



UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS E CIDADANIA

JEREMIAS PEREIRA PINTO

O DESENVOLVIMENTO DAS POLÍTICA CULTURAIS DO SUBÚRBIO
FERROVIÁRIO DA CIDADE DO SALVADOR – BA:
UM OLHAR PARA O CENTRO CULTURAL PLATAFORMA

Salvador

2023

JEREMIAS PEREIRA PINTO

**O DESENVOLVIMENTO DAS POLÍTICA CULTURAIS DO SUBÚRBIO
FERROVIÁRIO DA CIDADE DO SALVADOR – BA:
UM OLHAR PARA O CENTRO CULTURAL PLATAFORMA**

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação em Políticas Sociais e Cidadania, da Universidade Católica do Salvador, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Políticas Sociais e Cidadania.

Orientadora: Professora Doutora Julie Sarah Lourau Alves da Silva

Salvador

2023

Dados de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha Catalográfica. UCSAL. Sistema de Bibliotecas

P659 Pinto, Jeremias Pereira.

O desenvolvimento das políticas culturais do subúrbio ferroviário da cidade do Salvador – BA: um olhar para o Centro Cultural Plataforma. / Jeremias Pereira Pinto. – Salvador, UCSAL, 2023.

145 f.

Orientadora: Prof^a. Dra. Julie Sarah Lourau Alves da Silva.

Tese (Doutorado) – Universidade Católica do Salvador. Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania.

1. Políticas culturais 2. Cultura 3. Políticas públicas 4. Centro Cultural Plataforma I. Silva, Julie Sarah Lourau Alves da – Orientadora II. Universidade Católica do Salvador. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação III. Título.

CDU 316.7:342.7

TERMO DE APROVAÇÃO


JEREMIAS PEREIRA PINTO

“O DESENVOLVIMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DO SUBÚRBIO FERROVIÁRIO DA CIDADE DO SALVADOR - BA: Um Olhar Para o Centro Cultural de Plataforma”


Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de doutor em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador.

Salvador, 18 de setembro de 2023.


Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 JULIE SARAH LOURAU ALVES DA SILVA
Data: 05/10/2023 04:42:10-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

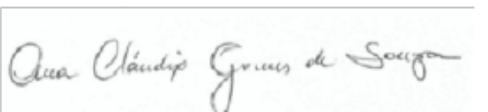
Prof.(a)s. Dr.(a)s. Julie Sarah Lourau Alves da Silva - UCSAL (orientadora)

Documento assinado digitalmente
 APARECIDA NETTO TEDEIRA
Data: 13/11/2023 18:32:35-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>


Prof.(a) Dr.(a) Aparecida Netto Teixeira - UCSAL

Documento assinado digitalmente
 KATIA OLIVER DE SA
Data: 02/10/2023 21:07:01-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.(a) Dr.(a) Kátia Oliver de Sá - UCSAL



Prof.(a) Dr.(a) Ana Cláudia Gomes de Souza- Unilab

Documento assinado digitalmente
 CLIMACO CESAR SIQUEIRA DIAS
Data: 04/10/2023 09:30:19-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.(a) Dr.(a) Clímaco César Siqueira Dias - UFBA

AGRADECIMENTOS

Ao Pai Celestial que me permitiu chegar até aqui.

À minha amada Mãe Maria (*in memoriam*) que, de onde quer esteja, sempre vai se lembrar de seu amado Jero, que amou com o mesmo carinho que dedicou aos seus filhos. À minha querida Mãe Benta que, com todas as dificuldades e brigas, nunca me abandonou. Ao meu amado filho, João Pedro, pela paciência. Aos meus tios Hugo, Aloisio, Miguel Mota, Carlos Mota (*in memoriam*) e Renato (*in memoriam*) que sempre estiveram por perto. Às minhas queridas tias Celina, Beatriz, Lourdes e Valdelice (*in memoriam*) que, na minha infância, nunca me deixaram sem ir ao médico quando minha mãe trabalhava.

Às minhas queridas e estimadas amigas, Cláudia de Jesus e Eliana Oliveira, pelas orientações.

Aos meus queridos alunos do Colégio Estadual Clériston Andrade, pelo apoio.

À minha querida apoiadora e diretora do Colégio Estadual Clériston Andrade, Maria Madalena Silva, e a todos os(as) colegas professores(as) e funcionários(as) que sempre estiveram me apoiando nesses vinte anos.

Aos amigos e às amigas do Centro Cultural Plataforma, pelas valiosas informações.

À minha estimada orientadora, Profa. Dra. Julie Sarah Lourau Alves da Silva, por ter compartilhado seus profundos conhecimentos comigo.

Ao amigo e apoiador Silvio Ribeiro, idealizador do Projeto ACERVIVO – que trata da História, da Cultura e do Ambiente do Subúrbio Ferroviário de Salvador –, pois, sem ele, esta pesquisa não seria possível.

Aos amigos Jorge Davi Felicíssimo de Carvalho e José Ricardo Souza Malheiros, irmãos que a vida me deu, como bençãos na minha vida.

A todos os(as) professores(as) e funcionários(as) da Pós-graduação da Universidade Católica do Salvador, pelo apoio e pela troca de experiência.

Por fim, a todos(as) que, direta ou indiretamente, auxiliaram para que o objetivo de cursar o Doutorado fosse alcançado.

Obrigado a todos!

“Você não sabe o quanto eu caminhei
Pra chegar até aqui
Percorri milhas e milhas antes de dormir
Eu nem cochilei
Os mais belos montes escalei
Nas noites escuras de frio chorei [...]”.

(A estrada. Cidade Negra).

LISTAS DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AFEC - Grupo de Pesquisa Antropologia, Fronteiras, Espaços e Cidadania
CCP - Centro Cultural Plataforma
CECA - Colégio Estadual Clériston Andrade
CEP - Comitê de Ética em Pesquisa
CRFB - Constituição da República Federativa do Brasil
CONDER - Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia
CNIC - Comissão Nacional de Incentivo à Cultura
CNC - Conselho Nacional da Cultura
COB - Círculo Operário da Bahia
CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural
DOU - Diário Oficial da União
DHDU Declaração dos Direitos do Homem
DESC - Departamento de Ensino Superior e da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura
DSN - Pesquisa Desenvolvimento Sociedade e Natureza
DEC - Diretoria de Espaços Culturais
DAC - Departamento de Assuntos Culturais
FGM - Fundação Gregório de Matos
FCEBA - Fundação Cultural do Estado da Bahia
FUNCEB - Fundação Cultural do Estado da Bahia
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INL - Instituto Nacional do Livro
ICMS - Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços
IPHAN - Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo
MEC - Ministério da Educação e Cultura
OSID - Obras Sociais Irmã Dulce
ONU - Organização das Nações Unidas
PDSN - Pesquisa Desenvolvimento Sociedade e Natureza
SEMOC - Semana de Mobilização Científica
PNAD Covid-19 - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio Covid 19
PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura
PNC - Plano Nacional de Cultura

PME - Pesquisa Mensal do Emprego do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PNC - Plano Nacional de Cultura

SPHAN - Programa de Cidades Históricas, formou o Instituto em Secretaria do Patrimônio Artístico e Cultural

SECULTBA - Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

SALIC - Leis de Incentivo à Cultura

SUS - Sistema Único de saúde

SECULT - Secretaria Municipal de Cultura e Turismo

SEDUR - Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Urbanismo

SPHAN - Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SBPC - Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

SECULT - Secretaria Municipal de Cultura

SNS - Sistema Nacional de Cultura

SECULTBA - Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

SUDECULT - Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UCSAL - Universidade Católica Do Salvador

RESUMO

O objetivo deste estudo é investigar como foram desenvolvidas as Políticas Públicas Culturais no bairro de Plataforma, em Salvador, Bahia, a partir de 2007, ano em que o Cine-Teatro Plataforma passou a ser denominado Centro Cultural Plataforma (CCP). A escolha do espaço para o desenvolvimento deste estudo foi o bairro de Plataforma, parte do aglomerado de bairros localizado no Subúrbio de Salvador, tendo o Centro Cultural Plataforma como objeto de pesquisa. Para melhor apresentar o contexto onde situa-se o objeto estudado, apresenta-se um arcabouço literário que envolve uma abordagem sobre o direito à cultura no Brasil, parte integrante dos direitos fundamentais, art. 215 da Constituição Federal de 1988; traz o processo histórico dos direitos fundamentais; as mudanças legislativas relacionadas aos Governos, criação do Programa Nacional de Apoio à Cultura, Leis de incentivo à cultura; discute a cidade contemporânea, o direito à cidade incluindo as especificidades regionais, as desigualdades e exclusões sociais; apresenta como recorte geográfico as políticas culturais no estado da Bahia, o cenário regional no período de redemocratização do país, após um repressor regime de Ditadura Militar, com ordem cronológica dos principais acontecimentos; dá ênfase ao cenário político no plano municipal, tendo a cidade do Salvador como pano de fundo e os equipamentos culturais no aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário, instalações/distribuição, buscando compreender a dinâmica social, a aplicação das políticas culturais nesse espaço e finaliza com uma análise sobre o bairro de Plataforma, local onde situa-se o objeto de estudo, desde a sua origem, os sistemas de transportes, de comunicação e infraestrutura, até o ano 2023. A metodologia usada reuniu, além da revisão bibliográfica, uma pesquisa de campo com relatos de pessoas que participaram da luta pela reabertura do Centro Cultural Plataforma, com contextualização histórica e cultural do equipamento. O levantamento de informações locais forneceu evidências empíricas, o que apoia esta proposição, constituída por experiências vividas, experiências sensoriais da população local, valioso conhecimento para a academia e para a sociedade em geral, pois servem de subsídios teóricos, com vistas a contribuir com a memória popular dos fatos políticos e sociais que compreendem o desenvolvimento das Políticas Culturais do Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador. Os resultados deste estudo mostraram que a história do Centro Cultural Plataforma não pode ser contada sem que sejam destacadas a luta e a participação dos integrantes dos movimentos populares do subúrbio, peças importantes para reivindicar junto aos dirigentes do Estado, a reabertura de um equipamento que já fazia parte da história e da vida de todos. Também não podemos deixar de fora a importância do bairro de Plataforma e todo o aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário, no que se refere à sua diversidade cultural. Sendo assim, ratificamos a tese de que as atividades desenvolvidas no e pelo equipamento cultural, bem como o processo de reabertura do Cine Teatro-Plataforma e sua transformação em Centro Cultural, só foram possíveis em resultado de ações promovidas pelo coletivo de ativistas e grupos culturais que mobilizaram a comunidade e buscaram junto à SECULTBA a efetivação das políticas culturais implementadas pelo Governo do Estado da Bahia, visto que estas não têm se mostrado eficazes, em especial no que se refere à garantia do direito à cultura pelas populações das periferias de Salvador. Dessa forma, esperamos que os entes públicos, principalmente a SECULTBA, busque elaborar e implementar políticas culturais que promovam, de modo efetivo, o direito à cultura no subúrbio, atentando-se para a necessidade de apoiar os grupos, centros e espaços culturais já existentes, nas áreas periféricas da cidade do Salvador, na Bahia.

Palavras-Chaves: cultura; direito à cidade; políticas culturais; aglomerado de bairros; Centro Cultural Plataforma.

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate how Cultural Public Policies have been developed in the Plataforma neighborhood of Salvador, Bahia, since 2007, when the Plataforma Cine-Teatro was renamed: Plataforma Cultural Center (CCP). The space chosen for this study was the Plataforma neighborhood, part of the agglomeration of neighborhoods located in the suburbs of Salvador, with the Plataforma Cultural Center as the object of research. In order to better present the context in which the object studied is located, a literary framework is presented that involves an approach to the right to culture in Brazil, an integral part of fundamental rights, art. 215 of the Federal Constitution of 1988; brings the historical process of fundamental rights; legislative changes related to Governments, creation of the National Program to Support Culture, Laws to encourage culture; discusses the contemporary city, the right to the city including regional specificities, inequalities and social exclusions; presents as a geographical section the cultural policies in the state of Bahia, the regional scenario in the period of redemocratization of the country, after a repressive regime of Military Dictatorship, in chronological order of the main events; emphasize the political scenario at the municipal level, with the city of Salvador as a backdrop and the cultural facilities in the Subúrbio Ferroviário neighborhood cluster, facilities/distribution, seeking to understand the social dynamics, the application of cultural policies in this space and ends with an analysis of the Plataforma neighborhood, where the object of study is located, from its origin, transport, communication and infrastructure systems, until the year 2023. In addition to a literature review, the methodology used included field research with accounts from people who took part in the struggle to reopen the Plataforma Cultural Centre, with a historical and cultural contextualization of the equipment. The survey of local information provided empirical evidence, which supports this proposition, consisting of lived experiences, sensory experiences of the local population, valuable knowledge for academia and society in general, as they serve as theoretical subsidies, with a view to contributing to the popular memory of the political and social facts that comprise the development of the Cultural Policies of the Railway Suburb of the city of Salvador. The results of this study have shown that the story of the Plataforma Cultural Center cannot be told without highlighting the struggle and participation of the members of the suburb's popular movements, who were important players in demanding from state leaders the reopening of a facility that was already part of everyone's history and life. We also can't overlook the importance of the Plataforma neighborhood and the entire cluster of neighborhoods in the Railway Suburb, in terms of their cultural diversity. Therefore, we confirm the thesis that the activities developed in and by the cultural equipment, as well as the process of reopening the Cine Teatro-Plataforma and its transformation into a Cultural Center, were only possible as a result of actions promoted by the collective of activists and cultural groups who mobilized the community and sought with SECULTBA to implement the cultural policies implemented by the Government of the State of Bahia, as these have not proven to be effective, especially with regard to guaranteeing the right to culture for the populations on the outskirts of Salvador. In this way, we hope that public bodies, especially SECULTBA, will seek to draw up and implement cultural policies that effectively promote the right to culture in the suburbs, paying attention to the need to support existing cultural groups, centers and spaces in the peripheral areas of the city of Salvador, Bahia.

Keywords: culture; right to the city; cultural policies; cluster of neighborhoods; Plataforma Cultural Center.

RESUMEN

El objetivo de este estudio es investigar cómo se han desarrollado las Políticas Públicas Culturales en el barrio de Plataforma, en Salvador, Bahía, desde 2007, cuando el Cine-Teatro Plataforma pasó a llamarse Centro Cultural Plataforma (CCP). El área elegida para este estudio fue el barrio de Plataforma, que forma parte del conjunto de barrios situados en la periferia de Salvador, con el Centro Cultural Plataforma como objeto de investigación. Para presentar mejor el contexto en el que se sitúa el objeto estudiado, se presenta un marco literario que implica una aproximación al derecho a la cultura en Brasil, parte integrante de los derechos fundamentales, art. 215 de la Constitución Federal de 1988; el proceso histórico de los derechos fundamentales; los cambios legislativos relacionados con los gobiernos, la creación del Programa Nacional de Apoyo a la Cultura, las leyes de incentivo cultural; una discusión sobre la ciudad contemporánea, el derecho a la ciudad incluyendo las especificidades regionales, las desigualdades y las exclusiones sociales; una sección geográfica sobre las políticas culturales en el estado de Bahía, el escenario regional durante el período de redemocratización del país, después de un régimen represivo de dictadura militar, en orden cronológico de los principales acontecimientos; haciendo hincapié en el escenario político a nivel municipal, con la ciudad de Salvador como telón de fondo y los equipamientos culturales en el cluster del barrio Subúrbio Ferroviário, equipamientos/distribución, buscando comprender la dinámica social, la aplicación de políticas culturales en este espacio y finalizando con un análisis del barrio Plataforma, donde se ubica el objeto de estudio, desde su origen, sistemas de transporte, comunicación e infraestructuras, hasta el año 2023. Además de una revisión bibliográfica, la metodología utilizada incluyó una investigación de campo con informes de personas que participaron en la lucha por la reapertura del Centro Cultural Plataforma, con una contextualización histórica y cultural del equipamiento. El levantamiento de información local proporcionó evidencias empíricas, que apoyan esta proposición, consistentes en experiencias vividas, experiencias sensoriales de la población local, conocimientos valiosos para la academia y la sociedad en general, ya que sirven como subsidios teóricos, con vistas a contribuir a la memoria popular de los hechos políticos y sociales que componen el desarrollo de las Políticas Culturales del Suburbio Ferroviario de la ciudad de Salvador. Los resultados de este estudio han demostrado que la historia del Centro Cultural Plataforma no puede contarse sin destacar la lucha y la participación de los miembros de los movimientos populares del suburbio, que fueron importantes a la hora de exigir a los dirigentes estatales la reapertura de una instalación que ya formaba parte de la historia y de la vida de todos. Tampoco podemos pasar por alto la importancia del barrio Plataforma y de todo el conjunto de barrios del Conurbano Ferroviario por su diversidad cultural. Por lo tanto, confirmamos la tesis de que las actividades desarrolladas en y por el equipamiento cultural, así como el proceso de reapertura del Cine Teatro-Plataforma y su transformación en un Centro Cultural, sólo fueron posibles como resultado de acciones impulsadas por el colectivo de activistas y grupos culturales que movilizaron a la comunidad y buscaron con la SECULTBA implementar las políticas culturales implementadas por el Gobierno del Estado de Bahía, ya que estas no han demostrado ser efectivas, especialmente en lo que respecta a garantizar el derecho a la cultura de las poblaciones de la afueras de Salvador. De esta forma, esperamos que los órganos públicos, especialmente la SECULTBA, busquen elaborar e implementar políticas culturales que promuevan efectivamente el derecho a la cultura en los suburbios, prestando atención a la necesidad de apoyar a los grupos, centros y espacios culturales existentes en las áreas periféricas de la ciudad de Salvador de Bahía.

Palabras clave: cultura; derecho a la ciudad; políticas culturales; grupo de bairros; Centro Cultural Plataforma.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sala de espetáculos do Centro Cultural Plataforma	26
Figura 2 – Fachada do Espaço Cultural Alagados.....	29
Figura 3 – Logotipo da Instituição e parte do espaço.....	31
Figura 4 – Salvador a 1ª capital do Brasil	33
Figura 5 – Limites de bairros do município de Salvador (BA) no formato KML.....	34
Figura 6 – Principais artistas que representaram a Tropicália nos bastidores do Festival Internacional da Canção, transmitida pela TV Globo em 1968.....	53
Figura 7 – Bacia de drenagem natural de Plataforma.....	62
Figura 8 – Praça e Igreja São Braz, em Plataforma, 1971	63
Figura 9 – Cachoeira do Parque São Bartolomeu do Cobre, Salvador	65
Figura 10 – Maria Fumaça, no ano 1860, estação de trem da Calçada, Salvador	66
Figura 11 – Vista da Estação Almeida Brandão, em Plataforma	67
Figura 12 – Paradas e itinerário do VLT subúrbio - linha laranja	68
Figura 13 – Paisagens do bairro de Plataforma	69
Figura 14 – Inserção do bairro de Plataforma em Salvador, BA.....	70
Figura 15 – O bairro de Plataforma e alguns pontos importantes	71
Figura 16 – Foto atual da Praça São Braz (2022).....	71
Figura 17 – Placa do Jubileu de Prata do Círculo Operário da Bahia 1937	74
Figura 18 – Lavagem da Igreja de São Brás em 2017.....	81
Figura 19 – Carnaval em Plataforma, sem a presença de trios.....	83
Figura 20 – Fotos da degradação do prédio do Cine-Teatro Plataforma em razão do abandono	89
Figura 21 – Fotos da degradação de equipamentos do Cine-Teatro Plataforma em razão do abandono.....	89
Figura 22 – Placa em homenagem a Jorge Ravinny.....	97
Figura 23 – Mapa dos Territórios de Identidade do Estado da Bahia.....	104
Figura 24 – Mapa do Território de Identidade Metropolitano de Salvador.....	106
Figura 25 – Fachada do Centro Cultural Plataforma após a reforma de 2007	108
Figura 26 – Auditório do Centro Cultural Plataforma após a reforma de 2007	109
Figura 27 – Sala de leitura Paulo Braz	112
Figura 28 – Registro de problemas estruturais que atingem o CCP.....	118
Figura 29 – Espaço ao fundo do equipamento, local do evento Fundo de quintal.....	123

Figura 30 – Placa comemorativa e painel exposto no foyer do Centro Cultural 124

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 PERCURSO METODOLÓGICO	22
1.1.1 Características do <i>locus</i> da pesquisa de campo	25
1.1.2 Sujeitos da Pesquisa.....	35
2 DIREITO À CULTURA NO BRASIL	38
2.1 POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO DA BAHIA	44
2.2 POLÍTICAS CULTURAIS NA CIDADE DO SALVADOR	51
2.3 BREVES APONTAMENTOS SOBRE A CIDADE CONTEMPORÂNEA	55
2.4 UMA DISCUSSÃO SOBRE O DIREITO À CIDADE E À CULTURA	59
2.5 O BAIRRO DE PLATAFORMA	61
3 AS POLÍTICAS CULTURAIS IMPLEMENTADAS NO CENTRO CULTURAL PLATAFORMA: ANÁLISES DAS CATEGORIAS	73
3.1 CENTRO CULTURAL PLATAFORMA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL	73
3.2 A CULTURA POPULAR EM PLATAFORMA	80
3.2.1 A promoção da cultura em Plataforma e em bairros circunvizinhos.....	80
3.2.2 O movimento de luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma.....	86
3.3 REABERTURA DO CCP: NOVO MODELO DE GESTÃO E AS DIFICULDADES ENCONTRADAS PARA GERIR O EQUIPAMENTO.....	98
3.3.1 Reabertura do equipamento e a gestão participativa.....	98
3.3.2 Dificuldades enfrentadas no processo de gestão do CCP	114
3.4 O DIREITO À CULTURA NA PERIFERIA E A INEFICÁCIA DAS POLÍTICAS CULTURAIS	119
3.5 PROJETOS E EVENTOS DESENVOLVIDOS NO/PELO CCP COMO RESULTADO DA LUTA PELO DIREITO À CULTURA	122
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS.....	131
APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO - GESTORES DO CENTRO CULTURAL DE PLATAFORMA (CCP)	138
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO - PARTICIPANTES DO CENTRO CULTURAL.....	140
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	142

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo é fruto das inquietações de um professor de Geografia e Sociologia, da rede pública de ensino no estado da Bahia e do seu interesse em aprofundar os conhecimentos sobre as políticas culturais e sua efetivação no aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador (DIAS, 2017), na égide do espírito investigador e problematizador, diante das dificuldades enfrentadas pelos moradores da periferia da capital baiana, relacionadas ao direito à cultura, com especial atenção ao bairro de Plataforma, onde localiza-se o atual Centro Cultural Plataforma (CCP), antigo Cine-Plataforma, que passou a ser chamado de Cine-Teatro Plataforma, fundado no final da década de 1940.

O CCP ficou abandonado por quase duas décadas e foi reaberto no ano 2007. É importante salientar a impossibilidade de precisar o ano em que as atividades do Cine-Teatro Plataforma, já sob a gestão do Governo do Estado, tiveram suas atividades interrompidas. Pesquisas em diferentes fontes (jornais, trabalhos acadêmicos e pesquisa *in loco*) verificaram diferentes anos, a exemplos: 1985, 1989, 1991. O que há de comum nessas fontes é o fato de que o espaço permaneceu fechado e negligenciado pelo Governo por mais de uma década.

O CCP foi escolhido para ser o *locus* desta pesquisa por possibilitar um olhar mais próximo do cenário das políticas culturais, como estas foram implementadas e como estão sendo efetivadas no Subúrbio Ferroviário de uma cidade como Salvador, esculpida nos moldes coloniais, berço de culturas de diferentes povos como os índios, europeus e negros, em constante desenvolvimento, porém tão desigual no direito às condições socioeconômicas de subsistência, de política culturais e obediente à lógica dos interesses dos agentes detentores do capital público.

O meu interesse como pesquisador pelas Políticas Culturais surge em 2003, ao ingressar na Secretaria Estadual de Educação do Estado da Bahia, como professor de Geografia e Sociologia, designado para lecionar em duas escolas, no Subúrbio Ferroviário de Salvador: o Colégio Estadual Clériston Andrade (no bairro de Itacaranha) e o Colégio Estadual Barros Barreto (no bairro de Paripe).

Desde então, participei de vários seminários e cursos que tinham por objetivo a melhoria na educação, quanto à inclusão dos grupos excluídos¹ do sistema educacional, na luta pela

¹ O aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário do Salvador reúne parte das comunidades populares da cidade que convivem com a falta de emprego, violência urbana, moradia precária e pobreza, formado em sua maioria por negros, pobres e com baixa escolaridade, vítimas da violência urbana do contexto metropolitano.

diversidade cultural e racial. Um ponto que merece destaque foi a adoção das cotas, por meio das ações afirmativas, com base na Lei 10.639 de 2003 e da participação nos anos de 2003 e 2004, em dois eventos (um Regional e outro Nacional), para professores de Filosofia e Sociologia, onde se discutiu o retorno das disciplinas Filosofia e Sociologia, além de viagens interestadual, para João Pessoa e Brasília, para participar de Seminários organizados pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), onde foram elaboradas as premissas das orientações curriculares nacionais, as quais serviram de base para direcionar as políticas da educação no Brasil nessa ocasião.

Em 2010, diante das mudanças nas políticas para formação continuada do professor e dos incentivos para a formação continuada propostos pelo Ministério da Educação, ingressei na Universidade Federal da Bahia (UFBA) para cursar Geografia, tendo a oportunidade de conhecer melhor as bases teóricas do professor Milton Santos, a partir do estudo de suas obras.

Na graduação em Geografia, em meio ao desenvolvimento de uma atividade da disciplina: Cartografia, ministrada Professora Erika Cerqueira, emerge o questionamento sobre as condições em que viviam a população do bairro de Itacaranha, Subúrbio de Salvador, na Bahia. Observando o cotidiano do deslocamento dos estudantes do Colégio Estadual Clériston Andrade (CECA), eram perceptíveis as dificuldades encontradas para chegar à escola e assistir às aulas, principalmente nos dias e períodos em que as condições climáticas eram desfavoráveis, como nos dias de chuvas, pois o alagamento das ruas dificultava o deslocamento dos estudantes e o acesso à escola, quando conseguiam chegar, estavam encharcados ou sem seus sapatos.

Concluído o curso de Geografia, em setembro de 2013, os questionamentos sobre as condições de vida da população de Itacaranha continuam latentes. Em 2014, ingressei como aluno especial do Programa de Pós-graduação em Geografia, na UFBA, e cursei duas disciplinas que me instrumentalizaram e me deram suporte teórico para que mergulhasse na academia. Por conseguinte, logrei êxito na seleção para ingresso como aluno regular do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), turma de 2015, sendo orientado pela Profa. Dra. Cristina Maria Macêdo de Alencar.

A pesquisa desenvolvida no Mestrado possibilitou-me estudar de forma mais profunda e detalhada sobre o Subúrbio Ferroviário de Salvador, trata-se de um espaço urbano carente de atenção e de ações por parte dos poderes públicos e que se faz necessário o reconhecimento e valorização deste espaço, em razão de sua grande riqueza cultural e forte valor histórico, pois foi palco de lutas e marcou os primeiros anos na ocupação do território brasileiro, sendo os bairros de Plataforma e de Escada, algumas das bases da invasão holandesa na Bahia.

O ingresso no Mestrado possibilitou a participação no grupo de Pesquisa Desenvolvimento Sociedade e Natureza (DSN), coordenado pela Profa. Dra. Cristina Maria Macêdo de Alencar, o que propiciou a participação nas discussões epistemológicas promovidas pelo grupo, bom como em diversos eventos acadêmicos.

Passada a experiência no Mestrado, buscando ampliar as discussões sobre o espaço intraurbano e ampliar o olhar investigativo sobre as diferenças espaciais na cidade do Salvador, em 2018, acontece o retorno à academia por meio do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania, como aluno especial das disciplinas: “Direito à cidade”; “Cidadania, Políticas e Práticas Culturais”: por uma “outra” cidade, e a “Antropologia na análise das políticas públicas e sociais”, ministradas pela Profa. Dra. Julie Sarah Lourau.

As discussões desenvolvidas nas aulas, os teóricos-base das disciplinas, permitiram-me aprofundar os conhecimentos sobre questões acerca da cidade e, sob o prisma da Antropologia, foi possível levantar questionamentos a respeito das dificuldades dos moradores das áreas distantes do centro do Salvador, para terem acesso aos equipamentos culturais, o que induz à negação do direito à cultura a uma parcela significativa da população, pois o aglomerado de bairros que compõe Subúrbio Ferroviário abrange 22 bairros onde moram 24,55% da população soteropolitana, de acordo com o Mapeamento Cartográfico da Prefeitura de Salvador² em 2019.

A partir dessa realidade, as questões observadas, conduziram-me a propor o desenvolvimento de uma pesquisa sobre as Políticas Culturais na cidade do Salvador, agora na condição de aluno regular do Programa de Doutorado em Políticas Sociais e Cidadania, em 2019. Importante destacar que integrar o Grupo de Pesquisa Antropologia, Fronteiras, Espaços e Cidadania (AFEC), coordenado pela Profa. Dra. Julie Sarah Lourau, onde são desenvolvidas discussões e pesquisas de análises e avaliação sobre as políticas públicas e sociais em diversas áreas, inclusive políticas culturais, direito à cidade, saúde, políticas de igualdade raciais e/ou de gênero e outras, foi deveras relevante para motivar o presente estudo, pois o AFEC possibilitou o acesso a importantes estudos desenvolvidos na área da cultura, que vão contribuir para o desenvolvimento do estudo desta tese que pretende avaliar como se dão as políticas nas áreas periféricas da cidade do Salvador, na Bahia.

A escolha do espaço para o desenvolvimento deste estudo foi o bairro de Plataforma, Subúrbio de Salvador, especificamente, o Centro Cultural Plataforma (CCP). A escolha é

² Mapeamento Cartográfico da Prefeitura de Salvador, 2019. Disponível em: http://mapeamento.salvador.ba.gov.br/geo/desktop/index.html#on=layer/default;scalebar_meters/scalebar_m;orto2016/Ortoimagem_Salvador_2016_2017&loc=76.43702828517625;-4278080;-1445884. Acesso em: 20 mar. 2023.

resultados do vinte anos de docência, pesquisas e de observações locais por parte deste pesquisador, professor da Educação Básica, na rede pública estadual de ensino da Bahia, lotado em uma unidade localizada no bairro de Itacaranha, bairro vizinho a Plataforma, no Subúrbio Ferroviário do Salvador, parte da cidade marcada por problemas sociais e políticos, mas com rico acervo cultural, merecedor de um olhar mais sensível pelas suas manifestações artísticas, hábitos locais, costumes e tradições de um povo que são passados entre gerações com registros, mas que merecem maiores destaques neste estudo. O bairro de Plataforma abriga o Centro Cultural de Plataforma (CCP) com um relicário local que será apresentado por meio desta Tese.

O Centro Cultural Plataforma (CCP), localizado no Subúrbio Ferroviário, no bairro de Plataforma, do município do Salvador, na Bahia, *locus* da pesquisa, é um equipamento cultural, com capacidade para receber até 200 pessoas, reinaugurado em 2007, administrado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULTBA) e com o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio.

Cabe elucidar que o Fórum de Arte e Cultura é um coletivo formado, em 2007, por grupos artístico-culturais e pessoas da comunidade do Subúrbio Ferroviário, em virtude da criação de políticas culturais do Estado que norteou o surgimento de diversas iniciativas. Esse grupo atuou de forma veemente no processo de reabertura do CCP e na promoção de eventos ofertados pelo equipamento cultural. Ademais, tem militado pela promoção da cultura do/no subúrbio. Seu ativismo pode ser visto, inclusive, em uma carta aberta, junto aos coletivos e artistas da região, dirigida à Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, em 2022, para solicitar que a pasta fosse ocupada por alguém que represente a classe artística e cultural³.

Nesse sentido, o objeto desta investigação situa-se na análise relacionada a como têm sido implementadas as políticas culturais em periferias da cidade do Salvador, Bahia, com atenção a um equipamento de grande importância e referencial da toda região do Subúrbio Ferroviário.

Diante desse contexto, questiona-se: as Políticas Culturais na Bahia têm contribuído de forma efetiva para a promoção do direito à cultura na periferia de Salvador, a partir de 2007, ano em que o Cine-Teatro Plataforma passou a ser denominado Centro Cultural Plataforma (CCP)?

Observa-se que as Políticas Culturais na Bahia não têm contribuído de forma efetiva para a promoção do direito à cultura na periferia de Salvador. Tomamos como exemplo o CCP que, ao longo de seus dezesseis anos, vem enfrentando dificuldades de ordem administrativa e

³ Informações publicadas em Redes Sociais. Disponíveis em: <https://www.facebook.com/forumsuburbio>.

financeira, as quais têm impactado, negativamente, na manutenção da sua estrutura física e de pessoal, assim como nos eventos que compõem a sua agenda, limitando, assim, o acesso da população à cultura.

Faz-se necessário conhecer as Políticas Culturais baianas destinadas à cidade do Salvador, assim como identificar os equipamentos culturais e o que possibilita o direito à cultura, a exemplo de teatros, museus, centros culturais, entre outros.

Também é importante investigar qual o público é atendido e a quem se destinam os equipamentos. Além disso, é possível pensar se nesse público estão incluídos os moradores de áreas afastadas do Centro, como os bairros periféricos, a exemplo daqueles que compõem a área do Subúrbio Ferroviário.

Como bem afirma Serpa (2001), nas cidades dos países subdesenvolvidos, os pobres são empurrados para a periferia, locais com deficiências na infraestrutura e nos equipamentos, que servem basicamente para o lócus socioespacial da população de baixa renda. Assim, ao pensar na cidade capitalista, onde o processo de estratificação social diferencia os espaços, podemos inferir que existe a reprodução perversa/excludente de práticas capitalistas, em outros elementos que estão presentes na sociedade, a exemplo da cultura, pois a produção e o acesso a ela vão retratar a forma como está organizada a sociedade.

Na obra intitulada “Um Mapa dos Teatros de Salvador”, de Nussbaumer *et al.* (2006) apresentam uma discussão sobre a disposição dos equipamentos culturais em Salvador, segundo os autores, “mais convencionais”, como os: os teatros, as salas de cinema, os museus e as bibliotecas. Nesse estudo, os autores focam apenas nos teatros e identificam um total de trinta e dois, ademais verificam que nenhum destes está localizado no Subúrbio Ferroviário. Eles identificaram ainda que a maioria está situada no centro da cidade ou na sua proximidade, em locais onde residem os habitantes com melhor poder aquisitivo.

Justifica-se a escolha por este tema, por interesse social e acadêmico, visto que Plataforma, semelhante aos demais bairros que compõem o Subúrbio Ferroviário, apresenta uma enorme deficiência de infraestrutura, na educação básica, na saúde e no lazer (contam apenas com os recursos naturais, sendo o principal deles, as praias), pela inexistência de recursos físicos que possibilitem o acesso à bens culturais, pois essa área, parte do Salvador, embora não esteja muito distante do Centro da capital, não tem a mesma atenção dos entes públicos no que se refere à disponibilidade de equipamentos como: teatros, museus, cinemas e outros.

Vale ressaltar que no bairro de Plataforma destaca-se o principal equipamento: o Centro Cultural Plataforma, que funciona como referência para toda a região, com diversas

manifestações artísticas e culturais, que, de uma forma geral, reúne grupos que usam o espaço para ensaios e apresentações de diversos segmentos ligados às artes.

Nesse sentido, entende-se que a pesquisa tem relevância na medida em que procura compreender como são formuladas e efetivadas políticas públicas baianas, voltadas para a cultura. Na condição de pesquisador, é latente a necessidade de analisar, perceber e propor possibilidades para que se possam se equacionar as políticas culturais, enquanto necessidades para determinadas áreas, no caso desta pesquisa uma das áreas mais destituídas de possibilidades e acesso a bens culturais, o Subúrbio Ferroviário do Salvador, assim como contribuir com estudo que possa mediar/interferir de modo a minimizar problemas existentes nos espaços fora das áreas centrais das grandes cidades, como a violência, o uso de drogas ilícitas, a evasão escolar, dentre outros não menos importantes.

Sendo assim, a proposta deste estudo é investigar como são desenvolvidas as políticas culturais implantadas na cidade do Salvador e averiguar se estas possibilitam o acesso a todos, incluindo os moradores do Subúrbio Ferroviário.

Definir o objeto da pesquisa e fazer a opção metodológica constituem um processo tão importante quanto a elaboração do texto final, no entendimento de Duarte (2002). Para a autora supracitada, obter as conclusões de um estudo serão possíveis devido aos instrumentos que se utilizam tanto na coleta, quanto na interpretação dos resultados obtidos. Duarte (2002) ressalta que esses procedimentos são uma formalidade, mas que permite a outros pesquisadores quando percorrerem o mesmo caminho, confirmarem as afirmações que foram apontadas no estudo inicial.

Na busca de melhor compreender como são pensadas, desenvolvidas e institucionalizadas as políticas públicas no campo cultural, em Salvador, capital da Bahia, é bom evocar à essa discussão os cidadãos que se fazem presentes e agem no contexto da cidade, e que estão em constantes processos de luta para ter o devido reconhecimento das causas que consideram legítimas ao seu segmento.

De uma lado, o ente público que administra, via a escolha de uma coordenação o Centro Cultural Plataforma (CCP) vinculado à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, do outro lado, não podemos esquecer que em uma cidade capitalista a ação do mercado se faz fortemente presente e vai direcionar para as áreas centrais e novas centralidades os principais equipamentos e eventos culturais da cidade, deixando de lado e escamoteadas populações e comunidades artísticas que se fixam em locais distantes fisicamente dos centros da cidade ou não fazem parte de lócus “privilegiados”, de direito à cultura.

Dessa forma, buscamos entender quais as lógicas para a elaboração e implementação das políticas culturais na quinta maior cidade do país, com aproximadamente dois milhões quatrocentos e dezoito mil habitantes, e renda média por domicílio de três salários-mínimos, segundo informações do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022)⁴.

