras escolas de música, com aulas de percussão em algumas modalidades, em todos os bairros da cidade de Salvador. Em uma busca rápida, foi possível catalogar algumas escolas de música, cerca de cinquenta, espalhadas pela Capital (algumas elencadas no Anexo D), muitas delas oferecendo somente

aulas práticas, porém em outras, as aulas teóricas também fazem parte do ensino, ministradas para todas as idades. Uma das mais antigas e respeitadas no meio artístico é a Escola de Investigação Musical, que está sediada no Pelourinho.

É comum, ao percorrer as ruas da Cidade, deparar-se com pessoas carregando algum instrumento musical. Este fato, já incorporado à rotina, chama a atenção para a musicalidade impregnada no contexto social do cidadão, que convive com a música como um fator corriqueiro e cotidiano, parte de sua vida e constituidora de seus hábitos normais.

Daniela Mercury, ao dar voz à canção “Menino do Pelô”, imortalizou esse hábito natural, que pode ser facilmente observado nas ladeiras e ruas da cidade de Salvador:

*Todo menino do Pelô sabe tocar tambor[...] / [...] /
Eu quero ver o menino subindo a ladeira / [...] /
Sem violência, / com toda a malemolência, / fazendo bumbá[...]*

(Menino do Pelô – composição: Gerônimo e Saul Barbosa – interpretação: Daniela Mercury)

Mas, como já dito anteriormente, o samba-reggae trouxe também um componente expressivo em suas letras e seu ritmo, que foi a valorização do povo negro, sua cultura, raízes e a exaltação da beleza de sua gente, além de sua inserção definitiva no debate político e social da Cidade, e o resgate a questões éticas e cívicas importantes.

Com esse intuito muitos blocos tornaram-se ONGs e passaram a oferecer a seus associados e demais participantes da localidade em que estavam inseridos cursos os mais variados em cultura negra, música, informática, cujo objetivo inicial era a preparação e inclusão dessa população no mercado de trabalho, juntamente com sua preparação para a vida – em uma dimensão mais ampla – chamando a atenção para a realidade da pobreza e da marginalidade em que se encontravam. Esse foi o motivo que impulsionou a fundação de escolas como a Pracatum, Olodum, Ilê Ayiê, para citar algumas (as mais famosas, pelo menos), que se esforçam no atendimento a crianças, adolescentes e jovens, ensinando-os a arte da música ligada ao respeito à vida e a seus valores sociais, políticos e éticos.

Com isso, muitas crianças, adolescentes e jovens, que já tinha a música em seus gens, passaram a se aperfeiçoar na arte da percussão e fizeram desta uma profissão com possibilidade concreta de ascensão social, onde seus maiores sonhos eram se tornar conhecidos, como seus ídolos, passarem a integrar alguma banda de renome e se apresentarem

em palcos nacionais e internacionais, conhecendo o mundo e mostrando sua arte. Foi como nos relatou um integrante da Escola Criativa do Olodum.

Segundo relatos obtidos em escolas de formação em percussão, o percussionista deve ter de dois a quatro anos de estudo para se tornar um bom profissional, além de um aprimoramento contínuo em teorias e práticas, com vários cursos de aperfeiçoamento e intercâmbio cultural.

4.2 A MÚSICA QUE EMBALA E OCUPA OS SOTEROPOLITANOS

A arte não ama os covardes.

Profissão: artista brasileiro

(Cadeia Produtiva da Música de Belo Horizonte)

Desde os anos setenta Salvador vive um clima favorável em seu campo cultural, destacando-se no cenário nacional, através principalmente de sua produção artística de origem afro-baiana. E, como afirma o historiador João Reis, “a singular identidade da Bahia no Brasil tem muito a ver com a densidade de sua população negra e o vigor de sua cultura de origem africana” (REIS apud SPINOLA, 2006)

A produção cultural soteropolitana faz-se perceber e individualiza-se no campo da musicalidade (música, dança), culinária, moda, artesanato, dentre outros.

Em pesquisa realizada para o ano de 2009, o IBGE constatou que a maior demanda da população de Salvador pelas práticas culturais está relacionada à área da música – ou seja, ‘ouvir música’ representa 46% da preferência cultural dos soteropolitanos. Há ainda que se destacar as opções ‘sair para dançar’ e ‘frequentar shows ou concertos musicais em casas de espetáculos’, que juntamente com a primeira opção representam 63,4% das intenções dos baianos, ou seja, mais da metade das preferências culturais na Capital.

Tabela 24 - Práticas culturais - Salvador - 2009

Amostra Total	100%
Ouvir música	46,0
Reunir-se com os amigos	29,0
Ler livros	24,0
Ir a shopping centers	22,0
Ir à praia / lagoa	19,0
Sair para beber / ir a bares	15,0
Praticar algum esporte	14,0
Jogar games (videogame ou no computador)	11,0
Sair para dançar	9,4
Ir a restaurantes / sair para jantar	9,2
Ir ao cinema	8,0
Ir a shows / concertos musicais pagos em casas de espetáculos	8,0
Jogos de mesa / baralho	7,8
Fotografia	7,1
Cozinhar / atividades culinárias	6,0
Ir a clubes	5,8
Ir à academia de ginástica	5,3

Fonte: IBOPE - IBGE

O mercado da música, na cidade de Salvador, apresenta-se sob forma de cadeia, com inúmeros atores em diversos segmentos de atuação em um grande emaranhado ou teia. São muitos os elos e interfaces, que vão desde a formação e qualificação do artista ao estímulo da plateia, passando pela criação, elaboração e formatação do produto, sua comercialização e distribuição tanto no mercado interno quanto no mercado nacional e exterior.

Porém, para se pensar em cadeia produtiva da música é necessário se ater aos inúmeros profissionais envolvidos, desde artistas, compositores, músicos, arranjadores, até profissionais de *marketing* e seguranças, num universo bastante diverso e heterogêneo, todos eles presentes no cenário baiano.

Nossa preocupação aqui esteve centrada no mercado gerado pela música ao vivo, que mostra-se forte na cidade de Salvador.

Com uma demanda crescente pelas apresentações ao vivo, Salvador apresenta um ambiente favorável à prática dos músicos, profissionais ou não, que se aventuram na arte da cultura musical.

A capital do Estado da Bahia, devido à estrutura arquitetônica, com suas construções antigas e ruas e becos apertados, não possui muitos lugares apropriados ao recebimento de um grande

público, cuja situação mantém-se ainda mais prejudicada pela legislação municipal, principalmente devido à “lei do silêncio”, que impõe níveis de ruídos permitidos e a necessidade de adaptação de bares, restaurantes, casas de espetáculos, dentre outros, para o seu funcionamento, com a possibilidade de imposição de multas em diversos casos. Porém, é possível perceber certas localidades onde é comum o surgimento de casas noturnas pequenas, em sua maioria de foro intimista, que possibilitam pequenas apresentações ao vivo.

Este é o caso de casas de show localizadas no bairro do Rio Vermelho, intitulado “coração boêmio de Salvador”, que apresentam uma mistura de festas, bares, boates e restaurantes, encantando turistas e nativos de todos os sexos e idades e oferecendo grandes variedades de gêneros musicais, para todos os gostos e gostos.

Além deste, os bairros do Comércio, Pelourinho, Graça, Barra, Pituba, Caminho das Árvores, Patamares e Itapuã completam com majestosa competência o roteiro dos espaços disponíveis mais disputados para as apresentações ao vivo.

Como opções para o recebimento de públicos em maior número, pode-se citar as regiões ao longo da Av. Luís Viana (ou Av. Paralela, como é popularmente conhecida), que tem como opções o Bahia Café Hall, o Wet’n Wild e o Parque de Exposições, e, recentemente inaugurada, no bairro de Nazaré, a Arena Fonte Nova, concebida como um espaço multiuso, para grandes shows nacionais e internacionais, que são espaços não concebidos exclusivamente para eventos musicais improvisados e que funcionam de forma a absorver uma demanda crescente na cidade.

Nesses espaços são apresentados os mais variados estilos musicais, por inúmeros profissionais da área da música (desde voz e violão a bandas completas, que tocam a bossa nova, rock, axé, reggae), que movimentam o negócio do entretenimento na capital baiana.

Porém, nem tudo são flores no mercado da música de Salvador. É como nos diz um tanto quanto entristecido Gilson, músico que toca profissionalmente em bares da orla de Salvador: “Hoje o músico tem que garantir o espaço para ele tocar, tem que levar o seu público e, por vezes, ainda barganhar seu cachê. Viver da música está virando um desafio.” (informação verbal, 2013).

Ao se analisar o mercado de trabalho onde está inserida a maioria das profissões, percebe-se que este é regido por legislações claras e específicas, e os seus profissionais são quase sempre protegidos por alguma forma contratual e pela presença de um sindicato forte e atuante.

Porém, quando trata-se de música, o negócio é bem diferente. Ao se investigar o modo pelo qual são remunerados esses profissionais, a grande informalidade e a falta de regras claras reinam absolutas.

Tal fato pode ser comprovado ao conversarmos com vários profissionais da área, onde a regra geral é uma ausência de formalização de contratos de trabalho estabelecida entre esses músicos, seus agentes e os estabelecimentos contratantes. Em uma proporção considerável das casas de espetáculos e shows ao vivo, o que se observa é um acordo – quase sempre na forma verbal – pelo qual esses profissionais são contratados em troca dos couverts ou por cachês simbólicos ou ainda pela possibilidade de divulgação do trabalho e reconhecimento do público. Há ainda artistas que vendem seus shows diretamente a determinados estabelecimentos, com a responsabilidade de fazer a divulgação e o pagamento de seus músicos, em troca somente do valor cobrado pelo covert artístico.

O valor pago a título de cachês e couverts é bastante flexível e varia em função da localidade do estabelecimento, do horário da apresentação, da população frequentante, do estilo musical executado, da notoriedade e popularidade do músico que ali se apresenta e, ainda, da forma contratual estabelecida.

Existem alguns estabelecimentos, de maior porte, que já possuem um valor pré-estabelecido para a contratação de seus músicos e outros que se utilizam dos valores estabelecidos através de acordo com o Sindicato dos Músicos da Bahia. Quando trata-se de contratação de profissionais por órgãos governamentais, aí a remuneração é baseada na avaliação do artista e estipulada em edital de contratação.

Enfim, são inúmeras as formas de contratação e remuneração pelo serviço prestado. A grande maioria delas não é regulada formalmente ou tem qualquer amparo legal, pois são feitas verbalmente, sem contrato escrito que lhes garanta direitos. Pequena parcela, representados pelos estabelecimentos maiores e mais organizados, elaboram contratos de prestação de serviços, porém sem uma padronização para o segmento.

Em conversa com o senhor Gilson Moura - Coordenador Administrativo e Financeiro do Sindicato dos Músicos Profissionais da Bahia (Sindimúsicos) – foi-nos informado que não há uma tabela oficial de remuneração para os serviços prestados por músicos no Brasil. Cada estado tem a liberdade de se organizar para elaborá-la. A nível estadual, portanto, o Sindicato elaborou uma tabela de cachês que poderão ser cobrados (por valores mínimos), onde o músico pode se basear, embora não tenha um valor legal, funcionando somente como um balizador nas negociações. Esta tabela (abaixo transcrita) foi aprovada em assembleia e vem servindo como parâmetro inclusive junto à Justiça Trabalhista.

Tabela 25 - Cachê individual a ser cobrado por músicos em apresentações – Sindimúsicos

Shows (até 2 horas)	Valores (R\$)
Acompanhamento de atração nacional	
Por show	700,00
Ensaio (3 horas)	(25%)
Acompanhamento de atração local e Bandas emergentes	350,00
Ensaio (3 horas)	(25%)
Bares, Restaurantes e Hotéis (até 4 horas)	Valores (R\$)
Até 3 músicos	180,00
De 4 a 7 músicos	150,00
Acima de 7 músicos	120,00
Carnaval e pré-carnaval (o trabalho em trio é de até 5 horas e nos shows é de até 2 horas)	Valores (R\$)
Acompanhamento de atração de renome	900,00
Acompanhamento de atração emergente	450,00
Shows (até 2 horas)	Valores (R\$)
Acompanhamento de atração nacional	
Por show	700,00
Ensaio (3 horas)	(25%)
Concerto (até 7 horas)	Valores (R\$)
Solista	900,00
Coralista	220,00
Regente	900,00
Spalla	620,00
Concertinho	470,00
Spalla de naipe	480,00
Concertinho de naipe	440,00
Músico de fila	400,00
Apoio técnico	250,00
Montador administrativo	200,00
Por ensaio (até 3 horas)	(25%)
Copista e Transcrição	Valores (R\$)
Primeira Página	50,00
Páginas Posteriores	15,00
Casamentos e Recepções	Valores (R\$)
Por cerimônia (até 1 hora)	
Casamento tipo A	350,00
Casamento tipo B	200,00
Recepção	(25%)
Músico de Rua (até 3 horas)	Valores (R\$)
Percussionista	120,00

Sopro		150,00
	Trilha Sonora	Valores (R\$)
Longa metragem – acima de 1 hora		2.000,00
Tapes completo – até 1 hora		1.000,00
Trilha parcial – até 30 minutos		500,00
	Apresentação fora de Salvador	Valores Acrescidos
Até 150 Km		(15%)
Superior a 150 km		(25%)
	Aulas particulares de música	Valor da hora/aula (R\$)
Iniciantes		50,00
	Piso salarial por função	Salários Mínimos
Blocos com trio. Trios, estúdios de gravação nível A, produtores de atração de renome nacional		10
Hotel 5 estrelas, estúdios nível B, produtores e clube nível A e demais blocos		7
Bares, restaurantes, clube nível B, casamentos, shows e eventos musicais		4,5
Firmas individuais emergentes, músico de conjuntos emergentes		3

Obs.: Tabela revisada na reunião de diretoria do SINDIMÚSICOS, conforme deliberação estatutária.

