

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA
GRADUAÇÃO EM URBANISMO

ELAINE ADORNO DA SILVA

Cultura, Política e Equipamentos Culturais: *O que é que Salvador tem e para quem?*

Salvador
2012

ELAINE ADORNO DA SILVA

Cultura, Política e Equipamentos Culturais: *O que é que Salvador tem e para quem?*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na disciplina Seminário Monográfico, como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Fernandes Nunes.

Salvador

2012

ELAINE ADORNO DA SILVA

Cultura, Política e Equipamentos Culturais: *O que é que Salvador tem e para quem?*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na disciplina Seminário Monográfico, como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Urbanismo.

Aprovado em 18 de dezembro de 2012

Eduardo José Fernandes Nunes

Doutor em Análise Geográfica Regional pela Universidade de Barcelona
Docente da Universidade do Estado da Bahia – Campus I

Ana Licks Almeida Silva

Doutora em Saúde Coletiva pela Universidade Federal da Bahia
Docente Adjunto da Universidade Salvador

Márcia Maria Couto Mello

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia
Docente da Universidade Salvador

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	CULTURA E DEMOCRACIA	7
3	POLÍTICAS CULTURAIS	11
4	MAPEAMENTO DA DISTRIBUIÇÃO DOS TEATROS SOTEROPOLITANOS	17
5	O QUE É QUE SALVADOR TEM E PARA QUEM?	26
6	CONCLUSÃO	34
	REFERÊNCIAS	38

CULTURA, POLÍTICA E EQUIPAMENTOS CULTURAIS: O QUE É QUE SALVADOR TEM E PARA QUEM?¹

Elaine Adorno da Silva*

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Fernandes Nunes

RESUMO

Apresenta-se neste artigo o panorama da distribuição dos teatros da cidade de Salvador, através de alguns objetivos como: discutir os conceitos de “Cultura”, “Equipamento Cultural” e “Política Cultural”; Mapear os teatros da cidade; Evidenciar a variação da oferta de equipamentos culturais entre as diversas áreas de Salvador. Utilizou-se metodologicamente: leituras de textos e livros correlacionados ao objeto de estudo; Dados estatísticos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA); E o Cálculo dos Indicadores de Desenvolvimento e Acesso Cultural (IDAC’S) absoluto e relativo. Obteve-se como principal resultado, a identificação de 34 teatros na cidade, distribuídos em apenas 12 dos 22 subdistritos que compõem o seu território urbano. Esse dado demonstra que o equivalente a 42% da população não possuem teatros nos subdistritos onde residem, e de acordo com o cálculo dos IDAC’S correlacionado a avaliação do rendimento médio mensal dos subdistritos, percebe-se que além das dificuldades locacionais, a situação econômica da população, aliada aos altos preços às práticas culturais são um dos principais obstáculos ao acesso a esse equipamento. O cenário exposto revela, portanto, que Salvador apresenta um baixo grau de democracia no que tange o acesso populacional aos teatros da cidade.

Palavras-chave: Cultura. Política Cultural. Equipamento Cultural. Teatro. Acesso.

1 INTRODUÇÃO

Pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) avaliou que cerca de 70% da população do Brasil nunca foram a museus ou a centros culturais e pouco mais da metade nunca vão a cinemas. Para a Região Nordeste, analisando a percepção da população em relação à localização dos equipamentos e espaços culturais e sua proximidade com o local onde moram, os dados revelaram que, 51,2% da população consideraram que estes equipamentos culturais são mal situados no espaço urbano (LOPES, 2010). A pesquisa demonstra que o tema da distribuição espacial de equipamentos culturais de uma cidade vem se tornando importante no intuito de observar a correlação entre a acessibilidade a equipamentos (que tem diretamente a ver com os mapas de sua distribuição) e outros fatores, tais como recursos econômicos, escolaridade e a existência de hábitos culturais prévios aliados à educação.

Segundo Melo e Peres (2004) existem pelo menos três dimensões de grande importância no que se refere ao acesso aos equipamentos culturais: o aspecto físico, a quantificação e distribuição dos equipamentos supre a demanda populacional?; O aspecto financeiro, o valor cobrado e os custos adicionais são acessíveis?; E o aspecto relacionado à formação/predisposição, há estímulo para a utilização?²

Perpassando estas dimensões encontram-se três elementos chave: Cultura, Estado e Política. As diferentes formas de interação entre estes corresponderão a mudanças visíveis no âmbito urbano, ou seja, as diferentes formas de “territorialização da cultura”, guiadas principalmente pela articulação Estado-cultura no que diz respeito à criação de políticas públicas nesse âmbito e as suas características. Nesse sentido, diante da relação existente entre políticas culturais, garantia de acesso aos equipamentos culturais e maior, ou menor desenvolvimento de tais práticas – dentro de uma conjuntura urbana onde estes acessos se tornam cada vez mais direito e privilégio das classes com maior poder aquisitivo –, o que é que Salvador tem em termos de equipamentos culturais? E para quem estes equipamentos estão prioritariamente dispostos?