Pensando de forma mais aprofundada, indagamos quais políticas são fomentadas e desenvolvidas pelos órgãos estadual e municipal para que os habitantes da periferia possam ter acesso à cultura, através dos equipamentos, no caso desta pesquisa, ao Centro Cultural Plataforma (CCP), localizado no bairro de Plataforma, Subúrbio Ferroviário.

O recorte sobre as políticas culturais, neste estudo, e período de investigação encontra-se entre os anos de 2007 (data da reabertura do Centro Cultural Plataforma) e 2023. Entretanto, o referencial teórico inicia-se no período de redemocratização do país, após um repressor regime de Ditadura Militar, que durou longos 21 anos, entre o ano de 1964 e o ano de 1985, tempo em que a ordem política e social esteve sobre a égide de um regime duro, não sendo permitida a livre expressão, exceto para aquelas que atendiam aos interesses do sistema dirigente. Conhecer o contexto histórico nacional que antecedesse a criação do CCP é uma forma de ampliar a compreensão sobre os resultados apresentados nos relatos do público selecionado: ex-gestor, gestor, ativistas culturais, moradores do bairro e frequentadores do espaço.

O longo tempo sob o comando dos militares deixaram marcas profundas na sociedade brasileira que, para ter um mínimo de entendimento acerca das instabilidades que cercam as políticas culturais do Brasil, é necessário perpassar por esse longo período, na busca de melhor nos situarmos acerca da inconsistência dessas políticas que perduram até o Brasil atual.

Foram estabelecidas como questionamentos iniciais: a) qual o contexto legal de como se deu a implantação das Políticas Culturais no Brasil, a partir da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988? b) de que forma as Políticas Culturais no estado da Bahia impactaram no desenvolvimento da cultura na cidade do Salvador, se refletiu na cidade contemporânea e nos equipamentos culturais como possibilidade de direito à cultura? c) como as políticas culturais do estado da Bahia repercutiram na promoção do direito à cultura no Centro Cultural Plataforma?

As questões norteadoras são importantes na medida em que vão delinear o desenvolvimento do trabalho para que possam ser esclarecidos todos os pontos elaborados

⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2023/06/28/as-dez-maiores-cidades-do-brasil-em-populacao.ghtml>. Acesso em: 8 abr. 2021.

através dos objetivos geral e específicos e nas próprias dúvidas que porventura venham a surgir no pesquisador.

Outro ponto importante a ser destacado no que se refere às questões norteadoras é que indicam uma direção ao trabalho, mas não darão respostas antecipadas, uma vez que terá apenas caráter investigativo. Sobre esse ponto, a investigação, Sampieri, Collado e Lucio (2006) afirmam que essa investigação, para que seja boa, deve ser inovadora, de preferência em um tema pouco discutido e conhecido, ou então que no caso de já ter sido pesquisado, seja dado um outro enfoque, questão que relaciono à pesquisa a ser desenvolvida na minha tese, sobre as políticas culturais no Subúrbio Ferroviário da cidade de Salvador.

Com o fito de responder a esses questionamentos, definimos como objetivo geral investigar como foram desenvolvidas as Políticas Públicas Culturais no bairro de Plataforma, em Salvador, Bahia, a partir de 2007, ano em que o Cine-Teatro Plataforma passou a ser denominado Centro Cultural Plataforma (CCP).

Nesse contexto, definimos como objetivos específicos: I) Apresentar o contexto legal de como se deu a implantação das Políticas Culturais no Brasil, a partir da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988; II) Discorrer sobre as Políticas Culturais no estado da Bahia, os impactos no desenvolvimento da cultura na cidade do Salvador, seus reflexos na cidade contemporânea e nos equipamentos culturais como possibilidade de direito à cultura; III) Compreender como as políticas culturais do estado da Bahia repercutiram na promoção do direito à cultura no Centro Cultural Plataforma; IV) Compreender como foi o processo de histórico e político relacionado à luta pela reforma e reabertura do Cine-Teatro Plataforma que passou a ser denominado CCP em 2007, a partir dos relatos de moradores locais, de bairros próximos, de integrantes dos movimentos de luta pela cultura no Subúrbio Ferroviário de Salvador.

O principal pressuposto deste estudo é que as atividades desenvolvidas no e pelo CCP, bem como seu processo de reabertura, são resultado de ações promovidas por ativistas culturais que mobilizaram a comunidade, uma vez que as políticas culturais implementadas pelo Governo do Estado da Bahia não têm se mostrado eficazes.

Assim sendo, o trabalho de Tese será importante na medida em que vai dar um suporte às discussões sobre cultura na cidade do Salvador, e sobretudo, no aglomerado de bairros que compõem o Subúrbio Ferroviário, um espaço com muitas histórias e ao mesmo tempo com poucos levantamentos acadêmicos sobre como são desenvolvidas as políticas que atendem, não somente à população do bairro, como do seu entorno e à cidade.

1.1 PERCURSO METODOLÓGICO

Para construção deste estudo, foi percorrido um caminho metodológico que reuniu distintas etapas, porém igualmente importantes para os resultados apresentados. Na primeira etapa, foram definidos: o objeto de estudo, delimitação do tema, identificação do problema, escolha do *locus*, dos sujeitos da pesquisa e, assim, foram selecionadas fontes confiáveis que auxiliaram na escolha dos dados para a construção do Referencial Teórico que compõe esta pesquisa.

Posteriormente, foi realizado um estudo de campo, por meio aplicação de questionários com representantes de grupos culturais do subúrbio, integrantes do Fórum de Arte e Cultura, do Movimento Popular de Cultura do Subúrbio, representantes do Centro Cultural Plataforma. Dessa forma, a reunião dos achados, análise e interpretação destes possibilitaram uma ampla discussão acerca dos impactos sociais com a implementação de Políticas Públicas Culturais no Subúrbio Ferroviário, do município do Salvador, na Bahia, que resultou na tese de Doutorado apresentada à Universidade Católica do Salvador (UCSAL), Superintendência de Pesquisa e Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania em 2023.

Para a escolha dos procedimentos metodológicos, foram contemplados métodos e técnicas visando alcançar os objetivos propostos e, para tal, optou-se por utilizar os seguintes tipos de pesquisa: a) quanto ao objetivo da pesquisa, se trata de uma pesquisa de campo com objeto ainda pouco explorado, tendo como principal finalidade reunir conceitos e ideias sobre um fenômeno, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis; b) quanto à natureza da pesquisa, trata-se de uma pesquisa qualitativa, pois houve o propósito de mapear o contexto de investigação e levantar documentos legais sobre as Políticas Culturais no Subúrbio Ferroviário do Salvador; c) quanto à escolha do estudo que requereu investigação, trata-se de um estudo de caso com procedimento de investigação que possibilita o aprofundamento dos conhecimentos sobre um fenômeno específico com resultados únicos, e com aplicação de recursos, tais como questionário que apresentam resultados ainda melhores, os quais não são encontrados por meio de revisão de literatura, de acordo com Yin (2011). Foi realizada também uma pesquisa documental para dar aporte ao processo de investigação do objeto.

Já ao que se refere às técnicas para promover a investigação, foram aplicados dois procedimentos: a primeira foi a técnica de coleta de dados e a segunda refere-se à classificação quanto à técnica de análise de dados. Assim, optou-se por iniciar o presente estudo com uma revisão bibliográfica, visando reunir conhecimentos relacionados à temática e ao contexto do

objeto de estudo, que envolve as Políticas Culturais e suas inserções no aglomerado de bairros que compõem o Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador, na Bahia, nos anos de 2007 a 2023 e posteriormente, desenvolver a pesquisa de campo.

Constatou-se, nessa primeira etapa, a carência de estudos bibliográficos relacionados a mesma temática no Brasil, principalmente referentes à Salvador, Bahia, e por isso, optou-se em se realizar um estudo de caso para o levantamento de informações *in loco*.

A busca pelos dados e levantamento de conteúdos disponíveis tiveram como finalidade ampliar os conhecimentos sobre Políticas Culturais. Nesse momento foi organizado o material encontrado, de forma sistemática; e por meio de leitura exploratória, foram revisadas as fontes identificadas para fundamentação do Referencial Teórico.

Para sintetizar e analisar as informações catalogadas, foi usado método de análise de conteúdo, com base nos estudos de Bardin (2016), em três fases: na 1ª fase ocorreu a seleção e pré-análise das fontes com leitura exploratória de títulos e resumos; na 2ª fase foi realizada leitura crítica com fichamento e resumos dos principais resultados; e na 3ª e última fase, ocorreu o tratamento dos dados, confronto de opiniões dos autores, inferência e interpretação dos estudos selecionados.

Na etapa da revisão bibliográfica, foram incluídas fontes de dados disponíveis em bibliotecas virtuais e em meio impresso, com leitura sistemática de diversas obras da área das Ciências Humanas, selecionadas a partir de critérios de inclusão e exclusão, pré-estabelecidos, tais como: foram excluídas as publicações relacionadas às políticas públicas aplicadas em outros estados e municípios e incluídas as obras que contemplaram o objeto de pesquisa.

Para essa etapa do estudo, a partir de resumos e fichamentos das obras selecionadas, foi construída a redação científica, seguindo uma ordem cronológica dos fatos abordados na literatura, especialmente nas obras que versam sobre a cultura de forma abrangente.

Na revisão bibliográfica, foi criada uma linha do tempo sobre a evolução das Políticas Culturais no Brasil, das Políticas Culturais no estado da Bahia, como foram implementadas e efetivada ao longo das décadas; e realizou-se um recorte geográfico nas Políticas Culturais, especificamente na cidade do Salvador, focando no aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário, mais precisamente no Centro Cultural Plataforma, local escolhido para o estudo de caso: nessa investigação, mais uma vez constatou-se a carência de acervo bibliográfico para fundamentação da pesquisa, seguindo a seguinte ordem:

a) A pesquisa bibliográfica – o desenvolvimento da pesquisa bibliográfica é considerado como um momento importante para que se tenha um bom trabalho científico, pois influencia

todo o processo da pesquisa, estará presente em todas as etapas da pesquisa, dando o embasamento teórico, sendo assim, a base teórica da tese.

Nas etapas da pesquisa bibliográfica, foram realizados o levantamento, a seleção, o fichamento e o arquivamento de todas as informações que estão relacionadas à pesquisa, considerando a relação com o tema, respostas às questões levantadas e o alcance dos objetivos propostos.

b) A pesquisa documental envolveu o levantamento de documentos, tais como: livros, artigos, teses, dissertações, legislação nacional dentre outros, que abordam aspectos concernentes às Políticas Públicas Culturais voltadas para o Brasil, a Bahia e Salvador, com foco na implementação das políticas públicas baianas e soteropolitanas no aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário. Incluíram, também, reportagens veiculadas nos principais jornais de Salvador, a exemplo do “A Tarde”, “Correio da Bahia” e “Tribuna da Bahia”.

c) Na observação *in loco*, foi aplicada a técnica da aplicação de questionário com perguntas estruturadas e semiestruturadas que possibilitou maior proximidade com a realidade local, para observar e conseguir informações que possam explicar a realidade de modo a ter o diagnóstico da realidade estudada.

Esclarecemos, no entanto, que a coleta de dados juntos aos sujeitos da pesquisa não se limitou aos questionários haja vista que estes sentiram-se à vontade para fazer relatos acerca de seu papel na promoção da cultura popular no subúrbio, de sua participação na história de luta para reabertura do CCP, do processo de gestão do espaço e sua compreensão a respeito das políticas culturais na Bahia. Informações que, prontamente, foram exploradas ao longo deste estudo. É válido ressaltarmos que esses relatos espontâneos se balizavam nas perguntas do questionário, desta forma, não se distanciavam dos objetivos propostos.

Importante registrar que, apesar de diversas tentativas, tanto na modalidade presencial quanto via e-mail, não obtivemos respostas por parte da Superintendência de Promoção Cultural, órgão pertencente à Secretária Estadual de Cultura. Ressalta-se que a busca por esse setor é resultado de orientação recebida no setor de protocolo da SECULTBA.

Na fase seguinte, considerada como exploração do material, conforme leciona Bardin (2016), foi realizada a leitura sistematizada do material coletado e selecionado, confrontando os estudos publicados com a realidade percebida no bairro de Plataforma, em Salvador, assim como no CCP. Foi realizado o tratamento dos resultados, as inferências e as interpretações, os quais estão apresentados no Capítulo III: As Políticas Culturais implementadas no Centro Cultural Plataforma: análises das categorias.

O uso dessa abordagem de pesquisa propiciou o aprofundamento da investigação das questões e a compreensão de como são desenvolvidas e implementadas as políticas públicas relacionadas à valorização da cultura local, mediante a máxima valorização do contato direto com a situação estudada, buscou-se, assim, o que há de comum, mas permanecendo, entretanto, aberto para perceber a individualidade e os significados múltiplos que a investigação oferece (LAKATOS; MARCONI, 2003).

Vale ressaltar que algumas informações preliminares foram levantadas por este pesquisador, a exemplo de pesquisar, em produções bibliográficas e documentais, a história do bairro e do equipamento cultural onde foi realizada esta pesquisa, bem como por meio de visitas ao espaço quando os alunos da escola em que o pesquisador leciona presenciaram alguns eventos culturais promovidos pelo CCP por intermédio da Secretaria Estadual de Educação da Bahia.

Assim, a questão considerada neste estudo inicia-se com um levantamento de registros históricos sobre o município do Salvador, com o recorte geográfico da região onde se localiza o aglomerado de bairros que compõem o Subúrbio Ferroviário, espaço no qual está localizado o bairro de Plataforma. Esses dados estão relacionados à discussão acerca dos reflexos da implementação de Políticas Públicas Culturais nesses espaços.

1.1.1 Características do *locus* da pesquisa de campo

O *locus* desta pesquisa é o Centro Cultural Plataforma (CCP), situado no bairro de Plataforma, que integra o aglomerado de bairros Subúrbio Ferroviário, vizinho do bairro Itacaranha, do Parque São Bartolomeu e da Enseada do Cabrito, situado à Avenida Suburbana e pertence à capital da Bahia, Salvador.

Esclarecemos que referir-se aos bairros do Subúrbio Ferroviário como “aglomerado de Bairros Subúrbio Ferroviário” é uma proposta do geógrafo Clímaco Dias, apresentada em sua tese de doutoramento. Este aglomerado de bairros “[...] se caracteriza pela continuidade geográfica, por uma história comum, pela influência da Baía de Todos-os-Santos [...] como elemento de ligação e pela ferrovia Calçada-Paripe como outro grande fator aglutinador.” (DIAS, 2017, p. 129).

Plataforma conta com o CCP como equipamento cultural, localizado na praça São Braz, em frente à Igreja São Braz, com capacidade para receber, atualmente, cerca de 200 pessoas **(Erro! Fonte de referência não encontrada.)**.

Figura 1 – Sala de espetáculos do Centro Cultural Plataforma



Fonte: Arquivo Pessoal (2022).

Atualmente, o equipamento é administrado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULTBA), Fórum Comunitário do Subúrbio e Fórum de Arte e Cultura, tutelado pelo Governo do Estado da Bahia, destinado a ser um espaço cultural de promoção à diversidade cultural (GARCIA, 2014).

Existem informações incompletas sobre a origem do referido equipamento, assim, visando ampliar os conhecimentos sobre o Centro, além dos estudos em base eletrônica, *sites* ligado à cultura do estado da Bahia e documentos disponíveis ao público nas páginas virtuais do Centro, optamos pelas observações diretas a aplicação de questionário, junto aos moradores, ex-gestor e gestor do equipamento sobre a trajetória histórica e política que deu origem ao Centro Cultural Plataforma.

Na busca por fontes confiáveis, foram localizadas publicações científicas sobre o CCP, a exemplo da Dissertação de Mestrado de Ana Vaneska Santos de Almeida, intitulada “Relatos e Vivências em Gestão Cultural Participativa: o Centro Cultural Plataforma (2007-2014)”, e o TCC de Maria Alves Garcia, intitulado “O teatro é nosso?”. O CENTRO CULTURAL PLATAFORMA (2014)”, que serviram como base de pesquisa e fomentou outros estudos, a

partir da análise do conteúdo, pois constatou-se a inexistência de outras informações, igualmente relevantes, mas que não haviam sido publicadas nos estudos anteriores.

Segundo as informações obtidas por meio da aplicação de questionários com moradores, militantes do pró democratização da cultura do/no Subúrbio, ex-gestor e gestor do equipamento, conforme se apresenta no Capítulo III desta tese, a história descrita pelos participantes, reuniu um acervo de conhecimentos que não estavam nos textos revisados de grande relevância para o meio acadêmico e social, visto que trata-se da história da cultura do povo brasileiro, guardada na memória de moradores e frequentadores do CCP que merecem ser difundidas para o mundo, tamanha riqueza de fatos que, inclusive, têm relação com a formação do Brasil, com as invasões de povos estrangeiros e as injustiças que os indígenas que moraram nessa região sofreram no século XVI. Entretanto, não foi possível precisar algumas datas, pois não foram encontrados documentos da época e os participantes não souberam responder com exatidão, o que não diminui a importância dos fatos e das manifestações culturais que ocorreram no local, atreladas à história do CCP, relatados em seus depoimentos.

Um ponto importante dessas manifestações foi a necessidade de que houvesse um espaço com a identidade suburbana, dentro do Subúrbio Ferroviário, em que os moradores da região fossem os protagonistas. Dessa forma, corroborando que nada mais justo do que ser o fio condutor da sua própria história, contada por quem vive nela, que são os moradores e frequentadores do aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário do Salvador, Bahia.

Depois de várias lutas pelo reestabelecimento do Cine-Teatro, eis que surge uma luz no fim do túnel: a reforma implementada na gestão do governo Paulo Souto, sob a responsabilidade da Secretaria de Cultura, tendo à frente Paulo Gaudenzi. As lutas sociais intensas fizeram com que em dezembro de 2006, final do governo, o espaço fosse inaugurado sem efetivamente ter funcionado, havia uma série de incongruências administrativas e falta de equipamentos, que praticamente não atendia às necessidades da comunidade (GARCIA, 2014).

Depois de ser repassado para o estado da Bahia, de ter sido abandonado, de ter sofrido, de ter sido palco de lutas e de manifestações pela utilização de forma democrática, finalmente o espaço foi reaberto no 08 de junho de 2007. Dentro de uma lógica de gestão com bases democráticas e propiciando uma maior participação dos moradores, o Centro Cultural passa a oferecer entretenimento para os moradores da localidade e de outros bairros do Subúrbio Ferroviário na cidade do Salvador, com uma grande participação da comunidade junto ao espaço ao longo de sua história, bem como na atual gestão, que é uma das principais características do espaço, tornando um símbolo do movimento popular do subúrbio.

O CCP faz parte de um conjunto que reúne 17 outros equipamentos culturais, administrados pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT), espalhados pelos municípios baianos, sendo que 5 desses estão localizados em Salvador, como o Cine-Teatro Solar Boa Vista (Boa Vista de Brotas); Espaço Xisto Bahia (Barris); Casa da Música (Itapuã); Espaço Cultural Alagados (Uruguai) e o Centro Cultural Plataforma (Plataforma).

Decidimos, então, expor aqui outros dois espaços culturais: o Espaço Cultural Alagados, equipamento mantido pela SECULTBA, e a Associação Cultural Acervo da Laje (**Erro! Fonte e referência não encontrada.**), localizada no São João do Cabrito, bairro vizinho à Plataforma (bairros tão próximos que os próprios moradores encontram dificuldades em informar os limites entre eles).

O primeiro equipamento que consideramos é o Espaço Cultural Alagados, inaugurado em 1989, localizado na rua Silvino Pereira, no bairro do Uruguai, bairro que pertence à região denominada de Península de Itapajipe.

De forma semelhante ao CCP, conforme informado no Portal do Espaço Cultural Alagados⁵, sua criação foi resultado da luta de artistas e agitadores culturais da localidade que visavam a um espaço que atendesse às suas demandas de apresentações, ensaios e mobilização cultural. Além disso, é apontado como o único equipamento cultural público de toda a Península de Itapajipe, região que inclui, além de Alagados, mais nove bairros de Salvador.

O Espaço Cultural Alagados recebe eventos de diversas linguagens artísticas, atuando em parceria com grupos artístico-culturais locais. O equipamento tem uma sala multiuso (sem palco), com capacidade para aproximadamente 150 pessoas, equipada com praticáveis, arquibancadas para o público, vestimentas, equipamentos de som, luz e projeção e estrutura de *boxtruss*. O espaço é voltado para as atividades artístico-culturais da comunidade, tais como as apresentações, as oficinas, os ensaios e as reuniões, e tem por foco o público infantil e juvenil.

⁵ Portal do Espaço Cultural Alagados. Disponível em: <<https://espacoculturalalagados.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

Figura 2 – Fachada do Espaço Cultural Alagados



Fonte: Portal do Espaço Cultural Alagados (2016).

O segundo espaço apresentado é Acervo da Laje (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**), um museu localizado na rua Sá Oliveira, no bairro de São João do Cabrito. É um espaço de memória artística, cultural e de pesquisa sobre o Subúrbio Ferroviário de Salvador. Um dos objetivos do Acervo é proporcionar o encontro das pessoas com as obras e os artistas, assim como estimular pesquisas e a ressignificação da imagem da periferia, mostrando seus valores, sua memória, sua cultura e suas elaborações estéticas.

Conforme consta no site oficial do espaço⁶, a Associação Cultural Acervo da Laje é formada por duas casas que possuem bibliotecas (Geral, Coleções, Livros Raros, Futebol, Bahiana, Poesia, Autografados, Arte), hemeroteca (arquivo de periódicos), coleções de CDs, discos, manuscritos, croquis, conchas, tijolos, azulejos e porcelanas antigas, artefatos históricos, quadros, esculturas em madeira e alumínio, fotografias; objetos que contam a história do Subúrbio Ferroviário de Salvador, dialogando com toda a cidade, mostrando que também há beleza e elaborações estéticas neste território. O Acervo da Laje adquire suas peças através de compras, doações ou até mesmo coletadas nos lixos.

No ano de 2014, o Acervo participou como espaço expositivo da 3ª Bienal da Bahia e da 31ª Bienal de São Paulo no Simpósio Usos da Arte. E em 2019, ganhou o Prêmio Brasil

⁶ Informações disponíveis em: <https://www.acervodalaje.com.br/o-acervo>. Acesso em: 20 out. 2023.

Criativo, considerado uma das maiores premiações da economia criativa, na categoria “Patrimônio e Artes/Quero Museu Vivo”.

Atualmente, o espaço proporciona o acesso de maneira digital a obras de arte e o conhecimento de artistas, em seu site, como resultado de duas etapas de arrolamento de parte da Coleção do Acervo da Laje.

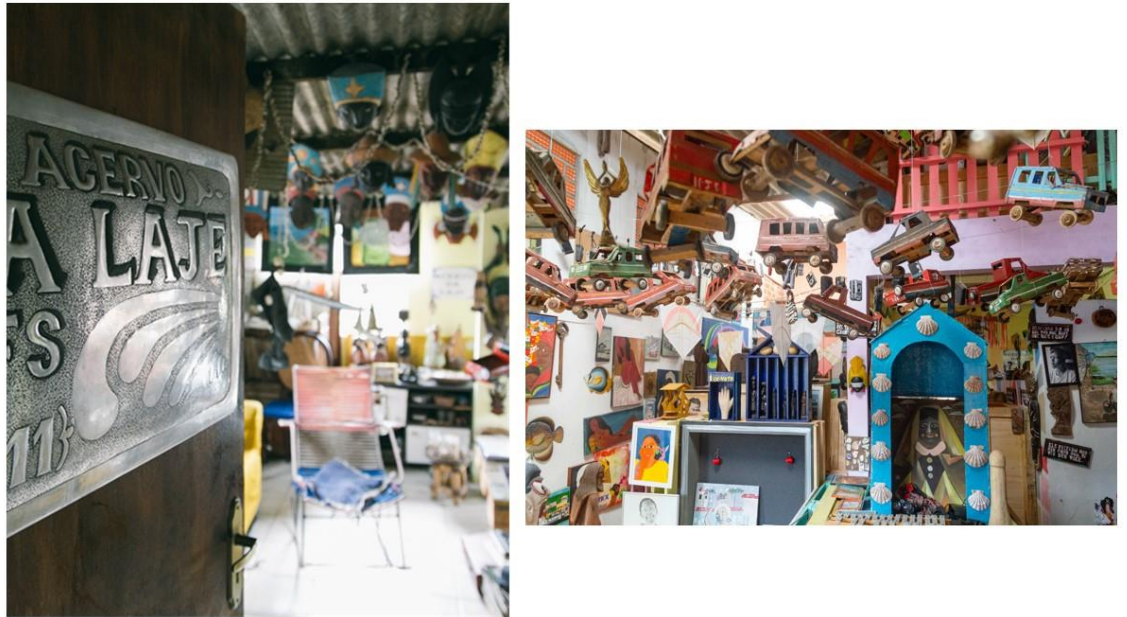
O Acervo da Laje está inserido num contexto de projeto intitulado “Catalogações de Objetos e Cômodos do Acervo da Laje”. Conforme informações obtidas no portal do Museu (2022, sem paginação):

O trabalho buscou reconhecer e reiterar a presença negra em processos de elaborações estéticas, sobretudo nas periferias da cidade de Salvador. Ao propormos trazer a territorialidade e arquitetura das casas para dentro do contexto, nossa intenção é evidenciar. As áreas periféricas da cidade de Salvador são conhecidas por abrigar muitas pessoas que geralmente permanecem distantes inclusive do circuito artístico soteropolitano. O Acervo da Laje é um dos poucos museus que fogem a centralidade de espaços de cultura na cidade, estando localizado na área suburbana da cidade, majoritariamente negra.

Assim, conforme o próprio Acervo, em seu portal, afirma (2022, sem paginação):

[...] Isso faz da instituição um espaço que, apesar de ter funcionalidade rara na área, consegue dialogar com a lógica do território e não se apresenta intimidador, possibilitando aos moradores das imediações, sentirem-se à vontade para usufruir do espaço, pois a própria configuração e dinâmica deste lhes é familiar.

Figura 3 – Logotipo da Instituição e parte do espaço



Fonte: Portal do Acervo da Laje (2022)⁷.

Acervo da Laje tem conseguido obter resultados positivos, tendo uma visualização destacada entre os equipamentos culturais do aglomerado de Bairros do Subúrbio Ferroviário e recentemente, em 2021, foi contemplado pelo Prêmio Jaime Sodré de Patrimônio Cultural, da Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura de Salvador, por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, com recursos oriundos da Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo, Governo Federal.

O contexto em que se encontram esses equipamentos culturais é característico de uma cidade onde o direito à cultura é negado à população que se localiza na periferia, marcada por um ambiente em que se observa a expansão espontânea de (auto)construção de habitações que acompanham as necessidades imediatas dos usuários.

Trazer a discussão sobre a cidade do Salvador na atualidade é importante na medida em que podemos também lembrar que Salvador foi a primeira cidade e capital do Brasil (**Erro! fonte de referência não encontrada.**), até a transferência da capital para o Rio de Janeiro, no século XVIII, o maior núcleo urbano e comercial português e pelo fato de Salvador ser marcada por desigualdades sociais que têm raízes no passado, e é nesse contexto, de uma cidade que ainda apresenta fortes marcas do passado, que se encontra o bairro de Plataforma e o Centro Cultural Plataforma (CCP), lócus deste estudo.

⁷ Portal do Acervo da Laje. Disponível em: <https://www.acervodalaje.com.br/o-acervo>. Acesso em 20 out. 2023.

A cidade do Salvador foi considerada, por mais de três séculos, o principal porto de todo Atlântico Sul e se desenvolveu, principalmente, com o auxílio do trabalho árduo de pessoas que foram escravizadas, as quais tiveram seus direitos negados, em razão da sua origem e cor de pele, pelos governantes da ocasião. Sobre essa temática, desenvolvi a dissertação de mestrado em que uma das abordagens importantes foi fazer o levantamento histórico da cidade do Salvador, em função da relevância que teve durante uma parte do Brasil-Colônia (PINTO, 2017).

A história das cidades no Brasil se confunde com a fundação da cidade do Salvador. Ainda durante a colônia, Salvador foi pensada para ser a capital político-administrativa, como informa Vasconcelos (2002), para resolver o problema das Capitânicas Hereditárias, quando em 1548, a Coroa Portuguesa tomou a decisão de fundá-la no centro do litoral brasileiro, junto à baía nominada de Todos os Santos.

Assim, Thomé de Souza, Governador das terras do Brasil e Capitão da fortaleza e das terras, desembarca no Porto da Barra, em 29 de março de 1549, construindo a cidade conforme dizia a ordem do Rei: “fazer uma fortaleza e povoação grande em um lugar conveniente para Dahi se dar favor e ajuda as outras povoações e se ministrar justiça e prover nas cousas que competirem a meu serviço e aos negócios de minha fazenda e a bem das partes [...]” (VASCONCELOS, 2002, p. 33).

Dessa forma, Salvador passa ser a sede da metrópole portuguesa, considerada como cidade mais bem equipada e estrategicamente localizada para as navegações marítimas com destino ao outro lado do Atlântico e a desempenhar funções comerciais, administrativas e religiosas, e permaneceu como capital do país por 214 anos, de 1549 a 1763. A partir de 1763, a capital do Brasil passou a ser o estado do Rio de Janeiro, o qual assumiu o posto e desempenhou as mesmas funções que Salvador até o ano de 1960, quando Brasília foi escolhida para ser a capital até os dias atuais.

Figura 4 – Salvador a 1ª capital do Brasil



Fonte: Estados e Capitais do Brasil (2023)⁸.

Atualmente, Salvador, com sua relevância histórica e contemporânea, apresenta uma dinâmica de desenvolvimento contínuo e, com efeito, reúne diversos problemas graves, reflexos da época do Brasil Colônia, em especial nos campos socioambientais, econômicos e porque não culturais, já que são questões comuns em outras metrópoles brasileiras.

Salvador possui áreas onde as desigualdades e as exclusões sociais saltam aos olhos, ainda mais para este pesquisador que tem uma vivência desde a sua infância, e mais recentemente, há vinte anos numa rotina diária, no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Tais problemas atingem, com maior impacto, os bairros menos favorecidos da cidade, cujas populações sobrevivem, em sua maioria, à margem dos direitos constitucionais, principalmente os que se enquadram nos direitos fundamentais, como o direito à educação de qualidade, à moradia, à saúde, à cultura, dentre outros, não menos importantes.

A capital baiana passou a contar com 170 bairros em 2017, incluindo três ilhas: Ilha de Maré, Ilha dos Frades e Bom Jesus dos Passos, por meio da Lei Municipal, a Lei 9.278/2017, elaborada a partir de estudos técnicos da Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Urbanismo (SEDUR), a qual revogou a Lei nº 1.038 de 1960.

Considerando que se passaram 57 anos desde a criação da Lei 1.038/60, Salvador tinha uma população estimada em 655.735 habitantes, conforme informações do Censo Demográfico e do IBGE, referentes a década de 1960, porém em 2020, o IBGE projetou uma população de aproximadamente 2.886.698 habitantes, isso significa que o número de habitantes quadruplicou

⁸ Disponível em: <https://www.estadosecapitaisdobrasil.com/qual-foi-a-primeira-capital-do-brasil/>. Acesso em 1 set. 2023.

com relação a projeção realizada na década de 1960 pelos mesmos Institutos. Vale ressaltar que, a projeção não foi confirmada, pois Salvador perdeu população e após o censo 2022 a cidade passa a ter 2.418.005, um decréscimo de 9,6% em comparação com o último censo realizado em 2010.

A SEDUR é o órgão público responsável em atualizar os mapas e incluir os novos bairros em seu *site* oficial, bem como deve cuidar da questão referente à divulgação da delimitação dos bairros. Já Secretaria Municipal da Fazenda (Sefaz), por meio do portal “mapeamento cartográfico de Salvador”, oferece um sistema em que já pode ser visualizado na aba “bairros” a inclusão e delimitação precisa de todas as 170 subdivisões.

O sistema da Geoprocessamento e Mapeamentos (GISMAPS), oferece uma versão do atual mapa, no formato *Keyhole Markup Language* (KML), tipo de arquivo usado para exibir dados geográficos de um navegador, como por exemplo o *Google Maps* (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**), onde se observam as três ilhas que passaram a fazer parte da capital baiana em 2017.

Figura 5 – Limites de bairros do município de Salvador (BA) no formato KML



Fonte: Mapeamento Cartográfico de Salvador, Prefeitura Municipal de Salvador (2022)⁹.

⁹ Disponível em: <http://mapeamento.salvador.ba.gov.br/geo/desktop/index.html>. Acesso em: 1 out. 2023.

Observa-se, nesse espaço, uma parcela da população soteropolitana considerada como pobre e de extremamente pobreza, segundo a classificação dada pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC)¹⁰, com dados publicados em dezembro de 2022. Segundo informações do IBGE, Salvador, em 2021, tinha 33,2% de seus moradores considerados como estando abaixo da linha da pobreza, o que significa que 937 mil pessoas viviam com rendimento domiciliar per capita inferior a R\$ 475 por mês. Ademais, Salvador registrou o maior crescimento absoluto no número de pessoas abaixo da linha de pobreza, entre 2020 e 2021 (+284 mil pobres).

Essa população vive nas periferias da cidade enfrenta inúmeras dificuldades de acesso aos direitos de cidadania e, dentre os quais se destaca a acessibilidade aos bens culturais, em face da uma estrutura que compõem e diferencia os espaços em uma cidade capitalista e excludente.

Um outro quesito, tratado em uma pesquisa feita pela Universidade Federal da Bahia, publicada pelo Observatório de Bairros Salvador – ObservaSSA (2018), com base em dados do Censo de 2010, que corrobora com as taxas de pobreza e de extrema pobreza traçada pelo PNAD 2019 se refere à renda, visto que 24,8% dos seus chefes de família estavam situados na faixa de renda mensal de 1 a 2 salários-mínimos por domicílio. Foi levantado que 40,6% dos moradores do bairro de Plataforma que se enquadram numa faixa salarial que varia de 0 a 1 salário-mínimo, com a renda média dos responsáveis por domicílio no bairro na faixa de R\$1.075,00.

Para finalizar os dados levantados pela pesquisa, os estudos indicam que 97,06% dos domicílios contam com infraestrutura de coleta de lixo, 99,03% são atendidos pelo abastecimento de água e 92,03% dos domicílios contam com esgotamento sanitário.

1.1.2 Sujeitos da Pesquisa

Os sujeitos participantes neste estudo são uma gestora e um gestor do CCP e representantes dos grupos que estão envolvidos na dinâmica cultural do espaço, participantes do Centro Cultural e moradores do Subúrbio Ferroviário: de ambos os sexos, maiores de 18 anos. Importante frisar também que foram tomados todos os cuidados sob o ponto de vista ético, de maneira a manter o sigilo, no tocante à identidade dos sujeitos participantes desta pesquisa.

¹⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/12/02/pobreza-e-a-extrema-pobreza-atingem-patamares-records-na-bahia-e-em-salvador-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em: 2 out. 2023.

Sendo assim, seus nomes foram preservados e substituídos por pseudônimos: Pioneiro, Pioneira, Mediadora, Sucessor e Resistente, inspirados em suas formas de ações no processo de luta pela democratização do acesso à cultura, conforme se apresenta no Quadro 1

Quadro 1 – Apresentação dos participantes da entrevista na pesquisa de campo

Participantes da pesquisa	Ações na luta pela democratização do acesso à cultura no bairro de Plataforma, Salvador-BA
Pioneiro	Professor; ambientalista; ativista cultural; integrante de movimentos sociais na luta por melhores condições para os moradores do Subúrbio Ferroviário; morador de Itacaranha (bairro do Subúrbio Ferroviário) e frequentador assíduo de Plataforma; integrante do movimento de luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma. O denominamos Pioneiro por ter feito parte do grupo de pessoas que organizou a primeira “ocupação” ao prédio abandonado do cineteatro.
Pioneira	Ativista cultural; líder de um dos grupos que compõe o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio; moradora de Plataforma; integrante do movimento pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma; participou na empreitada pela resolução das demandas estruturais do CCP. A denominamos Pioneira porque, antes mesmo da luta pela reabertura do cineteatro, de forma voluntária, havia formado um projeto visando oferecer educação, arte e cultura aos jovens da comunidade.
Mediadora	Professora; ativista cultural; fez parte de um movimento que luta pela moradia na Bahia, morava e atuava no Subúrbio Ferroviário; integrante da gestão do CCP. Denominada Mediadora por que teve importância no processo de implementação da gestão participativa no CCP.
Sucessor	Ativista cultural; morador de Alto do Cabrito (bairro do Subúrbio Ferroviário); integrou o movimento pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma; atuando como integrante de um dos grupos que compõe o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, participou na empreitada pela resolução das demandas estruturais do CCP; integrante da gestão do equipamento. Denominado Sucessor por fazer parte da gestão do CCP.
Resistente	Ativista cultural; morador de Plataforma; coordenador geral do Movimento de Cultura Popular do Subúrbio; integrou o movimento pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma; atuando como integrante de um dos grupos que compõe o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, participou na empreitada pela resolução das demandas estruturais do CCP. O denominamos Resistente .

Fonte: Dados de pesquisa (2023).

Os procedimentos que se referem ao aspecto ético do processo de investigação foram avaliados e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa - CEP, através do Parecer Consubstanciado da comissão de Ética.

2 DIREITO À CULTURA NO BRASIL

Antes de iniciar essa abordagem, que trata do Direito à Cultura no Brasil, é salutar um breve resgate histórico da origem deste, que integra os Direitos Fundamentais insculpidos na atual Constituição da República Federativa do Brasil, mais especificamente em seus art. 5º e art. 215, que preceitua: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. (BRASIL, 1988, sem paginação).