Fonte: SINDIMÚSICOS

Segundo o Sindimúsicos, são atualmente cerca de onze mil músicos cadastrados na instituição, que para a sua filiação exige somente o preenchimento de ficha cadastral e cópias de documentos de identidade e residência, sem a exigência de nenhum comprovante de cursos superior ou aperfeiçoamento na área. Deste universo, a maioria está atuando na cidade de Salvador e Região Metropolitana.

Com a consolidação da axé music na década de 90, os músicos percussionistas passaram a ser mais valorizados, tanto profissional quanto financeiramente, tendo grande destaque em bandas que não só atuam na época do verão, com os festivais e ensaios e o carnaval, mas também em eventos chamados micaretas²⁴ (ou carnavais fora de época) que acontecem no Brasil durante todo o ano e até mesmo no exterior. Muitos desses profissionais passaram a ser requisitados por músicos estrangeiros, atuando inclusive fora do País.

²⁴ As micaretas são eventos que ocorrem geralmente em locais abertos, fora da época do carnaval oficial, cujo nome tem origem na festa francesa Mi-carême, que quer dizer festa no interior da quaresma. Segundo José Carlos S. Duarte (2005), a micarême profana foi aquela inventada para nutrir de força e energia um carnaval que perdia tónus a cada ano, na segunda década do século XIX. Enquanto alguns autores defendem a tese de que a primeira micareta ocorreu na cidade de Salvador no ano de 1914, como iniciativa do bloco Fantoques da Euterpe, outros autores defendem o local para a origem desta festa como sendo a cidade de Jacobina/BA, no mesmo ano. O fato é que foi exportada para muitas outras cidades do interior do Estado e, unida ao trio elétrico, ganhou as ruas de vários estados brasileiros, reunindo inúmeros e fiéis foliões em apenas alguns dias de festa.

De acordo com o site Carnaxé, que lista os eventos do gênero em todo o Brasil, no ano de 2010 foram realizadas cerca de 230 micaretas, enquanto que em 2013 esse número caiu para 110, aproximadamente. (CARNAXÉ. Em: <www.carnaxe.com.br>. Acesso em: 10.10.2013)

O mercado de trabalho formado pelos músicos, em Salvador, tem características que refletem bem o ambiente e a vitalidade do setor de serviços na Capital.

Em contato com o Governo do Estado da Bahia – SEI, obtivemos alguns dados referentes ao mercado de trabalho da música em uma série referente ao período 2000-2013²⁵.

Para começar a análise é preciso ressaltar o fato de que a PED é realizada com base em informações oficiais, no número de trabalhadores formais, deixando de fora os informais e os que estão no setor apenas eventualmente e cuja ocupação principal se dá em outras áreas do mercado de trabalho na Capital. Há que se atentar ainda para o fato de que este trabalhador informal é a maioria no segmento da música. Porém, a análise feita pela PED se estende para toda a categoria na cidade de Salvador.

A tabela 26 fornece os dados sobre o número de trabalhadores do segmento da música na capital e Região Metropolitana (em números absolutos e percentagem) por ocupação. Os dados nos indicam que o setor é composto basicamente por homens, com um percentual quase que desprezível do número de mulheres. Este fator difere consideravelmente do mercado de trabalho em geral, onde há uma pequena diferença na participação das mulheres em relação aos homens. Este levantamento ainda nos indica que o percentual dos profissionais classificados na categoria de músicos é de 0,41% dos trabalhadores da População Economicamente Ativa – PEA.

²⁵ A mostra da PED/RMS foi calculada para representar a Região Metropolitana de Salvador (RMS). Sendo possível obter alguns indicadores do mercado de trabalho da RMS. (GOVERNO DA BAHIA. Em: <www.sei.ba.gov.br>. Acesso em: 07.09.2013.

O recorte dos microdados e a divulgação de informações que não compõem o Boletim Mensal da pesquisa não é de responsabilidade da SEI. Uma vez que a significância estatística é garantida apenas para os resultados divulgados oficialmente pelo órgão em seu Boletim.

Tabela 26 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo sexo nos anos de 2000 a 2013

Sexo	Músicos		Demais trabalhadores da PEA	
	nº abs	%	nº abs	%
Masculino	1.015	95,66	256.744	51,74
Feminino	46	4,34	239.522	48,26
Total	1.061	100	496.266	100

Fonte: PED-RMS – Convênio SEI, Setre, Dieese, Seade, MTE/FAT.

Um outro dado que se pretende destacar é em relação à cor do trabalhador da música, que em sua maioria é negra e reflete fielmente a composição geral da população. Este dado nos mostra, especificamente referente ao segmento da música, a influência da cultura negra no mercado da música – principalmente em Salvador –, que volta-se para suas matizes africanas e nos apresenta ritmos influenciados por regiões como a África, Jamaica, Cuba, Estados Unidos, que deram origem ao *black power*, *reggae*, *rip rop*, *axé*, numa identificação quase que imediata dos músicos com os ouvintes, seus ambientes e as composições gravadas.

Porém em outra tabela (27) se tem a relação dos músicos conforme o sexo e a renda percebida na Região Metropolitana de Salvador. Segundo estes números, é bastante equilibrada a quantidade de músicos que recebem acima e abaixo de um salário mínimo, o que não permite inferir grandes comentários, seguindo uma tendência geral da região.

Tabela 27 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo sexo e renda nos anos de 2000 a 2013

Renda	Sexo	Músicos		Demais trabalhadores da PEA	
		n	%	n	%
< Salário mínimo	Masculino	385	48,73	87.099	27,21
	Feminino	15	1,90	103.502	32,33
Salário mínimo ou mais	Masculino	377	47,72	80.021	24,99
	Feminino	13	1,65	49.535	15,47
Total		790	100	320.157	100

Fonte: PED-RMS – Convênio SEI, Setre, Dieese, Seade, MTE/FAT.

Se a análise, porém estiver centrada nas variáveis cor e renda salarial, aí é possível perceber que a maioria dos trabalhadores do setor é constituída por negros, que percebem uma renda mensal inferior a um salário mínimo, enquanto a maioria não negra recebe uma renda igual ou superior a um salário mínimo mensal.

Tabela 28 - Relação de músicos e demais trabalhadores da PEA segundo cor e renda nos anos de 2000 a 2013

Renda	Cor	Músicos		Demais trabalhadores da PEA	
		n	%	n	%
< Salário mínimo	Não Negros	59	7,47	17.145	5,36
	Negros	341	43,16	173.439	54,18
Salário mínimo ou mais	Não Negros	79	10,00	25.199	7,87
	Negros	311	39,37	104.347	32,60
Total		790	100	320.130	100

Fonte: PED-RMS – Convênio SEI, Setre, Dieese, Seade, MTE/FAT.

De uma maneira geral e resumidamente pode-se apontar para o fato de que o setor da música na Região Metropolitana – e em especial na cidade de Salvador – é formado em sua maioria por homens pardos e negros, com idade média jovem e escolaridade que varia basicamente entre o segundo grau completo e o ensino superior incompleto. A maioria desses músicos atua no mercado de forma autônoma, como trabalhadores por conta própria, ou em forma sazonal ou não regular, sob a forma de bicos, o que denota a falta de vínculos empregatícios caracterizados legalmente e falta de amparo por legislação específica.

Em conversa com alguns profissionais do setor ficou clara a imensa insatisfação com a política cultural em vigor:

Falta uma política cultural. Uma política que garanta recursos e espaços para a criação e apresentação da arte como ela tem que ser. Os financiamentos vão para quem tem mais visibilidade, quem pode oferecer um retorno em termos de marketing. O maior problema é que o Estado sabe disso tudo e se omite. Porque é tudo um jogo político. Então o que devia ser arte, é manipulado pela política. Isso é o mais difícil.

Atuando em bandas, orquestras, pequenos conjuntos musicais, em escolas e/ou demais instituições de ensino, ou ainda de forma isolada esses profissionais seguem e persistem num ofício que os atrai pela beleza e encantamento.

Outra parcela desses músicos atua, ainda, acompanhando artistas e bandas de renome, em apresentações estaduais, no País e no exterior, ao longo de todo o ano, em shows, eventos, micaretas e, com grande destaque, no carnaval de Salvador – evento que exige cada vez mais profissionais qualificados, numa festa de luzes, cores e muitos valores.

4.3 A ECONOMIA DO CARNAVAL

*Nem quero saber se o diabo / Nasceu, foi na
Bahia. / O trio elétrico o sol rompeu / No meio-
dia[...]*

*Atrás do trio elétrico/ Só não vai quem já
morreu[...]*

Atrás do trio elétrico (Caetano Veloso)

A maior expressão do segmento da música na capital da Bahia ocorre da junção do trio elétrico (invenção genuinamente soteropolitana), com a percussão e o ritmo afro-baiano, denominado axé músic, que durante o período do carnaval se exteriorizam em forma de palco andante e desfilam pelas ruas de Salvador, no meio de uma multidão eufórica, promovendo um espetáculo sem igual. É este o estilo que atrai inúmeros foliões a cada ano.²⁶

Esse carnaval cresceu e, conforme a Secretaria de Fazenda de Salvador, atualmente movimenta cerca de um bilhão de reais em negócios que geram notas fiscais, em atividades que acontecem nos períodos de outubro a março e incluem também as festas de largo, ensaios de verão e o Festival de Verão, que formam todo o cenário de preparação para o grande evento momesco. Esta cifra, porém, torna-se incalculável se forem acrescentadas todas as outras atividades da economia informal, como ambulantes e vendedores avulsos.

A imagem de uma cidade alegre em um grande espetáculo de música e dança a céu aberto, puxada por um trio elétrico eletrizante e a cada ano mais sofisticado, é repassada no País e no exterior, contribuindo diretamente para o setor turístico da Capital, que colhe frutos importantes da cultura sonora que há nesta terra.

Dados da Saltur mostram que a receita bruta da Prefeitura de Salvador foi de cerca de 14 milhões de reais, enquanto a líquida atingiu aproximadamente 11 milhões de reais, em 2010, durante os seis dias do carnaval, proveniente de atividades que geraram a emissão de Notas Fiscais de materiais ou serviços.

²⁶ Conforme levantamento interno feito pela Saltur – Empresa de Turismo S/A e repassado através de sua representante Sr^a. Merina Aragão em entrevista concedida a autora, em 04.04.2014, são anualmente cerca de 500 mil turistas, sendo 88,8% provenientes de outros estados brasileiros e 11,2% de países da Europa e Estados Unidos.

Apresentamos uma análise da economia gerada pelo Carnaval, resultante da pesquisa realizada pela SECULT e SEI/Bahia nos períodos do carnaval de 2009 e 2010, cujo objetivo foi compreender o comportamento dos moradores de Salvador e Região Metropolitana, bem como averiguar os rendimentos percebidos durante os seis dias de festa nos três circuitos oficiais do carnaval: Dodô na Barra-Ondina, Osmar no Campo Grande e Batatinha no Pelourinho e nos carnavais dos bairros da Cidade, uma vez que esta festa movimenta cerca de um bilhão de reais em negócios gerados (dados repassados pela Saltur) e interfere diretamente no comportamento da população soteropolitana de modo geral. No entanto, uma enorme lacuna foi verificada nos estudos sobre o Carnaval de Salvador decorrentes da ausência de indicadores, que não permite se chegar à dimensão total da festa, seja no âmbito financeiro, econômico ou da geração de ocupação.

Nesta pesquisa foram analisados somente aspectos referentes aos residentes do município de Salvador e Região Metropolitana, sem contudo se ater à diversidade de ocupações ou à renda gerada durante os festejos.

O Carnaval se apresentou como oportunidade de geração de trabalho para uma parcela dos moradores da capital, consoante com o registrado na pesquisa Suplemento do Carnaval 2008 e 2009. De acordo com o senso comum, o trabalho deveria ser um contraponto à festa, mas no caso de um evento comercial altamente lucrativo como o Carnaval da Bahia, “o ócio virou negócio”. Assim, trabalhar em função do Carnaval tornou-se rotina para cerca de 93 mil pessoas (3,6% da PIA).

Para a realização da festa, os gestores públicos e privados do negócio mobilizam uma grande variedade de serviços, tais como atividades relacionadas à alimentação, segurança, limpeza, transporte, infraestrutura, comunicação e hotelaria. Neste sentido, são inúmeros os profissionais dedicados ao planejamento, organização e infraestrutura da festa – ambulantes, cordeiros, seguranças particulares, servidores públicos, profissionais de saúde, policiais, artistas, compositores e músicos, produtores culturais, promotores de eventos, profissionais de turismo e de hotelaria, de radiodifusão, jornalistas, atendentes de bar e lanchonete, encarregados de limpeza, dentre outros. (INFOCULTURA, 2011, p. 17).

Os dados foram coletados através da PED/RMS, numa parceria firmada entre a SECULT/BA e a SEI/BA e realizaram-se entre os meses de maio a julho (referentes ao carnaval de 2009) e de julho a agosto (referentes ao carnaval de 2010).