Escolher a distribuição de equipamentos culturais da cidade como foco para o desenvolvimento de uma pesquisa surge da constatação de que os estudos

disponíveis sobre os equipamentos culturais em Salvador são raros e dispersos. Especificadamente, optou-se por analisar inicialmente a “distribuição espacial dos teatros” dentre tantos outros tipos de equipamentos culturais, por conta de uma afinidade pessoal em relação ao fazer teatral. Com esta escolha não se pretende, obviamente, desconsiderar a amplitude e a pluralidade que o conceito “equipamento cultural” possui.

Diante do exposto, pretende-se como objetivo geral dessa pesquisa, apresentar o panorama da distribuição dos teatros da cidade de Salvador. Assim como mais especificamente: discutir os conceitos de “Cultura”, “Política Cultural”, “Equipamento Cultural”, “Democracia Cultural” e “Democratização Cultural”; Mapear os teatros de Salvador verificando se a distribuição dos mesmos corresponde ao crescimento urbano da cidade; Evidenciar a variação da oferta de equipamentos culturais entre as diversas áreas da cidade correlacionando-a as condições econômicas da população, em termos de renda; E avaliar o grau de democracia ao acesso aos teatros.

Para realização deste trabalho, adotou-se como procedimentos metodológicos: o levantamento de textos e leitura de livros, teses, dissertações e legislações, manuscritos e virtuais, de assuntos relacionados ao objeto de estudo; dados estatísticos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA); E o cálculo de dois parâmetros, Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural absoluto (IDAC-absoluto) e o Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural relativo (IDAC-relativo e por unidade), desenvolvidos por Melo e Peres (2004).

Nos itens que se seguem apresentar-se-á, portanto: 1) **CULTURA E DEMOCRACIA**: as discussões a cerca do entendimento de cultura, democratização e democracia culturais; 2) **POLÍTICAS CULTURAIS**: abordagens sobre as políticas culturais brasileiras, baianas e soteropolitanas, suas características, perspectivas e propostas; 3) A construção do **MAPEAMENTO DA DISTRIBUIÇÃO DOS TEATROS SOTEROPOLITANOS** onde será apresentada uma análise histórica do mapa do crescimento urbano da cidade, correlacionado a localização e ao período de inauguração dos teatros que ainda estão em funcionamento; 4) **O QUE É QUE SALVADOR TEM E PARA QUEM?** com os cálculos referentes aos Indicadores de

Desenvolvimento e Acesso Cultural (relativo e absoluto) evidenciando a dimensão da espacialidade no que tange o acesso aos teatros da cidade, baseando-se em dois aspectos, físico e econômico; 5) E a **CONCLUSÃO**, apresentando um parecer do panorama tanto da distribuição dos equipamentos culturais da cidade, quanto das discussões inerentes a esse processo.

2 CULTURA E DEMOCRACIA

A compreensão do conceito de cultura, e seus desdobramentos, é um dos elementos primordiais para o entendimento do estudo aqui proposto a cerca dos equipamentos culturais, especificamente os teatros. No texto que se segue, discutem-se, além de uma aproximação da definição de Cultura, os conceitos de: Equipamento Cultural, Democracia Cultural e Democratização Cultural. Que ao tangenciar este conceito macro podem ter como resultado mudanças visíveis no âmbito urbano, ou seja, nas diferentes formas de utilização e “territorialização” da cultura, guiadas principalmente pela articulação Estado-cultura que será discutida mais adiante.

Segundo Botelho (2001), são duas as dimensões da cultura: a antropológica e a sociológica. Embora ambas possuam igual importância, configuram diferentes abrangências e, portanto, diferentes tratamentos por parte das políticas públicas. A primeira é apresentada como a dimensão mais ampla (difícil de ser delimitada), mas que ao mesmo tempo é encontrada na menor escala possível – no plano do cotidiano, do indivíduo. Nessa perspectiva, a “*cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente*”. Já a dimensão sociológica é constituída “[...] em âmbito especializado: é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão” (BOTELHO, 2001, p. 74).

Dentro da amplitude conceitual e prática em que se estabelece a cultura, há de ser destacada a relação entre a cultura e o uso do espaço urbano. Tomando como base a dimensão sociológica³, e a partir do entendimento de que os equipamentos culturais (os teatros, as salas de cinema, os museus, as bibliotecas, entre outros) são polos geradores, criadores e difusores de cultura – reconhecidos, segundo

Nussbaumer (2005), como os espaços físicos essencialmente das práticas, bens e produtos culturais, geridos, normalmente, por órgãos governamentais, pela iniciativa privada, por ONGs, ou associações comunitárias e culturais –, tem-se como resultante dessa interação a noção de que as práticas culturais se espacializam com o uso dos equipamentos culturais da cidade.