O art. 5º da Lei Maior apresenta as várias manifestações sociais que se enquadram no direito supracitado, como no art. 5º, § XXVII e XVIII, que preconizam o direito autoral, direito à liberdade de expressão intelectual, artística, científica e de comunicação, dentre outros direitos relacionados ao direito à cultura e de acesso aos bens culturais (BRASIL, 1988).

Embora a Constituição de 88 garanta o direito à cultura a todos os brasileiros, vale lembrar que se trata de um direito mais antigo, cujas raízes históricas remontam aos princípios do cristianismo e das Revoluções: Americana (1765-1791) e Francesa (1789-1799). Segundo o filósofo italiano Giorgio Del Vecchio (1968), as revoluções (Americana e Francesa) constituíram o momento em que se reconhecem os direitos universais, dando início ao constitucionalismo moderno, marco essencial para o desenvolvimento dos direitos fundamentais.

É incontestável que a história dos direitos fundamentais como liberdades e garantias institucionalizadas pautadas em um ordenamento jurídico encontra-se diretamente ligada à história dos direitos humanos universais. A origem dos direitos fundamentais brasileiros surge da defesa do Estado Constitucional, tendo como essência e razão de ser justamente o reconhecimento e a proteção da dignidade da pessoa humana e dos direitos naturais do homem, bem como necessariamente esteve e estará vinculado às transformações geradas pela percepção de novas necessidades básicas, de modo especial, em virtude da evolução do Estado Liberal (BONAVIDES, 2008, p. 430).

O processo histórico dos direitos fundamentais no Brasil, segundo leciona José Canotilho (2007, p. 149), é linear, pois representa um corte na história do desenvolvimento da ideia de direitos fundamentais, entre duas épocas: “[...] uma anterior ao *Virginia Bill of Rights* (12-06-1776) e a *Déclaration des Droits de l' Homme et du Citoyen* (26-08-1789)”. Nesse contexto, inexistia a ideia de direitos humanos na antiguidade, embora a religião e a filosofia tenham influenciado diretamente o pensamento ‘jusnaturalista’ e a sua concepção de que o ser humano, pelo simples fato de existir, é titular de alguns direitos naturais e inalienáveis

(SARLET, 2006, p. 45).

Os direitos fundamentais, também conhecidos como liberdades públicas, surgiram com a necessidade de proteger o homem contra as arbitrariedades praticadas pelo poder estatal e suas autoridades constituídas. Porém, as suas primeiras manifestações não residem nas constituições escritas, mas nos ideais do iluminismo, movimento intelectual e filosófico, que iniciou no século XVII e tomou maior proporção no século XVIII, século que ficou conhecido como “séculos das luzes”, momento em que as ideias do cristianismo passaram a ser mais contestadas, promovendo importantes mudanças, principalmente sociais, políticas, econômicas e culturais, tendo a França como maior referência.

Dessa forma, tanto a declaração francesa, quanto a declaração americana, inspiradas nos moldes Jusnaturalismo, caracterizavam-se pelo reconhecimento dos direitos naturais, inalienáveis, invioláveis e imprescritíveis, direitos estes pertencentes a todos, indistintamente. Somente com o reconhecimento dos direitos fundamentais de segunda dimensão, ou seja, os direitos sociais, culturais e econômico, passaram a ter feição positiva, ação comissiva, prestação estatais em favor do bem-estar dos indivíduos (BONAVIDES, 2008).

No rol dos direitos naturais, encontra-se o Direito à Cultura, pautados nos ideais dos iluministas e outros defensores da liberdade, da igualdade, indispensáveis para o desenvolvimento da personalidade entre os povos (CUNHA JÚNIOR, 2012).

A defesa se intensificou pós-revoluções do século XVIII, quando os direitos individuais e coletivos foram definidos, respaldados pela teoria dos direitos dos homens ou direito da humanidade, válidos e exigíveis em qualquer lugar e a qualquer tempo, os quais se tornaram, séculos mais tarde, maior notoriedade nos Direitos Universais, proclamados na Carta de 1948, a *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* ou Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão, a qual traz o direito à cultura expresso em seu art. XXVII:

Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor (UNICEF, 2023).

Nas primeiras décadas do século XX, após as duas grandes guerras mundiais, os direitos fundamentais adquiriram *status* e dimensão constitucional, constituindo, assim, um conjunto de normas de ordem social e econômica, buscando a reduzir as desigualdades sociais e incentivar o desenvolvimento da cultura nacional. Vários dispositivos foram abordados também na Constituição Mexicana de 1917, como o direito à educação, à saúde, aos direitos trabalhistas,

dentre outros e, na Constituição de Weimar de 1919, que priorizou o direito à vida econômica, proteção do império em relação ao trabalho, liberdade de associação para defesa e melhoria das condições de vida para todos (DANTAS, 2005).

A junção das ideias universais resultou na iniciativa de se criar parâmetros humanitários para todas as nações envolvidas no pacto que deu origem à Carta de 1948, segundo os quais homens e mulheres, independentes do poder, raça, credo, sexo, língua, de forma universal, tenham os mesmos direitos: à vida, à liberdade, à saúde, à propriedade, ao trabalho remunerado, à cultura, dentre outros. Assim foi adotada e proclamada pela Organização das Nações Unidas – ONU, a Resolução nº 217-A em 10 de outubro de 1948, a qual o Brasil também assinou, firmando o acordo entre as Nações-Membros (DANTAS, 2005).

Dessa forma, os Direitos Humanos passaram a representar as conquistas das Nações que se comprometeram a proteger e respeitar os direitos de uma sociedade, os quais foram motivo de inspiração para elaboração da atual Constituição Brasileira, proclamada em 1988, espelhada na Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU. Esta apresenta os direitos fundamentais, estabelecendo que não se deve delegar apenas ao Estado, mas também a todos os cidadãos, participar e vigiar os Direitos Humanos, bem como garantir a proteção e a aplicação desses direitos a todos de igual forma.

Por não ter valor econômico; ser irrenunciável, pois o seu titular não pode renunciar, mesmo que não os exerça; intransmissível, por não se transmite nem com a morte do seu titular; e imprescritível; por não existir prazo para ser exercido, tampouco podem ser alienados, os direitos fundamentais não são perdidos pela passagem do tempo, muito menos podem ser transacionados pelos indivíduos, pois se trata de direitos intrínsecos ao indivíduo (CASSAR, 2011).

O título II da Constituição de 1988 apresenta os Direitos e Garantias Fundamentais, subdivididos em cinco capítulos, válido destacar neste estudo, os capítulos “a” e “b”:

a- Direitos individuais e coletivos: são os direitos ligados ao conceito de pessoa humana e à sua personalidade, tais como à vida, à igualdade, à dignidade, à segurança, à honra, à liberdade e à propriedade;

b- Direitos sociais: o Estado Social de Direito deve garantir as liberdades positivas aos indivíduos. Esses direitos são referentes à educação, saúde, trabalho, previdência social, lazer, segurança, proteção à maternidade e à infância e assistência aos desamparados. Sua finalidade é a melhoria das condições de vida dos menos favorecidos, concretizando assim, a igualdade social [...] (BRASIL, 1988, sem paginação).

Assim, os Direitos Fundamentais, ou mesmo os Direitos Humanos, são classificados como o conjunto de direitos e garantias do ser humano e visam garantir-lhe o respeito à vida, à liberdade, à igualdade e à dignidade, segundo os estudos de Bisch (2011), para o pleno desenvolvimento de sua personalidade, sua finalidade principal é o respeito à sua dignidade, com proteção ao poder estatal e à garantia das condições mínimas de vida e desenvolvimento do ser humano, e esta proteção é reconhecida pelos ordenamentos jurídicos: nacionais e internacionais, de maneira positiva como pode ser observados através da sua evolução histórica.

Após a elaboração da Declaração dos Direitos do Homem pela Organização das Nações Unidas (ONU), a universalização destes direitos ganhou força mundial, vez que a sua previsão foi sendo ampliada, segundo as Convenções e Tratados Internacionais, de que cada país foi se tornando signatário. Dessa forma, pode-se afirmar que: “Os direitos culturais foram uma ampliação dos direitos humanos: deram consistência e conteúdo a palavras como liberdade – já por si suficientemente nobre –, mas que por vezes podem se revelar perigosamente vazias.” (BISCH, 2011, p. 9).

Embora os acordos internacionais que antecedem a atual Constituição do Brasil defendam os direitos fundamentais, incluindo o direito à liberdade de expressão que deu origem ao direito à cultura e outros, estes não são suficientes para qualificar a liberdade de expressão e de pensamento, haja vista que não basta que esses direitos existam somente na forma escrita, tais direitos precisam ser manifestados nas atitudes, nos comportamentos e hábitos da sociedade.

Essa liberdade deve ser exercida, percebida em atos, palavras, gestos, no sistema que faça sentido pleno para as relações sociais, relações sociais estas que se manifestam em forma de vida cultural. A vida cultural, conforme a autora supracitada “[...] é um complexo de proposições e relações que dão pleno sentido à liberdade humana. É a ela que a declaração dos direitos culturais se refere quando diz que todos têm direito a participar da vida cultural [...]” (BISCH, 2011, p. 9).

A discussão sobre Cultura é bastante abrangente, pois envolve a religião, a etnia, a liberdade, a ciência, as artes e o seu descumprimento, em termos absolutos, abala todos os demais direitos fundamentais amparados na atual Constituição Federal. Negar o direito à cultura é negar os demais Direitos Humanos. Para Mintz (1982), a cultura de um povo pode ser definida como uma:

[...] propriedade humana ímpar, baseada em uma forma simbólica, ‘relacionada ao tempo’, de comunicação, vida social, e a qualidade cumulativa

de interação humana, permitindo que as ideias, a tecnologia e a cultura material se “empilhem” no interior dos grupos humanos. (MINTZ, 1982, p. 1)

Segundo os estudos de Cunha Júnior (2012), o Direito à Cultura reúne, intrinsecamente, outros direitos, os quais constituem a própria palavra; diz respeito a vários significados que originam as sociedades, como as crenças, os valores, os hábitos, os costumes, as heranças ancestrais relevadas em sua própria história e outros importantes aspectos que contribuem para a construção da identidade cultural de um povo.

Assim sendo, os ideais iluministas foram cruciais para a transformação legislativa que atualmente entende-se como consciência cidadã ou cidadania e a democracia. Os grandes filósofos iluministas, sobretudo, Jean-Jacques Rousseau, John Locke e outros, foram os precursores destas bases constitucionais no Brasil, na brilhante percepção e interpretação sobre a relação entre indivíduos e o Estado, ao reconhecer que todo ser humano é um indivíduo livre, um cidadão, dotado de razão e cultura e possui direitos intrínsecos à sua condição e natureza, os chamados “direitos naturais” (ABRUCIO; LOUREIRO; PACHECO, 2012).

Com a devida concessão da análise aos direitos insculpidos na derradeira Constituição, é correto afirmar que a “cidadania” como é posta na sociedade brasileira, apresenta-se em diferentes configurações, de certo culturais, a saber: a cidadania para muitos excludente, para outros passiva, em alguns momentos e de forma mais clara, vê-se também uma cidadania autoritária, que separa os grupos sociais ao invés de uni-los e igualá-los.

É notório que houve as tão sonhadas reformas sociais visando à cidadania efetivamente democrática no Brasil. Entretanto, a modernização não chegou para todos, se mantém conservadora e empreendeu sim, reformas institucionais, pois ocorreram mudanças nos direitos políticos, as reformas econômicas, sociais, como a promulgação das leis trabalhistas na era Vargas, por exemplo. Todavia, não ocorreram as mudanças necessárias, no sentido democrático, com acesso igual para todos, acesso à saúde, à educação, à moradia, à justiça, com distribuição de rendas, reformas agrárias e tantos outros direitos, fundamentais para melhorias na qualidade de vida do povo brasileiro, nesses 35 anos de Constituição Cidadã.

O Governo Federal sancionou Leis visando normatizar os incentivos à cultura, tanto que, em 1991, foi promulgada Lei Rouanet nº 8.313 (BRASIL, 1991), a qual alterou os princípios da Lei nº 7.505 de 1986 e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). A Lei Rouanet visa incentivar empresários a patrocinar eventos culturais por meio de isenção fiscal do Imposto de Renda, uma forma que o Poder Público usa para manter o setor artístico e cultural funcionando com financiamento para música, peças de teatro, cinema, shows,

dança, publicação de livros e outros tipos eventos culturais em todo o país. Para ter direito à Lei Rouanet, é preciso apresentar uma proposta na área da cultura ao setor interessado em custear o evento e ter no seu Imposto de Renda a dedução do valor pago.

No *site* do Ministério da Cultura e no da Secretaria Especial de Cultura, apresenta-se o passo a passo para o artista pleitear o valor de financiamento para o evento cultural, espaço eletrônico destinado para o proponente apresentar o projeto e buscar o apoio por meio do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (SALIC), na sequência o projeto é analisado pelo Ministério da Cidadania, segundo as normas da Lei 8.313/91 e as Instruções Normativas vigentes, se for aprovado, o órgão autoriza para captação de recursos com publicação em Diário Oficial da União (DOU). O projeto passa pela análise da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), o Ministério da Cidadania decide sobre a excussão como instância final. Para a captação do recurso financeiro, cabe ao idealizador do projeto buscar empresas particulares que queiram apoiar sua ideia.

Como dito, de acordo com a Constituição de 1988, em seu Art. 215, o Estado deverá garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais, contudo, essa garantia a todos ainda é apenas um desejo de muitos, pois, entre avanços e retrocesso, percebe-se que ainda precisam ser implementadas políticas mais acessíveis. O Programa Nacional de Apoio à Cultura, por meio da Lei Rouanet não garante que o artista será contemplado, apenas mostra um caminho que poderá ou não resultar na concretização de um projeto artístico, uma vez que depende da aprovação, publicação e autorização do Governo para ocorrer, uma tramitação aparentemente fácil, porém verifica-se que muitos projetos não são aprovados por motivos diversos.

No governo de Jair Bolsonaro (2019-2022), a Lei Rouanet não foi extinta, mas o presidente fez alterações apresentando alguns impedimentos, descumprindo o direito à igualdade por diferentes partes da sociedade, como por exemplo, a redução do valor permitido que era até R\$ 60 milhões para ser realizado, com a alteração em 2019, os projetos passam contar com apenas R\$ 1 milhão por projeto. Com relação à venda dos ingressos, o projeto poderia cobrar 20% do valor dos ingressos, após a mudança passou a cobrar 10% e o valor total não pode ultrapassar R\$ 50,00 por bilhete.

Nos anos 2020 a 2022, em decorrência da Pandemia da Covid-19 do novo coronavírus, foi criada uma nova Lei que ficou conhecida como Lei Paulo Gustavo. Essa nova Lei passou a destinar R\$ 3,9 bilhões para projetos culturais que sofreram danos com as medidas restritivas e de isolamento.

E mais recentemente, em abril de 2023, a ministra da Cultura, Margareth Menezes, assinou uma Instrução Normativa a partir do Decreto de Fomento Cultural 11.453/2023. O

documento, publicado no dia 11 de abril de 2023, no Diário Oficial da União, revoga regras estabelecidas pela gestão anterior, conforme supracitado, as quais tinha por meta desacreditar o mecanismo de incentivo fiscal para a cultura, dificultar o acesso aos recursos da Lei da Rouanet e travar a produção cultural brasileira.

Desse modo, a Instrução Normativa busca estabelecer procedimentos necessários para a apresentação, a recepção, a seleção, a análise, a aprovação, o acompanhamento, o monitoramento, a prestação de contas e a avaliação de resultados dos programas, projetos e ações culturais do mecanismo Incentivo a Projetos Culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

À época, conforme publicado pela Portal de notícias do Governo Federal¹¹, afirmou a ministra da Cultura, Margareth Menezes que esse novo marco legal “[...] vai melhorar o trabalho dos fazedores de cultura e beneficiar toda a população, garantindo agilidade, transparência, descentralização de recursos, democratização do acesso às artes [...]”.

Apesar desses avanços, é preciso lembrar que o acesso à cultura não é algo “tão simples” como expõem os textos legais, em razão disto, ainda é preciso dar atenção ao público de bairros mais carentes, periféricos e aglomerados de baixa renda, fazendo valer, efetivamente, o que determina o Art. 215 da Constituição de 1988.

Atualmente, temos uma cidadania parcial, que exclui os mais necessitados dos locais públicos destinados para os poucos que têm um melhor poder aquisitivo, é uma cidadania desequilibrada, que privilegia alguns sob condições que mantem uma separação social visível, como no caso de Salvador, onde nota-se que o aglomerado de bairros que compõem o Subúrbio Ferroviário possui um número escasso de equipamentos culturais, de áreas planejadas para lazer e entretenimento para os moradores, o que dificulta o acesso aos direitos fundamentais, como o direito à cultura.

2.1 POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO DA BAHIA

No Estado da Bahia, as políticas institucionais que inserem a cultura foram estabelecidas no final dos anos 1960, com o Departamento de Ensino Superior e da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura (DESC), como discorre Araújo (2011):

¹¹ Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2023/04/cultura-divulgacao-criterios-para-projetos-candidatos-a-recursos-da-lei-rouanet>. Acesso em: 10 out. 2023.

O fato que marca a inserção da cultura na esfera institucional da Bahia é a criação do Departamento de Ensino Superior e da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura (DESC), em março de 1967, mesmo ano em que foi finalmente inaugurado o Teatro Castro Alves. Inclusive, foi a inauguração daquele Teatro e a necessidade de definir em qual secretaria ficaria vinculada a Fundação Teatro Castro Alves que determinou a criação do DESC (ARAÚJO, 2011, p. 98)

Não se pode desconsiderar o contexto em que o DESC foi criado – o período militar – momento em que a liberdade de criação das artes e fomento para que a cultura se desenvolvesse encontrava-se marcada por perseguições políticas e proibições impostas pelos militares que estavam no poder, censurando os movimentos sociais voltados às artes em geral, sendo um dos veículos de comunicação mais usados pela população, no combate aos atos de truculência usados das forças armadas (SCHWARCZ, 1978).

Embora temível pela censura da Ditadura Militar, que durante muitos anos “calou” a liberdade de expressão da música, da poesia, das peças teatrais, do rádio, programas televisivos, em qualquer parte da cidade, nas esquinas e avenidas onde se “ousasse” a se “rebelar” contra a ordem estabelecida, a cultura sempre esteve presente e fazendo parte da história da cultura brasileira, como foi o caso do Tropicalismo¹², movimento literário que iniciou em 1967, envolveu um conjunto de artistas, principalmente da música, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom zé, Gal Costa e tantos outros baianos (**Erro! Fonte de referência não encontrada.6**).

O Tropicalismo rompeu as barreiras do silêncio autoritário e usou a arte para tornar público o sentimento de repúdio à violência, ao racismo, ao preconceito religioso, de gênero, ao ódio aos civis e fazer parte de uma história universal, que reúne ritmos, instrumentos, letra, dança e melodia que invadiram o mundo pela riqueza cultural e política, expressadas nas mais belas vozes do país, tendo como o marco inicial a formação da Banda “Os Mutantes”, com Jorge Bem Jor, Rita Lee, Gil, Caetano e outros artistas, a maioria baiano, como se observa na (**Erro! Fonte de referência não encontrada.6**), sob a regência do Maestro Rogério Duprat. Os Mutantes tiveram seu fim em dezembro de 1968, logo após a publicação do Ato Institucional nº 5 (AI-5)¹³, com as prisões de Gil e Caetano, acusados de crime de “insulto à Pátria”, pelas letras musicadas e cantadas nos shows e nos festivais de Música Popular Brasileira (MPB).

¹² Tropicalismo. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>. Acesso em 20 jul. 2023.

¹³ O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como

Figura 6 – Principais artistas que representaram a Tropicália nos bastidores do Festival Internacional da Canção, transmitida pela TV Globo em 1968



Fonte: Arquivo Reprodução/TV Globo - 1968¹⁴.

No início da década de 1970, foi criada, pelo Governo do estado, a Fundação Cultural do Estado da Bahia¹⁵, vinculada à Secretaria de Cultura da Bahia, (SECULTBA), cuja missão é promover e viabilizar a arte para o fortalecimento da cultura e desenvolvimento da sociedade baiana. Articulada com sociedade civil e instituições públicas, com o propósito de:

[...] criar e implementar políticas, programas e projetos que promovam, incentivem e desenvolvam a formação, a criação, a produção, a pesquisa, a difusão e a memória das Artes Visuais, do Audiovisual, do Circo, da Dança, da Literatura, da Música e do Teatro da Bahia. (SECULTBA, 2023, sem paginação)

tal considerados. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 19 jul. 2023.

¹⁴ Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/a-tropicalia-e-12-curiosidades-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em 10 jul. 2023.

¹⁵ Fundação Cultural do Estado da Bahia. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=21>. Acesso em: 20 jul. 2023.

Ainda conforme Araújo (2011), apesar da criação do primeiro órgão que vai institucionalizar as ações voltadas para a cultura efetivamente, isso só acontece anos depois.

Relata o autor:

Somente sete anos depois, é que, em sintonia com as medidas institucionais no plano federal, a Bahia, dirigida por Antônio Carlos Magalhães em seu primeiro mandato de governador (1971-1975), criara em 1972, mas só implantara em 1974, a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FCEBA). Cabe reiterar que nos anos seguintes à sua criação, as primeiras gestões da Fundação Cultural do Estado foram marcadas pela busca da institucionalização: estabelecimento de uma sede, constituição de um corpo técnico de funcionários e definição de funções, ações e programas, implementados aos poucos. Superada a fase embrionária, expandiu-se e consolidou-se como órgão central da ação governamental para a área da Cultura. Data desse período um conjunto de ações significativas para as artes cênicas. (ARAÚJO, 2011, p. 99)

Em 1972, foi criada a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FCEBA), implantada em 1974, no primeiro mandato de Governador da ocasião, Antônio Carlos Magalhães (1971-1975). Nessa mesma ocasião, ocorreu a Reforma administrativa do Ministério de Educação e Cultura (MEC), quando foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), órgão para execução de uma política cultural, e foi instituído o I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira.

No ano 1975, surge o primeiro Plano Nacional de Cultura (PNC), criado por técnicos e apresentado ao Conselho Federal de Cultura, segundo os estudos de Isaura Botelho (2001, p. 68): “[...] a cultura se liga à identidade nacional e à preservação dos valores. As raízes culturais são vistas como questão de ‘Segurança Nacional’ no sentido que essa controvertida expressão significa ‘preservação da nacionalidade’”.

Ainda em 1975, por iniciativas do coordenador da Universidade de Brasília, Aloísio Magalhaes, figura marcante no berço da cultura brasileira, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), onde se inicia as ações voltadas para as políticas culturais como patrimônio imaterial da humanidade.

A Lei nº 3.660 aprovada em 1978, atribuiu à Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural o poder de tombear bens culturais da Bahia, importante avanço na atuação do órgão. Em 1979, Aloísio Magalhães foi nomeado como diretor-geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com seus estudos voltados para formação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e do Programa de Cidades Históricas, formou o Instituto em Secretaria do Patrimônio Artístico e Cultural (SPHAN), com a criação da Fundação Pró-Memória, a FUNARTE. Até o final da década de 1980, a Fundação do Patrimônio Artístico

e Cultural ficou responsável por restaurar as edificações religiosas e civis em todo o estado (BOTELHO, 2001).

Na Bahia, o golpe militar, desarticulou os grupos culturais que retratavam, por meio de suas artes, o descontento pelo contexto político que o país atravessava. Alguns artistas migraram para regiões sul e sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo). Os que resistiram usavam os espaços culturais existentes, como o Tetro Vila Velha, movimentos negros, integravam a jornada de Cinema da Bahia, para apresentações artísticas, sob a supervisão do DESC, que na ocasião era o único órgão de assuntos culturais do estado, o investimento era insuficiente, quase não havia incentivo do governo para manter alguns equipamentos (museus, cinema, teatro) funcionando.

Nas palavras de Rubim (2014, p. 20): “A tradição baiana no campo das políticas culturais tem reproduzido as dinâmicas nacionais de ausências, autoritarismos e instabilidades, com algumas pequenas nuances”. De certo que, durante o período da Ditadura Militar, o Brasil passou pelo descaso de políticas públicas culturais e na Bahia não foi diferente, nem existia a Secretaria de Cultura, esta foi implantada tardiamente, no processo de reestabelecimento da democracia, com o olhar mais voltado para os novos tempos, especificamente no governo de Waldir Pires (1987-1991), em 1987.

Contudo, em 1991, no segundo governo de Antônio Carlos Magalhaes (1991-1994), o órgão foi extinto, quando então, passou por um processo de mudanças no governo de Paulo Souto (2003-2007) e somente foi consolidada em 2007, quando houve a separação das secretarias (Cultura e Turismo), tornando a Secretaria de Cultura um setor mais favorável ao contexto democrático.

Por um longo período, a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FCEBA) e a Secretaria da Cultura entraram em constantes atritos, uma vez que há estruturas equivalentes e conseqüentemente choque em suas competências e a Fundação, em razão de seu histórico, ter mais prestígio. Apesar dessas divergências e pelas mudanças trazidas pela abertura política, Araújo (2011), afirma que:

A política cultural do Estado agregou uma dimensão inclusiva até então inexistente. As ações desenvolvidas **buscaram a valorização e a participação das comunidades** do interior e **das periferias urbanas**, inéditas nas práticas governamentais de então. Datam dessa época (1979-1983), a criação do Núcleo de Cordel, do Projeto História dos Bairros, que documentou a formação das comunidades de Salvador, através de metodologia da história oral e do Projeto Chapéu de Palha, que levou para o interior do Estado oficinas de iniciação artística, sobretudo de teatro. Data da mesma época, a criação do Balé do Teatro Castro Alves e da Orquestra Sinfônica da Bahia. (ARAÚJO, 2011, p. 101; grifos nossos)

Vale destacar que, segundo o registro de Araújo (2011), é possível notar uma preocupação governamental em instituir políticas públicas culturais que valorizem a cultura das periferias urbanas, ponto este que de relevância para esta proposta de pesquisa.

Passado o período da ditadura, as mudanças ocorridas no país entre, 1985 e os anos 2000, trouxeram políticas de maiores ou menores investimentos e incentivos, e legislação para a cultura no país e na Bahia, dentre eles, o programa Faz Cultura, instituído pela Lei nº 7.014/1996 (BAHIA, 1996), o Faz Cultura surge a partir da Lei de Incentivo Estadual à Cultura da Bahia, promovido pela Secretaria de Cultura da Bahia, em parceria com Secretaria da Fazenda do Estado.

Já o Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural, com o objetivo promover ações de patrocínio, teve como base a renúncia de recebimento do Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços (ICMS) pelo Estado em favor da aplicação direta em projetos e atividades culturais. Além de aportar o valor autorizado do ICMS que seria pago, a empresa deveria investir um percentual de recursos próprios.

O Programa contribui para estimular o desenvolvimento cultural da Bahia, ao tempo em que possibilita às empresas patrocinadoras associar sua imagem diretamente às ações culturais que considerem mais adequadas. É um mecanismo de fomento não reembolsável e o apoio é sempre concedido sob a forma de recurso financeiro.

No final da década de 1990, foi lançada a campanha intitulada: “Sua Nota é um Show de Solidariedade”¹⁶, por meio da Portaria nº 827, publicada em Diário Oficial do Estado (DOE), no dia 11 de junho de 1999, cujo objetivo inicial era divulgar a importância do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), no cumprimento das obrigações sociais do Estado e, ao mesmo tempo, incentivar o consumidor a solicitar Nota Fiscal (NF), ao comércio, a cada compra realizada.

O resultado dessa campanha contribuiu para melhoria da infraestrutura, aquisição de novos equipamentos e compra de materiais permanentes, em todo o estado da Bahia, além de servir como estímulo para apresentações artísticas, para a área dos esportes e contemplava a bienal dos livros. Anos depois passou a contemplar também as instituições de saúde e assistência social, os filantrópicos, com vagas para o Sistema Único de saúde (SUS), cadastradas na Secretaria da Saúde do estado da Bahia.

¹⁶ Sua Nota é um Show. Disponível em: sefaz.ba.gov.br/scripts/suanotaemshowdesolidariedade/index.asp?id=legislação. Acesso em: 10 jul. 2023.

Todavia, não existiam leis ou diretrizes para normatizar as políticas culturais na Bahia até 2011, quando Governo sancionou a Lei Orgânica da Cultura, Lei nº 12.365, em 30 de novembro de 2011, a qual passou a regulamentar a Política Estadual de Cultura e instituiu o Sistema Estadual de Cultura, conforme o que preceitua a Constituição Federal de 1988, a Constituição do estado da Bahia e outras leis pertinentes.

Assim, a Lei Orgânica da Cultura apresenta o conceito e o entendimento de cultura, em seu art, 2º:

Entende-se por cultura o conjunto de traços distintivos, materiais e imateriais, intelectuais e afetivos, e as representações simbólicas, compreendendo:

I - A dimensão simbólica, relativa aos modos de fazer, viver e criar, ao conjunto;

de artefatos, textos e objetos, aos produtos mercantilizados das indústrias culturais, às expressões espontâneas e informais, aos discursos especializados das artes e dos estudos culturais, e aos sistemas de valores e crenças dos diversos segmentos da sociedade;

II - A dimensão cidadã, relativa à garantia dos direitos culturais à identidade e à diversidade, ao acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviços de cultura, à participação na gestão pública, ao reconhecimento da autoria, à livre expressão, e à salvaguarda do patrimônio e da memória cultural;

III - A dimensão econômica, relativa ao desenvolvimento sustentado e inclusivo de todos os elos das cadeias produtivas e de valor da cultura (BAHIA, 2011, sem paginação).

O estado da Bahia é um dos maiores do Brasil, tem a 4ª maior população do país, somando mais de 14 milhões de habitantes, segundo o censo de 2022¹⁷. Abrange uma enorme diversidade de tradições e costumes e muito se tornaram patrimônio imaterial da humanidade. Considerando que seu povo foi formado pela mistura de povos europeus, indígenas e povos africanos, somos a herança dessa mistura vista em toda parte. Logo, pensar na cultura da Bahia é saber que a gastronomia, as artes, as tradições, as festas populares, músicas, danças e demais hábitos baianos podem ser observados com características distintas e igualmente ricas na sua historicidade em seus 417 municípios.

Entretanto, o objeto deste estudo localiza-se no município do Salvador, capital do estado, local onde toda essa mistura de povos, raças e etnias se apresenta muito intensa, conforme podem ser percebidos nos traços mais marcantes dos soteropolitanos. Ao analisarmos a cultura local, exposta em toda a Salvador, nos museus, teatros, Igrejas, casarões, praias, no seu Centro Histórico, na forma como o povo baiano vive e se apresenta ao mundo, é notório que a miscigenação se revela em todos os cantos e nos em seus bairros, seja entre os mais

¹⁷ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/panorama>. Acesso em: 20 jul. 2023.

favorecidos, seja entre os mais carentes, o conjunto de tradições e costumes tornam a cultura da Bahia algo singular, único e plural, por reunir muitos dos costumes e das tradições dos povos que deram origem à população brasileira.

2.2 POLÍTICAS CULTURAIS NA CIDADE DO SALVADOR

No plano municipal, existe a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SECULT), sobre a qual não localizamos informações a respeito de sua fundação e/ou processo histórico. Na atualidade, a SECULT trabalha em associação com a Fundação Gregório de Matos (FGM) e formula as políticas públicas nessa área.

A Fundação Gregório de Matos foi criada em 1986, pelo então prefeito Mário Kertész, na sua segunda gestão, em homenagem ao poeta baiano do período colonial, Gregório de Matos. Esta administra os espaços culturais soteropolitanos, a exemplo do Museu da Cidade, a Casa do Benin, o Arquivo Histórico Municipal e o Espaço Cultural da Barroquinha. Também, é responsável por lançar editais para fomento da cultura na cidade, assim como projetos que levam culturas aos bairros, entre eles, o Boca de Brasa, projeto que fomenta a cultura na periferia, promovendo a cidadania, incentivando as manifestações artísticas nos bairros da capital baiana.

Diante desse cenário, pesquisar sobre cultura na cidade do Salvador nos remete a pensar como estão dispostos e onde estão dispostos os equipamentos, a exemplo de teatros, museus, centros culturais, entre outros, a que público estes atendem e/ou para que público se destinam. Além disso, é possível pensar se nesse público estão incluídos os moradores de áreas afastadas do centro, tais como as periferias, e mais especificamente, os bairros do Subúrbio Ferroviário.

No trabalho “Um Mapa dos Teatros de Salvador”, Nussbaumer *et al.* (2006) apresentam uma discussão sobre a disposição dos equipamentos culturais em Salvador, considerados por eles como os mais convencionais, a saber: os teatros, as salas de cinema, os museus e as bibliotecas. Dos equipamentos pesquisados nessa pesquisa, os autores focam nos teatros, num total de trinta e dois, e verificam que nenhum deles se encontra localizado no Subúrbio Ferroviário. Eles identificaram ainda que, em sua grande maioria, esses estão localizados no centro da cidade ou próximo dele, onde estão os habitantes com as maiores rendas da cidade, sendo que para a área do teatro no Subúrbio Ferroviário nada foi citado.

Nussbaumer *et al.* ressaltam que:

Apesar da importância que tem o mercado da cultura para Salvador, inclusive - ou sobretudo - no plano econômico e turístico, a cidade parece não ser muito diferente de outras cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, no que tange à distribuição espacial desigual e à falta de estudos mais abrangentes sobre seus equipamentos culturais. (NUSSBAUMER *et al.*, 2006, p. 3)

Continuando seus estudos, os citados autores, a partir de Botelho (2003), quando da análise da cidade de São Paulo, observam que esta:

[...] demonstra que há um desequilíbrio e uma baixa correspondência entre o crescimento urbano e a distribuição dos equipamentos públicos e privados de cultura. São as áreas mais centrais e mais bem servidas em matéria de transporte público que concentram a maioria dos equipamentos, o que se explica, sobretudo, pelo perfil da população que habita essas regiões - aquelas parcelas da população que apresentam os índices mais altos de escolaridade e de renda familiar: “pode-se dizer que a mobilidade territorial e o uso de equipamentos culturais se convertem, cada vez mais, em direito e privilégio das classes com maior poder aquisitivo. (NUSSBAUMER *et al.*, p. 2)

A questão descrita acima, nos remete a uma reflexão sobre a realidade soteropolitana. O estudo realizado por discentes do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania da UCSAL, sob a orientação da Professoras Doutoradas Julie Lourau e Kátia Sá, nos semestres de 2021.2 e 2022.1, fez um levantamento dos aparelhos culturais e esportivos na cidade de Salvador, a saber, teatros, museus, espaços/equipamentos de atividades esportivas e jogos e espaços de músicas e espaços espirituais.

Os resultados mostraram que existe uma concentração desses equipamentos culturais nas áreas centrais da cidade. Dessa forma, vemos que Salvador, assim como constatado por Vaz e Jacques (2003, p. 134), na cidade do Rio de Janeiro, tem uma grande concentração de equipamentos culturais em uma área central da cidade, sendo “algumas concentrações em bairros das classes médias e uma enorme carência nos bairros populares, subúrbios e periferias”.

Nesse respeito, Nepomuceno (2010), aponta um caminho para que melhor sejam entendidas essas questões:

Atualmente, as políticas públicas de cultura são encaradas como o resultado de uma complexa interação de múltiplos agentes do Estado somados aos agentes não-estatais: mercado, sociedade civil, entidades associativas, organizações não-governamentais e redes culturais. Por isso é um equívoco reduzir as políticas públicas de cultura a meras políticas estatais. Além disso, uma política pública efetiva pressupõe deliberação e decisão pública, o que enfatiza ainda mais a importância da atuação e pluralidade dos atores político-sociais. (NEPOMUCENO, 2010, p. 37)

Sendo assim, a busca para entender como são desenvolvidas e aplicadas as políticas culturais implantadas na cidade de Salvador e averiguar se estas incluem os moradores do Subúrbio Ferroviário é um dos objetivos desta pesquisa.

Visto que se tem por foco o acesso aos bens culturais nos bairros do Subúrbio Ferroviário de Salvador, é importante trazer uma discussão que gira em torno dessa área.

Fonseca e Silva (1992), analisam o Subúrbio Ferroviário de Salvador (especificamente os bairros de Paripe e Periperi) e consideram que, diferente do seu sentido real, que seria uma área localizada fora da cidade, subúrbio, no contexto brasileiro, tem um significado de segregação residencial, resultado da ação de agentes internos e externos, mas que não o exclui do contexto da cidade ou da região, na verdade continuam mantendo relações diretas com quadro urbano regional através de intensos mecanismos de interação: via transportes urbanos coletivos, via férrea e marítima.

Segundo Martins (2001), considerando a visão da Sociologia, na Europa e Estados Unidos, são considerados subúrbios espaços residenciais de alto padrão, localizados ao redor das grandes cidades, considerado por ele como sendo um limite entre o rural e o urbano. Sendo mais enfático, diz o autor que neste espaço está o lado “bom” do urbano por ser o local onde os moradores de classe alta se refugiam, embora dependam economicamente e tenham seus empregos na cidade. O que se mostra como um grande contraste em relação à realidade brasileira. Afirma Martins (2001):

A concepção de subúrbio cedeu lugar, indevidamente, à concepção ideológica de “periferia”, um produto do neopopulismo cuja elaboração teve a contribuição do próprio subúrbio para distinguir-se dos deteriorados extremos de uma ocupação antiurbana do solo urbano, para distinguir-se do amontoado de habitações mal construídas, precárias, provisórias, inacabadas, sem infraestrutura que começaram a disseminar-se no entorno da cidade a partir dos anos sessenta. Essas eram as manchas de degradação da área metropolitana. (MARTINS, 2001, p. 78)

Conforme o pensamento de Martins (2001), o subúrbio é a negação da periferia, pois eles são os espaços propícios para a ascensão social, enquanto que a periferia são os espaços onde acontecem os confinamentos nos estreitos limites da falta de alternativas de vida, é nela que se fazem presentes os tumultos das ocupações, da urbanização patológica, das exclusões e da falta de efetivas ações para que haja inserções no mundo urbano.