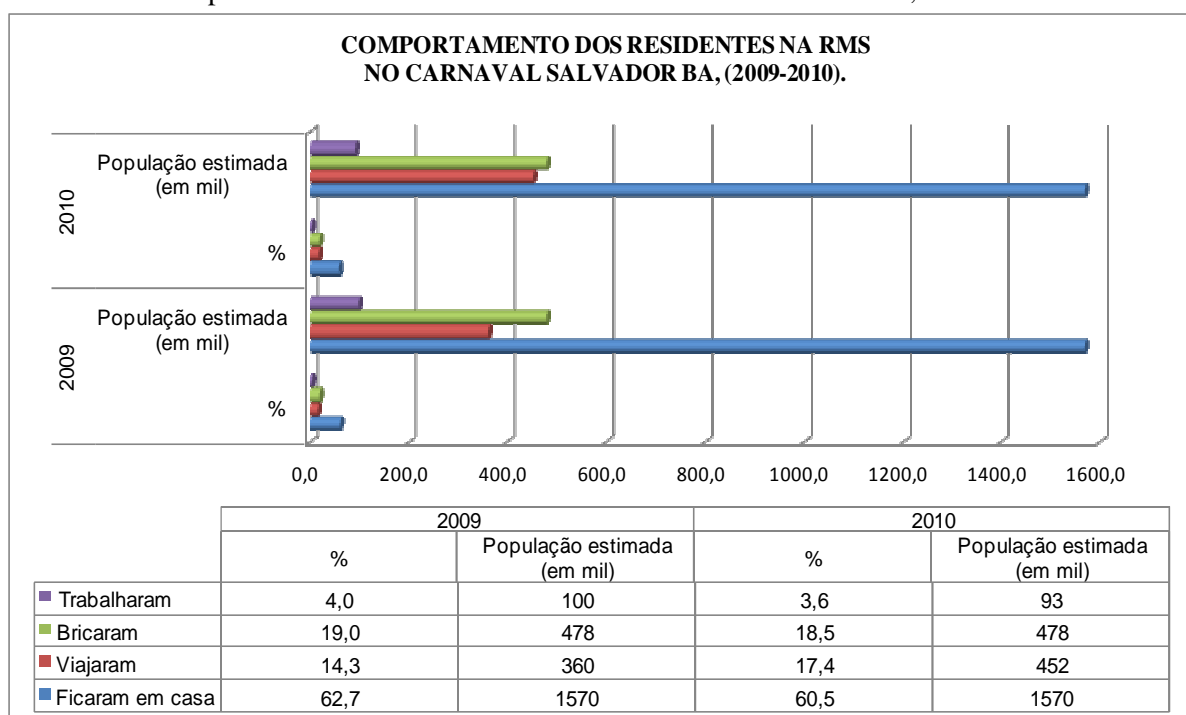
De acordo com a PED-RMS (2009 e 2010), a quantidade de pessoas que compõem a amostra em 2009 foi de 2.508.000 pessoas, já em 2010 foram de 2.593.000 pessoas. Entretanto, os dados utilizados para esta pesquisa limitam-se às pessoas que participaram, brincando e/ou

trabalhando, no carnaval de Salvador em 2009 e 2010, o que corresponde respectivamente à 578.000 e 571.000 pessoas, ou seja, cerca de 23% do total.

4.3.1 Perfil dos indivíduos que contribuíram para os rendimentos do carnaval, brincando o carnaval

O Gráfico 10 representa a quantidade de pessoas que ficaram em casa, brincaram, viajaram e trabalharam no carnaval. A pesquisa constatou que em 2009, 62,7% da população entrevistada ficaram em casa o que representa 1.570.000 pessoas; 19,0% da população entrevistada brincaram o carnaval, correspondendo a 478.000 pessoas; 14,3% da população entrevistada viajaram, perfazendo 360.000 pessoas e 4,0% trabalharam efetivamente na festa, ou seja, 100.000 pessoas. Para o ano de 2010 foi observada uma linearidade nos dados coletados, ou seja, 60,5% dos entrevistados foram as pessoas que ficaram em casa (1.570.000 pessoas); 18,5% das pessoas entrevistadas brincaram o carnaval (478.000 pessoas); 17,4% das pessoas entrevistadas viajaram (452.000 pessoas) e 3,6% das pessoas entrevistadas trabalharam no carnaval (93.000 pessoas). A pesquisa mostra que enquanto o número de pessoas que brincaram o carnaval não se alterou, houve uma redução do quantitativo de pessoas que trabalharam no carnaval na ordem de 7.000 pessoas.

Gráfico 10 - Comportamento dos residentes na RMS no carnaval de Salvador, BA em 2009-2010



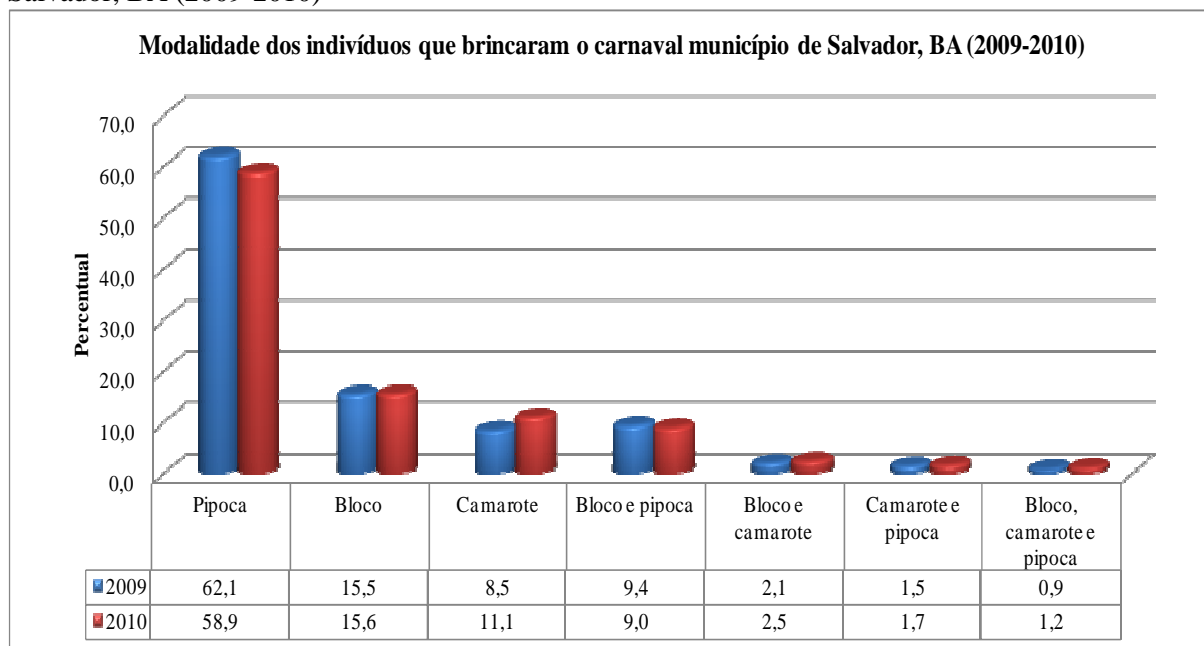
Fonte: Priscila Soares, 2013 apud Secult/PED-RMS 2012.

O Gráfico 11 fornece a importante informação a cerca da modalidade de participação dos entrevistados. Uma verificação rápida chama a atenção para o número de participantes da pipoca²⁷ (62,1% - 2009 e 58,9% - 2010), que sozinhos representam mais da metade dos indivíduos que brincaram o carnaval. Em seguida vem os blocos (15,5% - 2009 e 15,6% - 2010). Nos camarotes houve participação de 8,5% dos indivíduos em 2009 e 11,1% em 2010. Para as demais modalidades, os indivíduos que brincaram o carnaval não passaram de 9,4%.

Estes dados fazem refletir sobre a opção quanto ao gasto do povo baiano na festa do carnaval indica que não este evento não pensado prioritariamente para a população local, que a cada ano se espreme mais entre as cordas dos blocos e as proteções dos camarotes, contando com a segurança de policiais deslocados para a rua, sem conforto e à margem do glamour televisivo.

²⁷ Representa o folião que não comprou abadá nem ingresso para os camarotes, ou seja, aquele que aproveita a passagem dos trios na rua e, muitas vezes, até mesmo segue os blocos.

Gráfico 11 - Modalidade de participação dos indivíduos que brincaram o carnaval Município de Salvador, BA (2009-2010)



Fonte: Priscila Soares, 2013 apud Secult/PED-RMS 2012.

É grande o número de blocos que desfilam nos dois percursos principais do carnaval, Dodô e Osmar, nos seis dias de folia, que no ano de 2014 chegou a 258 no total, alguns gratuitos – ou sem cordas - e outros cujo valor de seus abadás varia conforme o dia de desfile, o circuito, a popularidade dos artistas que os puxam, podendo ser adquiridos por R\$ 110,00 ou R\$ 890,00, quando adquiridos individualmente, conforme apurado na Central do Carnaval para o ano de 2013 (CENTRAL DO CARNAVAL. Em: <<http://vendas.centraldocarnaval.com.br/CompreAqui/Categoria>>. Acesso em: 15.01.2014)

4.3.2 Perfil dos indivíduos que contribuíram para os rendimentos do carnaval através do trabalho

Na outra ponta da cadeia do carnaval encontram-se os trabalhadores que efetivamente atuam para que a festa ocorra, levando os mais variados produtos e serviços aos foliões. A partir da Tabela 29 é possível a análise dos indivíduos que contribuíram para os rendimentos do carnaval através de seu trabalho.

Ao se traçar o perfil dos indivíduos que trabalharam no carnaval de Salvador pode-se observar alguns aspectos. Quanto ao sexo e à cor de pele, pertencem em sua maioria ao sexo masculino e são de cor negra. Quanto à faixa etária, possuem em sua maioria de 25 a 39 anos, seguidos dos que têm mais de 40 anos e, por fim, estão os de até 24 anos, para os dois períodos

analisados. Quanto ao grau de escolaridade, a maioria dos trabalhadores do carnaval tinham o 2º grau completo ou o 3º grau incompleto, enquanto somente uma minoria possuía o 3º grau completo.

Tabela 29 - Perfil dos indivíduos que trabalharam no carnaval por atributos Município de Salvador, BA (2009-2010)

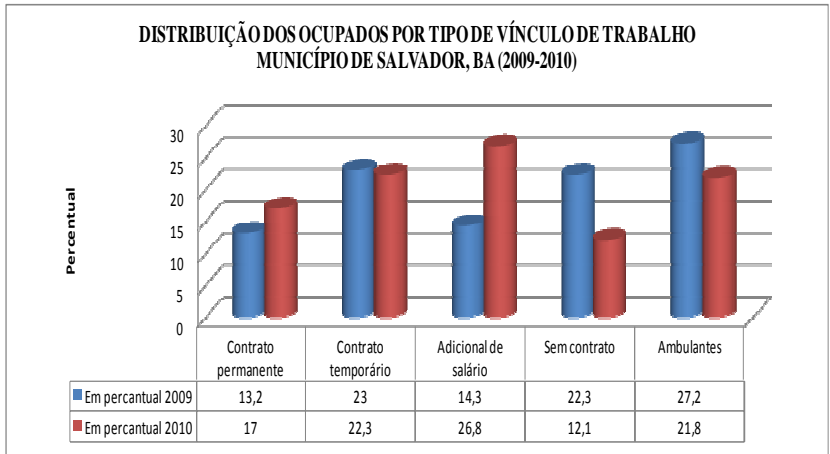
Perfil dos indivíduos que trabalharam no carnaval por atributos. Município de Salvador, BA (2009-2010).		
Atributos	Em percentual	
	2009	2010
Sexo		
Masculino	58,90	63,30
Feminino	41,10	36,70
Cor		
Negro	88,70	89,80
Não Negro	11,30	10,20
Faixa Etária		
Até 24 anos	15,90	19,40
De 25-39 anos	50,20	47,90
Mais de 40 anos	34,00	32,70
Escolaridade		
Analfabeto e 1º grau incompleto	26,40	24,40
1º grau completo e 2º grau incompleto	22,30	18,00
2º grau completo e 3º grau incompleto	43,80	46,90
3º grau completo	7,50	10,70
Tempo de Trabalho no Carnaval		
A partir de 2005-2006	49,60	66,50
Antes de 2005-2006	50,40	33,50
Total da População	100,00	100,00

Fonte: Secult/PED-RMS. 2012.

O Gráfico 12 representa a distribuição dos ocupados por tipo de vínculo de trabalho no carnaval de Salvador nos anos de 2009 e 2010. As informações referentes ao nível de formalização da ocupação exercida durante o Carnaval evidenciam as dificuldades de inserção profissional enfrentadas pelos indivíduos que trabalharam na festa.

Percebe-se, então, que no ano de 2009, dentre os ocupados por vínculos de trabalho merecem destaque os ambulantes (27,2%), os com contrato temporário (23%) e os sem contrato de trabalho (22,3%). Para o ano de 2010, destacam-se as pessoas que buscavam um valor adicional ao seu salário (26,8%), seguidas pelas contratadas temporariamente (22,3%) e dos ambulantes (21,8%) – que apresentaram relativa queda no período.

Gráfico 12 - Distribuição dos ocupados por tipo de vínculo de trabalho município de Salvador, BA (2009-2010)



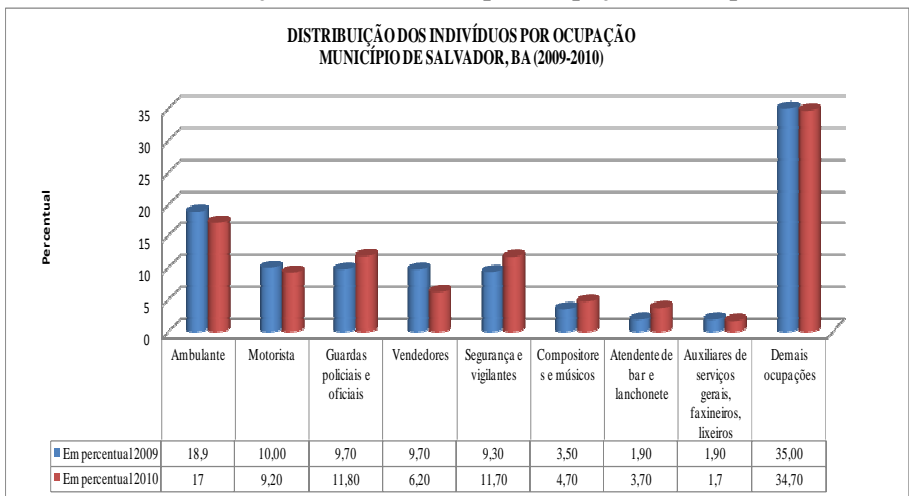
Fonte: Secult/PED-RMS 2012.