No entanto, como enfatizam Melo e Peres (2004), a vida urbana parece estar se reduzindo ao mínimo, ligada principalmente às obrigações cotidianas. Observa-se, portanto, que a utilização do tempo livre – onde geralmente estão inseridas as práticas de lazer, descanso, recreação e consumo cultural, que dinamizam outros usos da cidade – se restringe a uma parte da população, devido às limitações por certas condições de acesso (econômicas, locacionais, etc.). Logo, as alternativas no âmbito do lazer e da cultura, principalmente, para as camadas populares, passam a se estabelecer na utilização do espaço doméstico, através principalmente do avanço tecnológico, que ampliou o alcance da cultura de massas – ao criar estratégias de consumo fácil e individual, onde a televisão possui enorme destaque⁴ – ou fazendo com que a produção cultural muitas vezes se confunda com o consumo de mega-eventos, distribuídos e oferecidos a partir de um modelo global.

As dificuldades no que tange o desenvolvimento das práticas culturais levam a uma “televivência” (vivência a distância) cultural, onde a cidade perde espaço para o uso do espaço midiático (eletrônico ou virtual), como aborda Rubim (2007), e dos veículos de comunicação. Tais veículos são caracterizados justamente por difundir essa cultura de massa, que:

[...] não passa, na verdade, de um oceano de imposições ditadas pelos meios de comunicação, muitas vezes identicamente destinadas às mais diferentes regiões e povos. Não é por outro motivo que as massas, sejam da América, Europa ou Ásia, apreciam e produzem a mesma arte, vestem as mesmas roupas, gostam das mesmas comidas. Não é por razão diversa que os estilos, as maneiras, as tradições, enfim, a cultura peculiar de cada povo vem dando lugar, em larga medida, a uma triste vitrine universal (BOSI, 2000, p. 102).

Esse fenômeno pode ser consequência da “evolução conquistada” pela cultura, ao longo do tempo, que “se” politizou, mercantilizou e “tecnologizou”⁵, atendendo assim, não só as necessidades do capital, mas também a uma crescente demanda social por cultura. Como resultado positivo, houve a ampliação da sua transversalidade – agora, a cultura “[...] perpassa obrigatoriamente todos os aspectos da vida da

sociedade [...]. Sem ela, os planos de desenvolvimento sempre serão incompletos e, como alguns defendem, fadados ao insucesso” (BOTELHO, 2001, p. 76) –, passando, assim, cada vez mais a ser vista como um diferencial nas sociedades contemporâneas, ganhando espaço não apenas enquanto “campo de atuação política”, mas como necessidade as novas perspectivas de desenvolvimento urbano.

Não que a cultura não tenha um lado lúdico e de lazer que lhe é essencial e constitutivo, mas uma coisa é perceber o lúdico e o lazer no interior da cultura, e outra é instrumentalizá-la para que se reduza a isso, supérflua, uma sobremesa, um luxo num país onde os direitos básicos não estão atendidos. É preciso não esquecer que, sob a lógica do mercado, a mercadoria “cultura” torna-se algo perfeitamente mensurável. A medida é dada pelo número de espectadores e de vendas, isto é, o valor cultural decorre da capacidade para agradar. [...] [Logo] O entretenimento é uma dimensão da cultura tomada em seu sentido amplo e antropológico, pois é a maneira como uma sociedade inventa seus momentos de distração, diversão, lazer e repouso. No entanto, por isso mesmo, o entretenimento se distingue da cultura quando entendida como trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e de arte (CHAUÍ, 2008, p. 64).

Em paralelo a essa transformação, salienta-se tanto a defesa de Chauí para que a cultura não possa ser reduzida, nem entendida como mero entretenimento inserido no tempo livre, quanto a outro fator essencial: a relação cada vez mais estreita entre Estado e Cultura. O Estado deve conceber a cultura como um direito do cidadão e, portanto, assegurar o direito de acesso às práticas culturais. Porém, o que se observa é que a cultura é tratada ora como acessório, na medida em que recebe os menores investimentos do orçamento público, ora como espetáculo, na medida em que, quando há investimentos, estes não são feitos em benefício da população local, mas sim como simulacros para um público externo, caracterizando uma cidade-evento, como aborda Arantes (2002).

Nesse contexto, a cultura é entendida, de forma limitada e equivocada como:

[...] um conjunto de expressões que pode ser resumido no âmbito do entretenimento, do consumo [...]. Um contexto, portanto, onde o reflexo prevalece sobre a reflexão, o signo prevalece sobre o símbolo e a virtualidade prevalece sobre a representação (SEVCENKO, 2002, p.42).