Corroborando o pensamento de Martins, Serpa (2001), classifica o Subúrbio Ferroviário como periferia e não como subúrbio, uma vez que a distância já não é um fator determinante e este novo conceito (periferia) tem um caráter mais abrangente e dinâmico na visão

socioespacial, tendo como base de discussão o capitalismo e a suburbanização da cidade de Salvador e, conseqüentemente, do Subúrbio Ferroviário.

Associado a isso, Torres *et al.* (2003), entendem que a nomenclatura periferia se deu pelo contraste do centro rico em direção à periferia da cidade, considerando nesse movimento o declínio do valor das terras, das atividades econômicas, das condições de vida e da qualidade dos serviços públicos. Assim, o Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador também pode ser entendido como área periférica. Ratificado pelas palavras de Soares (2004), de que esta é:

Parte da cidade constituída por pobres, negros, os deserdados de direitos que se incluem na lógica do capital imobiliário através da exclusão urbana, habitando áreas insalubres, ilegais e em alguns casos invadidas: muito dos territórios dos herdeiros da pobreza, são espaços esquecidos pelo Estado, lugares segregados e com elevados índices de violência, por onde se conforma a única possibilidade de inserção na cidade. (SOARES, 2004, p. 91)

Encerrando a discussão entre subúrbio e periferia, Serpa (2001), assevera que a periferia se define pela sua condição de dependência do centro, enquanto que o subúrbio seria apenas uma variação da periferia, só que mais urbanizada.

Assim, Martins (2001), afirma que esta é apenas uma exposição descritiva e histórica muito formal, não dialética, reduzida e simples, que não dá conta de entender, nem explicar, a dinâmica urbana descontínua e fragmentária, muito menos ainda as transformações econômicas e sociais, que, por sua vez, não conseguem explicar, de forma suficiente, as relações que existem entre economia, sociedade e território.

Após as análises dos citados autores sobre subúrbio e periferia, colocando em questão o local específico de estudo, o Subúrbio Ferroviário de Salvador, pode-se compreender que existe no espaço uma complexidade muito grande, de modo que são percebidas características peculiares tanto de subúrbio quanto de periferia.

No contexto em que está inserido o Subúrbio Ferroviário de Salvador, por não estar distante do centro, como ocorre com no americano, não seria subúrbio, embora tenha elementos que o caracteriza como tal, a exemplo de áreas onde existem criações de animais, onde faltam serviços básicos de infraestrutura, saúde e educação; contudo, este espaço apresenta elementos semelhantes ao processo de formação das periferias, pois com o aumento dos preços das terras nas proximidades dos centros, os pobres foram empurrados para áreas distantes (SANTOS, 1978).

2.3 BREVES APONTAMENTOS SOBRE A CIDADE CONTEMPORÂNEA

Discutir a cidade do século XXI é pensar em um modelo que, de forma isolada, não será mais possível entender. A cidade vai além do seu aspecto físico, de suas edificações, o que converge com o pensamento de Park (1979), quando afirma que temos na cidade muito mais do que um amontado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas edifícios, luz elétrica. O autor supracitado afirma que a cidade é um estado de espírito, onde estão presentes costumes, tradições, sentimentos e atitudes organizados, que são inerentes aos costumes existentes, passados através da tradição; em resumo a cidade não é uma construção artificial, um mero mecanismo físico e sim produto da natureza humana, das pessoas que a compõem.

Tendo como base o pensamento de Mumford (1998), a discussão sobre a cidade é bastante ampla na medida em que não existe apenas uma definição para que todas as transformações acontecidas na urbe. Podemos pensar que desde da primeira formação, na fase embrionária, até nas formas mais complexas, conhecida como a fase da maturidade. Para Mumford (1998), as cidades de hoje assumem de vez o lugar de mercadoria, enquanto as transformações trazidas pela Revolução Industrial intensificam o processo de urbanização das antigas sociedades agrárias, contribuindo para existência do espaço urbano.

Um ponto que merece destaque nessas discussões sobre cidade é a distinção que George (1983) faz sobre as diferenças entre as cidades dos países subdesenvolvidos que não correspondem aos critérios descritivos de cidades norte-americanas ou europeias. O que as difere é resultado de trocas desiguais, do imperialismo e da dependência. Para complementar afirma que “existe uma grande diferença de natureza entre as cidades dos países industrializados e dos subdesenvolvidos, que não são apenas funcionais, mas é resultado do processo de colonização, e do assédio das cidades dos camponeses famintos.” (GEORGE, 1983, p. 121).

Na década de 1970, em debates que se relacionavam com a questão urbana, Castells (2000), traz a ideia de que existem “urbanização sem industrialização”, “macrocefalias” e “hiperurbanização” como características existentes nos países periféricos, portanto não reconhecidas por ele para tratar das cidades europeias e norte-americanas.

Capel (2002), em suas análises, faz uma crítica a Milton Santos, afirmando que ele tem um olhar enviesado, limitando a sua visão sobre a questão, não permitindo investigar questões importantes acerca da realidade das cidades subdesenvolvidas, que sempre foram e continuam diferentes no que toca às estruturas e às morfologias, recomendando, inclusive, a adoção de outros marcos conceituais e pressupostos teóricos que deem conta dos estudos sobre as cidades nos países subdesenvolvidos.

Essa afirmação de Capel (2002) é controversa e pode ser contestada quando na sua Tese de doutoramento e levantamentos do próprio Santos (1978, p. 35), disserta sobre a cidade do Salvador:

[...] antiga capital do Brasil, conta atualmente com mais ou menos 550 mil habitantes. Cidade fundada em 1549, é capital do Estado da Bahia e a mais antiga cidade brasileira. Foi, durante três séculos, a aglomeração urbana mais importante e mais populosa do Brasil; o seu porto era o principal do país. Hoje, entretanto, em consequência do deslocamento para o sul do eixo da economia brasileira, perdeu o posto que tinha antigamente: é apenas a quarta cidade do país, quanto à população, se bem que o período atual revele um certo dinamismo.

Santos (1978) analisa o processo de mudanças ocorridos na cidade do Salvador, Bahia, após deixar de ser a capital da República, considerando o antes e o depois, tanto nas questões físicas, quanto sociais. Conforme os estudos do supracitado autor:

É uma cidade cuja paisagem é rica de contrastes, devidos não só à multiplicidade dos estilos e de idade das casas, à variedade das concepções urbanísticas presentes, ao pitoresco de sua população, constituída de gente de todas as cores misturadas nas ruas, mas, também, ao seu sítio ou, ainda melhor, ao conjunto de sítios que ocupa: é uma cidade de colinas, uma cidade peninsular, uma cidade de praia, uma cidade que avança para o mar com as palafitas das invasões de Itapagipe, cidade de dois andares, como é frequente dizer-se, pois'; centro se divide em uma Cidade Alta e uma Cidade Baixa. (SANTOS, 1978, p. 35-36)

Santos (1978), ainda com o olhar aprofundado sobre a organização da cidade, chama atenção para os que aportavam pelo mar, mostrando sua organização física, os espaços diferenciados, como a nova e a velha arquitetura dão mostra de como as desigualdades estão presentes numa cidade de um país subdesenvolvido.

Salvador oferece àqueles que a ela chegam por via marítima o espetáculo de um presépio, suas casas parecendo empilhadas umas sobre as outras, bem como a viva e chocante impressão de contraste a quem percorre as ruas do centro: largas avenidas retilíneas, sobre as superfícies planas conquistadas ao mar, ladeada de altos e luxuosos imóveis de construção recente, na Cidade Baixa, ruas estreitas e sinuosas da Cidade Velha, enladeiradas, com velhos casarões degradados. (SANTOS, 1978, p. 36)

Sendo assim, pode-se pensar que fazer a interpretação de um espaço, contextualizando as transformações, nos leva a refletir sobre a produção deste na sociedade capitalista e, conseqüentemente, nas grandes cidades dos países subdesenvolvidos, onde a estruturação de áreas urbanas diferem das observadas nos países desenvolvidos.

Podemos notar que, tanto na fase inicial ou pouco “desenvolvida” do capitalismo, quanto hoje, muitos anos depois de iniciado o processo de industrialização e no momento de maior desenvolvimento do capitalismo, mas, contraditoriamente, também de crise, ainda existem relações tão perversas, em qualquer cidade do mundo. Um exemplo disso a “concorrência, conforme descrita por Engels na obra “A situação da classe operária na Inglaterra”, que trata da situação das classes trabalhadoras nas grandes cidades da Inglaterra e dos Estados Unidos:

A concorrência é a expressão mais completa da guerra de todos contra todos que impera na moderna sociedade burguesa. Essa guerra, uma guerra pela vida, pela existência, por tudo e que, em caso de necessidade, pode ser uma guerra de morte, não se trava apenas entre as diferentes classes da sociedade, mas também entre os diferentes membros dessas classes: cada um constitui um obstáculo para o outro e, por isso, todos procuram eliminar quem quer que se lhes cruze o caminho e tente disputar seu lugar. Os operários concorrem entre si tal como os burgueses. (ENGELS, 2010, p. 117)

Assim, percebe-se que, independentemente da sua localização, a ação dos agentes do capital se caracteriza pela uniformidade, levando em consideração apenas alguns elementos que venham a contribuir para a reorganização espacial por meio de ações complexas, como: ampliação da área urbana, densificação do uso, deterioração ou revitalização de áreas, mudança do conteúdo social de determinadas áreas e realocação de equipamentos e planos (CORRÊA, 2004).

A adoção de uma política econômica concentradora de renda converge para as precárias condições das populações, como pode ser observada na análise de Santos (1993), apesar da crítica de Capel (2002):

Por isso, a grande cidade, mais do que antes, é um pólo da pobreza (a periferia no pólo...) o lugar com mais força e capacidade de atrair e manter gente pobre, ainda que muitas vezes em condições sub-humana. A grande cidade se torna o lugar de todos os capitais e de todos os trabalhadores, isto é, o teatro de numerosas atividades ‘marginais’ do ponto de vista tecnológico, organizacional, financeiro, previdenciário e fiscal. Um gasto público crescentemente orientando renovação e a reabilitação urbana e que, sobretudo, interessa aos agentes socioeconômicos hegemônicos, engendra a crise fiscal da cidade, e o fato de que a população não tem acesso aos empregos necessários, nem aos bens e serviços essenciais, fomenta a expressão da crise urbana. Algumas atividades continuam a crescer, ao passo que a população se empobrece e observa a degradação de suas condições de existência. (SANTOS, 1993, p. 10)

Spósito (1997), nos leva a pensar sobre a ação do capitalismo e o processo de urbanização no Brasil, tecendo algumas considerações acerca de problemas “encontrados” nos países, que ela denomina de economia dependente, os quais são resultado do mundo capitalista, tais como as dificuldades de acesso à moradia, afirmando que este acesso está subordinado ao nível salarial, pois “[...] trabalhadores de todo o mundo capitalista recebem salários diferentes para produzir riquezas de mesmo valor [...]” (SPÓSITO, 1997, p. 74).

Não possibilitando condições para se alimentar, quanto mais para comprar ou alugar um imóvel, pois tudo se torna mercadoria, em uma relação perversa entre proprietários e não proprietários. Salienta ainda que pode haver uma grande concentração ou inexistência de numerosa população ou atividades.

A partir das explicações de Harvey (2012), compreende-se que, com as relações de produção do espaço, a cidade contemporânea reproduz a lógica capitalista; o sistema se apropria dela com tanta intensidade, na forma de mercantilização dos seus espaços, que transforma a qualidade de vida das pessoas, impactando de forma negativa, principalmente na vida dos mais pobres, expulsando-os para áreas menos valorizadas e distantes das áreas centrais tradicionais e das novas centralidades.

A afirmação de que os pobres são “empurrados” para locais onde inexistem habitações – obrigando assim, que eles mesmos, de forma comunitária ou individual, as construam –, onde também são ineficientes ou inexistem outros serviços essenciais para sua sobrevivência, como saneamento básico, segurança pública, e saúde, contribuindo assim para que a vida urbana seja apenas um simples item de consumo. Essa realidade é perceptível em Plataforma, reflexo da ação dos agentes do capital na cidade, onde as construções são realizadas normalmente pelos próprios moradores e que há grandes deficiências nos serviços básicos.

Harvey (2012), expressa apenas uma das facetas da cidade capitalista e a divide em duas realidades bastante distintas: a cidade legal, onde as leis e regras jurídicas devem ser fielmente cumpridas, e a cidade ilegal, onde, mesmo às vistas das autoridades, tudo é permitido, desde que não perturbem a ordem daqueles que a comandam e detêm o seu monopólio.

Carvalho e Rodrigues (2016), afirmam que a cidade mantém contradições, de opressão, da segregação socioespacial, sendo para eles características encontradas em várias cidades ao redor do mundo, em especial, se estiverem localizadas nos países periféricos, que privilegiam o capital, a mola mestra da sociedade atual, que hierarquiza e nega a muitos o acesso às questões importantes como a cidadania.

Isso ocorre porque, nessa lógica, busca-se atender aos interesses individuais, em detrimento do coletivo, como é exemplo do caso da “moderna” Salvador que, nas últimas décadas, foi identificada como a capital do desemprego, tendo como base a Pesquisa Mensal do Emprego do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, através da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC) Trimestral¹⁸, o que socializa a miséria de muitos e concentra os lucros para poucos.

As discussões feitas até aqui são importantes na medida em nos levará a um aprofundamento num tema central deste item, que é o direito à cidade, tendo como base o pensamento de Henri Lefebvre e David Harvey.

2.4 UMA DISCUSSÃO SOBRE O DIREITO À CIDADE E À CULTURA

A dinâmica cultural da cidade do Salvador, na Bahia, incluindo suas especificidades, diferenças, históricos de desigualdades e exclusões sociais, mostra ser necessário retomar a um ponto bastante peculiar que envolve o direito à cidade. Essa discussão tem como de partida, o conceito proposto por Henri Lefebvre, filósofo francês, e sua obra: “O Direito à Cidade”, publicada em 1968 (LEFEBVRE, 2006).

Outro importante autor a abordar a referida questão foi o geógrafo, marxista, inglês: David Harvey, em sua obra “Cidades Rebeldes”, publicada no ano 2014, na qual o autor discute o direito à cidade e à revolução urbana e dedica parte dos seus estudos a este tema.

Para avaliarmos o direito à cidade é importante destacar que o conceito passa a ter visibilidade, quando acontecem grandes debates teóricos, sobre o urbano e a luta dos movimentos sociais urbanos, tendo como ponto de partida a Carta do Direito à cidade. O documento foi produzido durante o Fórum Social Mundial Policêntrico de 2006, como resultado de deliberações dos movimentos sociais, ONG’s, entidades e associações profissionais que estão na busca de construir cidades onde prevaleçam a democracia e sejam sustentáveis.

A Carta Mundial pelo Direito à da Cidade estabelece alguns compromissos que devem ser seguidos pelos governos, pela sociedade, pelo poder legislativo e organismos internacionais. Nela, o Direito à cidade é entendido no documento como a possibilidade de ter usufruto equitativo das cidades dentro dos princípios de sustentabilidade, democracia, equidade

¹⁸ Disponível em: <https://www.ibahia.com/empregos-e-concursos/bahia-e-salvador-mantem-maior-taxa-de-desocupacao-do-pais-293749>. Acesso em: 8 out. 2022.

e justiça social. Estabelece também que são princípios e fundamentos estratégicos do direito à cidade, as seguintes questões: o exercício pleno da cidadania e gestão democrática da cidade; a função social da cidade e da propriedade urbana; a igualdade, não discriminação; a proteção especial de grupos e pessoas em situação de vulnerabilidade; o compromisso social do setor privado e o impulso à economia solidaria e a políticas impositivas e progressivas.

Desse modo podemos pensar como acontece a produção do espaço urbano numa cidade capitalista de um país subdesenvolvido como o Brasil, onde elementos importantes dessa sociedade, a exemplo da cultura, são deixados de lado para uma grande parte da população que vive nas áreas não centrais da cidade.

Podemos daí, a partir desse exemplo da cidade do Salvador, considerando o pensamento de Lefebvre, quando em uma das suas análises acerca das mudanças pelas quais passam as cidades, o que ele chama de transformações urbanas, ele tece críticas à perda da totalidade orgânica da cidade, como resultado da chegada do capitalismo e da industrialização, que rompendo o tecido social, traz resultados, digamos, nada positivos para esta sociedade, a saber, a fragmentação morfológica e a segregação socioespacial, conformando-a numa lógica sem limites de produção e reprodução do capitalismo, com a conseqüente funcionalização da vida (LEFEBVRE, 2004).

Trazemos, agora, a discussão sobre o direito à cidade, sob o ponto de vista de Harvey, quando ele questiona o processo de subordinação, que existe na sociedade urbana, ao valor de troca e da vida cotidiana à sociedade burocrática de consumo dirigido.

Para Harvey, o direito à cidade, passa pelo direito de uma transformação radical das cidades, diferente do que se observa e vive numa cidade capitalista, que é uma cidade para atender aos interesses do capital, excluindo às pessoas. Conclui afirmando que a luta pelo direito à cidade é, sobretudo, a luta contra o capital. Ele afirma ainda que um dos mais preciosos direitos humanos é a luta pelo direito à cidade.

A questão descrita acima, nos remete a uma reflexão que desenvolveremos sobre a realidade soteropolitana, do bairro de Plataforma, e de um equipamento de cultura do bairro de Plataforma, o Centro Cultural Plataforma (CCP).

Importante realizarmos uma análise, questionar como estão e onde estão sendo aplicadas as políticas culturais; pensar sobre a disposição dos equipamentos, espaços e ambientes culturais; verificar em quais áreas os equipamentos e as políticas voltadas para o surgimento e as práticas culturais quase inexistem, averiguando se são nos espaços em que vive a população mais pobre, aqueles que estão distantes dos centros modernos, que enfrentam grandes

dificuldades, não conseguindo assim “consumir” cultura, em face da estrutura que compõem e diferencia os espaços numa cidade capitalista dos países subdesenvolvidos.

2.5 O BAIRRO DE PLATAFORMA

A região onde localiza-se o bairro de Plataforma, apresenta um rico acervo histórico, imaterial e natural, patrimônio da humanidade, o qual merece destaque em mais estudos, além deste. A região está inserida no Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador, na Bahia, trata-se de uma bacia hidrográfica, de drenagem natural, que ocupa uma área de 3,961km², onde situa-se os bairros de: Itacaranha, Alto da Terezinha, Praia Grande e Plataforma. Essa bacia que tem o nome de “Plataforma”, é banhada pelas águas da Enseada do Cabrito e da Baía de Todos-os-Santos, como mostra a **(Erro! Fonte de referência não encontrada.7)**, conforme Santos, inho, Moraes e Fischer (2010).

Figura 7 – Bacia de drenagem natural de Plataforma



Fonte: Santos, Pinho, Moraes e Fischer (2010, p. 397).

O local era ocupado somente pelos índios Tupinambás, da nação Tupi, até o séc. XVI e foi palco de eventos históricos, que marcaram a história da cidade do Salvador, conforme os estudos de Serpa (2001). Suas primeiras ocupações estrangeiras foram de padres jesuítas, quando estes ergueram uma Capela onde, posteriormente, foi construída a Igreja de São Braz, cujo objetivo era catequizar os povos nativos, no processo de colonização do Brasil (MACEDO, 2018). Serpa (2001) afirma ainda que Plataforma foi uma das portas de entrada dos holandeses na Bahia, durante as invasões ocorridas no sec. XVII.

Pode-se afirmar que a região onde situa-se o bairro de Plataforma, diferente da maioria dos bairros da região do Subúrbio Ferroviário do Salvador, teve sua origem por volta de 1638, momento em que o militar alemão, Johann Moritz von Nassau-Siegen, mais conhecido como: Maurício de Nassau, desembarcou no Nordeste do Brasil para ser o administrador da colônia holandesa na região do Pernambuco, ocasião em que houve uma tentativa de invasão dos holandeses na cidade do Salvador, tendo a Capela de São Braz **(Erro! Fonte de referência não encontrada.8)**, situada no bairro de Plataforma, local usado como refúgio dos militares (FRANÇOZO, 2009).

Figura 8 – Praça e Igreja São Braz, em Plataforma, 1971



Fonte: Santos, Pinho, Moraes e Fischer (2010, p. 404).

No século XIX, em meio aos embates pela Independência da Bahia, em 1823, Plataforma foi utilizado pelos portugueses como importante via de comunicação entre o Norte e a cidade do Salvador, por meio da chamada Estrada das Boiadas (SERPA, 2001).

De acordo com os estudos realizados por Lima (2019), em 1826 foi formado o Quilombo do Urubu, na floresta que tem o mesmo nome, hoje considerada como Área de Preservação Ambiental (APA), onde está situado o Parque São Bartolomeu, com riquezas naturais incalculáveis, representadas pelos seus belíssimos mananciais, espelhos d'água e matas ciliares, que abrange uma extensa região, sendo uma das maiores áreas de Mata Atlântica situada em centro urbano do Brasil, local onde encontravam-se diversas aldeias de povos indígenas, permeado de história de resistência à cultura e ancestralidades de povos africanos e indígenas, local sagrado, onde encontra-se o místico religioso de matrizes africanas, conforme afirma o autor:

As batalhas pela Independência do Brasil foram travadas em trilhas que hoje são locais procurados pelos turistas, onde se encontram a Igreja de São Bartolomeu, fundada em 1608 no largo de Pirajá e o Parthenon, criado em homenagem ao General Pedro Labatut, morto em 1849, ambos considerados como patrimônio histórico da cidade do Salvador e do estado da Bahia (LIMA, 2019, p. 104)

No ano de 1851, a primeira usina foi instalada pelo fazendeiro Almeida Brandão. Em 1860 essa usina foi transformada em uma fábrica de tecidos que abastecia grande parte do

Nordeste e levou o nome do padroeiro do local: Fábrica São Braz. A família Almeida Brandão colocou na Capela a imagem de São Braz. Na mesma ocasião, outra fábrica foi instalada no bairro, pela família Martins Catharino, a União Fabril dos Fiais. Ambas foram de grande relevância para o fortalecimento e crescimento populacional da região (SOUZA JÚNIOR, 2019).

Serpa (2001) afirma que a instalação da fábrica de tecidos São Braz, foi um importante marco de consolidação no bairro de Plataforma, com forte atrativo de novos moradores para o local, o que possibilitou também o surgimento de diversos agrupamentos de moradias, que serviram para abrigar os funcionários da referida fábrica (muitos eram descendentes de povos que foram escravizados e mantinham suas crenças religiosas de matrizes africanas em oculto), contribuindo para sua expansão, bem como foram instalados pequenos estabelecimentos comerciais, que resultaram na formação cultural e econômica local, onde eram comercializados bens e serviços para a população do bairro.

Existem diversos registros históricos que comprovam a forte presença dos cultos africanos, de diversas nações do candomblé nessa região a partir do século XIX. Todavia, oficialmente, o terreiro mais antigo do Subúrbio Ferroviário, só foi reconhecido no ano de 1942, o São Miguel do Alto do Sertão, o terreiro *Ilê Axé Kale Bokun*, da nação *Ijexá*, que representa “o povo das águas” situado à Rua Antônio Balbino, em Plataforma (SOUZA JÚNIOR, 2019).

É provável o reconhecimento tardio que tenha sido em decorrência da grande exclusão social que a população negra sofria, ao longo dos tempos, proibições para realizar cultos religiosos de origem africana, dentre outras perseguições, obrigavam os afrodescendentes a esconder o culto aos Orixás. Na obra do historiador Wilson Caetano de Souza Júnior, publicada em 2019, pela Fundação Gregório de Matos, conta a história do reconhecimento do referido terreiro.

A nação ijexá pode bem ser resumida como “a nação do povo das águas”, aqueles que um dia, segundo história que ouvi de Egbomí, Vânia de Oyá, chamou pelo orixá Ogun que lutou com as águas na cintura para defender Ilesa. E quando o povo soube que Ogun estava chegando, recuperou a sua força. Assim, acredita-se que, enquanto houver água, haverá o povo de ijexá. Haverá o povo de Ogun; o povo de Einle ou Erinlé; o povo de Oxun; o povo de Oxalá; o povo que fez dançar outros orixás jeje-nagôs nos candomblés da Bahia como Exu, Agué e Oyá. Ijexá é, por fim, o povo de Logun Edé, orixá patrono do povo de ijexá que segundo alguns orikis, “é ciumento e anda gingando.” Ou como ainda se ouve aqui nos candomblés da Bahia, “é santo menino que velho respeita”. (SOUZA JÚNIOR, 2019, p. 154)

Toda a região no entorno de Plataforma é bastante significativa para a história da cidade

de Salvador, carrega consigo fortes traços da resistência dos povos que deram origem à população brasileira, sendo também considerado, até os dias atuais, como um local sagrado pelos seguidores das religiões de matrizes africanas. Nessa área, ocorrem as mais diversas manifestações religiosas, em meio às matas, trilhas, rios e cachoeiras (**Erro! Fonte de eferência não encontrada.9**), que muito atraem pessoas de diversas partes do mundo, para o turismo ecológico e religioso.

Figura 9 – Cachoeira do Parque São Bartolomeu do Cobre, Salvador



Fonte: Lima (2019, p. 105).

Entre os moradores, circula a informação de o nome Plataforma se deu por causa do meio de transporte marítimo (plataforma flutuante) que levava pessoas do Subúrbio para o bairro da Ribeira. Já para Dórea (2006), o nome Plataforma tem ligação com a plataforma que fazia parte do desaparecido Forte de São Bartolomeu da Passagem, responsável pela proteção da enseada do Cabrito, para Dórea, o nome correto é “Plataforma de Tiro”, pois trata-se do local onde se assentava um canhão de guerra.

Dórea (2006) chama ainda atenção, em seus estudos, para um problema da ocasião que até os dias atuais impacta na vida dos moradores e habitantes da região e do local, que é a precariedade de mobilidade, com o meio de transportes escassos, a exemplo dos ônibus e do trem que são usados pela população.

O sistema de trens da cidade do Salvador, datam de 1860, era um meio de transporte para pessoas e cargas, conhecida como “Maria Fumaça” (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**) que saía da Estação Almeida Bandão, em Plataforma, transportava, sobre os trilhos de ferros, os passageiros, em um percurso de 110km, perfazendo o percurso: Salvador/Alagoinhas.

Figura 10 – Maria Fumaça, no ano 1860, estação de trem da Calçada, Salvador



Fonte: G1 Bahia (2013)¹⁹.

A partir de 1984, a Companhia Brasileira de Transportes Urbanos (CBTU), em Salvador, assumiu o sistema ferroviário e o percurso dos trens passou a ser do bairro da Calçada para o bairro de Paripe.

Com relação à deficiência no sistema de transporte, ainda hoje é vivenciado pela população em geral **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, agravado pela retirada dos trens que ocorreu no 2021, com a promessa do Governo do estado de instalar o Veículo Leve de Transporte (VLT) até 2024 ainda não cumprida, segundo publicação do jornal “Correio 24h” (CERQUEIRA, 2021). No entanto, o contrato com a empresa licitada foi rompido em agosto de 2023, conforme publicação do “Jornal A Tarde”²⁰.

¹⁹ Foto de Lílian Marques. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/09/unica-linha-ferrea-e-opcao-para-fugir-do-transito-no-suburbio-em-salvador.html>. Acesso em: 01 out. 2023.

²⁰ Disponível em: <https://atarde.com.br/bahia/governo-rompe-contrato-com-empresa-responsavel-pelo-vlt-do>

Figura 11 – Vista da Estação Almeida Brandão, em Plataforma



Fonte: G1 Bahia (2013)²¹.

Segundo a Secretaria de Desenvolvimento Urbano - SEDUR (2020), o VLT do subúrbio terá capacidade de transportar cerca de 172 mil passageiros por dia e contará com 28 trens, com capacidade para transportar 600 passageiros cada. Eles irão circular ao longo de 23,3 quilômetros para ligar a capital baiana à cidade de Simões Filho, na Região Metropolitana de Salvador, passando por 25 paradas em suas linhas laranja e verde (**Erro! Fonte de referência não encontrada.2**).

Informa ainda a SEDUR que a linha laranja será composta por 23 paradas, iniciando no município de Simões Filho (Ilha de São João), passando por: São Luiz, Paripe, Coutos, Setúbal, Periperi, Praia Grande, Escada, Itacaranha, São Braz, Plataforma, São João do Cabrito, União, Lobato, Suburbana, Santa Luzia, Baixa Fiscal, Calçada, São Joaquim, Soledade, Baixa de Quintas, Heitor Dias até a parada Acesso Norte, onde haverá a integração com a CCR Metrô Bahia. Na parada São Joaquim, os usuários do VLT do Subúrbio poderão fazer uma conexão para a linha verde, e seguir por mais duas paradas: Porto e Comércio

suburbio-1239098 Acesso em: 29 ago. 2023.

²¹ Foto de Lílian Marques. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/09/unica-linha-ferrea-e-opcao-para-fugir-do-transito-no-suburbio-em-salvador.html>. Acesso em: 01 out. 2023.

Figura 12 – Paradas e itinerário do VLT subúrbio - linha laranja



Fonte: SEDUR (2020).

A retirada dos trens do subúrbio tem trazido mudanças substanciais na dinâmica diária dos moradores que tinham no trem um meio de transporte acessível, assim como tem impactado na economia dessa região periférica de Salvador. Isto porque, aproximadamente, 6 mil pessoas faziam uso do modal diariamente, em razão de sua facilidade de deslocamento (a via férrea era uma forma que os moradores tinham para evitar os constantes engarrafamentos ao longo da Avenida Afrânio Peixoto) e o baixo custo, já que a passagem custava R\$ 0,50, para pessoas em geral, e R\$ 0,25, para os estudantes.

Outro ponto a ser destacado é o impacto negativo para uma parcela específica da população, que são os pescadores e as marisqueiras, visto que esses trabalhadores e trabalhadoras faziam uso diariamente dos trens para transportar seus produtos e vendê-los no Porto da sardinhas, em São João do Cabrito, bairro vizinho a Plataforma, e também em outras regiões da cidade (vale ressaltar que essas pessoas tem muitas vezes o acesso negado nos ônibus em função dos produtos que são transportados, os peixes e mariscos, que na visão dos outros passageiros, causam grande desconforto em função do forte cheiro).

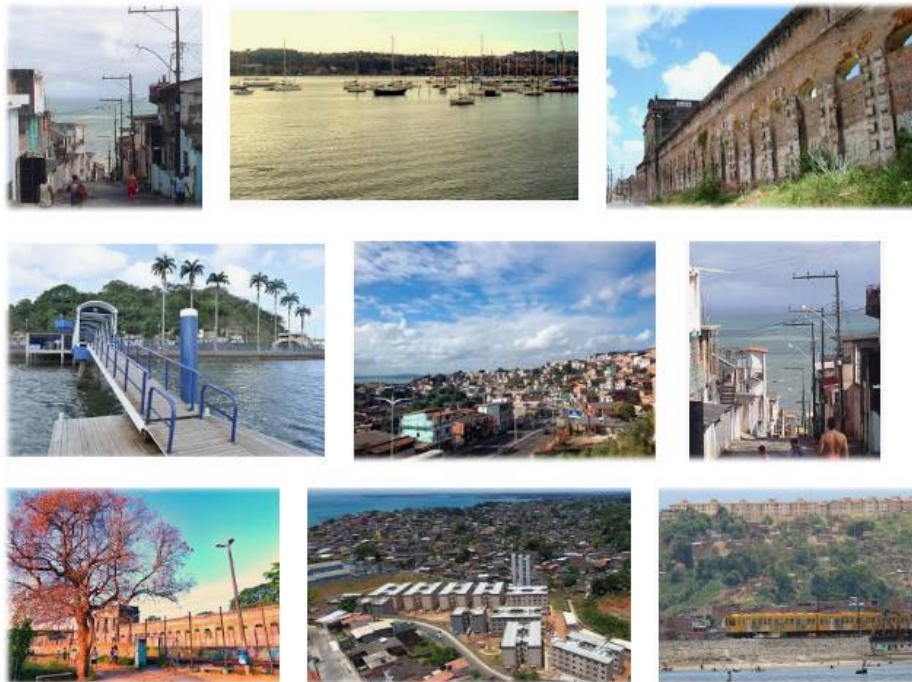
Atualmente, os moradores de Plataforma pagam R\$4,90, valor inteiro da passagem e R\$2,45, o valor de meia passagem para os estudantes; com possibilidade de fazer integração com linhas de ônibus de outras regiões da cidade e/ou com o metrô (se a integração for feita dentro de um período de duas horas, o usuário para apenas por uma passagem). Mesmo considerando que o atual sistema de transporte urbano da cidade do Salvador possibilita a

integração, é fato que representa um custo alto, um incremento de 880% a mais em cada passagem no bolso dessa parcela da população (CERQUEIRA, 2021).

A referida matéria do “Correio 24h” cita que, em 2019, uma pesquisa realizada pelo Bákó Escritório Público de Engenharia e Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, pelo Ministério Público estadual e pelo Tec&Mob apontou que 42% dos usuários do trem ganhavam, à época da pesquisa, menos que um quarto do salário mínimo e estavam abaixo da linha da pobreza. O perfil traçado apontou ainda que 90% dos usuários eram negros, 80% chegavam à estação do trem a pé (CERQUEIRA, 2021).

O bairro de Plataforma (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**3) tem um relvo arcado por inúmeras ladeiras, sua arquitetura mostra fachadas que lembram as antigas casas do Brasil-Colônia; de algumas áreas, é possível contemplar uma das mais belas vistas da cidade do Salvador, além de grande parte da Cidade Alta, ademais, podem ser avistadas ao longe as Ilhas de Itaparica e de Maré, e a bela paisagem bucólica do bairro da Ribeira, retrata, meio à sua paisagem natural, a vida cotidiana de uma população que vive rodeada de belas praias, com mar calmo e plantas nativas, que tornam o bairro um atrativo para turistas e visitantes o ano inteiro.

Figura 13 – Paisagens do bairro de Plataforma

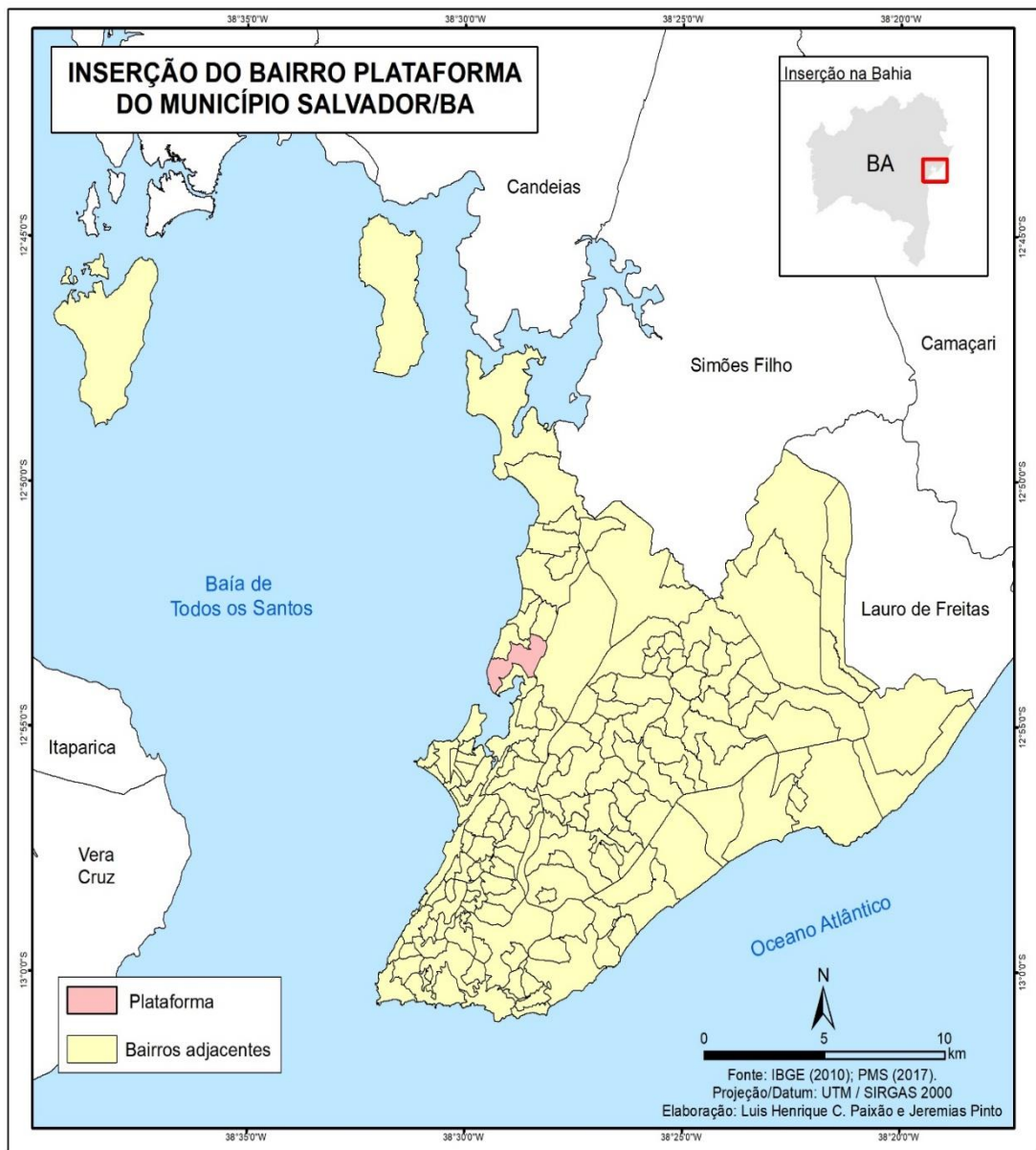


Fonte: Encontra Salvador (2018)²².

²² Disponível em: <https://www.encontrasalvador.com.br/sobre/bairro-plataforma-salvador/>. Acesso em: 2 out. 2023.