O Gráfico 13 representa a distribuição dos indivíduos por ocupação no município de Salvador.

Dentre as ocupações especificadas, houve um aumento no número de trabalhadores nas ocupações, de 2009 para 2010, dos guardas policiais, seguranças e vigilantes, compositores e músicos e atendentes de bar e lanchonetes. Para as outras ocupações – de ambulantes, motoristas, vendedores, auxiliares de serviços gerais, faxineiros e lixeiros e demais ocupações – houve redução.

É possível, contudo, perceber a variedade das ocupações dos indivíduos que trabalham no carnaval de Salvador.

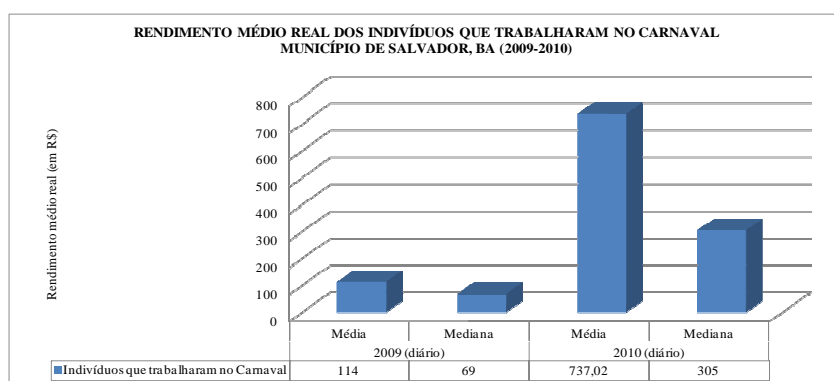
Gráfico 13 - Distribuição dos indivíduos por ocupação município de Salvador, BA (2009-2010)



Fonte: Secult/PED-RMS 2012.

Porém, os ganhos percebidos pelas categorias que compõem a economia da música, e aqui representadas, ainda encontra-se no nível mínimo, o que pode ser verificado no Gráfico 14, que mostra o rendimento médio real dos indivíduos que trabalharam no carnaval, embora seja perceptível o aumento dos rendimentos reais recebidos por indivíduo e, conseqüentemente, em sua mediana, dos períodos de 2009 para 2010.

Gráfico 14 - Rendimento médio real dos indivíduos que trabalharam no carnaval município de Salvador, BA (2009-2010)



Fonte: Secult/PED-RMS 2012.

Pelos números apresentados nesta análise é possível perceber que o Carnaval de Salvador gera um número considerável de postos de trabalho e, conseqüentemente, renda – que pode ser permanente ou temporária (o que ocorre com maior frequência) para a população da Capital e da Região Metropolitana. E a maioria dos postos de trabalho encontram-se compondo a economia informal, sem qualquer formalização contratual ou proteção trabalhista. São principalmente ambulantes ou pessoas que procuram receber uma renda extra, para complementar o salário mensal percebido, geralmente em outras atividades.

Uma pesquisa elaborada por Spinola (2006) para o período de 2003-2005 torna possível observar a complexidade das atividades que envolvem o carnaval de Salvador, conforme tabela abaixo.

Tabela 30 - Carnaval de Salvador, geração de empregos temporários – 2003-2005

Categoria Profissional (*)	Quantidade			%		
	2003	2004	2005	2003	2004	2005
Artistas	7.000	8.939	9.400	4,46	5,24	5,02
Pessoal e técnicos de iluminação	1.976	2.370	2.500	1,26	1,39	1,33
Técnicos de som	1.200	1.400	1.470	0,76	0,82	0,78
Cordeiros (**)	65.800	60.000	69.000	41,91	35,20	36,82
Seguranças de blocos	14.450	13.500	14.500	9,20	7,92	7,74
Seguranças e pessoal de limpeza particular	2.050	3.723	4.000	1,31	2,18	2,13
Guardadores	665	813	850	0,42	0,48	0,45
Recepcionistas e garçons (camarotes)	880	***	2.500	0,56	***	1,33
Motoristas	380	407	500	0,24	0,24	0,27
Barraqueiros, ambulantes, baianas	54.005	68.400	72.000	34,39	40,13	38,43
Pessoal de montadoras	1.120	1.290	1.400	0,71	0,76	0,75
Pessoal de decoração	580	648	680	0,37	0,38	0,36
Pessoal de confecções e brindes	1.050	1.830	2.000	0,67	1,07	1,07
Pessoal de alimentação e comercialização de bebidas em blocos	750	845	890	0,48	0,50	0,47
Pessoal temporário contratado por hotéis	1.280	1.665	1.750	0,82	0,98	0,93
Corretores de imóveis para aluguel	320	350	400	0,20	0,21	0,21
Pessoal de imprensa credenciado	2.446	2.974	2.184	1,56	1,75	1,17
Outras funções	1.070	1.280	1.350	0,68	0,75	0,72
TOTAL	157.022	170.434	187.347	100,00	100,00	100,00

Fonte: Spinola, Noelio. *Economia Cultural em Salvador*, Salvador: Unifacs, 2006.

(*) Foram excluídos os empregos relativos ao pessoal operacional (funcionários públicos estaduais e municipais mobilizados para trabalhar na festa, por constituírem emprego permanente).

(**) Mão-de-obra não qualificada que é contratada para formar o cordão de isolamento que demarca o espaço ocupado exclusivamente pelos membros dos blocos.

São inúmeros profissionais – cerca de 220 mil, que atuam em áreas as mais diversas, com grau de complexidade também diferentes, cuja exigência vai do 1º grau incompleto, como aos cordeiros, ao 3º grau completo, como é o caso do pessoal de imprensa credenciado – fato este que impacta também no rendimento individual percebido pelos trabalhadores.

Portanto, a investigação da remuneração dos trabalhadores envolvidos nas diversas atividades relacionadas ao Carnaval deve ser realizada com cautela em função do caráter sazonal de grande parte das atividades e da vulnerabilidade da inserção e do grau de instrução exigido para a função. A estrutura organizacional dos festejos do Carnaval envolve uma pluralidade de processos de trabalho e, por esse motivo, são demandados trabalhadores com os mais diversos tipos de formação e habilidades.

CAPÍTULO V CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música é de todas as artes, a mais dinâmica e comunicativa. É uma arte sublime, bela, expressiva, seja nas suas manifestações populares, seja nas suas formas folclóricas, líricas ou clássicas. É a única linguagem universal que os homens possuem e entendem e ela melhora e consagra em intercâmbios artísticos, individuais ou coletivos, cada vez mais íntimos e frequentes.

(Armando de Carvalho Barros)

Esta dissertação se propôs a analisar as atividades oriundas da sonoridade cultural na cidade de Salvador e sua importância local na geração de ocupação e renda para a população. É assim, pela condição de se incluir o produto da cultura quase sempre como um bem público, que é objeto de intervenção política, uma vez que o fator cultural é reconhecido como elemento de identidade e identificação nacional.

Em um primeiro lugar, ao pensarmos em promover um estudo sobre a cultura musical e sua economia na cidade de Salvador, nos deparamos com um conjunto de conceitos, que ora mostravam-se complementares, ora se entrecruzavam e se confundiam em seus significados. Daí surgiu a necessidade de definirmos e delimitarmos a economia da cultura, que foi nosso foco desde o princípio, diferenciando-a da economia criativa e da indústria criativa, que são termos muito utilizados na esfera internacional e nacional.

Percebemos, então, que o próprio Ministério da Cultura, no Brasil, em muitos de suas ações estabelece pontos de cultura ao longo do território nacional. Porém, ao propor o Plano Nacional de Cultura – PNC – como diretriz de sua política, fixa como as metas 7 e 8 de seu documento o mapeamento de segmentos culturais com cadeias produtivas da economia criativa e o reconhecimento de cento e dez territórios criativos, respectivamente.

Para melhor situarmos nosso trabalho, partimos do entendimento de que a economia da cultura busca estudar os produtos da criação simbólica e os instrumentos com os quais essa cultura adquire valor e se mercantiliza. Partindo do princípio de que os bens e serviços culturais tem em comum um componente da cultura e da criatividade.

Os bens culturais possuem um valor diferenciado, adquiridos a partir de seus componentes simbólicos e, quando disponibilizados no mercado, adquirem um *status* de bens econômicos

tradicionais, inseridos no processo de produção, reprodução, circulação e distribuição e, por isso mesmo, são importantes instrumentos na geração de ocupação, emprego, renda e bem-estar social. Enquanto a percepção de seu valor se dá de forma individual, o seu consumo tende a ser impulsionado por hábitos e interesses – ou seja, é o gosto, o interesse pelo seu consumo, que determina sua demanda.

As atividades culturais são bastante heterogêneas e envolvem diferentes práticas, modalidades de organização produtiva, empresarial e tecnológica, assim como as operações de produção e circulação. São alguns segmentos do setor a música, dança, literatura, artesanato, pintura, tradições populares, culinária, religião, moda, linguagem, numa relação que não se exaure aqui.

Cada área cultural tem diferentes inserções e graus de participação na dinâmica da produção cultural.

Uma vez que o espaço cultural é composto necessariamente pela tríade Homem x Tempo x Território, para trabalhar as potencialidades que o setor fornece exige um olhar direcionado para a localidade, suas especificidades e limitações.

Depois da década de 90, o que se verifica é o crescimento do setor cultural, a multiplicação de oportunidade na área, a institucionalização da cultura no País e a profissionalização dos agentes culturais. Com isso, o setor cultural ganha importância no debate econômico, sendo concebida como um importante recurso, capaz de contribuir para o desenvolvimento socioeconômico de determinada região, e instrumento de construção e autoafirmação do cidadão na sociedade em que habita, fornecendo imensas possibilidades, principalmente em termos de empregabilidade e rentabilidade.

Para que a produção cultural seja capaz de contribuir de forma decisiva para o desenvolvimento das nações é preciso que sejam adotadas políticas públicas sérias e direcionadas, capazes de articulação e diálogo com os demais setores públicos e privados.

A partir deste então, o setor da cultura passa a se organizar em diversos países, e esta situação não se mostra diferente no Brasil, onde é criado o Ministério da Cultura, órgão independente dos demais no Governo Federal. O mesmo modelo é seguido nos Estados e Municípios da Federação, com suas secretarias e órgãos gestores.

No Brasil, atualmente, a cultura é financiada a nível nacional principalmente por meio da Lei Rouanet, que oferece incentivos fiscais com base em isenções ou deduções tributárias, a empresas privadas e pessoas físicas. Embora tendo aumentado o incentivo para a área da cultura – é isto é um fator que reconhecemos nesta pesquisa -, esta lei é também por nós muito criticada pois transfere para o empresariado o poder de patrocinar a atividade que melhor lhe convém, sem que sejam estabelecidos critérios prévios que permitam, por exemplo, a diversificação dos setores beneficiados e, como os maiores patrocinadores estão situados no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, que segundo dados do Tribunal de Contas da União, somente no ano de 2011, recebeu 70,7% dos recursos liberados, é naturalmente para aquela região que se destinam os maiores recursos, tanto para os artistas quanto para os espetáculos, mostras e eventos em geral, beneficiando imensamente o mercado consumidor daquela localidade, ficando o restante do país à margem dos benefícios proporcionados. Há ainda que se citar que ao financiar um evento cultural, o maior beneficiário é o artista e o próprio financiador, ficando o público em geral a mercê do que lhe é oferecido, por preços que muitas vezes nem lhes facilita o acesso.

Os estados brasileiros seguem a mesma política e financiamento e promoção de eventos culturais, porém com a possibilidade de editarem leis próprias, para melhor atender suas peculiaridades. Este é o caso da Bahia, que se utiliza do Fazcultura e do Fundo Cultural para a promoção desta área no Estado. As políticas culturais ficam a cargo da Secretaria da Cultura em conjunto com a Fundação Cultural da Bahia - Funceb, que apresentam ações nos campos das artes visuais, audiovisual, circo, dança, literatura, música e teatro. Alguns projetos estaduais tem um impacto direto em sua capital, uma vez que grande parte de seus equipamentos culturais aí se localizam, como é o caso do Teatro Castro Alves, museus e bibliotecas, dentre outros, espalhados por diversos bairros, facilitando assim uma maior difusão das artes.

No caso da música especificamente, um programa nos chama a atenção, que é o Programa de Qualificação em Música, oferecido aos profissionais do setor que buscam um maior aperfeiçoamento e é voltado para as áreas da educação e da prática musical e funcional no Centro de Formação localizado no Pelourinho. Outro programa igualmente importante é o Mapa Musical, que trata-se de uma chamada para músicos, compositores e criadores de música, para que enviem trabalhos autorais, passando estas obras a serem disponibilizadas em rádios nacionais. Este programa possibilita tanto o conhecimento e mapeamento das produções dos territórios baianos quanto a divulgação dos artistas e suas obras. Segundo

dados da Funceb, em todos os editais lançados para o setor, a maioria dos participantes é da cidade de Salvador (250 dentre 400 inscritos).