Já Botelho (2005, p. 4) destaca que: “a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, qualquer que seja a instância administrativa.”. Ou seja, é entendida como uma solicitação de segundo plano

dentre as necessidades de saúde, educação e trabalho (entendidas como fundamentais à “sobrevivência”). Nesse sentido, o que existe de atuação do governo no âmbito cultural, é para perpetuar o cenário de desigualdade. Podendo, portanto, ser caracterizada como uma política do “culturalismo de mercado”, em que “tudo o que se refere à cultura se torna mercadoria” (ARANTES, 2000, p. 48). E como toda mercadoria tem um valor:

[...] aparentemente cada vez mais se organizam locais públicos para privilegiados, onde, implícita ou explicitamente (por motivos diversos, entre os quais o preço e a distância), definem-se as possibilidades (restritas) de acesso. Hierarquiza-se (e privatiza-se) o espaço urbano (MELO; PERES, 2004, p. 7).

Nesse contexto, o direito dos cidadãos à participação nas políticas públicas culturais se torna essencial para maximizar a garantia de acesso e produção culturais, construindo assim o que pode ser chamado de cidadania cultural. Um aspecto basilar deste processo é a discussão dos seguintes conceitos: democratização cultural e democracia cultural.

A democratização cultural se configura como um direito de acesso àquilo que é reconhecido ou imposto como cultura (dominante), onde o público é tratado de forma indiferenciada. Logo, esta dimensão é por si só excludente, na medida em que, ela não compreende a amplitude do conceito cultura. Não existe, portanto, uma fórmula única/superior e elitizada, na formulação de políticas que garantam esse acesso. Em segundo plano, a política adotada em nome da democratização sugere uma transposição dos obstáculos materiais (sejam eles maior distribuição de equipamentos culturais ou menores preços para utilização desses espaços) para o livre e espontâneo exercício das práticas culturais (BOTELHO, 2003).

[...] não existe o público, no singular, e um padrão de resposta a qualquer mudança que se promova na oferta. O que há é um conjunto de públicos diferentes, com respostas diferentes conforme localização espacial, faixa etária, condição de classe, história familiar, bagagem cultural. Esta diversidade de públicos é correlata a uma pluralidade de padrões de cultura que evidencia distintas possibilidades de escolha, as quais devem ser levadas em conta [...] (BOTELHO, 2003, p.3).

A democracia “tem como fundamento [...] a ausência de hierarquia vertical entre as culturas, isto é, a rejeição à ideia de superioridade de uma cultura sobre outra.” (MACIEL, 2006, p. 2). Esta definição responde ao seguinte questionamento proposto

por Chauí (2008, p. 63) “O que pode ser a cultura tratada do ponto de vista da democracia?”. Sinteticamente, a resposta seria: diversidade cultural. Logo, qual o efeito da agregação entre a “transposição dos obstáculos materiais” da democratização à diversidade cultural da democracia? Será que esse contraponto surtiria efeito na conquista desse direito?

De maneira generalizada, não se pode esquecer que “a democracia surge como o único regime político realmente aberto as mudanças temporais, uma vez que faz surgir o novo como parte de sua existência e, conseqüentemente, a temporalidade como constitutiva de seu modo de ser” (CHAUÍ, 2008, p. 68). Isso significa que “a cultura, que percorre as fronteiras do impossível, pode estimular a política a expandir sempre as fronteiras do possível” (RUBIM, 2007, p. 124).

3 POLÍTICAS CULTURAIS

Compactuando com as abordagens desenvolvidas aqui sobre Cultura, lança-se nesse momento um mesmo olhar às políticas culturais, na tentativa de identificar qual o tratamento dado a cultura por essas políticas (no âmbito brasileiro e nas suas demais esferas, Estadual e Municipal) ao longo dos anos e, conseqüentemente, o panorama atual dessa relação.

Nussbaumer (2005) sugere que para o desenvolvimento de uma análise dos equipamentos de uma determinada cidade, estado ou país, é fundamental o conhecimento – além de suas características principais – das políticas culturais que adotam e o contexto onde eles se inserem. Seguindo essa metodologia, se faz necessário a definição de política cultural como: “programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (COELHO, 1997, p. 293). De forma mais ampla o citado autor também estabelece as políticas culturais como uma ciência responsável por organizar as estruturas culturais, promovendo, dentre outros aspectos, a produção, a distribuição e o uso da cultura⁶.

O conceito exposto leva a um questionamento importante: quais são as necessidades culturais de uma população? Certamente, (e sendo-se mais uma vez

redundante) não há uma resposta integral e objetiva que englobe as amplas e infinitas facetas culturais passíveis de serem desenvolvidas. No entanto, esta observação se faz pertinente, na medida em que as políticas culturais são reflexo de como os agentes atuantes na sua elaboração e aplicação compreendem e significam essas necessidades, definindo o direcionamento das suas ações.