A cartografia torna possível verificar a posição do bairro de Plataforma na cidade do Salvador, seus arredores, bairros adjacentes e pontos importantes, (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**4 e **Erro! Fonte de referência não encontrada.**5).

Figura 14 – Inserção do bairro de Plataforma em Salvador, BA



Elaborado por: Luis Henrique Paixão e Jeremias Pinto (2022)

Figura 15 – O bairro de Plataforma e alguns pontos importantes



O bairro de Plataforma pertence à tradicional zona suburbana do Salvador, onde se concentrava uma importante população operária até o meado do século XX, tendo a pesca uma das formas de manutenção das famílias de algumas áreas do bairro, pois estão situadas às margens da Baía de Todos-os-Santos.

Figura 16 – Foto atual da Praça São Braz (2022)



Foto: Subúrbio Plataforma (2021)²³.

Como já mencionado, a Praça São Braz foi o nascedouro do bairro de Plataforma. Inicialmente, os padres jesuítas fizeram uma capela de massapé e séculos mais tarde, foi erguida a Igreja, cujo Santo que deu nome à referida praça, foi um presente ofertado pela família Almeida Brandão em 1851. Aqui é o local onde começa a história de lutas pelo direito à liberdade, à igualdade, pelo direito à preservação do patrimônio cultural e imaterial de um povo que representa a força e a resistência do povo brasileiro. Hoje a Praça São Braz é um dos cartões-postais da cidade do Salvador, na Bahia, localizado no aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário.

²³ Disponível em: <https://www.facebook.com/110385380758848/posts/124448019352584/>. Acesso em: 5 out. 2023.

3 AS POLÍTICAS CULTURAIS IMPLEMENTADAS NO CENTRO CULTURAL PLATAFORMA: ANÁLISES DAS CATEGORIAS

A partir de relatos de pessoas que participaram da luta pela reabertura do antigo Cine Plataforma²⁴ foi possível compreender que a transformação do espaço no CCP é resultado de mobilizações e esforços coletivos, inclusive da necessidade de entender como as Políticas Culturais do estado da Bahia são pensadas de forma a atender às necessidades dos segmentos privilegiados economicamente, deixando de lado aqueles que não estão situados em uma condição social menos favorecida.

Dessa forma, serão aqui apresentadas informações acerca do Centro Cultural Plataforma, levando-se em consideração os dados documentais, reportagens veiculadas em jornais que circulam na capital baiana, produções acadêmicas e os relatos dos participantes nesta pesquisa.

3.1 CENTRO CULTURAL PLATAFORMA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL

Embora não haja registros oficiais e documentais que confirmem, seja em reportagens ou em depoimentos de agentes culturais, veicula-se a informação de que o Cine Plataforma, posteriormente denominado Centro Cultural Plataforma (CCP), pertencia ao Círculo Operário da Bahia (COB), órgão ligado à Igreja Católica, tendo sido idealizado e gerido por Irmã Dulce, junto com o Frei Hildebrando Kruthaup, como mais uma forma de arrecadar fundos para manter seus projetos sociais. Vale ressaltar que outros dois cinemas foram criados dentro dessa mesma concepção, conjuntamente com a expansão do cinema no Brasil: o Cine Roma (localizado no mesmo prédio da sede do COB) e o Cine São Caetano.

A respeito desse período histórico, George Evergton Sales Souza (1996), autor da dissertação de mestrado “Entre o Religioso e o Político: uma História do Círculo Operário da Bahia” (1996), esclarece que, na década de 50, o COB já era proprietário de três casas de projeção: o Cine Roma, o Cine São Caetano e o Cine Plataforma. E salienta que o Frei Hildebrando não pensava o cinema apenas em termos ideológicos e moralistas (uma vez que o via como um meio de divulgação dos preceitos da Igreja Católica), haja vista que “[...] é preciso assinalar que os cinemas se constituíram na principal fonte de renda regular do COB durante

²⁴ O equipamento que hoje é denominado Centro Cultural Plataforma, já foi conhecido como Cine Plataforma e Cine-Teatro Plataforma.

muitos anos.” (*ibidem*, p. 137), por intermédio da construção, do aluguel ou da compra de cinemas.

Segundo o jornalista Jorge Gauthier (2019), seriam esses os primeiros cinemas instalados em bairros periféricos da cidade do Salvador, todos erguidos com doações e feitos pela construtora Odebrecht; mostrando-se, portanto, como uma fonte de entretenimento para o público local. Gauthier elucida, ainda, que:

O cinema era um negócio em expansão nesse período dos anos 1930 e 1940. A grande diversão do público, inclusive, de baixa renda era ir para os cinemas para ver as séries. Irmã Dulce se fixou nisso para abrir os cinemas visando a continuidade das suas obras. Além disso, o cinema era incólume e não afetava o aspecto religioso dela”, diz a cineasta e pesquisadora Ceci Alves destacando ainda o aspecto social dos cinemas criados por Dulce por ter valores mais baratos. (GAUTHIER, 2019).

Cabe ressaltar que o papel de Irmã Dulce, como fundadora do Cine Plataforma, também emergiu na fala do atual coordenador do Centro Cultural, todavia, ele menciona que, apesar de ter realizado pesquisas documentais, não conseguiu identificar com precisão qual a data da inauguração do cinema. Durante sua fala, ele faz menção à existência de uma placa alusiva ao jubileu de ouro do Círculo Operário da Bahia (COB) (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**7), ocorrido em 1937, mas afirma não ter certeza de que a placa seja referente à inauguração do espaço.

Figura 17 – Placa do Jubileu de Prata do Círculo Operário da Bahia 1937



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Segundo os estudos de Garcia (2014) e de Almeida (2018), o espaço cultural foi inaugurado entre as décadas de 1940 e 1950, contudo, é preciso reconhecer que existem controvérsias na literatura disponível sobre a data exata em que foi construído o equipamento. Garcia (2014) esclarece não ter sido possível encontrar informações sobre a data de fundação do equipamento, obtendo datas aproximadas por meio das entrevistas dos funcionários do Centro, além de notícias de jornal que veicularam a reabertura do espaço, agora transformado em centro cultural.

A partir das informações coletadas acerca do equipamento cultural, não é possível afirmar se a construção do Cine Plataforma tinha por objetivo principal a promoção ou o fomento do acesso à cultura em bairros periféricos de Salvador, ou se visava, primordialmente, a obtenção de renda para manutenção dos benefícios oferecidos pelo COB e ações de caridade promovidos pela Igreja.

Considerando a conjuntura da abertura desses espaços para a projeção de filmes pela Igreja Católica, através do Círculo Operário da Bahia, tendo à frente o Padre Hidelbrando e Irmã Dulce, podemos considerar como controverso o processo de implementação de equipamentos culturais na Bahia, e na cidade do Salvador, assim como questionar como foram desenvolvidas as políticas culturais no Brasil ao longo da história, tendo-se por foco, no momento, o recorte temporal que parte do período colonial até a quebra da inércia e a implementação das primeiras ações no que se refere às políticas culturais no Brasil.

Em uma discussão sobre as políticas culturais no Brasil, Rubim (2007) traça um panorama inicial sobre o período colonial, no qual não identifica um horizonte teórico-conceitual que traga como requisitos intervenções conjuntas e sistemáticas; nem tão pouco atores coletivos e metas para que seja identificada, nesse período, a adoção de qualquer política cultural. Esse vácuo vai permanecer durante um longo período no Brasil Colônia, adentrando à República, conforme destaca Rubim (2007), numa crítica à inexistência de uma base teórica, da imposição de ritos, na negação da contribuição dos grupos que contribuiram para a conformação da sociedade brasileira, que se modificam após a expulsão da família real portuguesa por Napoleão.

O autor supracitado constata que, nas bases teóricas-conceituais, não se pode dizer que se inaugurou no Segundo Império, nem tão pouco no Brasil Colônia ou no que denominou de República Velha, qualquer ação que seja caracterizada como políticas culturais no país.

Para Rubim (2014), não existindo as premissas citadas acima de que não se identificou durante o período colonial políticas culturais no Brasil, por ele, há uma interdição para que

nasçam políticas culturais no Brasil, em razão do obscurantismo implantado pelos monarcas de Portugal, que negam a cultura indígena e africana, além de bloquear a cultura ocidental, uma vez que exerciam controles rigorosos sobre a colônia, proibindo-se instalar a imprensa, assim como censuravam jornais e revistas que vinham do exterior, bem como atrasou o desenvolvimento da educação como um todo, em especial das universidades.

A chegada da Família Real ao Brasil, em 1808 vai reverter um pouco essa situação, contudo “[...] não indica uma mudança em perspectiva mais civilizada, mas apenas o declínio do poder colonial que prenuncia a independência do país” (RUBIM, 2007, p. 13).

Passado o período em que nada de concreto acontece em termos de políticas culturais no Brasil, alguns sinais de mudanças aparecem nos anos 30 do século XX, já que, anteriormente a esse período, havia uma “incapacidade” da elite oligárquica em romper com as amarras das estruturas tradicionais e conservadoras que ainda perduravam. Apesar disso, foram desenvolvidas pequenas ações culturais pontuais, em especial na área de patrimônio, preocupação presente em alguns estados, mas nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural (RUBIM, 2007).

A década de 1930 foi marcada por um período de grandes movimentações na política, na economia e na área cultural. Na política, estava em conflito por espaços a velha oligarquia, dentro de um processo em que poucas rupturas acontecem, na verdade, nesse momento, cria-se um pacto entre velhos e novos atores políticos, sendo o primeiro representado pelas elites agrárias; além disso, não esqueçamos que aparecem na cena política a classe média e o proletariado.

Outros elementos, a exemplo da industrialização, da urbanização, do modernismo cultural e da construção do estado nacional centralizaram a política e, administrativamente, deram uma cara de renovação ao país, todavia, o que pode ser considerado realmente como adoção de políticas culturais no Brasil aconteceu basicamente através da implementação de duas ações: a primeira foi a criação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, tendo a como ministro Gustavo Capanema (1934 a 1945), e a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935 a 1938).

A gestão de Mário de Andrade em São Paulo se torna importante na medida em que as políticas adotadas pela secretaria municipal extrapolam e transcendem as fronteiras do estado, a ponto de serem muito lembradas e foco de estudo quando se relacionam ao processo de desenvolvimento das políticas culturais nacionais (RUBIM, 2007).

Sobre as políticas adotadas na gestão de Mário de Andrade, na secretaria municipal de São Paulo, Rubim (2007) resalta as contribuições e inovações propostas por ele, mesmo que

observe o não esgotamento destas, assim como também apresenta críticas no que se relaciona à sua visão de imposição de uma cultura de elite, com base na sua visão iluminista. Tem ainda a questão do analfabetismo como um ponto que chama atenção, já que Mário de Andrade não faz críticas ao grande número de excluídos e conseqüente número de analfabetos existentes na década de 1930.

Contudo, observações feitas por Rubim (2007) dizem que não vão de forma alguma diminuir a sua importância, como ponto de partida para a implantação das políticas culturais no Brasil, pois Mário teve um papel importante no estabelecimento da intervenção estatal nas diferentes áreas da cultura, também contribuiu para a cultura ser pensada como algo “tão vital como o pão”.

Mário propôs uma definição tão ampla de cultura que extrapolou a área das belas artes, sem, contudo, desconsiderá-las, abarcando também outras, tal como a cultura popular. Também assumiu o patrimônio, que vai muito além do material tangível, que estava sendo possuído pelas elites, ampliando essa responsabilidade também sobre o patrimônio imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade.

Ademais, patrocinou missões etnográficas a duas regiões do país que estavam deslocadas do que ele denominou de eixo dinâmico do país e jurisdição administrativa, mas que possuíam acervos culturais importantes e significativos, uma missão foi para Nordeste e a outra missão para à região amazônica.

Após quebrar a inércia no que se relaciona à adoção de políticas no âmbito da cultura nacional, o ministro da Educação Gustavo Capanema, no governo Getúlio Vargas, mesmo sendo um político de viés conservador e esteticamente modernista (RUBIM, 2007), deu espaço a vários artistas e intelectuais progressistas, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete), Cândido Portinari e Oscar Niemayer para trabalharem no seu gabinete e desenvolverem projetos na área da cultura, uma vez que o setor nacional da cultura estava sobre a batuta do ministério que Capanema comandava.

Entre outros projetos desenvolvidos, o ponto de partida foram os murais da sede do que seria no futuro o Ministério da Educação, em 1934. A realização do projeto tinha além de Portinari e Niemayer outros jovens arquitetos, como Lúcio Costa, líder do projeto, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos.

Dentro de um modelo que busca a valorização do nacionalismo, da brasilidade, da harmonia entre classes sociais, o trabalho e o reconhecimento da mestiçagem existente no Brasil, Capanema cria diversas instituições que serão importantes para estudos sobre cultura no país.

Conforme destaca Calabre (2009), a elaboração de políticas culturais governamentais no Brasil, no Governo Vargas, resultou em instituições voltadas para setores onde o Estado ainda não atuava, dando como exemplo, no campo da preservação do patrimônio material, a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), na área de regulação do emprego de parte da produção cinematográfica, a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), e a ampliação do mercado editorial com a formação do Instituto Nacional do Livro (INL).

A autora supracitada chama atenção ainda que, no Recenseamento Geral do Brasil de 1940, o governo registra a intenção de criar um órgão de pesquisa estatística específico, para as áreas de educação e cultura. Também promoveu mudanças no Serviço Nacional de Estatística, que em 1934, passa a ser o Instituto Nacional de Estatística. A radiodifusão teve atenção do governo Vargas, tanto assim que, em 1923, foi ao ar a primeira rádio brasileira e, em 1932, por decreto, é regulamentado o setor de radiodifusão no país.

Encaminhando para afunilar as discussões sobre as políticas culturais no governo Vargas, podemos afirmar que, em linhas gerais, este buscou valorizar o patrimônio histórico e artístico do Brasil, dentro de um contexto no qual existem contradições, entre estas destacada por Rubim (2007): de que Vargas/Capanema inaugura uma forte relação entre governos autoritários e políticas culturais que, para ele, irá marcar, de modo substantivo e problemático, a história brasileira das políticas culturais nacionais.

Assim, a busca em democratizar a cultura, direito a ser inserido na Constituição Federal de 1934, e a criação do Conselho Nacional da Cultura (CNC) é outro marco desse governo na implantação das políticas culturais no Brasil.

Levando em conta o período inicial da história do Brasil, é perceptível que existe um vácuo muito grande no que se refere às políticas culturais, são mais de trezentos anos sem que se pense ou se desenvolva alguma ação na área da cultura. Quando remontamos ao estado da Bahia e à cidade do Salvador, temos aí um total descaso numa questão que será um instrumento importante e que vai demonstrar o quanto precisamos caminhar para exercermos elementos para que realmente sejamos uma nação.

Contraditoriamente, os primeiros passos, mesmo que lentos, em direção à adoção das políticas culturais são iniciados num governo ditatorial de Getúlio Vargas, no qual não haviam espaços democráticos, mas que se tornam importantes na quebra de um paradigma até então existente, mesmo que para isso tenham sido importantes algumas personificações de figuras e expoentes de diversos segmentos e áreas do país.

Fazendo uma análise desse período (década 1930 e 1940), em que foram criados os cines administrados pelo COB, entre eles o Cine-Teatro Plataforma, tem-se início no Brasil no governo Vargas, discussões sobre políticas culturais, depois um vácuo que começa durante os séculos de colônia e se estende até meados do século XX.

Em linhas gerais, como dito, tem como objetivo a valorização do patrimônio histórico e artístico do país, numa contradição pela relação entre autoritarismos e políticas culturais inaugurado nesse momento durante a gestão de Capanema como ministro da Educação do governo de Getúlio Vargas. Vale ressaltar que neste governo houve a inserção na Constituição Federal de 1934 da democratização da cultura e da criação do Conselho Nacional da Cultura (CNC), como pontos importantes num governo que mesmo ditatorial implantou as políticas culturais no país.

No que se refere à Cultura na Bahia nas primeiras décadas do século XX, segundo Oliveira (2002), havia uma cultura elitista, acadêmica, ornamental, pouco participativa, sendo a oratória utilizada como elemento de distinção e prestígio social. Em relação a Salvador, Rubim (2003) afirma que havia uma decadência socioeconômica, uma atmosfera melancólica na boa terra (estagnação e paralisação na vida dos baianos), exceto no sul da Bahia, em função da lavoura de cacau, ao contrário do que acontecia no país na década de 1930, onde ocorriam um processo de industrialização e urbanização acelerados.

Esse momento é descrito por Oliveira (2002, p. 182), como um cenário em que a Bahia tem a cultura pertencente à elite letrada, excluindo uma grande parte da população, formada por pessoas que foram escravizadas, sendo assim, não será capaz de garantir a conformação de um mercado que tenha possibilidade de consumir bens culturais. Nesse período, apenas algumas instituições e espaços tinham representatividade no circuito cultural (Escola de Belas Artes, Faculdade de Medicina, Faculdade de Direito, Instituto Geográfico Histórico, Academia de Letras da Bahia, e pelos Salões de Ala, tendo à frente Carlos Chiaccio). Já Rubim (2003) observa, de forma crítica, que existe uma resistência tanto ao processo de modernização, como ao modernismo cultural, tanto das elites brancas, quanto dos segmentos populares. Essa resistência será tão forte que o modernismo só se fará presente no Estado da Bahia três décadas depois que se instala no Brasil.

Diante do contexto levantado, não é possível fazer uma relação entre a abertura dos cinemas, entre eles o Cine Plataforma, e as políticas culturais no contexto do país a nível nacional, estadual ou municipal e sim com o fato do Frei Edilberto Dinkelborg ter experiência com o cinema europeu, associado ao fato de irmã Dulce ter a intenção de levantar fundos para que tivesse auxílio a sua política social de apoio aos operários.

3.2 A CULTURA POPULAR EM PLATAFORMA

3.2.1 A promoção da cultura em Plataforma e em bairros circunvizinhos

O bairro de Plataforma é um local que, historicamente, tem inclinação para as festas populares. Esses eventos estão dentro do imaginário coletivo como formas de expressar as experiências de uma sociedade, da população, pois, através deles, as identidades de um povo estão sempre representadas. Conhecer as festas populares é a possibilidade de mergulhar nas várias dimensões que se fazem presentes, sejam elas de cunho religioso, cultural, simbólico ou profano. Além disso, essas festas, conforme o Decreto Federal 3.551 de 4 de agosto de 2000²⁵, constituem-se um patrimônio cultural imaterial, uma vez que, assim como os saberes, os ofícios, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, integram a vida dos diferentes grupos sociais, e configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam.

Nesse contexto podemos trazer Plataforma pelo aspecto que a tradicional lavagem da Igreja de São Braz traz ao local, evento que transforma o bairro em um “fervilhão” cultural, com uma intensa participação popular.

Partindo dessa característica que o bairro possui, Pioneiro – ambientalista e ativista cultural, morador de Itacaranha, nascido e criado no bairro, frequentador assíduo de Plataforma – narra a respeito das diversas manifestações que aconteciam na região, a exemplo da festa de Plataforma, de Periperi e da Quermesse, festa cultural da igreja; todas aconteciam em torno da Igreja Católica. Um fato relatado era que, não havendo energia elétrica no bairro de Periperi, o gerador da rede ferroviária fornecia a energia para iluminar o Adro da igreja.

Ele chama atenção que as festas desses dois bairros eram diferenciadas das demais em razão de sua dimensão e tradição. Como conhecedor da dinâmica da área, ele também se refere ao fato de ter descoberto no bairro de São Tomé de Paripe, também localizado no Subúrbio Ferroviário, uma festa de arrastão em que pessoas de famílias ricas circulavam pelas ruas do bairro – festa que se contrapunha ao carnaval que acontecia no centro da cidade do Salvador – com o bloco denominado Peixe Frito.

Outro fato que é contado por ele são as recordações da sua infância em Plataforma, quando da participação das festas de largo que mobilizavam as pessoas. Contudo, chama a

²⁵ O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 10 out. 2023.

atenção para o antes e o depois dessas festas, demarcado pela presença de um político que tinha uma das suas bases eleitorais em Plataforma.

O antes era importante pela mobilização do largo onde existiam as baianas, que faziam a lavagem das escadarias; sendo assim a festa de São Braz, festa promovida pela Igreja de São Braz, localizada na praça que leva esse mesmo nome, em Plataforma (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**8) tinha um caráter eminentemente religioso.

Pioneiro descreve o desenvolvimento da festa do padroeiro e, nesse momento, cita a existência do Cine-Teatro Plataforma:

[...] tipo assim, com a data do padroeiro. E esse momento é um momento interessante, porque... [...] é década 70, pra cá. Então é um momento interessante porque a população, ela começa a se organizar em torno de uma coisa interessante, né? Que eu chamo você, você chama o outro e todo mundo se reúne e se veste. Por exemplo, o Bloco Araketo surge assim, nas ruas, por ruas, você fazer a sua fantasia. Eles te davam coisa, você comprava o tecido e construía sua fantasia e saía no bloco. Primeiro tinha um arrastão dentro do bairro de periferia para depois sair para o desfile na avenida. Ou seja, a reunião, né? E isso fortalece a relação das pessoas de rua, na rua, no bairro, né? Cria todo um movimento cultural. É... Tem os cinemas porque é... no subúrbio tinha um cinema de Plataforma e tinha um cinema de Periperi, que era na rua da estação de trem, na rua [...] rua em frente à estação de trem. Felizmente, a gente conseguiu conservar o cinema de teatro de plataforma [...]. (Pioneiro, 2023; grifos nossos).

Figura 18 – Lavagem da Igreja de São Brás em 2017



Fonte: Subúrbio News (2017)²⁶.

²⁶ Disponível em: <https://www.suburbionews.com.br/a-capela-da-igreja-de-sao-bras-em-plataforma-foi-construida-em-1637/>.

Assim, Pioneiro vai desenvolvendo a conversa em um tom bastante descontraído, mas sem deixar de lado as observações e críticas sobre a desativação e o fechamento dos equipamentos culturais que existiam nos bairros do Subúrbio Ferroviário, a exemplo do cinema de Periperi que foi vendido para uma instituição religiosa.

Ele também visita as lembranças dos eventos e das festas, nos quais estavam presentes a espontaneidade e a solidariedade, e que movimentavam as ruas dos bairros de Plataforma, do São João do Cabrito (bairro vizinho a Plataforma), momentos em que era comum dirigir-se às casas dos amigos para comer, beber e ouvir discos; no seu entendimento, havia o fortalecimento do coletivo na comunidade.

Esse pensamento de Pioneiro nos levou a questionar qual é a cidade que efetivamente possibilita aos habitantes vivê-la na sua totalidade. Fica demarcado, portanto, que, numa cidade capitalista, como Salvador, de um país subdesenvolvido como o Brasil, elementos importantes dessa sociedade, a exemplo da cultura, não são democratizados para uma grande parte da população que vive nas áreas periféricas. Fica evidenciada, também, a segregação socioespacial (LEFEBVRE, 2004) e a busca por atender aos interesses do capital, excluindo as pessoas (HARVEY, 2012), como fruto da produção e reprodução do capitalismo.

Outras lembranças marcantes para ele era a festa dos pescadores de Iemanjá, no dia 02 de fevereiro, no bairro de São Tomé de Paripe, com a reunião da comunidade em torno do grupo de pescadores para levavam presentes para a “Rainha do Mar”. Pioneiro demarca, mais uma vez, que nesse momento estava presente a espontaneidade, já que não havia uma associação que fosse responsável pela organização do evento, deixando claro que este acontecia muito em função dos laços de solidariedade nascidos entre os participantes, sem a presença ou ação de “algo ou alguém”, seja do âmbito público ou privado.

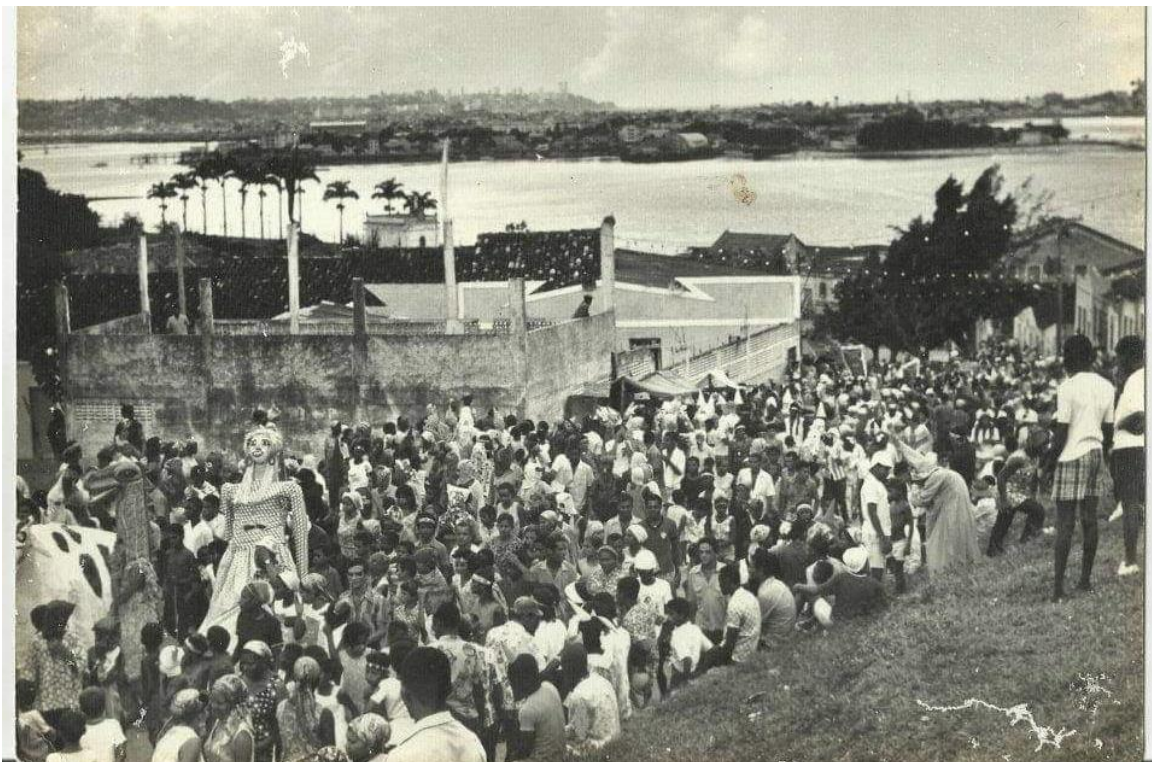
Dando continuidade, ele relata que as festas de largo, ocorridas devido às ações da população, envolviam o lado religioso e profano, todavia, não se tinha ainda a presença do trio elétrico; tinha-se, basicamente, foguetes e procissão.

[...] a festa de plataforma de São Braz, que aqui no subúrbio, todo mundo se mobilizava para a festa de Plataforma. Então, tem a festa antes, sem trio, sem aquela coisa toda, só era foguetório e a procissão e tal, que até mesmo circulava pelas ruas, para depois se transformar em... com apoio político, até trio chegava lá. Aí primeiro você tinha a festa da igreja e depois a profana. A religiosa e a profana. Mas aí começa a se misturar, porque você não vai ter controle em relação aos momentos, porque quantas vezes o padre questionava isso, saía em determinado momento. (Pioneiro, 2023, grifos nossos)

Ainda como parte das suas observações, Pioneiro questiona as mudanças introduzidas pelos políticos que vão transformar a festa do padroeiro do bairro em apenas mais uma festa, retirando dela os laços de solidariedade, que era uma das motivações dos participantes; desta forma, assemelhando-se ao carnaval (**Erro! Fonte de referência não encontrada.19**), que contava com a presença de trios, como atrativo musical, e servia de projeção dos políticos que a patrocinavam. Ou seja, ocorrem mudanças e as festas ganham outras características, vira um carnaval, cria-se bloco e tudo mais:

Então, vai se perdendo a característica da festa de largo, e era isso que o José falava, até mesmo os elementos interessantes para que se mantenham, para que isso não se transforme em um carnaval, como foi depois que aí entra a questão dos políticos locais. Bebê de Proveta, você conheceu esse bloco? Bebê de Proveta? É, o [nome do político] praticamente criou, estimulou esse bloco. Eu estava até com a foto, antes de ontem no Facebook, que eu sigo vários grupos aqui que estão surgindo. (Pioneiro, 2023, grifos nossos)

Figura 19 – Carnaval em Plataforma, sem a presença de trios



Fonte: Fotos Antigas de Subúrbio ([1970?])²⁷

²⁷ Informações de Redes Sociais - Perfil no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=279320668167101&set=pcb.3543568495912510>. A data em que a foto foi retirada não foi informada.

Um fato chama atenção na fala de Pioneiro: como as festas são utilizadas pelos políticos. Primeiro, eles interferem, modificando as características das festas que acontecem nos bairros de Plataforma e Periperi, fazendo com que a espontaneidade por parte da população deixe de acontecer, ou fiquem à margem da festa, e como resultado, esses políticos começam a se beneficiar das festas, por meio da visibilidade, sendo, assim, eleitos para cargos públicos, e até mesmo estabelecendo seus sucessores.

Com relação a Plataforma, Pioneiro cita o primeiro a se eleger e, em seguida, estabelecer seu sucessor, deixando ainda vários seguidores, no seu dizer, os quais perduram até os dias atuais (ele cita várias pessoas eleitas a cargos no legislativo). De forma semelhante, em Periperi, no contexto das festas, acontece a eleição de um outro político e este também mantém seu domínio durante muitas décadas.

Dessa forma, podemos perceber e entender como as festas que ocorriam em determinados bairros da cidade do Salvador, sejam estas religiosas ou não, ou seja, como o direito à cultura, tem sido utilizado por pessoas que almejam alcançar as câmaras legislativas; as festas populares sendo modificadas, moldadas aos seus fins e objetivos, utilizadas como trampolins para ascensão a cargos públicos, principalmente no âmbito político.

Pioneiro narra que algumas mudanças estruturais na festa São Braz, por meio da padronização de barracas, se deram durante a gestão da prefeita Lídice da Mata de 1993 a 1996. Essas intervenções foram informadas aos integrantes dos movimentos sociais e culturais da época por meio de uma reunião convocada por representantes da prefeitura, sem que houvesse a possibilidade de diálogo entre eles. Diante disso, para Pioneiro, essas ações resultaram em retirar o lado espontâneo da festa; a descaracterização de um evento que havia nascido da mobilização natural do povo.

Nesse sentido, é válido abordar o estudo etnográfico realizado por Julie Lourau-Silva (2015) a respeito do comércio informal das festas populares do carnaval de Salvador, no qual examinou os conceitos de formalidade/informalidade (do ponto de vista legal) e tolerância/intolerância (do ponto de vista moral).

A autora ratifica a informação de que o mundo do comércio informal passou a ser submetido às medidas pesadas de padronização e regulamentação, principalmente, a partir de 1994, durante o mandato da Prefeita Lídice da Mata. Os objetivos seriam: “desfavelizar” o carnaval; reintroduzir os carnavais de bairro para limitar o fluxo de pessoas pobres nos circuitos centrais (inclusive os barraqueiros) e cuidar da aparência do carnaval.

Semelhante ao relatado por Pioneiro, a autora menciona que o comércio informal tem sido sempre objeto de reformulação por parte dos poderes públicos em nome da ordem e da

organização da cidade. No que concerne ao carnaval, Lourau-Silva verificou que as barracas tradicionais (informais), inicialmente, foram substituídas, de forma autoritária, pelas padronizadas, instituídas pela Prefeitura.

E, em anos mais recentes, a barraca padronizada tem sido substituída por um contrato entre a Prefeitura e o patrocinador oficial do carnaval (normalmente uma marca de cerveja) estipulando as condições de licenciamento. Desse modo, tanto as barracas as tradicionais quanto as padronizadas estão quase sumindo dos circuitos centrais, e as poucas que ficaram estão sempre sendo deslocadas para as margens dos circuitos, criando uma periferia dentro dos circuitos centrais, afirma Lourau-Silva (2015).

Notamos, portanto, que as intervenções feitas por meio de políticas públicas em eventos culturais, especialmente em festas populares, não têm contemplado o diálogo com as comunidades – em geral, as mudanças são impostas e o não cumprimento das regras implica em punição – e nem mesmo as demandas daqueles, tais como os trabalhadores informais, que têm na comercialização de itens relacionados à festa (comida e bebida, por exemplo) sua principal fonte de renda, são levadas em conta.

Conforme assevera Lourau-Silva (2015, p. 90), os valores desses trabalhadores são deixados de “[...] fora das considerações dos poderes públicos, mesmo que ainda vivos na sua prática diária.”. Toda essa imposição e esse cerceamento demonstram o quanto o direito à cidade tem sido retirado dos cidadãos, que mesmo na informalidade, de alguma forma, poderiam desenvolver as atividades livremente.

Diante do que foi relatado por Pioneiro, entendemos que existe da parte dele um conhecimento sobre as ações culturais desenvolvidas no subúrbio, o que inclui o bairro de Plataforma. Pioneiro, por seu engajamento, teve a ideia de produzir um texto para ser publicado na revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC Cultural), criado em 2011.

Nessa publicação, ele almejou reunir pessoas de várias partes da cidade que desenvolvessem atividades na área da cultura. Essa informação se torna importante na medida em que os relatos de Pioneiro nos fornece indicações do quanto ele circula pelo Subúrbio Ferroviário, tem um olhar sensível para os acontecimentos culturais e está empenhado para que os moradores sejam protagonistas e não apenas meros espectadores.

Cabe aqui também trazermos algumas informações fornecidas por Pioneira, ativista cultural, moradora de Plataforma, que, sem qualquer auxílio dos poderes públicos, havia formado um projeto visando oferecer educação, arte e cultura aos jovens da comunidade do Subúrbio Ferroviário. Além disso, participou do movimento pela reabertura do Cine-Teatro

Plataforma, atuando, inclusive, na liderança de um dos grupos que compõe o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio e participou na empreitada pela resolução das demandas estruturais do CCP.

Pioneira relatou que durante anos, buscou desenvolver atividades culturais no subúrbio, pois, na ausência do equipamento cultural (à época o cineteatro permanecia fechado) e de financiamento público e privado, utilizava seu próprio dinheiro e doações providas de amigos para montar os figurinos das peças de teatro que produzia. Ela contava também com o apoio de profissionais voluntários que ministravam aulas e cursos de maneira gratuita.

Apesar da falta de reconhecimento, por parte dos entes públicos, pelos esforços empreendidos, Pioneira informa que não se arrepende. Em resultado de sua luta, diversos jovens foram qualificados, alguns tornaram-se profissionais da área da cultura, tal como dança, teatro e percussão, e encontram-se atuando em diferentes parte do mundo.

Esses são apenas alguns exemplos que demonstram o quanto Plataforma, e o demais bairros do aglomerado de bairro Subúrbio Ferroviário tem um longo histórico de busca pela promoção da cultura popular, visando à desse direito para a população da periferia.

3.2.2 O movimento de luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma

O Cine Plataforma, após decadência da sua instituição mantenedora, o COB, no final de década de 60 (SOUZA, 1996), passa a ser mantido pela Igreja Católica até o final da década de 70. Nessa mesma época, a Igreja foi indenizada pelo Governo do Estado, que passa a adquirir o Cineteatro (GARCIA, 2014) e busca promover ações/eventos afim de fomentar a utilização do espaço.

Em uma matéria veiculada pelo órgão oficial de imprensa do Estado da Bahia, SECOM, a socióloga e fundadora da Associação de Moradores de Plataforma, Antônia Garcia, afirma que “[...] funcionavam aqui, mesmo precariamente, as atividades da Associação de Mulheres, exibição de filmes, etc.” (SECOM, 2007, sem paginação)²⁸.

Informação ratificada pela pesquisa de Almeida (2018), pois, segundo a autora, no prédio do cineteatro funcionava uma escola comunitária chamada Maria Imaculada.

Em 1982, o cineteatro foi interditado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (CONDER), em razão das constantes erosões e rachaduras identificadas no

²⁸ Disponível em: <https://www.bahia.ba.gov.br/2007/09/noticias/governo/comunidade-define-gestor-do-cine-teatro-plataforma/>. Acesso em: 5 jul. 2023.

prédio, visto ter sido construído sobre solo massapê, conforme notícia veiculada pelo jornal “Correio da Bahia” (2007)²⁹.

Em seus estudos, Garcia (2014) faz referência à reportagem de um jornal local, a qual aborda essa interdição do espaço feita pela Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia. A pesquisadora também faz críticas ao Governo do estado que, na ocasião, negligenciou a estrutura do espaço e desconsiderou o enorme potencial do cineteatro para aquela região, uma vez que poderia ser aproveitado como polo de fomento cultural e social, com necessidades de revitalização do espaço, o que gerou manifestações culturais e sociais pela reativação do espaço.

Sobre esse fato, registrou Garcia (2014) em sua pesquisa:

A negligência do governo para esta estrutura e o grande potencial que havia no local para ser revitalizado e se tornar um ambiente de fomento cultural e social no espaço impulsionou manifestações de fomentadores culturais e movimentos sociais para a reativação do cineteatro. Queriam o protagonismo cultural dentro de um espaço que tivesse a identidade suburbana, além de reivindicarem pela falta de um equipamento cultural dentro do subúrbio ferroviário. (GARCIA, 2014, p. 47)

Já em 1985, o equipamento é fechado em razão da degradação causada por esses problemas estruturais e isso levou a um impasse: se valeria a pena continuar com a estrutura.

O estado deplorável em que o governo da Bahia, deixou o equipamento foi relatado de forma clara, crítica e bastante objetiva pelos participantes desta pesquisa, entre eles o coordenador do Movimento de Cultura Popular do Subúrbio (MCPS), à época da luta pela reabertura do espaço.

Importante esclarecer que o MCPS foi fundado com a finalidade de atuar em rede, articulando e agregando artistas e grupos culturais da região do subúrbio. Em 2003, engajou-se na luta pela reforma do Cine-Teatro de Plataforma, inclusive estando no pelotão de frente das intervenções.