Em Salvador o planejamento e a execução de políticas públicas para a área da cultura encontra-se a cargo da Fundação Gregório de Matos – FGM, que recentemente foi vinculada às áreas de desenvolvimento e turismo. Com um orçamento reduzido, cerca de três milhões e meio, para a quantidade de inserções a serem realizadas e pelo tamanho do patrimônio artístico e cultural que possui, as políticas públicas na capital estão em sua maioria voltadas para a conservação do acervo histórico, deixando muito a desejar, o que resulta em que o restante das ações fiquem sob a responsabilidade, senão direta pelo menos indiretamente, do governo do Estado. Na cidade de Salvador as ações culturais promovidas estão quase sempre direcionadas a um espaço que compreende o Centro Histórico e suas imediações, o que dificulta o deslocamento e a participação mais efetiva de grande parte da população. O financiamento cultural a nível municipal fica por conta do Fundo Municipal de Cultura.

Precisamos deixar registrado que em nenhum dos órgãos há uma política efetiva e eficiente voltada à promoção da diversidade cultural e esta é também uma crítica feita pelos próprios artistas da música, que se veem obrigados a reproduzir sempre os mesmos sons e ritmos. Com o projeto “Boca de Brasa”, relançado no final de 2013, o governo municipal propõe um estreitamento da relação cultura x população, promovendo uma maior inserção local em projetos culturais, ao mesmo tempo que contribui para a formação de plateia na capital baiana.

Para entendermos as bases da cultura baiana, foi necessário procedermos a um resgate histórico da diáspora africana, que para cá trouxe o negro, sua história, seus hábitos e costumes. Esses africanos já eram portadores de sincretismos vividos desde muitos anos no próprio continente africano. E, em meio a um processo que envolveu lutas, resistências, sobrevivências, num ambiente hostil e desafiador, esse povo não só conseguiu preservar suas raízes, mas também assimilou muito do que via, ouvia, do território em que se encontrava, num processo de reprodução e aculturação, que, através da religião do candomblé conseguiu achar um espaço na nova sociedade, ao mesmo tempo em que construía a base para a criação de um novo estilo de vida, de ser e estar, diante do que lhe era possível até então, num verdadeiro intercâmbio cultural. Assim um novo povo surgiu e com ele uma neocultura.

O candomblé, ao se firmar neste território, conseguiu as bases da cultura afro-baiana, com uma cadeia de produtos e atividades que vão desde o artesanato, a moda, a culinária e a música, que constitui um dos principais hábitos culturais dos soteropolitanos, segundo pesquisa do IBGE na cidade de Salvador em 2009. A música tem ocupado um lugar de destaque em seu processo cultural e em determinados momentos essa atividade chega a ocupar uma posição central, junto a sua população e aos visitantes. Essa atividade, que chega a ser muito trabalhada pelas indústrias da cultura e do turismo, passa a apresentar-se de forma diferenciada quando associada à dimensão afro-baiana, movimentando o comércio e a produção das festas e das artes no mundo dos espetáculos.

O mercado da música, na cidade de Salvador, apresenta-se sob forma de cadeia, com inúmeros atores em diversos segmentos de atuação em um grande emaranhado ou teia. São muitos os elos e interfaces, que vão desde a formação e qualificação do artista ao estímulo da plateia, passando pela criação, elaboração e formatação do produto, a comercialização e distribuição tanto no mercado interno quanto no mercado nacional e exterior. São inúmeros os profissionais envolvidos, desde artistas, compositores, músicos, arranjadores, até profissionais de *marketing* e seguranças, num universo diverso e heterogêneo, todos eles presentes no cenário baiano.

Em Salvador, atualmente, segundo pesquisa realizada pela PED para o período de 2000-2013, são 1.061 profissionais cuja atividade principal se dá na categoria de músicos e/ou instrumentistas, quase todos do sexo masculino, de maioria negra, cujas rendas mensais variam de acordo com a quantidade de apresentações que fazem, o gênero que executam em suas apresentações, sua posição na banda ou a notoriedade já adquirida com seu trabalho.

Há porém no Sindicato dos Músicos o registro de 11 mil profissionais. Esta informação nos permite inferir que inúmeros são os músicos cuja ocupação principal está em outras atividades e ramos do mercado. Dentre estes, encontramos em nossa pesquisa médicos, advogados, administradores, professores, funcionários públicos, que ao longo do dia exercem seus afazeres habituais e à noite se apresentam em bares e restaurantes da cidade, umas vezes por divertimento, outras para a complementação de sua renda mensal.

Os músicos, na capital, são em sua maioria homens pardos e negros, com idade média jovem e escolaridade que varia basicamente entre o segundo grau completo e o ensino superior incompleto. A maioria desses profissionais atua no mercado de forma autônoma, como

trabalhadores por conta própria, ou em forma sazonal ou não regular, em forma de bicos, o que denota a falta de vínculos empregatícios caracterizados legalmente e a falta de amparo por legislação específica.

Com a junção dos tambores, do trio elétrico (invenção genuinamente soteropolitana) e do axé music, a sonoridade cultural de Salvador conseguiu atingir seu ápice nos seis dias de folia que compõem o Carnaval (considerado o maior carnaval de rua do mundo pelo Guinness World Book em 2005), interferindo no comportamento da população soteropolitana de modo geral e movimentando cerca de um bilhão de reais, no período que vai de outubro a março, com os eventos preparatório da grande festa.

O carnaval contribui de forma direta para a constituição da imagem da Cidade, que é repassada para o restante do Brasil e do mundo, influenciando o setor turístico soteropolitano.

Por ano, Salvador recebe durante os dias do Carnaval cerca de 500 mil foliões, de estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, e de outros países, incluindo Estados Unidos, Argentina e Inglaterra.

Para dar conta da grande festa são gerados anualmente cerca de 220 mil postos de trabalho, em sua maioria de caráter temporários, nas mais diversas áreas do conhecimento, cuja rentabilidade varia de acordo com a ocupação e o grau de complexidade. Alguns destes empregos transformam-se em permanentes, uma vez que em Salvador muitos são os eventos, que ocorrem ao longo do ano e demandam os mesmos tipos de profissionais.

Com todo este panorama, descrito acima, entendemos sim que na capital da Bahia é fato que a música vem alimentando um mercado que se mantém e gera ocupação e renda para a população que está com ela diretamente envolvida.

Porém, embora os números apresentados sejam grandes e impactantes, nem tudo são flores na cidade da cultura e do carnaval. Alguns aspectos contribuem negativamente para a majestade da festa e ao nos envolvermos na pesquisa, percebemos que alguns problemas devem ser enfrentados para que o segmento da música consiga alcançar a dimensão pretendida por profissionais da área e poder público local.

O primeiro a que destacamos refere-se à falta de indicadores que permitam avaliar as ações e resultados dos trabalhos realizados e, como consequência, realizar um diagnóstico mais eficiente e eficaz. Em segundo lugar, sentimos a necessidade de ser constituída uma

coordenação central permanente, que possa reunir os assuntos referentes ao tema sob uma mesma diretriz em um mesmo local, bem como promover um debate contínuo e permanente entre todos os atores e órgãos envolvidos direta ou indiretamente na área.

O terceiro ponto de enfrentamento refere-se ao custo crescente para a participação dos foliões turistas na festa é um fator que pode contribuir de forma determinante para a diminuição no fluxo de participantes de outras regiões. Uma pesquisa realizada pelo site de viagens TripAdvisor e amplamente divulgada nos meios de comunicação em 2014 indica que dentre as cidades de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, esta capital apresenta o maior custo diário nos dias da folia.²⁸

Em quarto lugar, chamamos a atenção para o problema crescente que a cidade enfrenta no campo da segurança pública. Dados de uma pesquisa internacional divulgados em 2013, realizada pela ONG mexicana Conselho Cidadão para Segurança Pública e Justiça Penal AC²⁹ – indicam que Salvador é a 13ª cidade mais violenta do mundo e 5ª mais violenta do Brasil, perdendo apenas para Maceió, Fortaleza, João Pessoa e Natal internamente, o que contribui de forma decisiva para a construção de uma imagem negativa da cidade.

Cabe ressaltar que esta pesquisa deve ser parte de um trabalho muito maior, que precisa ser desenvolvido com o envolvimento de todos os atores participantes da cadeia produtiva da música de Salvador.

²⁸ O site de viagens TripAdvisor realizou um levantamento em 2014 para apurar os custos diários do carnaval para os turistas, nas cidades de Salvador, Recife e Rio de Janeiro. Para tal, considerou o valor de uma diária em hotel de 3 ou 4 estrelas, duas alimentações com prato principal, uma corrida de taxi de 10 km e uma caipirinha. Para a cidade de Salvador foi considerado ainda o preço de um abadá do bloco Nana Banana e o valor apurado foi de R\$ 1.622,75. Para o Rio de Janeiro foi levado em consideração o valor do ingresso para a arquibancada 8 do Sambódromo e o valor diário ficou em R\$ 1.108,36. Em Recife a festa é gratuita e o custo diário fica em R\$ 279,26. Com a retirada em Salvador do valor do abadá, o valor passaria para R\$ 382,75. No Rio de Janeiro, sem a participação do turista no Sambódromo, o custo seria de R\$ 488,36. A conclusão resultante é que brincar o carnaval em Salvador é mais caro do que nas cidades do Rio de Janeiro e Recife. (G1 – Turismo e Viagens. Em: <<http://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/2014/02/pular-o-carnaval-em-salvador-e-mais-caroque-no-rj-e-no-recife-diz-estudo.html>>. Acesso em: 03.03.2014)

²⁹ A ONG mexicana Conselho Cidadão para Segurança Pública e Justiça Penal AC divulgou em 2013 uma lista das 50 cidades mais violentas do mundo, cuja apuração se deu através da relação entre o número de homicídios por mil habitantes. Dentre as cidades brasileiras citadas, Maceió ocupou a quinta posição, Fortaleza a sétima, João Pessoa a nona, Natal a décima segunda e em seguida, na décima terceira posição, está Salvador, que registrou 57,51 homicídios por 100 mil habitantes. Recife aparece no 39º e Rio de Janeiro e São Paulo não foram relacionadas. (Exame. Em: <<http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/as-15-cidades-brasileiras-entre-as-mais-violentas-do-mundo>>. Acesso em 07.03.2014)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org). **Adorno: sociologia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ADORNO, Theodor. In: CONH, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional, 1971.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 1985.

AZEVEDO, José Sergio Gabrielli de; MENEZES, Wilson Ferreira. Mudanças nos mercados de trabalho de algumas regiões metropolitanas, desemprego e informalidade. **Rev. Força de Trabalho e Emprego**, Salvador, v. 14, n. 1, jan./abr. 1996.

BAHIA. Lei nº 7.015, de 09 de dezembro de 1996. Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais, e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado**, Poder Executivo, Salvador.

BAHIA. Secretaria de Fazenda, Prefeitura de Salvador. **Orçamento fiscal**. Disponível em: <<http://transparencia.sefaz.salvador.ba.gov.br/>>. Acesso em 5 nov.2012.

BARICKMAN, B. J. **Um contraponto baiano: açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo, 1780-1860**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BARQUERO, Antonio Vasquez. **Desenvolvimento endógeno em tempos de globalização**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002.

BARROS, Norma; SILVA, Areza. Abordagens da economia regional: dos primórdios ao desenvolvimento local. **Revista de Desenvolvimento Econômico**, Salvador, v.8, n.14, 2006.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1989.

BENEDECT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BOAVENTURA, Edivaldo M. A educação brasileira no período joanino. In: A CONSTRUÇÃO da universidade baiana: objetivos, missões e afrodescendências. Salvador: EDUFISA, 2009.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva, Revista da Fundação SEADE**, v. 15, n. 2, 2001.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. 292 p.

BRASIL. Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF.

BRASIL. **Lei nº 12.343**, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF.

CACCIAMALI, Maria Cristina. **Setor informal e formas de participação na produção**. 1993. Tese (Doutorado)- USP/IPE/FEA, São Paulo 1983.

CACCIAMALI, Maria Cristina. **Mudanças estruturais no produto e no emprego do Brasil: 1950-85**. 1988. Tese (Doutorado)- USP/IPE/FEA, São Paulo 1988.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. In: CALABRE, Lia (Org.). **Política culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 9-20.

CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones em transición. In: MATO, Daniel (Org.). **Estúdios latinoamericanos sobre cultura e transformaciones sociales em tiempos de globalización**. Buenos Aires, Clacso, 2001.

CANEVACCI, M. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Nobel, 1996.

CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. São Paulo; Brasília: Nacional / INL, 1978.

CARLEIAL, Liana; MALAGUTI, Manoel L. **Informalidade e precarização no mercado de trabalho brasileiro**. [S.l.]: Inédito, 2001. Mimeo.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EMTURSA - EMPRESA MUNICIPAL DE TURISMO DE SALVADOR. **Relatório de Indicadores**. Salvador, 2003.

FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. Acerca del origen y gênesis de las políticas culturales occidentales: arqueologias y derivas. **O público e o privado**, Fortaleza, n.9, p.109-147, jan. / jun. 2007.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Gilberto Moreira. Cultura, diversidade e acesso. **DEP: Diplomacia, estratégia e política**, dez. 2007. Disponível em: <<http://observatorio.iuperj.br/bibliotecadigital.html>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

GIL, Gilberto Moreira. **Por uma nova arquitetura de investimento cultural**. Cultura e Mercado. São Paulo, 2 jun. 2009. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/procultura/o-investimento-cultural-privado-por-gilberto-gil/>>. Acesso em: 13 nov. 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GIRARD, Augustin. **Cultural development**: experience and policies. Paris, Unesco, 1972.

GUERREIRO, Goli Sales. A cidade imaginada: Salvador sob o olhar do turismo. **Gestão & Planejamento-G&P**, v. 1, n. 11, 2008.