A elaboração das políticas culturais deve abarcar o maior número possível de variáveis com o objetivo de fomentar o florescimento e a valorização da cultura própria dos diversos locais. Nesse sentido, Rubim (2006) define um modelo padrão – com dez itens – das dimensões analíticas inerentes às políticas culturais, de onde é:

II. [...] Fundamental constatar que toda política cultural traz embutida, de modo explícito ou não, uma concepção a ser privilegiada de cultura. [...] A amplitude do conceito de cultura utilizado não apenas delinea a extensão do objeto das políticas culturais, mas comporta questões a serem enfrentadas por tais políticas, como as conexões pretendidas e realizadas entre modalidades de cultura, sejam elas: erudita, popular e midiática ou local, regional, nacional, macro-regional e global. Em um estágio societário em que tais conexões entre modalidades de cultura tornam-se recorrente, a concepção de cultura inscrita nas políticas culturais adquire um lugar analítico relevante (RUBIM, 2006, p. 9).

No âmbito brasileiro, baiano e soteropolitano, as políticas culturais são qualificadas por RUBIM (2007) como possuidoras de três tristes tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade. Essas três palavras estão relacionadas com o desenvolvimento dessas políticas, de acordo com uma análise histórica do tratamento do Estado (em suas diversas esferas) à questão cultural. A tabela 1 traz uma listagem dos mais relevantes dispositivos legais e instituições, criados no Brasil a cerca da cultura.

Política Cultural	Esfera	Ano	Transformações legais
Ministério Educação e Cultura (MEC)	Federal	1953	
Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB)	Estadual	1972/1974	Instituída pela Lei Estadual nº 3.095/72
Primeiro Plano Nacional de Cultura	Federal	1975	
Ministério da Cultura	Federal	1985	
Emtursa	Municipal	1986	Finalidades definidas pela Lei nº 3.601/86
Lei Sarney (Lei 7.505)	Federal	1986	Revogada em 1990 no governo Collor

Cont.

Política Cultural	Esfera	Ano	Transformações legais
Fundação Gregório de Mattos	Municipal	1986	
Secretaria de Cultura	Estadual	1987	Estrutura modificada pela Lei de Reordenamento Administrativo
Conselho Municipal de Desenvolvimento de Educação e Cultura	Municipal	1990	
Conselho Municipal de Cultura	Municipal	1991	Atribuições definidas no artigo 2, da Lei nº 4.373/91
Lei Rouanet / Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91)	Federal	Promulgada em	Institui o Programa Nacional de Apoio
Lei Alfaya (Lei nº 4.280)	Municipal	1990	
Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia (SCT)	Estadual	1995 - 2006	
Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Lei nº 7.015/96)	Estadual	1996	Institui o Programa FAZCULTURA

Tabela 1 – Dispositivos e instituições da política cultural brasileira, baiana e soteropolitana
Elaboração própria.

Adensando-se, portanto, nas questões que permeiam o desenvolvimento das ações políticas elencadas na tabela acima e as suas implicações e imbricações com o objeto de estudo desta pesquisa, percebe-se que essas tradições são também consequência de três aspectos centrais: 1) Encolhimento da atuação governamental; 2) A construção de uma indústria cultural; 3) Cultura subjugada ao turismo.

Em primeiro lugar, o desenvolvimento das políticas culturais brasileiras está amplamente pautado nas leis de incentivo fiscal, que:

Em termos básicos, [...] propõe uma relação entre poder governamental e setor privado, onde o primeiro abdica de uma parte dos impostos devidos pelo segundo. Este, como contrapartida, investe recursos próprios na promoção de determinado produto cultural (BARBALHO, 2007, p. 9).

A Lei Sarney (Lei 7.505, de 02 de julho de 1986), extinta em 1990, é a precursora das atuais leis de incentivos fiscais. Ela inaugura esse comportamento nos setores culturais, que tem como consequência a transferência da gestão cultural das “mãos” do Estado para o setor privado. Este panorama, de diminuição do poder de regulação do Estado, acentua-se a partir da década de 1990, culminando na criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet), promulgada em 23 de dezembro de 1991.

Seguindo esta tendência, tanto o Município quanto o Estado deram “o primeiro passo rumo à nova lógica de participação privada no financiamento da cultura, que estava se formando e crescendo no país” (SILVA; ALCÂNTARA, 2005, p. 23), através da criação de dois dispositivos legais: a Lei Alfaya – Lei do Incentivo à Cultura de Salvador, nº 4.280/90, alterada, Lei nº 4.776/93 e regulamentada pelo decreto nº 10.436/93, passando a vigorar a partir do ano de 1994 e sendo desativada logo na gestão seguinte (Antônio Imbassahy 1997 - 2000) – e a primeira lei estadual de incentivo à cultura no país, nº 7.015/96 de dezembro de 1996, criando o Programa Estadual de Incentivo à Cultura, o FAZCULTURA.