A inserção de ações socioculturais em escolas públicas é outra ação marcante do MCPS, favorecendo inclusive o auxílio na educação ofertada pelos estabelecimentos educacionais, por intermédio da educação não formal. Diante de seu crescimento institucional, em 2007, passou a ampliar suas áreas de atuação social e passou a implantar projetos de capacitação profissional e formação educacional. Paralelo a todas essas ações, tem promovido e participado de intensas

²⁹ Disponível em: <http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/doc-polo/Correio9.6.07,cad.Aq%20SSa,p.6,Cilene%20Brito.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2023.

investidas pela preservação e restauração do Parque São Bartolomeu junto às inúmeras outras organizações³⁰.

Pioneiro relata a participação de alguns jovens músicos, apontados como os responsáveis pela ocupação inicial do Cine-Teatro Plataforma (que, nessa época, encontrava-se fechado e abandonado), uma das ações que teve grande repercussão na luta pela reabertura do espaço.

Era só cinema. E tinha filme constante, tinha preços acessíveis. Eu assisti Os Trapalhões na época, antes, assisti algumas coisas assim. Eu assisti alguns filmes antes dele fechar. Antes dele fechar era criança. Depois que ele reabriu eu voltei a assistir algumas outras coisas. (Pioneiro, 2023)

Trata também de sua participação na luta pela reabertura do espaço. Ele apresenta-se como um dos pioneiros do movimento de ocupação do espaço, como forma de chamar a atenção do Governo da Bahia para o estado de abandono do prédio.

Integrante de um movimento dentro da Igreja Católica chamado Intercâmbio, ele fazia parte de uma banda de rock, composta por um grupo de jovens que ensaiavam na casa paroquial, no espaço que era também utilizado pelo grupo de catequese.

Em um determinado momento, em razão de discordâncias com alguns integrantes da Paróquia, Pioneiro e o grupo resolveram ocupar a praça São Braz para fazer apresentações musicais. Nesse processo, o movimento cresce e atrai pessoas de vários locais da cidade. Os olhares se voltam, então, para o antigo Cine-Teatro Plataforma, que permanecia fechado, como ele mesmo afirma:

E a ocupação com a banda dentro da comunidade de Plataforma, como eu tinha dito pra você, eram pessoas, alguns que moravam em Plataforma, ligados à música, a gente resolveu fazer uma banda pra tocar, normal, né? Tocar músicas normais, MPB e tudo mais. E aí surgiam na cidade, gente, e ia avançando nisso. [...] E a gente ocupava, no caso, o espaço da casa paroquial que o padre cedia, já que a gente estava no grupo de catequese. E a partir daí a gente vai vendo, vai chegando pessoas ligadas à questão cultural da cena do rock e de outros grupos [...]. E a gente percebe a necessidade de avançar, porque o padre é incomodado e a comunidade é incomodada. E a gente vê que o Centro de Cultura, o Cine-Teatro de Plataforma, abandonado. É aí que a gente tenta tomar posse com essas outras pessoas dentro da comunidade. [...] Mas depois... A gente, quando invadiu, ocupou. Não é? A gente não... ocupamos. (Pioneiro, 2023)

³⁰ Informações coletadas no portal da instituição. Disponível em: <https://movimentodeculturapopularodosuburbio.wordpress.com/mcps-movimento-de-cultura-popular-do-suburbio/>.

Ele relata que auxiliou na projeção de alguns filmes durante esse período; seria essa mais uma forma de chamar atenção para o estado de abandono em que o equipamento cultural se encontrava:

Nós passamos alguns filmes, né? Que na época, meu amigo aqui de Ilha Amarela, ele... A gente conseguiu projetor. Até hoje, tem esse projetor lá em casa que tá com os slides. [...] É o Miro. É o Miro Queiroz. Filho de dona... Depois da caixa d'água que eu ia pra lá, pra Rio Sena, ele morava assim.

Figura 20 – Fotos da degradação do prédio do Cine-Teatro Plataforma em razão



Fonte: Acervo do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio ([2004?])³¹.

Figura 21 – Fotos da degradação de equipamentos do Cine-Teatro Plataforma

³¹ As fotos que fazem parte do acervo do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio nos foram, gentilmente, concedidas por um dos integrantes do grupo, contudo, não soube informar com precisão o ano em que os registros fotográficos ocorreram.



Fonte: Acervo do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio ([2004?]).

Diante do quadro delineado por Pioneiro, cabe então relatarmos acerca da luta por parte de outros militantes que culminou na reabertura do Cine-Teatro Plataforma, mostrando como se deu este processo ao longo de décadas, momento em que o descaso levou moradores do Subúrbio Ferroviário, e especificamente de Plataforma, a ficarem sem acesso a esse bem cultural.

No que concerne à discussão central desta Tese – o entendimento de que como são desenvolvidas as políticas culturais no subúrbio – Pioneiro nos apresenta alguns pontos que merecem destaque. Primeiro, as ações para a reabertura do antigo Cine-Teatro Plataforma (posteriormente transformado em Centro Cultural Plataforma) foi importante para a garantia da história do subúrbio, para preservação do espaço cultural em Plataforma, uma vez que outros

equipamentos, como citado o Cine Periperi, que serviam para a produção e divulgação da cultura foram vendidos para fins diversos, deixando a população suburbana sem possibilidades de acesso à cultura, caracterizando, assim, a negação do direito à cultura.

Ademais, suas ações foram importantes para que um dos mais antigos espaços culturais, o antigo Cine-Teatro Plataforma, depois de ter sido abandonado pelos poderes públicos, em específico, pelo Governo do estado, fosse reaberto.

É importante salientar que essa luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma se inicia na década de 1990, em um contexto desfavorável, embora a Constituição promulgada em 1988, traga em sua redação os Princípios para o pleno exercício da Gestão Democrática, ou seja, aquela que prevê a participação popular em todas as decisões relacionadas à questões sociais, considerando que o país estava num processo de reestabelecimento da democracia, iniciado em 1985, após vinte e um anos de ditadura militar, e de uma grande instabilidade política, que se seguiu em anos posteriores.

Período ainda conturbado no processo de redemocratização do país, a instabilidade administrativa percorre os três governos posteriores à ditadura militar. O primeiro a assumir a presidência, com a morte do presidente eleito, Tancredo Neves, é José Sarney (1985-1989); depois, eleito pelo voto direto, assume Fernando Collor de Melo (1990-1992), afastado por Impeachment no ano de 1992; assume, então, Itamar Franco (1992-1994).

Rubim (2007) esclarece que esse contexto configura a circunstância societária e política, na qual acontece a implantação do ministério, em que as ambiguidades se fizeram presentes, primeiro pelo desmonte do Ministério da Cultura, na experiência neoliberal do governo Collor, que reduz as políticas culturais no plano federal, e no ano 1986, quando foi criada a Lei Sarney de incentivos fiscais, que financiou a área da cultura.

Essa Lei teve um movimento paradoxal, pois na medida em que cria o ministério e os órgãos que o auxiliava, vai reduzir os investimentos diretos da pasta, já que houve uma ruptura radical, pois os investimentos deveriam ser captados no mercado, privatizando o poder de decisão, via renúncia fiscal do mesmo governo federal que dizia trabalhar para fortalecer a cultura do país.

As “confusões” durante os governos citados podem ser medidas pelas sucessivas mudanças Ministros na pasta da Cultura, num curto período entre os anos de 1985 e 1994. Segundo Calabre (2007, p. 23): “Nestes anos de construção serão nove ou dez (José Aparecido foi duas vezes ministro de Sarney) os responsáveis maiores pela cultura no país: cinco no governo Sarney, dois no período Collor e três durante o mandato de Itamar.”.

No governo do presidente José Sarney, apesar de várias turbulências, no que se refere principalmente a trocas de ministros, é importante destacar a passagem de Celso Furtado como titular no Ministério da Cultura, já que na sua posse o discurso chama atenção para a necessidade emergente de estimular o desenvolvimento das forças criativas, que pelo seu vigor em favor ao povo brasileiro, possibilitarão o surgimento e vão revigorar as instituições locais que apoiam ações na área da cultura, ativando dentro da sociedade uma consciência de que controlar a utilização dos recursos disponibilizados na área da cultura é uma tarefa das comunidades que desses recursos se beneficiam.

No tocante a esse discurso, Calabre (2009) afirma que Celso Furtado classifica como vigorosa a capacidade de criação da sociedade brasileira e aposta que, criando leis com o objetivo de obter recursos financeiros, vai gerar desenvolvimento para a própria criatividade. Sobre esse desenvolvimento, a referida autora assevera que este, no que se refere ao conceito, está relacionado com a potência, que prevê para as comunidades envolvidas ou para a sociedade, no que ela deduziu de Furtado, o lugar de agente de transformação.

Essas questões vieram trazer um ponto fora da curva no que se refere às políticas culturais do país e mostra que, após a passagem de Furtado, continuamos sem avançar. Durante esse curto período, além do grande exemplo da inconsistência nas políticas culturais, marcada pela troca constante de ministros, outras ações governamentais foram cruciais à morte da cultura no Brasil.

Numa análise sobre o desmonte da cultura no país, Calabre (2007) consegue, de modo objetivo e sintético, destacar sobre o momento: a falta de investimento, a tentativa de financiamento da cultura via renúncia e, por fim, a extinção do Ministério da Cultura no Governo Collor. Vale ressaltar que ela se refere ao período que dura toda década de 1980, quando houve uma continua retração de investimentos do Governo Federal, portanto, público destinados à área da cultura.

Assim, dentro da sua perspectiva, Calabre (2007) complementa por dizer que, na tentativa de encontrar novas fontes para investir nas atividades culturais, o Presidente José Sarney promulga, no dia em 02 de julho de 1986, a Lei de nº 7.505, sob a gestão de Celso Furtado como ministro da Cultura, a citada Lei que vai estabelecer incentivo à cultura.

A Lei Sarney, que tinha como principal mecanismo financiar a cultura, através da renúncia fiscal, foi implementada por Celso Furtado, quando ministro da cultura de 1986 a 1988, sofrendo inúmeras críticas; entre elas contrariava os esforços e o investimento em novos organismos, além de introduzir a ruptura radical com os modos vigentes até aquele momento

para o financiamento da cultura (RUBIM, 2007). A Lei Sarney foi extinta, logo no início do governo Collor.

Esse processo de desmonte da cultura no Brasil teve como golpe de misericórdia a implantação do neoliberalismo pelo governo de Fernando Collor de Mello, que, ao assumir o governo em março de 1990, conduziu o Estado como negócio, lapidando os recursos do Estado. Com vistas a encolher as ações e a abrangência do Ministério da Cultura, promulgou a Lei de nº 8.029, que extinguiu vários órgãos, muitos deles ligados à cultura, a exemplo da FUNARTE, do Pró-Memória, da FUNDACEN, da FCB, do Pró-Leitura e EMBRAFILME; outros foram reformulados, a exemplo do SPHAN.

O que nos chama atenção é que a implementação de desmonte da cultura aconteceu de forma abrupta, inesperada, o que ocasionou na interrupção dos projetos em andamento, no desmonte de trabalhos que estavam sendo desenvolvidos durante mais de uma década (CALABRE, 2009).

Após o desmonte da cultura e a extinção do ministério, em março de 1991, é criada a Secretaria da Cultura, tendo sido nomeado para o cargo Sérgio Paulo Rouanet, como titular. Em dezembro do mesmo ano, Fernando Collor de Mello sanciona a Lei Rouanet, Lei nº 8.313 (Lei de incentivo à cultura), instituindo o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC).

No ano seguinte, em outubro de 1992, com a instauração do processo de impeachment de Fernando Collor de Mello, é confirmado seu afastamento, assume o vice Itamar Franco, em novembro de 1992. Dois anos depois, em 1994, através da Lei nº 8.490, Itamar recria o Ministério da Cultura, assim como alguns órgãos que foram extintos no governo Collor de Melo.

Poderíamos dizer que, apesar da recriação e reestruturação do Ministério da Cultura e de alguns órgãos ligados à cultura, quando se fala na prática, muito pouco foi realizado para alavancar a cultura no país e, mais uma vez, voltamos à grande contradição sobre a ausência das políticas públicas em governos democráticos.

Analisando como foi pensada e tratada a cultura da década de 1990, na lógica neoliberal, os dois governos de Fernando Henrique Cardoso pouco se diferenciaram dos seus antecessores, Fernando Collor de Mello e Itamar Franco, notamos que, em linhas gerais, foi mantida a redução dos investimentos públicos para a cultura; foram feitas mudanças na Lei Rouanet para que sua aplicação fosse facilitada, ou seja, o governo, através da sua política de isenção fiscal e de responsabilidade, passou para a iniciativa privada o poder de decidir sobre que rumos deveriam ter a produção cultural, assim como deveriam ser investidos os recursos oriundos da

renúncia fiscal por parte do governo, cabendo às empresas decidir, de forma individual, aonde os investimentos seriam aplicados.

Trazendo algumas questões ainda inseridas no contexto do neoliberalismo e relacionadas ao governo de Fernando Henrique Cardoso, Botelho (2007) afirma que se adotou uma forma de ação em que pouco a pouco foi se recuperando a participação do Ministério da Cultura no debate público.

Ocorreram também alguns investimentos mais vultuosos no que se relaciona às leis de incentivos fiscais, mas ressalta que essas ações tiveram um forte viés político, esvaziando assim o papel nacional e político do Ministério da Cultura e das instituições a ele ligado, culminando em uma repetição mecânica dos pressupostos que indiquem uma política cultural democrática.

Fica evidente, portanto, que, desde o início da redemocratização do País, não se estabeleceu uma política cultural efetiva, nem tão pouco se buscou o fortalecimento institucional do setor pelo governo federal (RUBIM, 2007), pelo contrário, houve a extinção do Ministério da Cultura e de outros órgãos ligados a ele, a exemplo da EMBRAFILME e do SPHAN.

O que foi observado durante os governos de José Sarney (1985-1990), de Fernando Collor de Melhor (1990-1992), de Itamar Franco (1992-1995) e de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), foi, em linhas gerais, a adoção de uma política de incentivos fiscais, como afirma Rubim (2007), com a proposta de que o governo federal abra mão dos impostos para que o setor privado “invista” recursos próprios para promover um determinado produto cultural, com a ideia de estabelecer incentivos à cultura, mas também de fazer uma introdução desta na esfera da produção e do mercado da sociedade indústria, criando assim, um mercado nacional de artes, como assevera Barbalho (2007).

Mesmo em um período instável politicamente pelo qual passava o Brasil, como acabamos de acompanhar, conforme salientado por meio das palavras de Pioneiro, ocorreram algumas ações de luta pela reabertura do antigo Cine-Teatro Plataforma. Esse episódio também foi relatado pelos demais participantes desta pesquisa, a exemplo de Resistente, coordenador geral do Movimento de Cultura Popular do Subúrbio. Ele falou sobre as diversas mobilizações e de como buscaram se articular politicamente para que fosse possível a reabertura do espaço.

O processo de ocupação do espaço, em conjunto com outras ações desenvolvidas por integrantes de grupos e ativistas culturais, foi, para Pioneiro, importante na medida em que pôde promover algumas atividades, tais como apresentação de grupos musicais, exposições, entre outros pequenos eventos, mesmo que tendo feito isso sem as devidas condições materiais e financeiras, dado que contribuiu para que o Estado, através da pressão sofrida, após cerca de

quinze a vinte ano, reabrisse o espaço e, posteriormente, o transformasse no Centro Cultural Plataforma.

Esse período conturbado pelo qual passa o Brasil, também se reflete no estado da Bahia e na cidade do Salvador, onde percebemos poucas movimentações no que se refere à formulação e implementação de políticas culturais. No âmbito do governo estadual, é criada a Secretaria Estadual de Cultura, em 1987, (durante o governo de Waldir Pires), sendo extinta em 1991 (durante o governo de Antônio Carlos Magalhães), sendo recriada em 2007 (no governo de Paulo Souto).

Não podemos nos esquecer de que, ao longo desse período, alguns programas na área da cultura foram instituídos, a exemplo do Faz Cultura. No âmbito municipal, também não se observaram ações de grande relevância visando a promoção da cultura, a não ser a manutenção da Fundação Gregório de Matos, que, desde então, trabalha em conjunto com a Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), na formulação das políticas culturais.

Dessa forma, compreendemos que as conturbações políticas que atingem o Brasil, e conseqüentemente a Bahia, será um elemento demarcador da negação ao direito à cultura no que se refere às políticas públicas. No entanto, ainda assim, não deixou de haver, por parte dos movimentos sociais e ativistas culturais a luta para que esse direito fosse (re)estabelecido.

Uma prova disso é que, no final de 2006, o Cine-Teatro Plataforma é reaberto, no final do mandato de Paulo Souto. No ano de 2007, o espaço sofre um processo de reestruturação e passa a ser denominado Centro Cultural de Plataforma (CCP), em razão de um novo grupo político ter assumido o Governo do estado e seguido uma nova linha de ação no que diz respeito às políticas culturais.

Nesse âmbito, recorreremos, inicialmente, às informações fornecidas por Resistente, integrante do movimento de luta e coordenador de um grupo que busca promover a cultura popular do subúrbio. Ele nos lembrou da participação do ator, diretor, produtor e mobilizador cultural Jorge Luis Bispo dos Santos, conhecido como Jorge Ravinny, fundador do Movimento de Cultura Popular do Subúrbio, que “descobriu” existir verbas do estado para a reforma de espaços como o Cine-Teatro Plataforma.

Ravinny também esteve à frente de uma grande manifestação, 1º Cortejo Artístico e Performático em comemoração ao dia Mundial do Teatro; uma caminhada que saiu da Avenida Afrânio Peixoto, mais especificamente do Luso, um local que pertence ao bairro de Plataforma e que tem uma grande visibilidade, graças ao comércio formal e informal, se deslocando até à Praça São Braz. Esse movimento de protesto, que ocorreu em 27 de março de 2004, data escolhida por ser o dia internacional do teatro e do circo, e contou com a participação de vários

grupos culturais, diversos movimentos sociais e foi engrossado pelos moradores do bairro (GARCIA, 2014).

Sucessor, outro integrante de um dos grupos culturais que compunha o coletivo de luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma e que tem participado diretamente nas gestões do CCP, também ressalta a importância das ações Ravinny e como este conseguiu articular socialmente e politicamente os eventos reivindicatórios para reabertura do equipamento fechado por muitos anos. Ele menciona, também, as condições físicas em que se encontrava o Cine-Teatro quando da ocupação por um grupo de jovens que buscava um lugar para fazer os ensaios (grupo do qual fazia parte Pioneiro). Ele narrou:

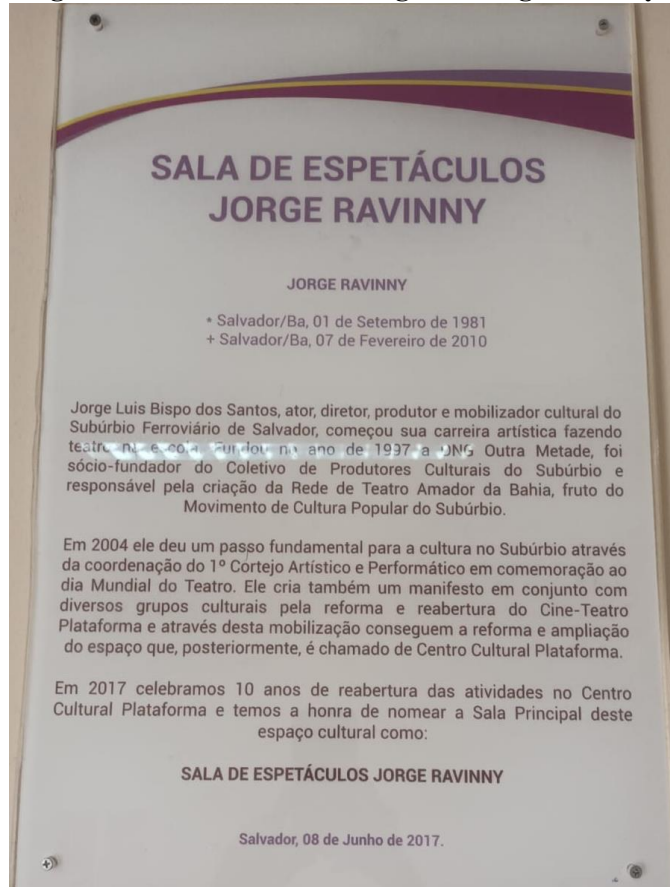
[...] Ele foi parte da fundação da rede de teatro amador da Bahia. Ele estava em vários movimentos, várias coisas. E ele tinha um grupo chamado Outra Metade [...] eles não tinham espaço para ensaiar. Então eles decidiram que, ah, tem o Cine-Teatro, que não está ocupado, está abandonado, vamos ocupar o cine-teatro para a gente transformar nossa casa. E aí ele conheceu a [Mediadora] nesse período, porque a [Mediadora] fazia parte do Movimento Sem Teto da Bahia. Ele buscou a [Mediadora] e o Movimento Sem Teto para referendar esse processo de ocupação e aí convidou o pessoal para vir, entrar e ocupar. O problema é que quando o movimento chega aqui... percebe que a estrutura era perigosa e isso é uma das premissas do movimento [...]. Se o local traz risco, não deve ser ocupado. E aí avisaram a Ravini que não dava pra ocupar porque a estrutura não permitia isso, podia desabar e coisas do tipo. Então Ravinho começa a partir daí, Ravini e [Pioneiro] vão encabeçar um movimento pra justamente recuperar o Centro Cultural Plataforma [...]. E aí começa a fazer abaixo assinado, fazer campanhas, e eles fazem uma caminhada, que eles chamam de caminhada cultural, do Luso à praça São Brás, com vários artistas, colhendo a assinatura com uma culminância aqui na frente para chamar a atenção da população sobre esse espaço. (Sucessor, 2023)

Ao ouvir o relato de Sucessor, alguns fatos nos chamam atenção: primeiro a articulação de Ravinny, com pessoa que vai dar voz ao movimento, importante na medida que os ecos vão se espalhar por outras áreas da cidade, inclusive ao responsável pelo órgão do estado que gerencia o equipamento, até então abandonado.

E a partir daí, a Ravinny, que sempre foi muito articulado politicamente, começa a procurar o pessoal da fundação, políticos... pra chamar a atenção sobre esse espaço. Ele consegue, inclusive, uma audiência com [cita o nome do jornalista e político] era muito parceiro dele, e [cita o nome do jornalista e político] meio que intermediou essa conversa com Paulo Galdense, que na época era presidente da Fundação Cultural do Estado da Bahia. E a partir daí começa uma discussão. (Sucessor, 2023)

A contribuição desse ativista cultural no processo de luta pela reabertura do Cine-Teatro Plataforma foi tão significativa que o espaço, em celebração aos dez anos de reabertura, em 2017, nomeou a sala principal de Sala de espetáculos Jorge Ravinny.

Figura 22 – Placa em homenagem a Jorge Ravinny



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

As ações articuladas por Ravinny culminaram na elaboração de políticas culturais voltadas para a reabertura do equipamento. Assim, em 2005, noticia-se a previsão do lançamento do edital de licitação para as obras de reforma do cineteatro, a partir de um projeto desenvolvido pela então Secretaria de Cultura e Turismo (SCT), orçado em R\$ 1,8 milhão, com previsão de as obras durarem oito meses. O então governador da Bahia, Paulo Souto, afirmou que haveria uma “[...] verdadeira reconstrução, um novo teatro no Cine-Teatro Plataforma.” (TRIBUNA, 2005, p. 26)³².

³² “Jornal A Tribuna”, de 28 de maio de 2005, fl. 26. Disponível em: <http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/doc-polo/Tribuna-29.8.05,cad.SSa,p.26.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O titular da pasta da SCT, Paulo Gaudenzi, ressaltou a importância do cineteatro para o Projeto População Cultural e para o bairro de Plataforma por ser esta “[...] uma das áreas mais ativas onde existem vários grupos que já vêm trabalhando com a Fundação Cultural.”. O secretário conclui afirmando que “[...] não é só uma reforma, mas a modernização desse teatro vai dar um ganho muito grande de oportunidade para essa juventude [a juventude de Plataforma]. (*idem*).

Conforme demarcado na fala de alguns participantes desta pesquisa e noticiado pelo jornal “Correio da Bahia” (2007)³³, a reabertura do Cine-Teatro Plataforma aconteceu no final do governo de Paulo Souto, no mês de dezembro de 2006, em uma data que, segundo Garcia (2014), não tem como precisar, mas com indicativo de ter sido realmente no “apagar das luzes”, ou seja, no finalzinho do governo.

Uma coisa ficou bastante clara: houve diversas ações de lutas tendo o envolvimento de vários ativistas, integrantes de grupos ligados à arte e à cultura ou não, que participaram de movimentos para que a reabertura fosse concretizada. Esses se mobilizaram e pressionaram os entes públicos a fim de que o direito à cultura fosse garantido, em especial por considerar o fato de que já havia um equipamento cultural destinado para este fim, cabendo ao Governo do estado, detentor do prédio, implementar políticas com o objetivo de reformá-lo e, assim, permitir a retomada das atividades culturais.

3.3 REABERTURA DO CCP: NOVO MODELO DE GESTÃO E AS DIFICULDADES ENCONTRADAS PARA GERIR O EQUIPAMENTO

3.3.1 Reabertura do equipamento e a gestão participativa

Neste item, é feita uma análise da reabertura do Cine-Teatro Plataforma sob a ótica da nova concepção trazida pela mudança, em tese, de governo, através da eleição de Jaques Wagner pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em oposição ao grupo liderado político por Antônio Carlos Magalhães, a época do Partido dos Democratas (DEM), que estava à frente do executivo estadual por mais de uma década.

As discussões em torno do abandono do espaço que perdurou por quase duas décadas, como já foram ditas anteriormente, parece ter chegado ao fim quando o governo, que assume no dia 01 de janeiro de 2007, consegue, ainda durante a transição, aprovar uma mudança na

³³ Disponível em: <http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/doc-polo/Correio-18.12.07,cad.Aq%20SSa,p.3,Jony%20Torres..pdf>. Acesso em: 2 maio 2023.

organização estrutural da Secretaria de Cultura e Turismo, conforme percebemos nas palavras de Hayanana Lima (2011).

Essa mudança no olhar sobre a cultura é importante na medida que vai romper com a estrutura que esteve presente durante grande parte das gestões que comandaram o estado da Bahia, conforme podemos verificar através de Rubim (2007), quando ele se refere ao fato de que a cultura foi colocada numa posição de subordinação em relação ao turismo, a tal ponto que havia um grande desconhecimento sobre temas que faziam parte da atualidade, a exemplo de redes culturais, sistemas nacional da cultura, entre outras temáticas.

Rubim (2007) faz uma crítica afirmando que houve uma quebra das relações plurais e democráticas, com um elemento importante presente na sociedade baiana, a saber, a diversidade, pois, durante o domínio do grupo político, derrotado em 2006, foi imposta na Bahia a ideia de que existia apenas uma identidade.

O que marcou essa imposição foi a fusão entre as áreas da Cultura e Turismo³⁴ que, para Vieira (2005), citado por Lima (2011), vai atrelar as políticas culturais, no que se refere à sua implementação, a um discurso com o objetivo de reinventar a identidade da Bahia, identificando-a e ligando-a a um processo de consumo cultural, fazendo assim a inserção do estado num mercado global de bens simbólicos.

A partir de 2007, o olhar para cultura na Bahia ganha alguns contornos diferentes em função das mudanças trazidas pela eleição em 2002. Depois de várias tentativas e derrotas eleitorais, venceu, “finalmente”, a eleição para presidente da república do Brasil, pelo Partido dos Trabalhadores, o ex-sindicalista, Luís Inácio Lula da Silva.

Ao assumir o posto, em janeiro de 2003, são observadas perspectivas diferentes das anteriormente existentes no que se refere à área da cultura. Barbalho (2007) observa isso diante da nova atuação do Ministério da Cultura, no qual as pautas identitárias são tratadas dentro de uma pluralidade, assim como mudam as falas e os documentos oficiais que passam a trazer as palavras: políticas, identidade e cultura, relacionadas às políticas públicas, às identidades nacionais e às culturas brasileiras.

Ainda sobre as ações na área da cultura desenvolvidas no governo Lula, Calabre (2009), se refere de forma objetiva ao ministro, o cantor baiano Gilberto Passos Gil Moreira. Ela discute sobre o grande esforço e interesse em colocar a cultura na pauta das políticas públicas, de tal

³⁴ Lei nº 6.812 de 18 de janeiro de 1995, criação da Secretaria de Cultura e Turismo (SCT), no governo de Paulo Souto, que cria a Secretaria da Cultura e Turismo, introduz modificações na estrutura organizacional da administração pública estadual e dá outras providências. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/ba/lei-ordinaria-n-6812-1995-bahia-cria-a-secretaria-da-cultura-e-turismo-introduz-modificacoes-na-estrutura-organizacional-da-administracao-publica-estadual-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 10 jul. 2023.

modo que uma das primeiras iniciativas foi um aumento no orçamento que atenderia à área da cultura no âmbito federal.

A meta estipulada era é chegar a 1% do orçamento, criando assim bases extremamente sólidas no que se relaciona às políticas culturais do estado nacional, o que é indicado como mudança em relação às gestões que desde 1990 se utilizaram de uma política que reduzia a presença do estado, pois a este só cabia a missão de analisar os projetos que se candidavam e concorriam aos incentivos fiscais através da Lei Rouanet (CALABRE, 2009).

Ainda na gestão de Gilberto Gil como ministro da cultura, houve uma grande preocupação em mostrar o verdadeiro Brasil, aquele país das múltiplas manifestações culturais, das variadas matrizes étnicas, religiosas e de gênero, assim como nossas riquezas regionais, que até então não eram foco das ações realizadas pelo Ministério da Cultura.

Para reforçar o processo de mudanças na área da cultura que se instala no Brasil, a partir do governo Lula, Botelho (2007) afirma que somente no ano de 2003, após muitas “idas e vindas”, é que no Ministério da Cultura inicia um intenso processo de discussão, que vai reorganizar e modificar o papel do Estado na área cultural.

Dentre os pontos, ela se refere aos esforços para recuperar os investimentos que deixaram de serem feitos ao longo dos anos, assim como discussões que foram desenvolvidas na busca de criar mecanismos para que houvesse uma distribuição mais equitativa dos recursos de modo a haver um equilíbrio entre as regiões desse imenso Brasil, já que foi observada uma limitação, no que dizia respeito à sua reduzida abrangência territorial, principalmente pela concentração dos recursos na Região Sudeste do Brasil.

Dessa forma, se desenvolve uma nova mentalidade em que se busca um conceito mais abrangente de cultura, tendo como balizamento a articulação entre cultura e cidadania, de modo a dar uma maior importância e peso à cultura no que se relaciona à economia global do país, que, no entendimento de Botelho (2007), vai influenciar de forma positiva as políticas culturais regionais e municipais.

O processo de reestruturação do Ministério da Cultura foi desenvolvido com base em dois pilares considerados fundamentais: o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC); desta forma, no início de 2005, algumas ações foram realizadas pelo Ministério com objetivo de desenvolver um Plano Nacional de Cultura, a exemplo da I Conferência Nacional de Cultura, na qual aconteceram reuniões preliminares nos âmbitos estaduais, interestaduais e municipais, e que deram subsídio para a formulação do plano (CALABRE, 2009).

Em paralelo às formulações para à elaboração do plano, aconteceu o processo de construção do Sistema Nacional de Cultura, que visava integrar ações no setor, de modo a evitar a existência de distorções e sobreposições de iniciativas e legislações, que Silva (2014), conforme Botelho (2007), exemplifica o que ocorreu com as leis de patrimônio histórico e cultural, por exemplo.

Rubim (2007) destaca que a elaboração de um Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura será um importante ato para o país, na medida em que o Plano Nacional de Cultura foi votado no Congresso Nacional, passando a ser política de estado, sendo importante medida para que haja a institucionalização da cultura no Brasil, superando os limites instáveis das políticas no que se refere à cultura do país, passando a ser uma política de governo e não do governo daquele momento.

Por sua vez, o Plano Nacional de Cultura vai trabalhar na articulação entre os entes federativos, federal, estaduais e municipais, sendo, assim, um projeto vital dentro de uma perspectiva de institucionalização por ser de mais largo prazo (RUBIM, 2007).

Assim, Rubim (2007) chama atenção para a importância da criação de Câmaras Setoriais, onde são debatidas, com os criadores, as políticas de cultura, dando assim maior institucionalização à atuação do Ministério, possibilitando a elaboração de políticas para a cultura. Há também uma maior interação com a sociedade civil, na elaboração de políticas, ao invés de implantar meras políticas estatais de cultura. Outro ponto que será importante nessa nova ação por parte do ministério é a descentralização das atividades, considerada por ele como essencial para que haja sua maior institucionalização.

Como parte dessas novas perspectivas trazidas pela adoção de um olhar sobre a cultura no Brasil implantada, a partir do governo de Luís Inácio Lula da Silva, em 2002, está o fato de, ao assumir o governo, convidar Gilberto Gil para assumir como ministro da pasta da cultura. Rubim (2007) identifica esse momento como estando recheado de complicadas tradições e desafios, resultado de complexas relações ao longo da história, que vão da inexistência de qualquer política pública, durante o período colonial; passando pelas primeiras ações, no governo de Getúlio Vargas; em seguida, um enorme vazio no período de 1945 a 1964; com posterior ruptura, por meio de adoções de políticas voltadas ao atendimento do regime militar, durante a ditadura; seguida de um momento em que muito pouco se elaboraram políticas culturais, durante a redemocratização, exceto a recriação do Ministério de Cultura e a criação de algumas leis de incentivo à cultura.

Rubim (2007), chama atenção para a fragilidade institucional, para as políticas de financiamento da cultura cheias de distorções em função dos quase inexistentes recursos

orçamentários, além de uma lógica na qual as leis de incentivo são centralizadas pelo Ministério e direcionadas para determinadas áreas culturais e regiões do país, principalmente para a região Sudeste, onde era concentrada grande parte desses recursos utilizados na área da cultura. No entendimento de Rubim (2007), é de que exista ainda uma enorme incapacidade de elaborar as políticas culturais em momentos democráticos.

Dentre alguns programas e ações pensados nesse momento do governo Lula, onde se tem outras perspectivas para a cultura do país, podemos pensar em como o Programa Cultura Viva, criado em 2004, vai articular cinco ações, tais como os Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes, que tem como objetivo a promoção do acesso à fruição, à produção e à difusão cultural, tendo como base mecanismos de cooperação social.

Apesar das mudanças e avanços, não é possível afirmar que as reformulações propostas e implementadas pelo governo do Presidente Lula conseguiram abarcar tudo e acabar com todas as carências existentes no Brasil, resultado de séculos de ausência de elaboração das políticas voltadas para a cultura.

Afinal, Rubim (2007) assevera que não podemos esquecer que as medidas adotadas durante seu governo deram passos significativos na direção da restituição de um estado ativo no campo da cultura, já que o orçamento teve o valor triplicado, contudo, não chegou, se quer, ao percentual de 1% que era almejado.

Outro ponto que deve ser destacado é que, ao optar pela expansão e abrangência do Ministério da Cultura, os ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), enfrentaram grandes desafios. Todavia, foram capazes de enfrentar os dilemas trazidos com maior recorrência no que se refere às políticas culturais da nação, assim como tiveram condições de prover e capacitar o estado democrático brasileiro no que concerne a suas possibilidades de formular e de principalmente de implementar políticas para a área da cultura (RUBIM, 2007).

Não deixando de chamar a atenção para os (muitos) acertos e (alguns) erros. Eles foram capazes de colocar as políticas culturais em um patamar destacado e expressivo, nacionalmente e internacionalmente, posição até então nunca alcançada pelo Ministério da Cultura do Brasil, mesmo que para isso tenham enfrentado uma triste tradição, na qual estavam presentes as ausências, a instabilidade e o autoritarismo, que foram marcantes ao longo das políticas culturais do país. Apesar de tudo, deixaram legados vigorosos em diversas áreas (RUBIM, 2015).

Dentro das propostas e ações trazidas pelas reformulações nas políticas culturais do governo federal, é preciso pensar como essas questões reverberaram na mudança de postura do governo da Bahia. Durante o período de transição, entre Paulo Souto e Jaques Wagner, o governador eleito e sua equipe de trabalho conseguiu aprovar uma lei que desvincula Secretaria de Cultura da Secretaria de Turismo. Esse ato é um indicativo de que o novo governo iria assumir as rédeas e implantar novas ações na área da cultura de modo a democratizar e diversificar suas ações com o objetivo de abarcar as camadas populares da capital e do interior do estado.

A adoção de uma política cultural que tem como base os Territórios de Identidade³⁵, será o fundamento para a formulação de uma política na cultura que abarque as realidades existentes num estado tão plural quanto a Bahia.

Conforme esclarece a SECULTBA, a constituição dos Territórios de Identidade (TI) aconteceu a partir de 2007. A pasta utilizou-se desse conceito, já adotado pela Superintendência de Estudos Econômicos (SEI) no processo de elaboração de políticas públicas na Bahia. São reconhecidos 27 Territórios de Identidade, definidos por critérios ambientais, econômicos e culturais, entre outros, além de considerar as populações como grupos sociais relativamente distintos, os quais indicam identidade, coesão social, cultural e territorial. Assim sendo, a SECULTBA assumiu a Política de Territorialização da Cultura, em todas as suas instâncias, visando à diversidade de manifestações culturais dos Territórios de Identidade.

³⁵ Informação obtida no portal de SECULTBA, disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 23 – Mapa dos Territórios de Identidade do Estado da Bahia



Fonte: SEI (2018)³⁶.

A fim de elucidar a questão, a Secretaria lançou a cartilha “Território e Identidade”. Além de discutir os conceitos de território e de identidade, mostrando a relação intrínseca entre esses elementos, a obra visa justificar a adoção dos Territórios de Identidade como base para a elaboração e implementação de políticas culturais no estado. Seguindo o que fora adotado pelo

³⁶ Disponível em: <http://www.conselhodecultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=35>. Acesso em: 10 out. 2023.