GUERREIRO, Goli Sales. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: 34, 2000. (Coleção Todos os Cantos).

GUERREIRO, Goli Sales. **A trama dos tambores**. Samba-reggae: invenção rítmica no meio musical de Salvador. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia Social)- USP, São Paulo, 1999.

GUERREIRO, Goli Sales. **Terceira diáspora**, culturas negras no Mundo Atlântico. Salvador: Corrupio, 2010.

GUERREIRO, Goli Sales. História do Carnaval da Bahia. O Mito da Democracia Racial. **Revista Análise e Dados. O Negro**. Salvador: Centro de Estatísticas e Informações, Secretaria de Planejamento Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia. v.3, n.4, p.100-105, mar.1994.

GUERREIRO, Goli Sales. Um mapa em preto e branco da música na Bahia; territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1999). In: SANSONE, Lívio; SANTOS, Jocélio Teles dos (Org.). **Ritmos em trânsito**: sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial, 1997.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni. (Org.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

IANNI, Octávio. **Teorias da globalização**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

IEC – INSTITUTO DE ECONOMIA CRIATIVA. **Economia e indústrias criativas**. Disponível em: <<http://www.economiacriativa.com>>. Acesso em: 7 nov.2013.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Economia informal urbana**. Rio de Janeiro: IBGE, 2003.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Informações básicas municipais**: perfil dos municípios brasileiros – Cultura. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sistema de informações e indicadores culturais 2003-2005**. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Indicadores IBGE**. Pesquisa Mensal de Emprego. Disponível em:

<ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Mensal_de_Emprego/fasciculo_indicadores_ibge/2013/pme_201308pubCompleta.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2013.

INFOCULTURA. **Informativo da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia**, ano 3, n. 6, fev./2011.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Consumo cultural das famílias brasileiras**. Brasília: IPEA. 2007

IPHAN - CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA. Celebração e saberes da cultura popular: acarajé em Salvador. **Revista Iphan**, 2005. Disponível em: <<http://www.revista.iphan.gov.br>>. Acesso em: 3 abr. 2012.

KON, Anita. Perfil regional dos trabalhadores por conta própria no Brasil. **Revista da ABET**, Associação Brasileira de Estudos do Trabalho, v. 2, n.1, jan./jun. 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LEONE, Eugenia T. **O perfil dos trabalhadores e trabalhadoras na economia informal**. Brasília: OIT, 2010.

LOPES, Ney. A presença africana na música popular brasileira. **Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia**, Minas Gerais, ed. 9, 2005.

MARSHALL, Alfred. (1890). **Princípios de Economia**: São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Os Economistas).

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Como fazer um Plano de Cultura**. Brasília, 2013. Disponível em: <http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2013/12/Como-fazer-um-plano-de-cultura_espelhado.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: diretrizes e ações, 2011 – 2014**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/08/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em: 15 out. 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais**. 1. ed. Brasília, 2008. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/pnc>>. Acesso em: 20 dez.2013.

MOURA, Milton. Carnaval, drama e folia. **Caderno do CEAS**, Salvador, n. 145. maio/jun.1996.

MOURA, Milton. **Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador**. 2001. Tese (Doutorado de Comunicação e Culturas Contemporâneas. Faculdade de Comunicação)- Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2001.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **A organização da cultura da “Cidade da Bahia”**. Salvador: Universidade Federal da Bahia - UFBA, 2002.

OLIVIERI, Cristiane G. **Cultura neoliberal: leis de incentivo como políticas públicas de cultura**. São Paulo: Escrituras, 2004. (Visões da Cultura).

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. La Habana: Jesus Montero Editor: 1940.

PED – PESQUISA DE EMPREGO E DESEMPREGO NA REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR: resultados do ano de 2012. Salvador: SEI, 2013. n. 12

PED – PESQUISA DE EMPREGO E DESEMPREGO NA REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR: resultados do ano de 2013. Salvador: SEI, jan. 2014.

PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 52, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval Brasileiro: da origem europeia ao símbolo nacional. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v.39, n.8, p.717-729, ago.1987.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

REIS, Ana Carla Fonseca ; MARCO, Kátia de (Org.). **Economia da cultura**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). **Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

RENGERS, Merijn; **Economic Lives of Artists : Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector** Economic Lives of Artists : Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector [S.l.] : [s.n.], 2002 - Tekst. - Proefschrift Universiteit Utrecht. Disponível em: <<http://www.library.uu.nl/digiarchief/dip/diss/2002-0729-094948/inhoud.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2006.

RIBEIRO, Alexandre Vieira. **A cidade de Salvador: estrutura econômica, comércio de escravos e grupo mercantil (c. 1750 – c. 1800)**. Rio de Janeiro: UFRJ, PPGHIS, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **Estudos de antropologia da civilização, IV: os brasileiros - livro I - Teoria do Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

RIBEIRO, DARCY. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais. 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, Cláudia (Org.). **Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade**. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2003.

SALARODRIGUES, Ramon & SOLÉ. **El pensament economic em l' àmbit de la cultura**. Universidade de Lleida, Nota d`economia 76-77. 2n i 3r trimestres 2003.

SALVADOR. **Construindo um novo futuro: 2013-2016**. Salvador, 2013.

SALVADOR. Lei nº 3.601, de de 18 de fevereiro de 1986. Dispõe sobre a alteração da estrutura das Secretarias municipais, a criação e extinção de entidades e órgãos da administração Municipal. **Diário Oficial do Município**. Salvador, BA.

SALVADOR. Lei nº 6.800, de 18 de fevereiro de 1986. Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais e dá outras providências. **Diário Oficial do Município**. Salvador, BA.

- SALVADOR. Lei nº 6.914, de 28 de dezembro de 2005. Cria o Fundo Municipal de Cultura, vinculado à Fundação Gregório de Mattos, com a finalidade de prestar apoio a projetos de natureza artística e cultural. **Diário Oficial do Município**. Salvador, BA.
- SALVADOR. Lei nº 7.729, de 4 de novembro de 2009. Institui o Plano Plurianual para o quadriênio 2010 A 2013 e dá outras providências. **Diário Oficial do Município**. Salvador, BA.
- SALVADOR. Lei nº 8.551, de 28 de janeiro de 2014. Institui o Sistema Municipal de Cultura do Salvador - SMC e dá outras providências. **Diário Oficial do Município**. Salvador, BA.
- SANTANNA, Marilda. **As donas do canto**: o sucesso das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2009.
- SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1988.
- SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5. ed. São Paulo: USP, 2007.
- SARAVIA, Enrique ; FERRAREZI, Elizabete (Org.). **Políticas públicas; coletânea**. Brasília: ENAP, 2006.
- SARCOVAS, Yacoff. O incentivo fiscal no Brasil. **Teoria e Debate**. São Paulo, n.62, abr./maio 2005.
- SAY, Jean Baptiste. (1803). **Tratado de Economia Política**. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os Economistas).
- SEI – SUPERINTENDÊNCIA DE ESTUDOS ECONÔMICOS E SOCIAIS DA BAHIA. **Perfis de Informações Municipais**. Disponível em: <<http://www.sei.ba.gov.br>>. Acesso em: 10 maio 2012.
- SMITH, Adam **A riqueza das nações** São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Economistas).
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOYINKA, W. As artes da África durante a dominação colonial. In: KI-ZERBO, J. (Org.). **História geral da África VII**. São Paulo: Ática; UNESCO, 1980.
- SPINOLA, Noelio Dantaslé. **Economia cultural em Salvador**. Salvador: Unifacs. 2006.
- SPINOLA, Noelio Dantaslé. Negritude, pobreza e geração de empregos na Bahia, em um contexto de globalização. **Revista de Desenvolvimento Econômico**, Ano IV, n.6, jul.2002.
- THOWSE, Ruth. Introduction. In: TOWSE, Ruth (Org.). **Handbook of cultural economics**. Edward Elgar Publishing: Cheltenham, UK, 2003 (a). p.1-14.
- TOWSE, Ruth (Org.). **Manual de economia de la cultura**. Madrid: Fundación Autor, 2003.
- TYLOR, Edward. **Primitive Culture**. Londres: John Mursay & Co., 1871.
- UNCTAD – UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. The Creative Economy Report. **Creative Economy**: a feasible development option. Geneva: United Nations. 2010. Disponível em: <<http://www.unctad.org/Templates/WebFlyer.asp?intItemID=5763&lang=1>>. Acesso em: 7 jan. 2014.

UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Brasília, UNESCO, 2006.

UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. Brasília, UNESCO, 2002.

VERGER, P. **Orixás**: deuses iorubás na África e no novo mundo. Salvador: Corrupio, 1981.

VIANA FILHO, Luiz. **O negro na Bahia**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1946.

YÚDICE, George. Produzindo a economia cultural: a arte colaboradora do insite. In: _____ **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Trad. Maria Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ANEXO A - Constituição Federal de 1988

CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

CAPÍTULO III - DA EDUCAÇÃO, DA CULTURA E DO DESPORTO

Seção II - DA CULTURA

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º - A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV democratização do acesso aos bens de cultura;
- V valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

- I - despesas com pessoal e encargos sociais;
- II - serviço da dívida;
- III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

- I - diversidade das expressões culturais;
- II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
- V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VII - transversalidade das políticas culturais;
- VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- IX - transparência e compartilhamento das informações;
- X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

- I - órgãos gestores da cultura;
- II - conselhos de política cultural;
- III - conferências de cultura;
- IV - comissões intergestores;
- V - planos de cultura;
- VI - sistemas de financiamento à cultura;
- VII - sistemas de informações e indicadores culturais;
- VIII - programas de formação na área da cultura; e
- IX - sistemas setoriais de cultura.

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

ANEXO B - Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**LEI Nº 12.343, DE 2 DE DEZEMBRO DE 2010.**

Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I - DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Fica aprovado o Plano Nacional de Cultura, em conformidade com o § 3º do art. 215 da Constituição Federal, constante do Anexo, com duração de 10 (dez) anos e regido pelos seguintes princípios:

- I - liberdade de expressão, criação e fruição;
- II - diversidade cultural;
- III - respeito aos direitos humanos;
- IV - direito de todos à arte e à cultura;
- V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural;
- VI - direito à memória e às tradições;
- VII - responsabilidade socioambiental;
- VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável;
- IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais;
- X - responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais;
- XI - colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura;
- XII - participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais.

Art. 2º São objetivos do Plano Nacional de Cultura:

- I - reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira;
- II - proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial;
- III - valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais;
- IV - promover o direito à memória por meio dos museus, arquivos e coleções;
- V - universalizar o acesso à arte e à cultura;
- VI - estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;
- VII - estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos;
- VIII - estimular a sustentabilidade socioambiental;
- IX - desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais;

- X - reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores;
- XI - qualificar a gestão na área cultural nos setores público e privado;
- XII - profissionalizar e especializar os agentes e gestores culturais;
- XIII - descentralizar a implementação das políticas públicas de cultura;
- XIV - consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais;
- XV - ampliar a presença e o intercâmbio da cultura brasileira no mundo contemporâneo;
- XVI - articular e integrar sistemas de gestão cultural.

CAPÍTULO II - DAS ATRIBUIÇÕES DO PODER PÚBLICO

Art. 3º Compete ao poder público, nos termos desta Lei:

- I - formular políticas públicas e programas que conduzam à efetivação dos objetivos, diretrizes e metas do Plano;
- II - garantir a avaliação e a mensuração do desempenho do Plano Nacional de Cultura e assegurar sua efetivação pelos órgãos responsáveis;
- III - fomentar a cultura de forma ampla, por meio da promoção e difusão, da realização de editais e seleções públicas para o estímulo a projetos e processos culturais, da concessão de apoio financeiro e fiscal aos agentes culturais, da adoção de subsídios econômicos, da implantação regulada de fundos públicos e privados, entre outros incentivos, nos termos da lei;
- IV - proteger e promover a diversidade cultural, a criação artística e suas manifestações e as expressões culturais, individuais ou coletivas, de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais, reconhecendo a abrangência da noção de cultura em todo o território nacional e garantindo a multiplicidade de seus valores e formações;
- V - promover e estimular o acesso à produção e ao empreendimento cultural; a circulação e o intercâmbio de bens, serviços e conteúdos culturais; e o contato e a fruição do público com a arte e a cultura de forma universal;
- VI - garantir a preservação do patrimônio cultural brasileiro, resguardando os bens de natureza material e imaterial, os documentos históricos, acervos e coleções, as formações urbanas e rurais, as línguas e cosmologias indígenas, os sítios arqueológicos pré-históricos e as obras de arte, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência aos valores, identidades, ações e memórias dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;
- VII - articular as políticas públicas de cultura e promover a organização de redes e consórcios para a sua implantação, de forma integrada com as políticas públicas de educação, comunicação, ciência e tecnologia, direitos humanos, meio ambiente, turismo, planejamento urbano e cidades, desenvolvimento econômico e social, indústria e comércio, relações exteriores, dentre outras;
- VIII - dinamizar as políticas de intercâmbio e a difusão da cultura brasileira no exterior, promovendo bens culturais e criações artísticas brasileiras no ambiente internacional; dar suporte à presença desses produtos nos mercados de interesse econômico e geopolítico do País;
- IX - organizar instâncias consultivas e de participação da sociedade para contribuir na formulação e debater estratégias de execução das políticas públicas de cultura;
- X - regular o mercado interno, estimulando os produtos culturais brasileiros com o objetivo de reduzir desigualdades sociais e regionais, profissionalizando os agentes culturais, formalizando o mercado e qualificando as relações de trabalho na cultura, consolidando e ampliando os níveis de emprego e renda, fortalecendo redes de colaboração, valorizando empreendimentos de economia solidária e controlando abusos de poder econômico;

XI - coordenar o processo de elaboração de planos setoriais para as diferentes áreas artísticas, respeitando seus desdobramentos e segmentações, e também para os demais campos de manifestação simbólica identificados entre as diversas expressões culturais e que reivindiquem a sua estruturação nacional;

XII - incentivar a adesão de organizações e instituições do setor privado e entidades da sociedade civil às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura por meio de ações próprias, parcerias, participação em programas e integração ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura - SNC, criado por lei específica, será o principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil.