Vieira (2004) resume da seguinte forma o panorama do FAZCULTURA:

Esse mecanismo de financiamento à produção cultural acaba por revelar, em última instância, um sintoma que se manifesta em escala global: a desregulamentação das funções do Estado e a tensão instaurada a partir da redistribuição de poder entre a esfera governamental e a iniciativa privada no engendramento da produção das atividades artístico-culturais. Um fenômeno que ganha evidência a partir da lógica que orienta o sistema de financiamento da cultura, através das leis de incentivo fiscal. Ainda que a parte majoritária dos recursos (cerca de 80%, quando não, 100%) seja oriunda dos cofres públicos, através de renúncia fiscal e de acordo com as regras em vigor, a decisão final sobre a aplicação da verba, ou seja, sobre a escolha dos projetos a serem patrocinados recai sob a responsabilidade do setor empresarial, denotando assim, o remanejamento do equilíbrio na balança de poder entre os agentes (Estados e iniciativa privada) (VIEIRA, 2004, p. 15).

Nesse sentido, são amplas as críticas que definem essa atuação do Estado como de baixo interesse público pela cultura, na medida em que há um repasse crescente do poder de decisão para o setor privado, que por sua vez aplicam os recursos de acordo com seus interesses.

[...] Mesmo que seja evidente o aumento de patrocínios empresariais motivados pelas leis de incentivo fiscal, este fato não garante a contemplação da diversidade das demandas do âmbito cultural de uma sociedade tão complexa, muito menos o acesso da população à produção e aos bens culturais (SILVA; ALCÂNTARA, 2005, p. 10).

O resultado é que as políticas culturais acabam por se modelar à lógica mercantil, e a cultura se transforma em uma ferramenta de marketing para empresas, que buscam assim associar as suas “logomarcas” aos projetos culturais com maior visibilidade, conquistando, por conseguinte, uma imagem positiva junto aos seus consumidores.

Um segundo aspecto inerente a essa discussão é o de que com o surgimento e a agregação de novos modos de cultura – tais como a chegada da televisão na década de 50 e o crescimento das emissoras de rádio – há o início da construção de uma indústria cultural que se consolida em meados dos anos 60. Passa-se, portanto, a uma tecnologização da cultura, que vai sintonizando as pessoas a uma mesma esfera de vivência, impondo uma maneira de dominação. Agregado a isto, o processo de mercantilização da cultura:

[...] indica, antes de tudo, o avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos e, sem dúvida, é uma das premissas mais essenciais da noção de indústria cultural desenvolvida por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Os bens simbólicos, até aquele momento, não eram produzidos pela dinâmica submetida ao capital. A emergência da lógica de produção da indústria cultural transforma esse panorama e faz com que esses bens não sejam assumidos apenas como *também* mercadorias, porque capturados e transformados em mercadorias na esfera da circulação, mas que já sejam concebidos como mercadorias, desde o momento de sua produção, como afirma perspicazmente Adorno. Nesse sentido, o dado mais significativo da noção de indústria cultural, em sua feição adorniana, é exatamente a constatação de que o capital agora avança não somente sobre a circulação, mas também sobre a própria criação da cultura (RUBIM, 2007, p. 109).

Essa transformação da cultura é um dos fatores de causalidade do terceiro aspecto aqui relacionado: cultura subjugada ao turismo. Pois, na medida em que o capital avança sobre a circulação, e até mesmo sobre a criação cultural, este campo passa a ser visto unicamente como um fator de desenvolvimento econômico e as diretrizes propostas para ele seguem a lógica do consumo, do consumo turístico.

O período compreendido entre os anos de 1995 a 2006 configuram o *clímax* desse binômio cultura-turismo, onde o turismo passa a ser a política cultural oficial do Estado da Bahia, tendo como marco a atuação da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia (SCT) criada em 1995, pela Lei nº 6.812 de 18 de dezembro, “[...] que numa ação inédita no país une as pastas de Cultura e Turismo, antes localizadas respectivamente na Secretaria de Educação e Cultura e na Secretaria de Indústria e Comércio [...]” (BALANCO, 2006, p. 5). Nessa lacuna de efetividade de políticas públicas de cultura, este setor passa a ser um atrativo para os macro investimentos do turismo.

A cultura é um fator de diferenciação da oferta turística, e o turismo, um elemento facilitador da implementação da indústria cultural.

Justamente por essa razão, o governo trata a cultura como produtora de riqueza econômica, ao contrário de outras regiões do país, onde a cultura recebe tratamento apenas residual, como se fora eventual excedente do crescimento econômico (BAHIA, 2000, p. 2 *apud* KAUARK, 2006, p. 16).

Transpondo essas perspectivas que acompanham por décadas o desenrolar das políticas públicas de cultura brasileiras – baianas e soteropolitanas – novos horizontes parecem estar sendo traçados. A Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que cria o Plano Nacional de Cultura (PNC), parece ser um marco real dessa mudança que vem se estabelecendo desde 2005 com a 1º Conferência Nacional de Cultura. O PNC é um instrumento orientador do poder público na formulação de políticas culturais, tendo duração de 10 anos, com revisões periódicas para aperfeiçoamento das suas diretrizes e metas. Ele se baseia em três dimensões complementares de cultura: a cultura como expressão simbólica; a cultura como direito de cidadania; e a cultura como potencial para o desenvolvimento econômico. Ressaltando a cada etapa a necessidade de fortalecer os processos de gestão e participação social (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012).