Ministério do Desenvolvimento Agrário e pelo Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura, a Secretaria de Cultura compreende as identidades como uma fonte para a construção de significados partilhados pelos membros de uma sociedade para ordenar seus comportamentos, valores, manifestações, expressando unidade e coesão social.

O território é entendido como uma construção histórica, que integra as dimensões ambiental, econômica, social, cultural e institucional e política que demarcam suas principais características. Sendo assim, dentro dessa proposta de territorialização adotada pela Secretaria Estadual de Cultura, reconhece o órgão que:

[...] a cultura, tanto por influenciar o tipo de desenvolvimento mais adequado a um território, quanto como fonte de recursos, precisa ser considerada na definição de uma estratégia territorial, que deve ser formulada a partir do reconhecimento das identidades construídas historicamente e cujos referentes e expressões vão mudando no tempo e no espaço. (PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013, p. 25)

Dos 27 Territórios de Identidade, interessa-nos, nesta pesquisa, o Território Metropolitano de Salvador, no qual está localizado o CCP. Conforme publicado pelo Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais (SEI), esse Território é formado por treze municípios (Camaçari, Candeias, Dias D'Ávila, Itaparica, Lauro de Freitas, Madre de Deus, Mata de São João, Pojuca, São Sebastião Passé, São Francisco do Conde, Salvador, Simões Filho e Vera Cruz) e compreende uma área de 4.345 km², com uma densidade demográfica de 1277,06 hab/km². Considerando os dados do IBGE, a população totaliza 3.413.481 habitantes, correspondendo a 24,1% da população estadual em 2022 (SEI, 2023)³⁷.

³⁷ Disponível em:
https://sei.ba.gov.br/images/informacoes_por/territorio/indicadores/pdf/metropolitanodesalvador.pdf. Acesso em: 10 out. 2023.

Figura 24 – Mapa do Território de Identidade Metropolitano de Salvador



Cartograma 1 – Divisão político-administrativa do Território de Identidade Metropolitano de Salvador

Fonte: SEI (2015).

Fonte: SEI (2018).

Logo, verificamos um Território que, embora apresente semelhanças identitárias, é, também rico e diverso culturalmente. E questiona-se até que ponto os espaços e eventos culturais que compõem esse Território estão sendo realmente organizados para maximizar as potencialidades presentes neles.

Em 2007, assume como titular da pasta da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULTBA), Márcio Meireles, que buscou seguir a política proposta pelo novo governo de descentralizar e democratizar as ações culturais, dentro de um processo em que houve o planejamento, a execução e avaliação dos programas e projetos culturais (LIMA, 2011).

Em resultado da nova política, serão inaugurados vários centros culturais, dentre eles, o Centro Cultural Plataforma (CCP), que passa por um processo de reestruturação e reaparelhamento, sendo aberto ao público no mês de junho de 2007, portanto pouco mais de seis meses depois da proposta trazida pelos novos ares que respirava a Bahia.

A reabertura do antigo Cine-Teatro Plataforma, agora CCP, trouxe novas possibilidades para a utilização do equipamento, pois a ideia de uma gestão democrática e participativa converge com os ideais e a efetivação do direito à cultura dos percussores e ativistas que tanto se movimentaram para concretizarem uma meta que parecia distante de alcançar.

Com a abertura do Centro Cultural Plataforma, os objetivos de respeito à diversidade cultural e ao protagonismo artísticos nas regiões periféricas passariam a ser efetivo por parte dos jovens, crianças e adultos, como uma das propostas contidas no Plano Nacional de Cultura. Assim, percebemos o quanto é importante a formulação no âmbito nacional de políticas que abarquem as realidades e a diversidade da sociedade brasileira, num país de dimensões continentais e que, durante décadas, negligenciou as políticas públicas, incluindo a área da cultura, das classes populares, privilegiando apenas os seguimentos mais abastados da sociedade brasileira.

Figura 25 – Fachada do Centro Cultural Plataforma após a reforma de 2007



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Figura 26 – Auditório do Centro Cultural Plataforma após a reforma de 2007



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Inaugurado o Centro Cultural Plataforma, dentro da perspectiva da democracia, da participação, o primeiro desafio foi a escolha da gestão que estaria à frente do equipamento para agir conforme os ritos democráticos.

Na conversa com Mediadora – ativista do movimento dos sem-teto de Salvador, que desenvolvia atividades culturais do movimento, e integrante da gestão do CCP – um fato vai nos chamar atenção: as dificuldades para que ocorresse a sua nomeação, uma vez que a reunião na qual foi eleita para gerir o espaço aconteceu no mês de abril de 2007, contudo, a nomeação, somente, no mês de agosto do mesmo ano, ou seja, após aproximadamente quatro meses. Ela relata:

[...] Quando a gente fez o seminário, 22 de abril. Quando a gente faz um seminário que eu fui eleita até agosto sem ser nomeada, porque existia a pressão política de é [cita o nome] que não aceitava a minha permanência ali, né? É, eu sou filiada ao [cita o nome do partido]. Nós entendemos os critérios, nada, meu amor. Entendemos os critérios para a eleição para participar da eleição e o fim de cada como candidato ao pessoal [...]. (Mediadora, 2023, grifos nossos)

Uma questão que se faz presente quando da eleição para a gestão, e que já foi relatada também por Pioneiro, é a tentativa de interferência política, neste caso, na escolha daqueles que vão administrar o equipamento. Na conversa, Mediadora, comenta que a demora na nomeação ocorreu porque um político, que à época tinha forte influência no subúrbio, simplesmente não a aceitava em razão de oposição político-ideológica, isto é, eles eram filiados a partidos políticos diferentes.

Um ponto que nos chama atenção, na fala de Mediadora, é que sua indicação estava amparada pelos critérios democráticos definidos pelo Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio. A tensão causada pela demora na nomeação foi tanta que houve, em um dado momento, a disposição por parte de Mediadora, pessoa eleita, em desistir do cargo, indicando ao coletivo o nome de alguém que poderia substituí-la, já que era alguém também envolvido na luta pelo direito à cultura, como veremos a seguir:

[...] Então, assim, nesse período, é eu pedi para sair do teatro. E eu falei: Oh, está tendo muito tensionamento, eu acho que nenhuma presença deverá impedir o fluxo. Procurei [cita o nome] e falei, aí, eu acho que a gente tem que ver um outro nome. Tinha, inclusive naquele período, como possibilidade o nome [esqueceu o nome]. Eu não posso esquecer o nome dele, é uma figura linda. Também participou, só que era uma pessoa que também era cogitada, né? Como uma pessoa boa, uma pessoa boa, que eu falo, uma pessoa de diálogo, uma pessoa é... solidária, porque essas qualidades, esses valores são importantes, né? Isso não é sonho, não é utopia, Não é utopia, não [...]. (Mediadora, 2023, grifos nossos)

Mediadora nos relata, ainda, que, durante sua ação na coordenação do CCP, trabalhou sempre em conjunto com o coletivo dos grupos que faziam parte do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, tal qual deve ser a atuação numa gestão democrática que visa o bem comum. E comenta que não havia na gestão nenhuma movimentação, mesmo mínima, sem a convocação de pelo menos um representante de cada grupo, pois, na esfera pública, as questões coletivas não devem personalizadas:

[...] A gente está falando de... de esfera pública e muitas vezes não. Não leva risco mesmo, é você, sou eu. São pessoas de carne, osso. Então todas as vezes que eu dava, entrei. Eu convocava. Os membros do fórum, as pessoas que estavam envolvidas para dar entrevistas comigo, porque eu entendia que eu era porta-voz, mas eu não podia falar pelos outros, pelo indivíduo, podia falar em nome do projeto, né? [...]. (Mediadora, 2023).

O coletivo era formado pelos seguintes grupos: Herdeiros de Angola (na comunidade do Loteamento Planalto Real, em Plataforma), o É O Quadrado (do Alto do Cabrito) e Instituto

Araketu (Periperi), o Movimento de Cultura Popular do Subúrbio e Associação de Moradores de Plataforma. A partir desses grupos, foi criado o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, que ficou responsável por fiscalizar e mediar o processo de participação da comunidade, além de buscar resolver os problemas que surgissem, tendo como base para isso o planejamento das ações.

Dentre as atribuições do Fórum, estavam: estruturar um Seminário, no início do funcionamento do equipamento, em 2007, a fim de organizar as regras que iriam conduzir seu cotidiano; definir como seria o diálogo com a FUNCEB; escolher a gestão, dentro dos parâmetros democráticos, e assim foi feito. Mesmo que houvesse, conforme aqui já relatado, por parte dos políticos, a tentativa de interferir nesse processo de escolha.

É válido salientar que, acerca da gestão, o Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio estabeleceu que, para o cargo de coordenador do espaço, não poderia haver indicação política, deveria ser votado pelos grupos culturais; a pessoa indicada deveria ter residência no Subúrbio Ferroviário, ter uma relação com os grupos culturais dessa região.

Sobre o cuidado que devemos ter com o que é público, é importante refletir um pouco sobre a questão da personalização na definição de questões que envolvem o coletivo e acabam dando mais visibilidade a pessoa do que o que ali representa no conjunto que se está representando.

Mediadora se colocou no papel de gestora que estava atenta à manutenção de políticas que iriam abarcar um coletivo, assim deixou de lado a posição de militante para mobilizar as pessoas pensando em atingir objetivos que eram importantes para o coletivo e não para sua promoção pessoal:

[...] Então, por essa responsabilidade política, quando eu assumi, não é o lugar de militantes tando ali. Fórum eu consultei os outros movimentos, [...] Eu também assume o papel de gestora. Né? Então eu fui gestora, uma administradora, uma de uma administradora, que entendia que eu não estava administrando apenas a máquina pública na burocracia, mas que ela tinha um papel político grande, né? De construção de política pública ali, que era um espaço físico, mas que a projeção de sua política, de sua construção, de seu programa, ele atinge a vários flancos, né? Imobiliza vários artistas. A gente mobilizava grupos, mobilizava comunidades, mobilizava, inclusive a própria estrutura [...]. (Mediadora, 2023)

A atuação de Mediadora como gestora no Centro Cultural Plataforma foi marcada pela ampliação das ações do equipamento, antes era “apenas” um cineteatro, mas seu olhar a levou à conclusão de que aquele espaço é um local de convergências para o desenvolvimento de várias

atividades. Segundo sua ótica, espaço deveria estar disponível para todos da comunidade. Em suas palavras:

Quando nós assumimos, e aí vem, né? esse papel de fazer a leitura dos tempos de pesquisadora. Quando nós assumimos, nós transformamos em centro cultural porque entendíamos que existia muito mais do que o cinema, do que o teatro, que as artes cênicas, né? Existe ali um espaço de convergência, né? De de... de... de formação, de qualificação, de... de burilar aquilo que estava na ali, na comunidade que estava sendo aperfeiçoado, através do que o espaço tinha disponibilizado. (Mediadora, 2023, grifos nossos)

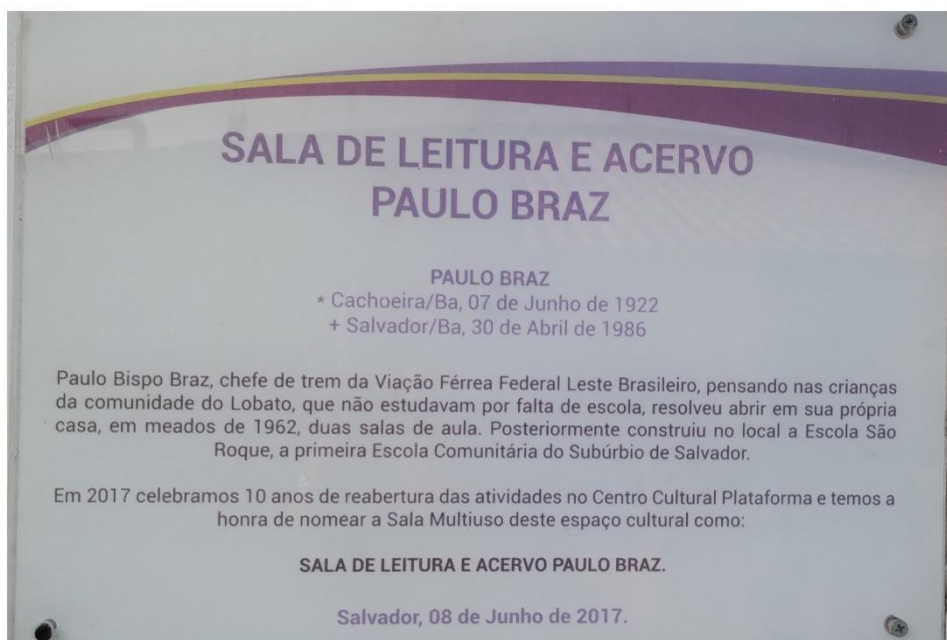
Nesse sentido, é válido ressaltar que Sucessor fez menção à proposta do governador Paulo Souto, à época da reforma do Cine-Teatro Plataforma, de formatar o equipamento nos moldes do mais conhecido teatro de Salvador, o Castro Alves, proposta prontamente refutada por ser considerada uma estruturação nada democrática em relação ao que se tinha como objetivo: diversificar e democratizar, possibilitando o acesso à cultura; ideia que estaria em consonância com as políticas culturais do governo Federal, na época Luís Inácio Lula da Silva, e depois com as propostas do governo de Jaques Wagner, que assume em 01 de janeiro de 2007.

Paulo Souto, enquanto governador da Bahia na época, sugere que o formato do espaço, como o formato que a gente tem hoje, fosse como se fosse uma espécie de mini TCA. Ele queria que fosse um mini TCA no subúrbio. Que aí é aquele pensamento de cultura elitista, né? Infelizmente, que é aquela coisa da poltrona fixa, um palco italiano, as pessoas rígidas assistindo eventos, espetáculos [...]. (Sucessor, 2023)

Sendo assim, percebemos que a luta pela reabertura do equipamento incluiu também esforços para democratização de acesso ao espaço, objetivando a garantia do direito à cultura. Dentre as atividades promovidas pelo CCP estavam: espaço de leitura, cursos preparatórios para o vestibular e de qualificação e aperfeiçoamento profissional, de artes cênicas e muitos mais.

Inclusive, durante a atuação de Mediadora, foi desenvolvida uma ação que buscou vincular educação e cultura, colocando o espaço à disposição para que professores e professoras da rede municipal levassem as produções culturais para o CCP. O resultado desse movimento foi a construção de um espaço, a sala Paulo Braz, para o desenvolvimento de várias atividades educativas.

Figura 27 – Sala de leitura Paulo Braz



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Mediadora complementa por dizer que, na função de gestora, desempenhava pelo menos três papéis: militante, administradora e pesquisadora. Portanto, fica evidenciado o quanto estava envolvida com o projeto de estabelecer o equipamento como uma fonte geradora de cultura e conhecimento. Era uma de suas metas realmente dar visibilidade ao CCP e agregar em torno dele moradores de diferentes bairros do subúrbio, não somente de Plataforma.

Mediadora fez um relato de como foi sua experiência à frente do Centro Cultural Plataforma, mostrando que sua experiência como integrante dos movimentos sociais foi

importante para a condução do equipamento e que o apoio por parte da Secretaria de Cultura possibilitou-a desenvolver ações e projetos.

A sua ideia de trabalhar em conjunto com o Fórum de Arte Cultura do Subúrbio era a melhor forma de gerir o equipamento, pois, se o processo de construção da gestão se desse coletivamente, as possibilidades de atingirem os objetivos seriam maiores. Dessa forma, percebemos que a sua atuação à frente do CCP possibilitou desenvolver algumas ações, principalmente durante os primeiros anos da sua gestão, mas que as mudanças do titular da pasta da cultura, de alguma forma teve influência nas dificuldades pela qual o CCP passou.

A coordenadora que estava à frente do CCP solicita a sua saída do cargo por motivos pessoais. Por consequência, em 2014, em reunião do Fórum de Arte e Cultura, ocorreu a escolha da próxima gestão. A pessoa eleita já havia participado da gestão anterior, sendo ela membro de um dos grupos que faz parte do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio. Fica mantido, então, o compromisso de uma gestão participativa, seguindo as diretrizes estabelecidas na gestão anterior.

3.3.2 Dificuldades enfrentadas no processo de gestão do CCP

A SECULTBA, ao considerar a dimensão cultural do desenvolvimento territorial, leva em conta dois tipos de abordagens complementares. Na primeira, tem-se “a cultura como a dimensão fundamental na determinação do tipo de desenvolvimento de cada território”; e na segunda, identificam-se “os recursos culturais, sejam materiais ou imateriais, **como atividades econômicas**” (PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013, p. 25, grifos nossos). E esclarece que:

Ao falar dos recursos culturais, materiais ou imateriais, como fontes de geração de renda, também estamos fazendo referência às manifestações culturais que reforçam as identidades territoriais. Os Aspectos específicos do território (por exemplo tradições e práticas sociais ou paisagens naturais), quando valorizados, não somente reforçam a autoestima dos grupos locais, **como também podem-se transformar em atividades econômicas que contribuam para a melhoria das condições de vida de suas populações.** (PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013, p. 25; grifos nossos)

Diante disso, reconhece a pasta que se faz necessário implementar diferentes estratégias a fim de utilizar, por parte das comunidades pertencentes aos Territórios de Identidade da Bahia, os recursos naturais ou culturais para melhorar seus ganhos econômicos.

Como dito, o território, na perspectiva da divisão por Territórios de Identidade, engloba diferentes dimensões, dentre estas, a econômica. Esta dimensão, segundo a SECULTBA

(PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013), está mediada pela geração de trabalho e renda; assim, espera-se que ao pensar ações que contribuam com esse indicador, os atores do território tenham a capacidade de inovar, diversificar, usar e articular recursos locais ou regionais.

Diante disso, fazendo uma avaliação de como foram pensadas essas estratégias no que se refere ao CCP, nos aspectos culturais, podemos dizer que houve inicialmente uma aglutinação dos recursos culturais, já que o coletivo, grupos e pessoas envolvidos na luta pela cultura no Subúrbio Ferroviário participaram ativamente da elaboração das ações e da gestão do equipamento.

No que se refere aos ganhos econômicos muito pouco foi agregado, economicamente falando, aos envolvidos na promoção da cultura no subúrbio e no apoio à gestão do equipamento, uma vez que, exceto os gestores e os funcionários – Reda e terceirizados –, mais ninguém foi remunerado.

Além disso, a Secretaria da Cultura não buscou criar estratégias para captar recursos, nem tão pouco permitiu que a gestão do CCP fizesse isso, a fim de que os recursos fossem, de alguma forma, direcionados ou distribuídos para os integrantes do coletivo dos grupos de apoio à gestão e demais pessoas que desenvolviam atividades culturais no equipamento; pelo contrário, alguns desses apoiadores deveriam pagar pelo uso do espaço e para entrar na pauta, o que foi prontamente refutado por eles.

Nesse sentido, Mediadora falou sobre a sua capacidade de se movimentar criativamente para desenvolver os projetos no CCP, mesmo diante das dificuldades financeiras e administrativas. Vale ressaltar que, em seu relato, como gestora, essa capacidade de mobilizar foi de grande importância para o bom funcionamento da gestão que se refletiu no desenvolvimento dos projetos.

[...] E a permanência de nossa gestão lá em Plataforma comigo no lugar de direção. Mas era nossa gestão, porque não era eu sozinha. Foi importante para dar gás para que outras pessoas tivessem inspiração e referência naquilo ali. Então, naquele momento ali. É Márcio Meirelles. Como gestor, existia uma convergência do que a gente queria, do que a gente pensava, do que a gente sonhava. Com o que a política cultural da Bahia e nacionalmente, pensando no plano nacional de cultura, previa que era o princípio da participação popular. [...] Se você localizar inclusive onde você tinha as potencialidades e poder a partir delas [as minorias], né? Trabalhar as fragilidades, então, assim, isso estava o tempo inteiro ali. É. É. Existia um diálogo realmente entre a Secult, Plataforma e a comunidade local que estava ali representada pelo Fórum de Arte Cultura do Subúrbio Ferroviário de Salvador [...]. (Mediadora, 2023)

A gestão não é só a relação com a SECULT, é também buscar forma de resolver os problemas estruturais de quem está à frente de um equipamento público que não tem financiamento robusto. Por isso, trouxemos essa realidade, para que possamos compreender como é preciso utilizar de sua imaginação, da boa vontade, da solidariedade e dos profissionais que estão solidários à causa. A sua experiência como integrante de outro movimento social, foi colocada como um ponto que vai contribuir para a mobilização:

[...] você tem que fazer isso, não é? Não é? A gente faz o quê? Como eu vinha do movimento sem teto, eu tinha uma cooperativa de construção civil. Né? Ligada ao movimento sem teto. Cujos militantes tinham uma relação de proximidade comigo, que era coordenadora. Então, sentei com a direção. Falei com os militantes. A gente fez um mutirão lá no teatro com esse pessoal da construção civil da cooperativa, né? Conversamos com a dona de um bar. Ela preparou um almoço. Eu óbvio, né assim? A gente tirou dinheiro do bolso também. Eu tirei dinheiro do bolso, outros tiraram. Não é porque. Às vezes é isso na comunidade. A gente vive de vaquinha. O que a gente fez lá foi a mesma, é. É a mesma. É a mesma motivação que tem, não é? As comunidades quando se encontram para bater uma laje, ajudar. [...] Ele chama pessoas, porque as pessoas se identificam também com a causa. As pessoas identificavam com a causa, porque viam que a causa era de todo mundo. Então, pessoal, foi para lá. E a gente fez o quê? Deu almoço, não é para os caras, demos umas cervejinhas, refrigerante e tal, e pronto, consertamos o teatro. Isso, óbvio, diálogo com a SECULT, que permitiu, naquele momento, fazer com que acontecesse. Talvez assim nós tivéssemos passando por inúmeras questões, né? Assim, se alguém cair ali. Né? Se cair ali, alguém realmente seria um problema. Aí eu iria responder a primeira pessoa queria responder logo era eu, mas eu estava ali, botando a cara no sol. Nós colocamos literalmente a cara no sol. [...] Mas isto também a consciência de classe, né? Existe também a consciência, né? Do outro, existe a empatia. Existe autoridade, existe solidariedade e isso nos mobilizou em outros momentos, a sala de leitura Paulo Braz, quem botou o piso foi um vigilante [...]. (Mediadora, 2023)

Quanto ao processo de gerenciamento do CCP, Sucessor também abordou as problemáticas enfrentadas pelo fato de o equipamento não possuir autonomia administrativa e financeira, uma vez que depende dos processos licitatórios para a compra de material, manutenção do espaço, contratação de pessoal, entre outros. Isso leva a gestão a ter dificuldades para resolver, com prontidão, as demandas que surgem.

Conforme seu relato e observado por meio de visitas, verificamos que, em razão de insuficiência (ou até mesmo ausência) o próprio coordenador assumiu o papel de bilheteiro. Sua expectativa é que, após alguns anos sem um funcionário para exercer essa função, em resultado do Processo Simplificado REDA para atuarem nos espaços culturais, promovido pela SECULT em 2023, o CCP possa receber esse apoio.

O relato de Sucessor revela que, no CCP, existem demandas de todos os tipos (falta ou limitação de verbas, problemas na estrutura do prédio, ausência de pessoal de apoio) e, embora almeje resolvê-los rapidamente, se vê obrigado a esperar por resoluções das esferas mais elevadas da burocracia estatal, o que complica a administração do espaço.

A primeira dificuldade é que a gente hoje não tem uma verba própria para a programação. Hoje eu sou apenas um pauteiro. Eu sou apenas uma pessoa que fecha a pauta. Eu não tenho autonomia para contratar nada nem ninguém. Se a gente tem uma linha de trabalho aqui e eu quiser contratar algum produto, algum projeto, algum espetáculo que converse nessa linha, não tem. Ou eu faço uma captação paralela. (Sucessor, 2023)

Diante disso, a gestão buscou se reinventar a fim de lidar com as dificuldades, como por exemplo, buscar formar profissionais a fim de posteriormente contratá-los:

[...] Então, ao longo desses dezesseis anos, a gente foi formando profissionais. Então os meninos que trabalhavam na técnica, os técnicos de fato, eles treinavam os meninos que faziam parte dos grupos residentes justamente para ensinar a operar, montar uma luz e tal. E foi isso que deu um gás para a gente, porque se não fosse isso a gente ia chegar agora, nesses cinco anos, e não ia ter técnico na casa. Então a gente contratava os meninos que a gente ensinou lá atrás. Eram eles que trabalhavam, a diretoria deu autorização. Só que o valor deles é infinitamente menor do que o valor de um técnico de fato, profissional. E era isso que dava um gás, era isso que a gente fazia, com que o espaço continuasse funcionando. Então, talvez, para a secretaria, não foi um desgaste ficar cinco anos sem um funcionário, porque a gente estava dando conta e a gente não reduziu em nada o quantitativo de público, de atividades. Pelo contrário, a gente só aumentou, a gente deu conta. É nisso que está até aqui. Então, as principais dificuldades, escassez de verba... [...]. (Sucessor, 2023, grifos nossos)

Figura 28 – Registro de problemas estruturais que atingem o CCP



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

As dificuldades atuais pelas quais tem passado o CCP decorrem das limitações no que se refere ao orçamento direcionado para a área da cultura como uma opção nas prioridades do governo do estado. Situação agravada pela falta de autonomia administrativa e financeira imposta por uma política estadual que tem se afastado das bases populares. Esse quadro foi intensificado pelas limitações impostas, que quase dizimaram a área da cultura do país, no âmbito federal, implementada pelo presidente que esteve no “comando” do país entre 2018 e 2022.

Ressalta-se, nesse sentido, a extinção do Ministério da Cultura, reduzindo-o a uma secretaria de governo incorporada ao Ministério da Cidadania, tendo inclusive dirigentes que criaram muitas polêmicas, tal como o flerte com o nazismo e a negação da cultura, pois eram

ideologicamente contra as políticas culturais anteriormente implementadas e que democratizava o acesso a esse bem.

A pandemia da COVID-19 foi outro fator que contribuiu para limitar as ações desenvolvidas no equipamento. Associado a isso, a falta de autonomia, uma vez que as pautas, basicamente, são definidas pela Diretoria de Espaços Culturais.

3.4 O DIREITO À CULTURA NA PERIFERIA E A INEFICÁCIA DAS POLÍTICAS CULTURAIS

Apesar da Constituição Cidadã promulgada em 1988, temos uma cidadania parcial, que, como já dito, exclui os mais necessitados dos locais públicos destinados para os poucos que tem um melhor poder aquisitivo, é uma cidadania desequilibrada, que privilegia alguns sob condições que mantem uma separação social visível.

Um ponto que nos chama atenção no pensamento de Santos (2011) é a discussão acerca da relação entre os Estados e a sociedade civil, que nem sempre são pontos coincidentes; na verdade, agem em lógicas contrárias, sendo inclusive uma forma de dar um freio aos impulsos dos cidadãos, tendo uma frequência de desrespeito aos indivíduos, utilizando-se de justificativas e disfarces os mais diversos possíveis.

A cultura e a cidadania no Brasil, como bem explana Santos (2011) e Chauí (2000), podem ser definidos pelos princípios da democracia, no sentido de conquista e consolidação social e política. Para Chauí (2000), a cidadania exige do poder público, mediações e comportamentos próprios, trata-se de espaços de lutas sociais, como os sindicatos, os movimentos populares, como expressão política do povo e feita para o povo.

Outorgada pelo Estado, a cidadania deve ser ativa, ou seja, aquela que respeita os direitos tanto quanto cobra os deveres do povo, a que abre espaços para a participação de todos e não somente de uma parcela da sociedade, isso sim, é a expressão da Constituição Cidadã, tal qual foi formada para ser e atuar.

Partindo dessa perspectiva de que é ainda não contamos com a cidadania plena, trazemos as informações fornecidas por Pioneira. Quando questionada sobre o que conhece sobre as políticas culturais por parte do governo, responde que estas não existem e que é, no mínimo intrigante, a aplicação de verbas direcionada para apenas uma pessoa ou grupo de pessoas, fazendo referência aos editais públicos a que já concorreu, mas não conseguiu ser contemplada:

[...] Olha, você sabe que se for pelas políticas que vêm do governo, eu sei muito pouco, porque eu me reto, porque não é o que eu quero, não é o que eu penso. Então vejo alguma coisa que está errado, errado mesmo, porque você não pode pensar só no pouco, vai você pega cinco milhões de dar para uma pessoa só, com tanta pessoa que precisa. [Quando perguntada se já concorreu a editais de financiamento da cultura] [...] foi da prefeitura e do estado e não fui contemplada. [...] Aí eu fui procurar saber porquê. Ninguém soube me explicar. Não soube dizer: não, a senhora não teve por causa disso [...]. (Pioneira, 2023)

Casos como os da Pioneira comprovam que a implementação de políticas culturais não se mostra suficiente para que a democratização de acesso à cultura se efetive, uma vez que o projeto por ela coordenado, apesar da visibilidade que já possuía na comunidade do subúrbio e dos resultados positivos que já produzia, não foi contemplado com financiamento público, via edital. Havemos também de considerar que esses editais, em geral, são caracterizados pela excessiva burocracia, tal como a quantidade de documentos solicitados, associada aos curtos prazos de submissão oferecidos aos proponentes.

Ela indica também, que seja no âmbito municipal ou estadual, não tem conseguido identificar políticas culturais que, efetivamente, atendam às áreas periféricas e à população carente da cidade do Salvador, tanto assim que, ao longo de sua caminhada de militância, utilizou-se dos seus conhecimentos, de sua rede de contatos e de acesso a profissionais de diversas instituições (tal como a Universidade Federal da Bahia), para que seus projetos fossem efetivados e para que os jovens integrantes do grupo fossem capacitados e/ou recebessem alguma gratificação em dinheiro ao realizar as apresentações.

Nesse sentido, Sucessor considera que o direito à cultura na periferia não tem sido garantido na sua totalidade pelas políticas públicas. Observou, inclusive, uma diminuição das políticas culturais na Bahia a partir de 2014; momento em que passaram a ocorrer sucessivas mudanças na titularidade da pasta da cultura no estado.

[...] porque a gente tem, a partir de 2014, a diminuição de políticas públicas voltadas para a cultura, a gente tem esse processo de desviver no Bolsonaro, a gente tem nesse processo uma pandemia, então a gente meio que foi sofrendo muito, né? A gente chega num ápice e depois a gente começa a descer, porque agora a gente está tentando voltar de novo para isso, então... (Sucessor, 2023).

E complementa por comentar a respeito das mudanças na estruturação da Secretaria de Cultura, que vai causar entraves para a aplicação das políticas culturais no CCP. Ele refere-se à segmentação feita pelo Estado, tendo-se, agora, a Diretoria de Espaços Culturais (DEC),

vinculada à Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura (SUDECULT), órgão da Secretaria de Cultura de Estado da Bahia.

[...] eu sou contra o que o governo do estado fez, tirar da secretaria de cultura e automaticamente dos espaços culturais a possibilidade de realizar atividades e aí eu digo que isso termina interferindo nos nossos...

Pioneira nos informou que seu grupo cultural foi o primeiro grupo residente no Centro Cultural Plataforma – residentes são grupos culturais que frequentavam regularmente CCP, utilizando o espaço para ensaiar, realizar oficinas e expor seus trabalhos –, em razão disso, quando promovia apresentações, como contrapartida, não pagava a pauta; segundo sua narrativa, porque recusa-se a fazê-lo; impunha-o como condição para manter a parceria.

[...] Porque a gente tinha a parceria que começa a ser como eu dou o meu trabalho, mas também não pagar. ‘Sim, sim, sim, às vezes, mas tem que pagar’. Nada, não pago [...] não tem dinheiro porque e eu vou pagar com a contribuição [...]. É e era o tempo que o teatro tinha movimento. [...] Foi depois da reabertura. Eu fui o primeiro grupo residência daquele teatro, em 2007, quando reabriu.

Pioneira deixa claro que foi intensa a luta pela reabertura do antigo Cine-Teatro Plataforma. Além disso, no que se refere à sua relação de apoio à gestão democrática, sua experiência como integrante de um grupo ligado à cultura e o fato de ser uma das mais antigas militantes do direito à cultura no Subúrbio Ferroviário mostram-se importantes para que pudesse conhecer “por dentro” a estrutura de funcionamento burocrático que permeia o setor público.

Todavia, seus anos de atuação como integrante do CCP a fizeram ratificar a percepção de que o apoio do gestor da pasta cultura tem relação direta (ou não) na aplicação, de forma efetiva, das políticas elaboradas nos “gabinetes”. Ficou-lhe claro também que existem interesses pessoais envolvidos na questão, tanto que, após as mudanças ocorridas na titularidade da pasta de cultura no estado, notou que as ações já não se desenvolveram a contento.

Por fim, relatou que reduziu a sua participação na promoção das atividades culturais e da militância em função da idade avançada, das questões de saúde e dificuldades constantes financeiras para que os projetos pudessem ser concretizados; relatou, inclusive, que está tentando vender equipamentos e instrumentos musicais que eram utilizados pelo grupo. Atualmente, ela tem atuado na Associação dos Amigos do Parque São Bartolomeu, que tem por objetivo a preservação e restauração do Parque.

Porém, em momento algum, se arrepende de sua participação nos movimentos sociais de luta pelo direito à cultura, tanto assim que afirmou que sempre estará disponível para participar de qualquer pesquisa que seja importante para levantar e mostrar as dificuldades e as vitórias da cultura no Subúrbio Ferroviário.

3.5 PROJETOS E EVENTOS DESENVOLVIDOS NO/PELO CCP COMO RESULTADO DA LUTA PELO DIREITO À CULTURA

Dentro das perspectivas que é gerir um equipamento, que ficou alguns anos abandonado, que gerou uma série de movimentos para sua reforma e reabertura, fica evidenciada que a forma de condução se tornou importante para que o equipamento voltasse a ter protagonismo no Subúrbio Ferroviário.

Em outro momento da fala, Sucessor nos relatou que, depois da reforma, os integrantes do movimento de luta buscaram potencializar as ações para que o espaço não se transformasse num “elefante branco”, ou seja, não ficasse sem utilidade:

[...] Enfim, o que acontece? A gente aproveita esse processo e percebe que existe uma possibilidade de não deixar esse espaço virar um elefante branco. A gente brigou pela reforma e depois da reforma a gente não queria que fosse um outro espaço como outro do Estado. Queria que o espaço de fato tivesse vocação para a comunidade, não para outros lugares. E aí começa o processo de gestão participativa, com a criação do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio. (Sucessor, 2023)

Além disso, Mediadora nos conta que o coletivo foi responsável por alguns eventos a exemplo do Fundo de quintal, que começou com uma banda de rock e as pessoas se dirigindo para o fundo do equipamento com intuito de tomar umas cervejas.

Figura 29 – Espaço ao fundo do equipamento, local do evento Fundo de quintal



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Coordenar um equipamento cultural público, que tem na sua proposta democratizar o acesso à cultura, é também pensar em como organizar as pautas para que o resultado seja alcançar o público carente de atrações, e esse tem sido um dos empenhos das gestões do CCP ao longo desses vinte e três anos de funcionamento.

Com esse objetivo, alguns projetos se destacaram na pauta do equipamento: Caldeirão Cultural, Plataforma de Talentos e Por dentro de casa. Esses eventos aconteciam ao longo do ano e possibilitavam que o público pudesse acompanhar as diversas atividades a preços acessíveis ou de forma gratuita. Contudo, em razão da ineficácia das políticas culturais e a forma como estas são geridas pelo Estado resultaram na suspensão desses eventos:

Então quando a gente chega em 2014 e o governo do estado diz que a secretaria não tem autonomia para realizar nenhum tipo de evento, que a secretaria trabalha as políticas públicas, que os produtores somos responsáveis por executá-las, a gente perde essa autonomia e deixa de fazer esses projetos. E a gente perde o elo com a comunidade de diálogo. (Sucessor, 2023; grifos nossos)

O problema da falta de autonomia e de verbas motivados pelas mudanças na implementação das políticas culturais se intensifica a tal ponto que, no período de desenvolvimento desta pesquisa, os eventos previstos não ocorreram.