§ 2º A vinculação dos Estados, Distrito Federal e Municípios às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura far-se-á por meio de termo de adesão voluntária, na forma do regulamento.

§ 3º Os entes da Federação que aderirem ao Plano Nacional de Cultura deverão elaborar os seus planos decenais até 1 (um) ano após a assinatura do termo de adesão voluntária.

§ 4º O Poder Executivo federal, observados os limites orçamentários e operacionais, poderá oferecer assistência técnica e financeira aos entes da federação que aderirem ao Plano, nos termos de regulamento.

§ 5º Poderão colaborar com o Plano Nacional de Cultura, em caráter voluntário, outros entes, públicos e privados, tais como empresas, organizações corporativas e sindicais, organizações da sociedade civil, fundações, pessoas físicas e jurídicas que se mobilizem para a garantia dos princípios, objetivos, diretrizes e metas do PNC, estabelecendo termos de adesão específicos.

§ 6º O Ministério da Cultura exercerá a função de coordenação executiva do Plano Nacional de Cultura - PNC, conforme esta Lei, ficando responsável pela organização de suas instâncias, pelos termos de adesão, pela implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, pelo estabelecimento de metas, pelos regimentos e demais especificações necessárias à sua implantação.

CAPÍTULO III - DO FINANCIAMENTO

Art. 4º Os planos plurianuais, as leis de diretrizes orçamentárias e as leis orçamentárias da União e dos entes da federação que aderirem às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura disporão sobre os recursos a serem destinados à execução das ações constantes do Anexo desta Lei.

Art. 5º O Fundo Nacional de Cultura, por meio de seus fundos setoriais, será o principal mecanismo de fomento às políticas culturais.

Art. 6º A alocação de recursos públicos federais destinados às ações culturais nos Estados, no Distrito Federal e nos Municípios deverá observar as diretrizes e metas estabelecidas nesta Lei.

Parágrafo único. Os recursos federais transferidos aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios deverão ser aplicados prioritariamente por meio de Fundo de Cultura, que será acompanhado e fiscalizado por Conselho de Cultura, na forma do regulamento.

Art. 7º O Ministério da Cultura, na condição de coordenador executivo do Plano Nacional de Cultura, deverá estimular a diversificação dos mecanismos de financiamento para a cultura de forma a atender os objetivos desta Lei e elevar o total de recursos destinados ao setor para garantir o seu cumprimento.

CAPÍTULO IV - DO SISTEMA DE MONITORAMENTO E AVALIAÇÃO

Art. 8º Compete ao Ministério da Cultura monitorar e avaliar periodicamente o alcance das diretrizes e eficácia das metas do Plano Nacional de Cultura com base em indicadores nacionais, regionais e locais que quantifiquem a oferta e a demanda por bens, serviços e conteúdos, os níveis de trabalho, renda e acesso da cultura, de institucionalização e gestão cultural, de desenvolvimento econômico-cultural e de implantação sustentável de equipamentos culturais.

Parágrafo único. O processo de monitoramento e avaliação do PNC contará com a participação do Conselho Nacional de Política Cultural, tendo o apoio de especialistas, técnicos e agentes culturais, de institutos de pesquisa, de universidades, de instituições culturais, de organizações e redes socioculturais, além do apoio de outros órgãos colegiados de caráter consultivo, na forma do regulamento.

Art. 9º Fica criado o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, com os seguintes objetivos:

I - coletar, sistematizar e interpretar dados, fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura, que permitam a formulação, monitoramento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em geral, verificando e racionalizando a implementação do PNC e sua revisão nos prazos previstos;

II - disponibilizar estatísticas, indicadores e outras informações relevantes para a caracterização da demanda e oferta de bens culturais, para a construção de modelos de economia e sustentabilidade da cultura, para a adoção de mecanismos de indução e regulação da atividade econômica no campo cultural, dando apoio aos gestores culturais públicos e privados;

III - exercer e facilitar o monitoramento e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em geral, assegurando ao poder público e à sociedade civil o acompanhamento do desempenho do PNC.

Art. 10. O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC terá as seguintes características:

I - obrigatoriedade da inserção e atualização permanente de dados pela União e pelos Estados, Distrito Federal e Municípios que vierem a aderir ao Plano;

II - caráter declaratório;

III - processos informatizados de declaração, armazenamento e extração de dados;

IV - ampla publicidade e transparência para as informações declaradas e sistematizadas, preferencialmente em meios digitais, atualizados tecnologicamente e disponíveis na rede mundial de computadores.

§ 1º O declarante será responsável pela inserção de dados no programa de declaração e pela veracidade das informações inseridas na base de dados.

§ 2º As informações coletadas serão processadas de forma sistêmica e objetiva e deverão integrar o processo de monitoramento e avaliação do PNC.

§ 3º O Ministério da Cultura poderá promover parcerias e convênios com instituições especializadas na área de economia da cultura, de pesquisas socioeconômicas e demográficas para a constituição do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC.

CAPÍTULO V - DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 11. O Plano Nacional de Cultura será revisto periodicamente, tendo como objetivo a atualização e o aperfeiçoamento de suas diretrizes e metas.

Parágrafo único. A primeira revisão do Plano será realizada após 4 (quatro) anos da promulgação desta Lei, assegurada a participação do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC e de ampla representação do poder público e da sociedade civil, na forma do regulamento.

Art. 12. O processo de revisão das diretrizes e estabelecimento de metas para o Plano Nacional de Cultura - PNC será desenvolvido pelo Comitê Executivo do Plano Nacional de Cultura.

§ 1º O Comitê Executivo será composto por membros indicados pelo Congresso Nacional e pelo Ministério da Cultura, tendo a participação de representantes do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, dos entes que aderirem ao Plano Nacional de Cultura - PNC e do setor cultural.

§ 2º As metas de desenvolvimento institucional e cultural para os 10 (dez) anos de vigência do Plano serão fixadas pela coordenação executiva do Plano Nacional de Cultura - PNC a partir de subsídios do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e serão publicadas em 180 (cento e oitenta) dias a partir da entrada em vigor desta Lei.

Art. 13. A União e os entes da federação que aderirem ao Plano deverão dar ampla publicidade e transparência ao seu conteúdo, bem como à realização de suas diretrizes e metas, estimulando a transparência e o controle social em sua implementação.

Art. 14. A Conferência Nacional de Cultura e as conferências setoriais serão realizadas pelo Poder Executivo federal, enquanto os entes que aderirem ao PNC ficarão responsáveis pela realização de conferências no âmbito de suas competências para o debate de estratégias e o estabelecimento da cooperação entre os agentes públicos e a sociedade civil para a implementação do Plano Nacional de Cultura - PNC.

Parágrafo único. Fica sob responsabilidade do Ministério da Cultura a realização da Conferência Nacional de Cultura e de conferências setoriais, cabendo aos demais entes federados a realização de conferências estaduais e municipais para debater estratégias e estabelecer a cooperação entre os agentes públicos e da sociedade civil para a implantação do PNC e dos demais planos.

Art. 15. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 2 de dezembro de 2010; 189º da Independência e 122º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Guido Mantega

João Luiz Silva Ferreira

ANEXO C - Alguns espaços culturais de Salvador / BA

ALGUNS ESPAÇOS CULTURAIS DE SALVADOR / BA³⁰³¹

MUSEUS

- 1- Casa da Música.** **Endereço:** Parque Metropolitano do Abaeté, Itapuã. **Funcionamento:** terça a sábado – das 9h às 17h; domingo – das 9h às 12h e das 13h às 16h. Entrada franca. **Contato:** casadamusica.funceb@gmail.com.
- 2- Casa do Benin.** Rua Padre Agostinho Gomes, nº 17, Pelourinho. **Funcionamento:** segunda a sexta – das 12h às 18h. Entrada franca, com espaço para exposições e oficinas de arte.
- 3- Centro de Acervo Artesanal** (Instituto Mauá do Pelourinho). Rua Gregório de Matos, 27, 1º Andar, Pelourinho. **Funcionamento:** segunda a sexta – das 9h às 17h30.
- 4- Espaço Mário Cravo.** Jardim Iracema, s/nº, Edifício Portal de Pituaçu, Parque Metropolitano de Pituaçu. **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 12h e das 13h às 17h. Entrada franca. **Contato:** fundacao@cravo.art.br
- 5- Fundação Casa de Jorge Amado.** Largo do Pelourinho, s/n – Pelourinho. **Funcionamento:** segunda a sexta – das 10h às 18h; sábado – das 10h às 16h. **Contato:** fcjamado@veloxmail.com.br. **Site:** www.fundcaocasajorgeamado.com.br
- 6- Fundação Pierre Verger.** Portal da Misericórdia, nº 9, Loja 1, Centro Histórico. **Funcionamento:** segunda a sábado – das 9h às 20h; domingo – das 9h às 15h.
- 7- Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) (Casa da Bahia).** Av. Sete de Setembro, 94A, Piedade. **Funcionamento:** segunda a sexta – das 14h às 18h.
- 8- Memorial da Medicina Brasileira.** **Endereço:** Largo Terreiro de Jesus, s/nº, Pelourinho (Antiga Faculdade de Medicina). **Funcionamento:** segunda a sexta – das 9h às 17h. Entrada gratuita.

³⁰ A presente relação não tem a intenção de citar todos os espaços culturais da cidade de Salvador / BA, nem citá-los em ordem de importância ou de utilização. A pretensão da autora foi apenas traçar um panorama do quantitativo dos equipamentos de cultura disponíveis, com sua localização.

³¹ É possível que alguns dos espaços culturais encontrem-se fechados temporariamente, para manutenção de suas atividades.

9- Memorial dos Governadores da Bahia. Palácio Rio Branco – Praça Thomé de Souza, s/nº, Centro. *Funcionamento:* terça à sexta – das 10h às 18h; sábado e domingo – das 9h às 13h.

10- Memorial Irmã Dulce (MID). Avenida Bonfim, 161 Largo de Roma. *Funcionamento:* terça a sábado – das 10h às 17h; domingo – das 10h às 15h. Entrada franca.

11- Memorial Lindembergue Cardoso. Av. Araújo Pinho, 58, Canela. *Funcionamento:* terça e quinta – das 9h30 às 15h. Entrada franca.

12- Memorial Mãe Menininha do Gantois. Rua Menininha do Gantois, nº 23, Federação. *Funcionamento:* terça a sexta – das 9h às 12h e das 14h às 17h; sábado – das 9h30 às 14h. Entrada franca.

13- Museu Abelardo Rodrigues. Rua Gregório de Mattos, nº 45, Solar Ferrão, Pelourinho. *Funcionamento:* Terça a sexta - das 10h às 18h; sábado e domingo - das 13h às 17h. Entrada: R\$ 1,00. Gratuita na quinta-feira. *Contato:* mar@ipac.ba.gov.br

14- Museu Afro-Brasileiro. Praça 15 de Novembro, s/n, Terreiro de Jesus (Antiga Faculdade de Medicina). *Funcionamento:* segunda a Sexta – das 9h às 17h.

15- Museu Antropológico Estácio de Lima (Museu Nina Rodrigues). Av. Centenário, s/n - Vale dos Barris. *Funcionamento:* segunda a sexta – das 8h30 às 11h30 e das 13h30 às 17h.

16- Museu Carlos Costa Pinto. Avenida Sete de Setembro, 2490, Vitória. *Funcionamento:* segunda a sábado – das 14h30 às 19h (exceto terça-feira)

17- Museu da Cidade (Salvador). Largo do Pelourinho, 03, Centro Histórico. *Funcionamento:* segunda a sexta – das 9h às 17h.

18- Museu da Imprensa. Rua Guedes de Brito, Ed. Ranulfo Oliveira, 01, 2º andar (prédio da ABIH). *Funcionamento:* segunda a quinta – das 9h às 12h e das 14h às 17h; sexta – das 9h às 12h.

19- Museu da Santa Casa de Misericórdia. Rua da Misericórdia, nº 06, Centro Histórico. *Funcionamento:* segunda a sábado – das 10h às 17h; domingo – das 13h às 17h. Entrada: R\$ 6,00 (inteira) R\$ 3,00 (estudante e idosos, crianças até 07 anos acompanhadas dos pais não pagam). *Contato:* scasaba@ufba.br/atendimento@portaldamisericordia.com.br. *Site:* www.santacasaba.org.br/portal_misericordia.php.

20- Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade Federal da Bahia. Terreiro de Jesus, s/n, Pelourinho (Prédio da Faculdade de Medicina). *Funcionamento:* segunda a sexta – das 9h às 17h.

21- Museu de Arte da Bahia (MAB). Av. Sete de Setembro, 2.340, Corredor da Vitória (Palácio da Vitória). *Funcionamento:* terça a sexta – das 14h às 19h; sábado e domingo – das 14h30 às 18h30.

Entrada: R\$ 5,00 e R\$ 3,00 (estudante). Gratuito na quinta-feira e para grupos de escolas públicas qualquer dia. **Contato:** mab@ipac.ba.gov.br

22- Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). Av. Contorno, s/nº, Solar do Unhão. **Funcionamento:** terça a domingo – das 13h às 19h. Entrada franca. **Contato:** mam@mam.ba.gov.br

23- Museu de Arte Sacra (Universidade Federal da Bahia). Av. Sete de Setembro, nº 2340 – Corredor da Vitória. **Funcionamento:** terça a sexta – das 14h às 19h; sábado e domingo – das 14h30 às 18h30. Entrada gratuita.