Em segundo lugar, tem-se a instituição de um Sistema Nacional de Cultura (SNC) que é a principal ligação entre o PNC e os estados, cidades e Governo Federal. Ele estabelece os mecanismos de gestão compartilhada entre esses entes federados, constituindo, assim, uma política de Estado, que não seja afetada nas trocas de governo.

Na esfera estadual as mudanças tem início com o “fim” da submissão da cultura à lógica do turismo, ou seja, a retomada da Secretaria de Cultura, através da Lei nº 10.549, de 28 de dezembro de 2006. E mais recentemente com a Lei nº 12.365, de 30 de novembro de 2011, que traça as diretrizes da Política Estadual de Cultura e institui o Sistema Estadual de Cultura, solidificando assim a efetividade do PNC.

Embora sejam amplas as bases a serem definidas para uma política cultural, acredita-se que as pesquisas sobre este tema, devam ter um espaço reservado para reinventar, rediscutir, ratificar e/ou propor novas diretrizes que auxiliem a compor o presente futuro das políticas a serem desenvolvidas, eliminando por certo ações que não obtiveram sucesso. Não se trata aqui de um modelo estático e irrefutável, mas sim de linhas gerais, que em suma, estejam dialogando com os diferentes e diversos universos em que se inserem e que, colaborem com o desenvolvimento de novos

olhares e estudos. Define-se, portanto, as seguintes diretrizes para o processo de construção/atuação das políticas culturais:

1. Adicionar a cultura à lista dos direitos básicos (saúde, habitação, educação, etc.). Evitando, o tratamento da cultura como mero entretenimento e garantindo o acesso equitativo e qualitativo aos bens e serviços culturais para os cidadãos de onde essa política pretende incidir;
2. Ter a diversidade cultural como definição norteadora de cultura a ser adotada na elaboração dessas políticas;
3. Potencializar as áreas de planejamento e gestão, integração de políticas, e esferas de governo, para um objetivo comum. Onde se deve definir um plano de cultura com metas/resultados possíveis de serem alcançados e que sejam sustentáveis, principalmente, quando da utilização da cultura para o desenvolvimento econômico, em processos transparentes, participativos e controlados pela atuação efetiva da sociedade civil;
4. Abrir espaço para o diálogo entre o novo e o tradicional no que tange as formas de fruição e produção culturais. Impulsionando, assim, a capacidade de preservação e inovação neste âmbito.

Faz-se necessário, portanto, a presença de espaços públicos e privados convidativos e instigadores que estejam distribuídos equitativamente no território urbano, propiciando uma espacial consolidação das políticas culturais e das transformações inerentes ao contato (ou contágio) com a cultura. Essa medida, em longo prazo, pode ser o diferencial na tentativa de tornar realidade o tão aspirado e duradouro desenvolvimento urbano.

4 MAPEAMENTO DA DISTRIBUIÇÃO DOS TEATROS SOTEROPOLITANOS

A cidade de Salvador, fundada em 1549, é a capital do Estado da Bahia e a primeira capital do Brasil. Possui, segundo o censo de 2010 do IBGE, 2.675.656 hab., distribuídos em 693,276 km² de área, configurando-se como o município mais populoso do Nordeste e o terceiro mais populoso do Brasil. Salvador foi também a primeira sede da administração colonial portuguesa do Brasil, e desde princípios do

século XVIII parece apresentar uma vida cultural ativa na utilização de equipamentos culturais, como descreve o livro de Boccanera Júnior (2008), “O teatro na Bahia: da colônia a república 1800 – 1923”, que identifica sete idades ou épocas distintas dos “primórdios” do desenvolvimento do teatro na Bahia, estas são denominadas: Embrionária (1800 – 1811), Constitutiva (1812 – 1844), Florescente (1845 – 1856), Evolutiva (1857 – 1866), Áurea (1867 – 1880), Asirnergia (1881 – 1900) e Decadente (1901 – 1923). Antecedendo esses períodos, o primeiro teatro de que se tem relato é o Teatro da Câmara, que segundo o historiador Affonso Ruy (1959) e Boccanera Júnior (2008), funcionava no prédio do Senado e Câmara, sendo interditado no ano de 1734. Não havendo notícia documentada mais antiga de um equipamento cultural desse tipo, considera-se que esse seja o ponto inicial da vida teatral que se segue nesta cidade.

No livro supracitado, outros teatros são elencados, como: a Casa da Ópera, o Teatro da Guadalupe, o S. Pedro de Alcântara, o Teatro do Ferrão, o Ginásio Bonfim, o Alcazar Lírico Baiano, o Teatro Mecânico, o Politeama Baiano, o Teatro Guarani, o Cine-teatro Olímpia e o Teatro São Pedro. Porém, nenhum destes se igualou ao Teatro São João em termos de impacto e importância social, cultural e/ou histórica para a Bahia, que inaugurado em 1812 e localizado na atual Praça Castro Alves, ocupava o posto de quarto teatro público do Estado, com capacidade estimada para mais de 800 pessoas, sendo destruído em 1923 por um incêndio.