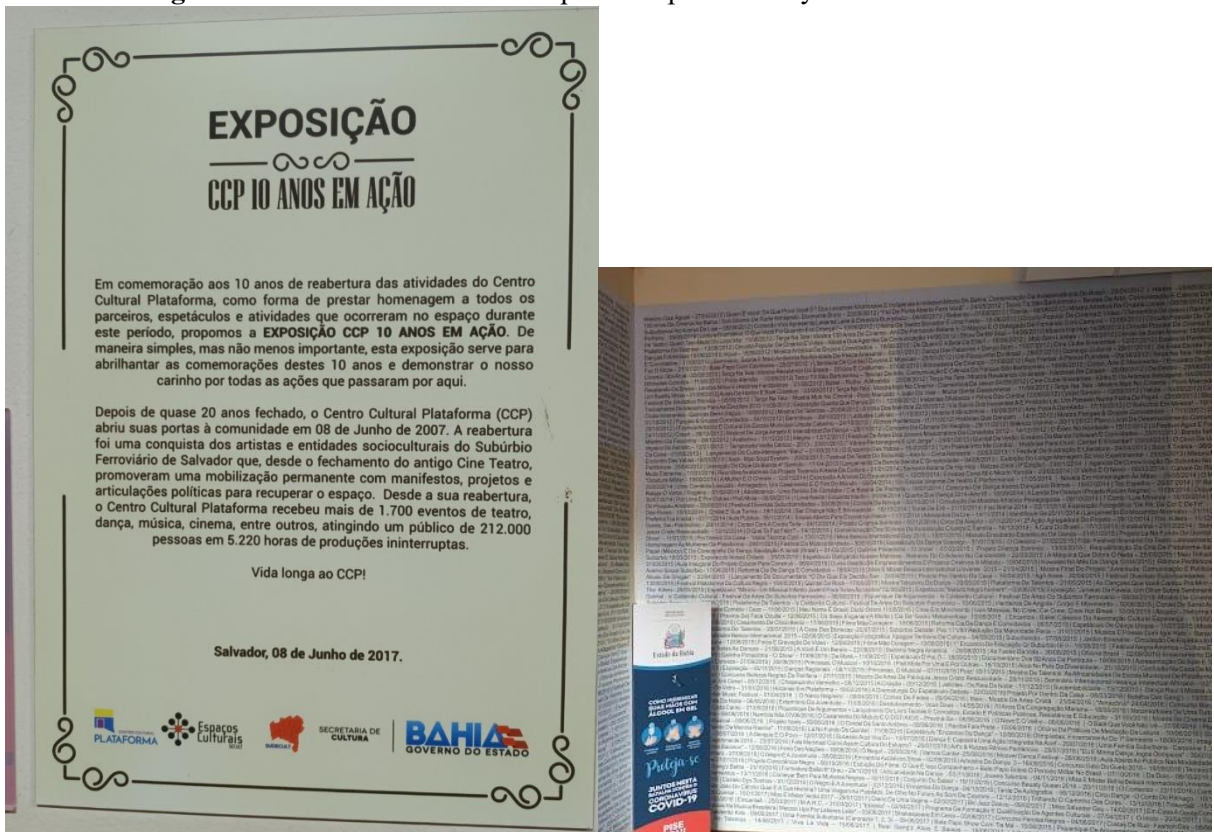
O principal projeto que era o Caldeirão Cultural, que era o mês de aniversário do teatro, e que era um festival para comemorar a reabertura de um espaço

[...], ele se perde, ele deixa de existir porque não tem recurso. E não tem recurso porque a gente tenta via edital os curadores, o pessoal que faz a avaliação diz que não, esse é um projeto do governo do Estado. Ai a gente passa para o governo do Estado, o governo do Estado diz que esse projeto é da sociedade civil, a gente fica num limbo que não consegue funcionar, não consegue. (Sucessor, 2023; grifos nossos)

Sucessor nos traz, também, informações complementares e importantes sobre como deveriam ser desenvolvidas as atividades culturais e alguns procedimentos no CCP:

Era de mostrar que é um espaço da comunidade, que a comunidade poderia usar do modo como ela quisesse. Obviamente, não detonando. [...] Tem grupos que não têm condição de ficar em cartaz três dias. Tinha muito isso de ficar em cartaz por um final de semana. Tinha grupos que ficavam o mês inteiro em cartaz. Então, a gente meio que acabou com isso. E a gente passou a pulverizar as pautas. Então, cada dia é um evento diferente. O que traz pra gente uma logística diferente, uma dinâmica diferente. De certa forma a gente foi se adaptando no processo. Quando a gente diz, por exemplo, que o coordenador ou a coordenadora deveria morar na comunidade, porque essa pessoa conhece a comunidade, sabe quais são as necessidades que ela tem. Não necessariamente é uma pessoa que ganharia um cargo público, que não moraria aqui, e que teria que ficar indo e vindo todos os dias para cá e deixar isso aqui. Não vai ajudar nada. Você sabe um conceito... [...]

Figura 30 – Placa comemorativa e painel exposto no foyer do Centro Cultural



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Na atualidade, O CCP continua oferecendo serviços à comunidade, a exemplo de cursos de qualificação, graças aos serviços de pessoas e entidades voluntárias.

Fica evidenciada a dinâmica estabelecida pelos gestores e coletivos que estavam envolvidos na reestruturação do CCP: a construção de um processo de inclusão, e não de seletividade. Essa dinâmica, ao invés excluir, busca incluir os que não têm possibilidade de estarem nos espaços em que as pautas são definidas por atrações, eventos, pessoas que tenham condições de pagar e/ou cobrar valores elevados para os padrões da população do Subúrbio Ferroviário.

Ao avaliar as informações coletas, percebemos o quanto foi realmente um grande desafio por parte das gestões e de sua equipe dar conta das demandas de um equipamento da magnitude do CCP, seja nas questões estruturais e nas culturais; gestões que têm na democracia e na diversidade alguns dos seus pilares para efetivar as políticas culturais e possibilitar o acesso à cultura. As demandas da estrutura passam pelo fato de, de um lado, o Estado, com sua burocracia, não dar muito espaço para que a manutenção seja agilizada, e de outro, a gestão ter obtido o apoio dos grupos que fazem parte do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio e de pessoas que, vinculadas ou não aos grupos culturais, foram importantes na condução do espaço.

Isso denota o quanto não parece haver, por parte dos órgãos competentes, um comprometimento efetivo para que as políticas culturais sob sua gestão sejam efetivadas nos espaços que estão localizados em áreas periféricas. A compreensão de que o voluntariado é importante para a efetivação de um espaço público é fato, no entanto, não se pode perder de vista que existe a responsabilidade, por parte dos poderes públicos, de apoiar os gestores afim de que as políticas sejam efetivadas e mantidas; neste caso específico, por parte da SECULTBA.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o contexto legal de como se deu a implantação das Políticas Culturais no Brasil, notamos que, a partir da promulgação da atual Constituição da República Federativa do Brasil, o contexto legal das Políticas Culturais no território nacional passou por diversos momentos que podem ser considerados como avanços e retrocessos relacionados a uma história política que inicia no Brasil-Colônia.

No primeiro momento, podemos considerar que houve um vácuo durante o período do Brasil, do século XVI até a primeira metade do século XX, pois o acesso à cultura não era considerado como algo significativo, principalmente para as classes populares, formado em sua maioria por pessoas escravizadas, porquanto havia a negação de qualquer contribuição dos grupos que conformaram a sociedade brasileira, exceto para aqueles que detinham um poder econômico e mantinham relações com a Europa.

A partir da década de 1930, momento em que houve importantes manifestações políticas no Brasil, com a aparente ruptura da velha oligarquia, surge um pacto entre novos e velhos atores sociais (elite agrária e classe média), adicionado às mudanças trazidas pela urbanização, pelo modernismo cultural e pela construção do Estado Nacional centralizado, o país ganha uma imagem renovada. Nesse momento, iniciam-se as primeiras implementações no sentido de movimentar a cena cultural do país, por meio de dois importantes fatos: a criação do Ministério da Educação e Saúde, tendo à frente Gustavo Capanema (1934-1945), e a gestão de Mário de Andrade, como chefe do departamento de cultura da cidade de São Paulo (1935-1938).

Em se tratando da mudança na cena cultural, existe uma contradição na década de 1930, quando estávamos sob a égide de um regime ditatorial. Após esse período, que durou até 1945, passamos por processo de transformação para a democracia e muito pouco ou quase nada acontece na cena cultural do país. Em contraponto, a passos lentos em que o Brasil caminhava na direção de considerar o acesso à cultura como direito para todos, na Europa já se vivia nos moldes da França, como referência em direitos fundamentais, incluído o direito à cultura, como direito natural, desde os séculos XVII e XVIII.

Após esse período entramos numa fase nebulosa da história do Brasil com a instalação do Regime Militar, pós golpe de 1964. A tomada do poder pelos militares ocasiona um período de grande repressão e retirada de direitos, mas contraditoriamente, no que se refere ao setor cultural, o país desenvolve uma política cultural que mesmo para servir ideologicamente ao Regime mostra uma ideia de estruturação, através da criação de vários órgãos que servem aos militares.

Na década de 1980, o fim da Ditadura Militar vai trazer para o Brasil o processo de redemocratização que começa com a abertura política e se encerra com o último General Presidente. José Sarney assume 1985, a Presidência do Brasil, no lugar de Tancredo Neves que morre antes da posse. No que se refere a Políticas Culturais, o então Presidente, cria o Ministério da Cultura, tendo à frente Celso Furtado (1986), que apresenta as primeiras iniciativas na área da cultura. Com a promulgação da Constituição em 1988, o direito à cultura passa a integrar o rol dos direitos fundamentais.

Item obrigatório, o direito à cultura não se materializou nas primeiras décadas da Constituição, conforme o Texto Legal estabelece. A instabilidade política da ocasião impossibilitou a efetivação dos incentivos dos governos no que tange à implementação de projetos e programas que favorecessem o acesso à cultura para todos. Nesse sentido, poucos avanços foram observados no cenário cultural do país, embora a Constituição traga o direito à cultura, não foram estabelecidas normas para incentivos culturais até 1991, quando a primeira Lei de incentivo à cultura foi sancionada, Lei 8.313 de 1991, conhecida como Lei Rouanet.

Passado esse momento do surgimento da primeira Lei, poucas mudanças acontecem nas políticas culturais criando, assim, uma grande lacuna no setor já que a adoção do projeto Neoliberal no país com a eleição de Fernando Collor de Melo e a retirada do governo de áreas vitais para o país, impossibilitou o avanço dos investimentos nas áreas sociais. Assume, em 1994, Fernando Henrique Cardoso e a inércia na área cultural se mantém até que, em 2002, quando é eleito presidente do país Luís Inácio Lula da Silva.

Ao chegar à presidência Lula vai organizar o Ministério da Cultura, tendo como titulares na pasta, o cantor Gilberto Gil e posteriormente Jucá Ferreira. Adotando uma política de democratizar o acesso à cultura, o governo vai implementar uma série de políticas para ampliar e possibilitar que a cultura abarque as classes populares do Brasil.

No cenário das políticas culturais do Estado da Bahia, até a década de 1960, não se tem uma estrutura governamental que venha a, efetivamente, empregar ações para o desenvolvimento de políticas públicas na área da cultura. Marco importante é quando, na década de 1970, ocorre a criação da Fundação Cultural do Estado da Bahia, vinculada à Secretaria de Cultura, tendo como missão promover e viabilizar a arte para o fortalecimento da cultura e desenvolvimento da sociedade baiana. Contudo, apesar de criado um órgão com o objetivo de institucionalizar as políticas culturais no estado, efetivamente, nada acontece naquele momento em termo de promoção da cultura no estado.

A Secretaria de Cultura da Bahia só foi criada em 1987, durante o governo de Waldir Pires, já no processo de redemocratização do Brasil; todavia, no governo seguinte, de Antônio

Carlos Magalhães, foi extinta, em 1991. Essa extinção demonstra como, a exemplo do Brasil, existem os períodos de ausências, autoritarismos e instabilidade, mesmo após a Constituição Federal de 1988, que insere o direito à cultura no seu texto.

Em 1995, no governo de Paulo Souto, é criada a Secretaria da Cultura e Turismo; essa vinculação teria por objetivo reinventar a identidade da Bahia, identificando-a e ligando-a a um processo de consumo cultural.

A partir do desmembramento da Secretaria de Cultura e da mudança de governo na Bahia, em 2007, as políticas culturais passam a ter uma outra forma de atuação, que será desenvolver ações com vistas a democratizar e respeitar a diversidade, possibilitando o acesso à cultura na Bahia, em consonância com as diretrizes definidas no Plano Nacional de Cultura, instituídas ao longo dos governos Lula (2003 a 2010).

No âmbito municipal, apesar da existência da Secretaria Municipal de Cultura e a Fundação Gregório de Matos, responsáveis pela elaboração e implementação das políticas culturais, pouco tem-se observado de ações com vistas à promoção da cultura. Em tese, deveria haver ações articuladas entre as secretarias de cultura, do município e do estado, contudo, na prática, verifica-se que não desenvolvem ações conjuntas que venham reverberar na promoção do acesso à cultura.

As análises acerca da história da Centro Cultural Plataforma, evidencia que as Políticas Culturais do estado da Bahia têm falhado em promover o direito à cultura para a população do Subúrbio Ferroviário de Salvador.

Conforme exposto nesta Tese, tomando por base a pesquisa *in loco*, os relatos dos participantes e reportagens publicadas por jornais de Salvador, mesmo estando sobre a posse do Governo Estadual, o equipamento cultural permaneceu fechado e abandonado durante quase duas décadas e, para que houve a reforma e reabertura do espaço, foram necessários diversos movimentos de luta.

Foram empreendidas ações por parte de grupos culturais (tal como o Movimento de Cultura Popular do Subúrbio, Herdeiros de Angola, É O Quadrado e Instituto Araketu) e de pessoas empenhadas na promoção da cultura no subúrbio a fim de que o estado compreendesse a importância do Cine-Teatro Plataforma para a promoção do direito à cultura. Ocupar o espaço (mesmo este estando em condições estruturais degradantes), promover caminhadas para chamar a atenção da população, buscar apoio da comunidade e fazer pressão política foram alguns dos atos empreendidos por esse coletivo.

A reabertura do equipamento, efetivamente, ocorreu em junho 2007, agora reestruturado e denominado de Centro Cultural Plataforma (CCP), estando ligado à Fundação Cultural do

Estado da Bahia (FUNCEB). Nessa mesma época, foi definido o seu gestor, por meio de indicação do coletivo que se formou para conduzir o processo, o Fórum de Arte e Cultura Popular do Subúrbio. O modelo de gestão definido tinha por base as diretrizes do Plano Nacional de Cultural, que definia uma administração participativa.

Mesmo sob a tutela do estado, o CCP continuou a enfrentar problemas de natureza financeira (os recursos eram limitados) e estrutural (o que exigiu diversos reparos na estrutura do prédio). Diante disso, coube à gestão uma atuação ativa, criativa e inclusiva para conseguir lidar com as demandas que surgiam. Conforme relatou Mediadora (uma das participantes), nesse sentido, foi preciso recorrer, constantemente, ao apoio da Secretaria de Cultura, na pessoa do secretário Márcio Meirelles, ao auxílio do coletivo Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, assim como da população em geral.

Em 2014, ocorre a mudança de gestão do CCP e agora é Sucessor (outro participante desta pesquisa) quem passa a enfrentar os problemas, por exemplo, falta ou limitação de verbas, problemas na estrutura do prédio, ausência de pessoal de apoio. Além disso, em razão de reestruturações ocorridas na Secretaria de Cultura, a exemplo da criação da Diretoria dos Espaços Culturais (DEC) vinculada à Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura (SUDECULT), nos últimos anos, a gestão do equipamento cultural vem enfrentando a falta de autonomia, uma vez que as pautas, basicamente, são definidas por essa Diretoria.

Cita-se como aspecto positivo o fato de, historicamente, esse equipamento cultural contar, constantemente, com o apoio popular, seja por meio de grupos culturais ou de pessoas engajadas, para se apresentar com o um espaço de promoção do direito à cultura, especialmente para os moradores do aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário de Salvador.

Outro aspecto a pontuar é a constatação, por meio dos relatos dos participantes, de empenho por parte dos gestores do CCP, sempre com o apoio da comunidade, para resolver, na medida do possível, diversos problemas a fim de mantê-lo em funcionamento.

Por fim, verificamos que a história do Centro Cultural Plataforma não pode ser contada sem que sejam destacadas a luta e a participação dos integrantes dos movimentos populares do subúrbio, peças importantes para reivindicar junto aos dirigentes do Estado a reabertura de um equipamento que já fazia parte da história e da vida de todos. Também não podemos deixar de fora a importância do bairro de Plataforma e o todo o aglomerado de bairros do Subúrbio Ferroviário no que se refere à sua diversidade cultural.

Sendo assim, ratificamos a tese de que as atividades desenvolvidas no e pelo equipamento cultural, bem como o processo de reabertura do Cine Teatro-Plataforma e sua transformação em Centro Cultural, só foram possíveis em resultado de ações promovidas pelo

coletivo de ativistas e grupos culturais que mobilizaram a comunidade e buscaram junto à SECULTBA a efetivação das políticas culturais implementadas pelo Governo do Estado da Bahia, visto que estas não têm se mostrado eficazes, em especial no que se refere à garantia do direito à cultura pelas populações das periferias de Salvador.

Dessa forma, esperamos que os entes públicos, principalmente a SECULTBA, busque elaborar e implementar políticas culturais que promovam, de modo efetivo, o direito à cultura no subúrbio, atentando-se para a necessidade de apoiar os grupos, centros e espaços culturais já existentes nas áreas periféricas da cidade do Salvador.

REFERÊNCIAS

ABRUCIO, Fernando Luiz; LOUREIRO, Maria Rita; PACHECO, Regina Silvia. **Burocracia e Política no Brasil: Desafios para ordem democrática o século XXI**. 2. ed. FGV: Rio de Janeiro, 2012.

ARAÚJO, Sérgio Sobreira. **Produção cultural no contexto das políticas públicas: uma análise da trajetória do teatro baiano profissional no período de 1988 a 2010**. 204 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8673/1/S%C3%A9rgio%20Sobreira%20Ara%C3%BAjo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2018.

ALMEIDA, Ana Vaneska Santos de. **Relatos e Vivências em Gestão Cultural Participativa: o Centro Cultural Plataforma (2007-2014)**. 2018. 239f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidade, Arte e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

BAHIA. **Lei nº 7.014 de 04 de dezembro de 1996**. Trata do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS), e dá outras providências. Disponível em:

http://www.sefaz.ba.gov.br/geral/arquivos/download/Lei701496_comnotas.pdf. Acesso em: 1 out. 2018.

BAHIA. **Lei nº 12.365 de 30 de novembro de 2011**. Lei orgânica da cultura. Salvador: [s. n.], 2011. Disponível em: http://www.conselhodecultura.ba.gov.br/arquivos/File/LEI_ORGANICA_BAHIA.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In*: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas culturais no Brasil**: Salvador: EDUFBA, 2007. p. 37-60.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.

BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. 22. ed. São Paulo: Malheiros, 2008.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das idéias. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais eletrônicos** [...] Salvador: ENECULT, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf>. Acesso em:

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação: FUNARTE e política cultural 1976-1990**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/6512-romance-de-forma%C3%A7%C3%A3o-funarte-e-pol%C3%ADtica-cultural-1976-1990-isaura-botelho.html>. Acesso em: 19 jul. 2022.

BISCH, Patrice-Meyer. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p. 27-42, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/03/Revista-Observat%C3%B3rio-11.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 13 set. 2021.

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. Brasília: Casa Civil, 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 2 mar. 2021.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. *In*: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas culturais no Brasil**: Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-108.

CASSAR, Vólia Bomfim. **Direito do Trabalho**. 5. ed. Impetus, 2011.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. **Direito Constitucional e Teoria da Constituição**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

CAPEL, Horacio. Continuar y superar a Milton Santos. **Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales**, Barcelona, v. 4, n. 124, set. 2002. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-124i.htm>. Acesso em: 14 ago. 2021.

CARVALHO, Claudio; RODRIGUES, Raoni. **O direito à cidade**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

CERQUEIRA, Carolina. Após mais de 160 anos, Trem do Subúrbio encerra atividades; usuários se despedem. VLT substituirá equipamento tradicional, que para de funcionar na segunda (15). **Correio 24h**, Salvador, 13 fev. 2021. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/salvador/apos-mais-de-160-anos-trem-do-suburbio-encerra-atividades-usuarios-se-despedem-0221>. Acesso em: 18 out. 2023.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 2000.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 2004.

CASTELLS, Manoel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CUNHA JÚNIOR, Dirley da. **Curso de Direito Constitucional**. 6. ed. Salvador: Juspodium, 2012.

DANTAS, Miguel Calmon. Direito à constitucionalização de direitos. *In*: LEÃO, Adroaldo; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (Coords.). **Direitos constitucionalizados**. Rio de Janeiro: Forense, 2005. p. 271-317.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS - DHDU. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. UNIFEC, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 20 maio 2023.

DIAS, Clímaco. **Práticas socioespaciais e processos de resistência na grande cidade: relações de solidariedade nos bairros populares de Salvador**. 2017. 285 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25600/1/Climaco_Cesar_Siqueira_Dias_Tese_Doutorado_Final.pdf. Acesso em: 10 out. 2023.

DÓREA, Luiz Eduardo. **História de Salvador nos nomes das suas ruas**. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Caderno de Pesquisa**, [S. l.], n. 115, p. 139-154, março/2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-15742002000100005>. Acesso em: 10 maio 2022.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010.

FONSECA, Antônio Ângelo Martins; SILVA, Silvio Carlos Bandeira de Mello. Periferia, a produção do Subúrbio Ferroviário de Salvador: os exemplos de Paripe e Periperi. **Veracidade - Revista do Centro do Planejamento Municipal**, Salvador, ano 2, n. 4, p. 67-80, dez., 1992.

FRANÇOZO, Mariana de Campos. **De Olinda a Olanda: Johan Maurits van Nassau e a circulação de objetos e saberes no Atlântico holandês (século XVII)**. 2009. 295 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp. Campinas, 2009.

GARCIA, Maria Alves. **O teatro é nosso? Análise da comunicação do Centro Cultural Plataforma (2013)**. 2014. 112 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

GAUTHIER, Jorge. Mais do que amor à sétima arte, Irmã Dulce usou o cinema para fazer dinheiro. **Correio da Bahia**, Salvador, 2019. Disponível em: <https://especiais.correio24horas.com.br/pelosolhosdedulce/portfolio-item/cinema/>. Acesso em: 25 jul. 2023.

GEORGE, Pierre. **Geografia Urbana**. São Paulo: Difel, 1983.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/neils/downloads/neils-revista-29-port/david-harvey.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2016.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2006.

MACEDO, Aécio Lessa. **História e memória de Plataforma (Salvador-Ba)**. 2018. 156f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Estadual da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/431713>. Acesso em: 20 jul. 2023.

LIMA, Hanayana Brandão Guimarães Fontes. Políticas culturais na Bahia: panorama histórico. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] [S. l.]: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_HanayanaBrand%C3%A3oGuimaraesFontesLima_Políticas_culturais_na_Bahia.pdf. Acesso em: 7 ago. 2022.

LIMA, Luís Eduardo dos Santos. **DIREITO À CONSERVAÇÃO AMBIENTAL E O DIREITO AO DESENVOLVIMENTO: o caso da Área de Proteção Ambiental – APA Bacia do Cobre / São Bartolomeu – Ba**. 2018. 179f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Ambiental) – Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2018. Disponível em: <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/handle/prefix/826>. Acesso em: 25 jul. 2023.

LOURAU-SILVA Julie Sarah. Comércio informal em tempo de festas. **Cadernos do CEAS**, [S. l.], v. 235, p. 74-92, 2015. Disponível em: <https://cadernosdoceas.ucsal.br/index.php/cadernosdoceas/article/view/25/22>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MARTINS, José de Souza. **Subúrbio** – vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do império ao fim da república velha. São Paulo: Hucitec, 1992.

MINTZ, Sidney W. Cultura: uma visão antropológica. Tradução de James Emanuel de Albuquerque. 1982. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/v14n28a11.pdf. Acesso em: 7 ago. 2022.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na História**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NEPOMUCENO, Hortência. Políticas Culturais de Salvador e Recife: análise da Fundação Gregório de Mattos e da Secretaria de Cultura do Recife (2005-2008). In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIAS E PRAXIS, 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:

<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/16-HORT%C3%8ANCIA-NEPOMUCENO.1.pdf>. Acesso em: 20 out. 2018.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori *et al.* **Um mapa dos teatros de salvador**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2., 2006, Salvador. **Anais** [...] Salvador: ENECULT, 2006. p. 1-17. CD ROM. v. 2.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **A organização da cultura na “cidade da Bahia”**. 2002, 348f. Tese (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org). **O fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.

PERAFÁN, Mireya E. Valencia; OLIVEIRA, Humberto. **Território e Identidade**. Salvador: SECULTBA; P55 edições, 2013. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/PERAFANMireyaEValenciaOLIVEIRAHumbertoTerritorioeIdentidadeColecaoPoliticaseGestaoCulturaisSECULT2013.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.

PINTO, Jeremias Pereira. **Transformações socioespaciais do bairro de Itacaranha a partir da abertura da Avenida Afrânio Peixoto**. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social) – Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2017. Disponível em: <http://ri.ucs.br:8080/jspui/handle/prefix/363>. Acesso em: 22 abr. 2021.

PLATAFORMA. **Observatório de Bairros Salvador**, Salvador, 2018. Disponível em: <https://observatoriobairrossalvador.ufba.br/bairros/plataforma>. Acesso em: 10 ago. 2021.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Cultura, política e mídia na Bahia contemporânea. **Comunicação & política**, [S. l.], v. 10, n.1, p. 93-155, 2003.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais na Bahia contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2014.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. (Org.) **Políticas culturais no Brasil**: Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

SAMPIERI, Roberto Hernandez; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: McGraw-Hill Interamericana do Brasil Ltda., 2006.

SANTOS, Elisabete; PINHO, José Antonio Gomes de; MORAES, Luiz Roberto Santos, FISCHER, Tânia (Orgs.). **O Caminho das Águas em Salvador**: Bacias Hidrográficas, Bairros e Fontes. Salvador: CIAGS/UFBA; SEMA, 2010. Disponível em: <http://www.meioambiente.ba.gov.br/arquivos/File/Publicacoes/Livros/caminhodasaguas.pdf>. Acesso em: 18 out. 2023.

SANTOS, Milton. **A urbanização Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, Milton. **O Centro da Cidade do Salvador**: da crítica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: HUCITEC, 1978.

SANTOS, Milton. **O espaço da cidadania e outras reflexões**. Organizado por Elisiane da Silva; Gervásio Rodrigo Neves; Liana Bach Martins. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A Eficácia dos Direitos Fundamentais**. 8. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.

SCHWARCZ, Roberto. **O Pai de Família e Outros Estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO URBANO - SEDUR. VLT/Monotrilho de Salvador. **Sedur**, Salvador, 2020. Disponível em: <http://www.sedur.ba.gov.br/mobilidade-urbana/vlt/>. Acesso em: 20 out. 2023.

SERPA, Ângelo. (Org.). **Fala Periferia!** uma reflexão sobre a produção do espaço periférico soteropolitano. Salvador: PROEX/EDUFBA, 2001.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento. **Revista Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 29, n. 1, jan./abr. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/pkCD7nQQmzBs39DnCGXCyBf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 jul. 2023.

SOARES, Antonio Mateus de Carvalho. Violência, Crimes e Jovens Empobrecidos. *In*: ESPINHEIRA, Gey (Org.). **Sociabilidade e Violência**: criminalidade no cotidiano de vida dos moradores do Subúrbio Ferroviário de Salvador: Ministério Público da Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2004. p. 124-139.

SOUZA, George Evergton Sales. **Entre o Religioso e o Político: uma História do Círculo Operário da Bahia**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996. Disponível em: https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/4_entre_o_religioso_e_o_politico._uma_historia_do_circulo_operario_da_bahia.pdf. Acesso em: 20 jul. 2023.

SOUZA JÚNIOR, Vilson Caetano. **Ijexá, o povo das águas**. Recife: Ed Liceu, 2019.

SPÓSITO, Maria Encarnação B. **Capitalismo e urbanização**. São Paulo: Contexto, 1997.

SUPERINTENDÊNCIA DE ESTUDOS ECONÔMICOS E SOCIAIS DA BAHIA - SEI. Perfil dos Territórios de Identidade. Salvador: SEI, 2018. v. 3. Disponível em: https://sei.ba.gov.br/images/publicacoes/download/perfil_dos_territorios/territorio_identidade_vol03.pdf. Acesso em: 9 out. 2023.

TORRES, Haroldo da Gama *et al.* Pobreza e espaço: padrões de segregação em São Paulo, **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 47, p. 97-128, abr. 2003.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. **Salvador**: transformações e permanências (1549-1999). Ilhéus: Editus, 2002.

VAZ, Lilian; JACQUES, Paola. A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação? **Revista Espaço e Debates**, São Paulo, v. 23, n. 43-44, p. 129-140, jan/dez, 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO - GESTORES DO CENTRO CULTURAL DE PLATAFORMA (CCP)

Prezado Sr. Gestor do CCP

Este questionário faz parte de um estudo científico da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), que será incorporada à tese de doutorado intitulada: **AS POLÍTICAS CULTURAIS E SUAS INSERÇÕES NAS PERIFERIAS DA CIDADE DO SALVADOR, BAHIA: um novo olhar para o Centro Cultural de Plataforma.** Busca-se investigar como são desenvolvidas as políticas culturais no âmbito da secretaria estadual da Cultura e os reflexos desta política pública nas periferias da cidade do Salvador, em específico no bairro de Plataforma, por meio do equipamento mantido pelo Governo do estado da Bahia: Centro Cultural de Plataforma (CCP).

Grato pela sua participação,
Jeremias Pereira Pinto

1 Você é maior de 18 anos?

SIM () NÃO ()

2 Sobre seu gênero. Como se identifica?

FEMININO () MASCULINO () OUTRO ()

3 Marque a opção correspondente a sua Escolaridade:

() Sem escolaridade () Fundamental incompleto () Fundamental completo () Médio incompleto () Médio completo () Superior incompleto () Superior completo () Especialista () Mestre () Doutor/Pós

4 Há quanto tempo trabalha como Gestor do CCP?

() 0 a 3 anos () 3 a 5 anos () 5 a 8 anos () 8 a 10 anos () mais de 10 anos

5 Existe algum programa financiado pelos os órgãos públicos direcionados para o atendimento das demandas de cultura do CCP?

() SIM () NÃO

Quais? _____

6 Como você qualifica as políticas Culturais que os órgãos públicos destinam para o CCP?

() Excelente () Ótima () Boa () Regular () Ruim

Justifique _____

7 Quais as principais dificuldades encontradas na atual gestão do CCP?

() Escassez de verba () Necessidade de melhorias nas instalações físicas

() Falta de apoio da comunidade () Interferências do Governo do Estado

() Outros _____

8 As políticas culturais desenvolvidas pela atual Governo do estado estão adequadas a realidade do CCP?

() Sim () Não

Justifique_____

9 Você concorda que o direito à cultura está sendo garantido aos usuários que frequentam o CCP?

() Sim () Não

Justifique_____

10 Como os órgãos ligados à Cultura acompanham e avaliam as ações desenvolvidas no Centro?

11 A partir dos resultados dessas ações estes órgãos fomentam melhorias futuras?

12 O atual Gestor desenvolve ações para o bom funcionamento do CCP? Quais?

() SIM () NÃO

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO - PARTICIPANTES DO CENTRO CULTURAL

Prezados (a) Participante(a),

Este questionário faz parte de um estudo científico da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), que será incorporada à tese de doutorado intitulada: **AS POLÍTICAS CULTURAIS E SUAS INSERÇÕES NAS PERIFERIAS DA CIDADE DO SALVADOR, BAHIA: um novo olhar para o Centro Cultural de Plataforma**. Busca-se investigar como são desenvolvidas as políticas culturais no âmbito da secretaria estadual da Cultura e os reflexos desta política pública nas periferias da cidade do Salvador, em específico no bairro de Plataforma, por meio do equipamento mantido pelo Governo do estado da Bahia: Centro Cultural de Plataforma (CCP).

Grato pela sua participação, Jeremias Pereira Pinto

1 Você é maior de 18 anos?

SIM () NÃO ()

2 Sobre seu gênero. Como se identifica?

FEMININO () MASCULINO () OUTRO ()

3 Marque a opção correspondente a sua Escolaridade:

() Sem escolaridade () Fundamental incompleto () Fundamental completo () Médio incompleto () Médio completo () Superior incompleto () Superior completo () Especialista () Mestre () Doutor/Pós

4 Qual a sua principal ocupação?

() estuda () trabalha () desempregado () trabalha/estuda

5 Qual é a renda mensal de seu grupo familiar?

() Menos que um salário mínimo () de um a três salários mínimos () mais que quatro salários mínimos

6 Em qual local você reside?

() Plataforma () Outro: _____

7 Você sabe o que são políticas culturais?

SIM () NÃO ()

8 Você está satisfeito com a atual política cultural do município do Salvador?

() Sim () Não Justifique: _____

9 Você participa das atividades culturais onde você mora?

() Sim () Não Quais? _____

10 Existem equipamentos culturais onde você reside: Quais?

SIM () NÃO ()

- () Teatro () Cinema () Café Cultural () Sala de chá () Biblioteca () Museu () CCP () Livraria () Loja de doces () Companhia de teatro () Casa de folclore ou cultura tradicional () Outros

11 Com que frequência você participa dos eventos culturais em sua localidade?

- () Frequentemente () Ocasionalmente () Raramente () Nunca

12 Quais as condições físicas do(s) equipamento(s) cultural(is) que você conhece?

- () Excelente () Ótima () Boa () Regular () Ruim

13 O que lhe motiva a frequentar um equipamento cultural no seu bairro?

- () Estrutura física () Agenda/Atrações () Propaganda () Temática () Outros

14 Quais as dificuldades encontradas para não participar dos eventos culturais?

- () Horários () Valor () Deslocamento residência/equipamento cultural () Interesse () Nenhuma

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS E CIDADANIA

Doutorando: Jeremias Pereira Pinto

Projeto de Tese: **O DESENVOLVIMENTO DAS POLÍTICA CULTURAIS DO SUBÚRBIO FERROVIÁRIO DA CIDADE DO SALVADOR – BA: Um Olhar para o Centro Cultural de Plataforma**

Esta pesquisa está sendo desenvolvida pelo Professor Efetivo da Rede Estadual de Educação Básica da Bahia, Jeremias Pereira Pinto, na condição de Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador, sob a orientação da Profa. Dra. Julie Sarah Lourau Alves da Silva, e tem o objetivo de analisar como têm sido implementadas as políticas culturais no Subúrbio Ferroviário da cidade do Salvador, Bahia, com atenção a um equipamento de grande importância e referencial da toda região do Subúrbio Ferroviário, no Centro Cultural de Plataforma. Os sujeitos envolvidos neste estudo são gestores das Secretaria Estadual de Cultura; o gestor e a assistente de gestão; pessoas e instituições que fazem uso do Centro; bem como estudantes e/ou trabalhadores, ambos os sexos, maiores de 18 anos, moradores no bairro de Plataforma, ou de outros bairros que de alguma forma se relacionam com o Centro. Importante frisar também que serão tomados todos os cuidados sob o ponto de vista ético, de maneira a manter o sigilo, no tocante à identidade dos sujeitos participantes desta pesquisa.

Feita a devida apresentação, convido os(as) para participarem deste estudo, cujos tópicos relacionados se darão em forma de aplicação de questionário que se constituirão em documentos em formato semiestruturados e apresentarão questões relacionadas à implementação das políticas culturais no bairro de Plataforma e no Centro Cultural de Plataforma.

O contato poderá ocorrer no formato presencial ou por intermédio de uma plataforma de videochamadas, a exemplo do *Google Meet*, *Zoom* e *Microsoft Teams*. As respostas serão gravadas caso o /a participante autorize para possibilitar o registro das informações, bem como a sua transcrição. E serão mantidas sob a guarda do pesquisador, que, após a transcrição, apagará o conteúdo gravado. Os materiais transcritos, originados dos questionários, serão arquivados por um período de 05 (cinco) anos, em seguida serão incinerados. Ressalta-se que a transcrição será feita pela próprio pesquisador a fim de preservar o sigilo das identicidades dos(as) participantes e as informações coletadas.

Lembro a vocês que não são obrigados(as) a participar desta atividade e que a qualquer momento poderão desistir e retirar o seu consentimento, sem que haja qualquer penalização ou prejuízo (Res. 510/16 CNS/MS).

Caso entenda que seja positivo a sua participação neste estudo, esclareço que:

- ❖ Você poderá deixar de responder a alguma questão do questionário, caso não se sinta à vontade, sem qualquer prejuízo.
- ❖ Os dados fornecidos através do questionário poderão, mais tarde, ser utilizados para trabalhos científicos e a sua identificação será mantida em sigilo, assegurando-lhe completo anonimato.
- ❖ Esta pesquisa não tem limitações em relação à religião, raça, credo, gênero e não apresenta risco em potencial para os participantes.
- ❖ O estudo apresenta benefícios, conforme o CNS RES 510/16. Desta maneira, podemos adquirir os seguintes benefícios: i) apontar como estão sendo implementadas políticas culturais no Subúrbio Ferroviário de Salvador; ii) investigar quais espaços e/ou ações práticas de estímulo ao direito à cultura estão presentes no bairro de Plataforma; iii) contribuir com os estudos e discussões em torno de temáticas que envolvem políticas culturais e direito à cultura; iv) propiciar uma melhor compreensão da realidade acerca da implementação de políticas culturais na Bahia e em Salvador.
- ❖ Sua participação não implica pagamento ou recebimento de qualquer valor financeiro, mas caso tenha alguma despesa em decorrência deste do questionário, após devidamente comprovada, você será ressarcido(a), assinando no ato do ressarcimento, o recibo correspondente ao valor da despesa, ou informando o número da conta bancária de sua titularidade, para a realização do depósito.
- ❖ De acordo com o Conselho Nacional de Saúde – CNS, RES 510/16, do Ministério da Saúde, os riscos e desconfortos serão minimamente o cansaço em responder as perguntas, ou se sentir constrangido (a) por algum questionamento que venha trazer lembranças da sua vida deixando com algum desconforto emocional. Deste modo, o(a) participante poderá solicitar ao pesquisador para responder em outro momento sem prejuízo algum.
- ❖ Este documento contém duas vias, que deverão ser assinadas, uma ficará com o(a) senhor(a) e a outra com o pesquisador.

Em caso de dúvida ou outra necessidade de comunicação com a pesquisadora, poderá entrar em contato por meio do endereço/telefone:

Jeremias Pereira Pinto - Telefone: (71) 996265499 ou com a orientadora Profª. Dra. Julie Sarah Lourau Alves da Silva na Universidade Católica do Salvador – Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania. Além de poder contatar com o Comitê de Ética

da UCSAL. O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) é um colegiado multidisciplinar voluntário, de caráter construtivo e deliberativo criado para defender os interesses dos participantes de pesquisa, cuja localização é na Av. Prof. Pinto de Aguiar, 2589 - Pituaçu, Salvador - BA, 41740-090. Tel. **7132067830** para melhores esclarecimentos caso necessário. Funcionamento das 08:00h às 12:00h

Eu, _____, aceito voluntariamente o convite de participar deste estudo, ciente de que estou livre para a qualquer momento desistir de colaborar com a pesquisa, sem que, com isso, acarrete qualquer prejuízo.

Local e data: _____

Assinatura do participante: _____

Assinatura do pesquisador: _____