24- Museu de Azulejaria e Cerâmica Udo Knoff. Rua Frei Vicente, nº 03, Pelourinho. **Funcionamento:** terça a sexta - das 10h às 18h; sábado e domingo - das 13h às 17h. Entrada franca. **Contato:** muk@ipac.ba.gov.br

25- Museu de Ex-votos do Bonfim. Largo do Bonfim, nº 236 (Igreja do Senhor do Bonfim), Bonfim. **Contato:** sbomfim@senhordobonfim.com.br. **Funcionamento:** terça a sexta – das 8h às 12h e das 13h às 17h; sábado – das 8h às 12h. Entrada: R\$ 3,00.

26- Museu Geológico da Bahia (MGB). Avenida Sete de Setembro, 2195, Corredor da Vitória. **Funcionamento:** segunda a sexta – das 9h às 12h e das 14h às 17h. Entrada franca. **Contato:** mgb@sicm.ba.gov.br

27- Museu Henriqueta Catharino e de Arte Antiga e Popular. Rua Monsenhor Flaviano, nº 02, Politeama. **Funcionamento:** terça a Sábado – das 14h às 18h.

28- Museu Rodin Bahia. Rua da Graça, nº 284, Graça. **Funcionamento:** terça à sexta – das 13h às 19h; sábado, domingo e feriado – das 14h às 19h.

29- Museu Tempostal. Rua Gregório de Mattos, 33, Pelourinho. **Funcionamento:** De terça a sexta - das 10h às 18h. Sábado e domingo - das 13h às 17h. Entrada franca. **Contato:** museutempostal@ipac.ba.gov.br

30- Palácio da Aclamação Casa de Cerimonial e Museu. Av. Sete de Setembro, 1330, Campo Grande. **Funcionamento:** terça a sexta - das 10h às 18h; sábado - das 13h às 17h. Entrada franca. **Contato:** pac@ipac.ba.gov.br

TEATROS

- 1- Teatro Diplomata** - Av. Tamburugy, 474 - Patamares - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 18h. **Site:** www.diplomata.com.br
- 2- Espaço Cultural Raul Seixas** - Av. Sete de Setembro, 1.001 - Mercês – **Funcionamento:** quinta e sexta - das 18 às 21h - **Contato:** bancariosbahia@bancariosbahia.org.br - **Site:** www.bancariosbahia.org.br
- 3- Teatro ACBEU** - Av. Sete de Setembro, 1.883 - Vitória - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8 às 12h e das 14 às 18h - **Site:** www.acbeubahia.org.br
- 4- Teatro Alagados** - Rua Direta do Uruguai - fim de linha do Uruguai - Uruguai - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8 às 12h e das 14 às 18h
- 5- Teatro Caballeros de Santiago** - Rua da Paciência, 441 - Rio Vermelho – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 7h às 10h - **Site:** www.caballeros.com.br
- 6- Teatro Casa do Comércio** - Av. Tancredo Neves, 1.109 - Ed. Casa do Comércio - 8º andar - Pituba - **Contato:** cultura@sesc-ba.com.br
- 7- Teatro Castro Alves** - Praça Dois de Julho, s/nº - Campo Grande - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 19h - **Contato:** drgeral@tca.ba.gov.br - **Site:** www.tca.ba.gov.br
- 8- Teatro da Ladeira** - Ladeira do Desterro, 23 - Nazaré - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 15h às 22h
- 9- Teatro dos Correios** - **Endereço:** Av. Paulo VI, 190 - Correio Central - Pituba - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 18h.
- 10- Teatro Espaço XIS** - Rua General Labatut, 27 - Barris - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 13h às 19h
- 11- Teatro Gamboa** - Rua Gamboa de Cima, 03 - Aflitos - **Funcionamento:** todos os dias - das 9h às 12 e das 14h às 18h.
- 12- Teatro Gil Santana** - Rua Almerinda Dutra, 64 - Rio Vermelho - **Funcionamento:** sábado e domingo - das 15h às 17h
- 13- Teatro Gregório de Mattos** - Praça Castro Alves, s/nº - Centro - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 13h às 19h.
- 14- Teatro Jorge Amado** - Av. Manoel Dias da Silva, 2.177 - Pituba - **Site:** www.uecnet.com.br

- 15- Teatro Martin Gonçalves** - Rua Araújo Pinho, 292 - Canela - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 18h. - **Site:** www.ufba.com.br
- 16- Teatro Miguel Santana** - Rua Gregório de Mattos, 49 - Pelourinho - **Funcionamento:** segunda a sábado - das 13h às 18h.
- 17- Teatro Módulo** - Av. Magalhães Neto, 1.177 - Rua B - Qd. F - Pituba - **Funcionamento:** segunda a sábado - das 8h às 18h - **Site:** www.colegiomodulo-ba.com.br
- 18- Teatro Movimento** - Escola de Dança da UFBA - Campus Ondina - Ondina - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 18h. - **Contato:** danca@ufba.br - **Site:** www.ufba.br
- 19- Teatro Pelourinho** - Largo do Pelourinho, 19 - Centro - **Funcionamento:** segunda a sábado - das 13h às 19h. - **Contato:** cultura@sesc-ba.com.br
- 20- Teatro Salesiano** - Praça Almeida Couto, 374 - Nazaré - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 9h às 18h - **Contato:** teatrosalesiano@bol.com.br
- 21- Teatro SESI do Rio Vermelho** - Rua Borges dos Reis, 09 - Rio Vermelho - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 17h. - **Site:** www.fieb.org.br/teatrosesi
- 22- Teatro Vila Velha** - Av. Sete de Setembro, s/nº - Passeio Público - Campo Grande - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 9h às 18h. - **Contato:** teatrovilavelha@teatrovilavelha.com.br - **Site:** www.teatrovilavelha.com.br
- 23- Teatro XVIII** - Rua Frei Vicente, 18 - Pelourinho - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 14h às 18h. - **Site:** www.theatroxviii.com.br
- 24- Café Teatro Zélia Gattai** - Fundação Casa de Jorge Amado - Largo do Pelourinho - **Funcionamento:** segunda a sábado - das 9 às 21h

BIBLIOTECAS

- 1- Arquivo Histórico Municipal** - Rua Chile, 31 – Centro – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 13h às 19h. - **Contato:** arqhis@pms.ba.gov.br - **Site:** www.pms.ba.gov.br/fgm
- 2- Biblioteca ACBEU** - Av. Sete de Setembro, 1.883 – Vitória - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 7h às 20h; sábado - das 8h30 às 12h30. - **Contato:** acbeu@acbeubahia.org.br - **Site:** www.acbeubahia.org.br
- 3- Biblioteca Alceu Amoroso Lima** - Av. Joana Angélica, 651 – Nazaré – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 7h às 12h e das 13h às 21h30; sábado - das 8h30 às 17h. - **Contato:** faceba@ibm.net - **Site:** www.faceba.com.br
- 4- Biblioteca Aloísio da França Rocha** - 1º avenida, 130 3º andar Ala B Palácio Luís Eduardo Magalhães – Centro Administrativo da Bahia - **Funcionamento:** segunda a quinta - das 8h às 18h; sexta - das 8h às 13h
- 5- Biblioteca Anísio Teixeira** - Av. Sete de Setembro, 105 - Ladeira de São Bento - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 9h às 17h
- 6- Biblioteca da Fundação João Fernandes da Cunha** - Ladeira do Campo Grande, 08 - Campo Grande - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 13h às 19h. - **Contato:** fundjfc@svn.com.br - **Site:** www.svn.com.br/fundacaojoaofernandescunha
- 7- Biblioteca da Fundação Mário Leal** - Av. Vale dos Barris, 125 – Barris – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 13h30 às 19h.
- 8- Biblioteca de Extensão** - Biblioteca de Extensão (BIBEX) Rua General Labatut, 27 Subsolo – Barris - **Funcionamento:** segunda a sexta – das 8h às 19:00 h
- 9- Biblioteca do Centro Cultural Profº Ademar Cardoso Linhares** - Alameda das Espatódias, 915 - Caminho das Árvores - **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h30 às 20h30; sábado - das 8h às 12h. - **Contato:** cultural@unifacs.br - **Site:** www.unifacs.com.br
- 10- Biblioteca do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural IPHAC** - Rua Gregório de Mattos, 45 – Pelourinho – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 9h30 às 19h
- 11- Biblioteca do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN** - Rua Visconde de Itaparica, 08 – Casa Berquó – Barroquinha – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 8h às 18h.
- 12- Biblioteca do Museu de Arte da Bahia** - Av. Sete de Setembro, 2.340 – Vitória – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 14h às 18h.

13- Biblioteca do Serviço Social do Comércio - Av. Joana Angélica, 1.541 3º andar – Nazaré –
Funcionamento: segunda a sexta - das 8h às 18h. - **Contato:** comunic@sesc-ba.com.br

14- Biblioteca Infantil Monteiro Lobato - Praça Almeida Couto, s/nº - Nazaré – **Funcionamento:**
segunda a sexta - das 9h às 18h; sábado - das 9h às 12h.

15- Biblioteca Juracy Magalhães Júnior - Rua Guedes Cabral, s/nº - Rio Vermelho –
Funcionamento: segunda a sexta - das 9h às 17h

16- Biblioteca Margarida Costa Pinto - Av. Sete de Setembro, 2.490 – Vitória – **Funcionamento:**
segunda a sexta - das 14 às 19h - **Contato:** mccp@museucostapinto.com.br - **Site:**
www.museucostapinto.com.br

17- Biblioteca Ministro Coqueijo Costa - Rua Bela Vista do Cabral, 26/32 – Nazaré –
Funcionamento: segunda a sexta - das 8h às 18h. - **Contato:** biblioteca@trt05.gov.br - **Site:**
www.trt05.gov.br

18- Biblioteca Mosteiro de São Bento - Largo de São Bento, 01 – Centro – **Funcionamento:**
segunda a sexta - das 8h30 às 11h30 e das 13h às 15h

19- Biblioteca Pública do Estado da Bahia - Rua General Labatut, 27 – Barris – **Funcionamento:**
segunda a sexta - das 8h às 22h; sábado - das 8h às 12h

20- Biblioteca Pública Thales de Azevedo - Rua Adelaide Fernandes da Costa, s/nº - Costa Azul –
Funcionamento: segunda a sexta - das 9h às 17h30

21- Centro de Documentação Cultural Sobre a Bahia - CEDIC - Rua Miguel Calmon, 57 3º andar
– Comércio – **Funcionamento:** segunda a sexta - das 9h às 17h30 - **Contato:** cedic@fcmariane.org.br

ANEXO D - Relação de algumas das escolas de música Localizadas em Salvador / BA

**RELAÇÃO DE ALGUMAS DAS ESCOLAS DE MÚSICA LOCALIZADAS EM
SALVADOR / BA**

ESCOLAS DE MÚSICA	BAIRRO DE SALVADOR
Academia de Música	Amaralina
Ambahi Escola de Música	Amaralina.
Curso de Música	Itapuã
Curso De Violão - Uníssonos	Cidade Baixa.
Casa Dos Violeiros	Rua 1º de Dezembro, 09.
Centro Cultural Escola de Musica Clave de Fá	Liberdade
Centro Musical Teodoro Salles	Garcia
CLM - Curso Livre de Música e Produções Artísticas	Pituba
Conservatório de Música Schubert	Jardim Armação
Curso de Música Fatima Lima	Imbuí.
Curso Livre de Instrumentos Musicais	Matatu.
Curso Livre de Música	Pituba
Dida Escola de Música	Pelourinho
Duran Oficina Musical	Alto do Cabrito,
Escola Criativa do Olodum	Pelourinho
Escola de Música Artes Cênicas	Canela
Escola de Música C&P - Clássica e Popular	<i>Rua do Rosário 04</i>
Escola de Música da UFBA - Programa de Pós Graduação	Canela
Escola de Música Nota Jazz	Politeama
Escola Music Art	Imbuí
Escola Tom Musical	Itaigara
Tom Musical	Costa Azul
Getz Ensino de Música	Barris
Goethe-Institut	Vitória,
IEM Instituto de Educação Musical	Nazaré
Instituto de Música da Universidade Católica	.
Instituto de Música Marcelo Mendes	Federação
Instituto de Música Vanessa Paixão	São Marcos
Music Art	Imbuí
Musical Center	Barra
Musical Center	Graça
Nairo Studio	Rio Vermelho
Nelson M Duarte	Canela
NM Conservatório de Música Schubert	Armação
Oficina de Investigação Musical	Pelourinho
Oficina Musical	R Carlos Gomes 95 - Dois Julho
Opus 35 Escola de Música	Pituba
Piano & Teclado	Itaigara,
Piano Acordeon	Federação
Pracatum Escola de Música	Candeal
Sitorne Estúdio de Artes Cênicas	Rio Vermelho
Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	Federação
Solamus- Aulas de Música	Brotas

Sonare Serviços Músicas	Candeal
Temus Escola De Música Com Tecnologia	Pituba
Tom Musical	Barra
UCSal (Universidade Católica de Salvador)	.
Universo Musical	Pituba,
Universo Musical	Pituba
Viana School Music	Canela
Ximbinha Mamede Guitarrista E Arranjador	Acupe de Brotas.

Fonte: Elaboração Própria

Obs.: A listagem acima não tem como objetivo esgotar a relação de escolas de música em Salvador, mas apenas visualizar a abrangência do ensino de música na capital baiana.