Figura 1 – Teatro São João
Fonte: Boccanera Júnior (2008).

O Teatro São João foi o palco da representação dos valores culturais, estéticos e políticos da elite baiana durante todo o século XIX e início do XX, sendo testemunha e agente das mudanças que ocorreram nesta sociedade, em um período decisivo para a consolidação do Brasil enquanto nação independente (ROBATTO; RODRIGUES; SAMPAIO, 2003, p. 62).

Nesta época os teatros estavam concentrados nas áreas mais centrais da cidade, devido tanto a sua dimensão territorial, quanto à importância do seu centro. Como está este cenário na atualidade? Existe um contraste entre as dimensões territoriais urbanas e a localização dos teatros? Para responder estas questões, faz-se interessante construir uma análise histórica do crescimento urbano da cidade, correlacionando-o à localização e ao período de inauguração dos teatros que ainda estão em funcionamento, conforme a tabela 2.

Teatro	Ano / período de inauguração	Subdistrito
Teatro Martim Gonçalves	1958	Vitória
Teatro Salesiano	Década de 60	Nazaré
Cine-teatro do ICBA	1962	Vitória
Teatro Vila Velha (que inclui o espaço Cabaré dos Novos)	1964	Vitória
Teatro Castro Alves / Sala do Coro do TCA	1967 / década de 70	Vitória
Teatro Gamboa Nova	1974	Vitória
Teatro Sesc-Senac Pelourinho	1975	Passo
Cine-teatro Solar Boa Vista	1984	Brotas
Café-teatro Zélia Gattai	1986	Passo
Teatro ACBEU	1988	Vitória
Espaço Xisto Bahia	1988	São Pedro
Cine Teatro SESC Casa do Comércio	1988	São Caetano
Espaço Cultural Alagados	1989	Penha
Teatro do ISBA	Década de 90	Vitória
Teatro Anchieta	Década de 90	Amaralina
Teatro Sartre	Década de 90	Amaralina
Espaço Cultural Raul Seixas	1992	São Pedro
Teatro Hora da Criança	1994	Brotas
Teatro SESI Rio Vermelho	1997	Vitória
Teatro Jorge Amado	1997	Amaralina
Theatro XVIII	1997	Sé
Teatro Gil Santana	1997	Vitória
Teatro Diplomata	Década de 90	Itapoã
Teatro Dias Gomes	2000	Santana
Teatro do IRDEB	2000	Vitória
Teatro Molière	2002	Vitória

Cont.

Teatro	Ano / período de inauguração	Subdistrito
Teatro Módulo	2002	Amaralina
Centro Cultural Plataforma	2006	Plataforma
Teatro do Movimento	2007	Vitória
Espaço Cultural da Barroquinha	2009	São Pedro
Teatro UNEB	2009	São Caetano
Teatro Eva Herz	2010	São Caetano
Centro Cultural Ensaio	2010	Vitória
Cine e Cena Unijorge	2011	Amaralina

Tabela 2 – Ano de inauguração e localização dos teatros soteropolitanos

Fonte e elaboração própria

Para compreender o atual mapeamento da distribuição desses equipamentos, um dado se faz relevante, o entendimento da divisão territorial da cidade. O município de Salvador é constituído oficialmente por um único distrito⁷ e por 22 subdistritos⁸: Amaralina, Brotas, Conceição da Praia, Itapoã, Maré, Mares, Nazaré, Paripe, Passo, Penha, Periperi, Pilar, Pirajá, Plataforma, Santana, Santo Antônio, São Caetano, São Cristovão, São Pedro, Sé, Valéria e Vitória. Essa lei que divide a área interna do município de Salvador (e que ainda está em vigor) é a Lei Municipal nº 1038 de 15 de junho de 1960. Não existindo, portanto, na legislação vigente, a delimitação de "bairros" na cidade.

O mais antigo teatro de Salvador que se encontrava em funcionamento até o início do ano de 2012 é o Teatro do ICEIA, inaugurado em 1939. Este teatro, juntamente com o Teatro Santo Antônio (atual Teatro Martim Gonçalves), localizado no subdistrito de Vitória, inaugurado em 1958 – vinculado a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA) que é referência nacional e que tem no teatro seu principal laboratório de ensino, pesquisa e extensão –, compunham a então cena teatral soteropolitana que alcançou os dias atuais.

Nesse período, Salvador vivia ainda os reflexos do impacto causado pela então recente abolição da escravatura (1888) que gerou por um lado:

[...] (1) prejuízos para a lavoura e crescimento considerável nos números da população urbana, fruto, entre outros motivos, da imigração desses mesmos ex-escravos do campo; (2) transferência de investimentos para atividades modernas, como o transporte público, instituições bancárias, comércio e imóveis (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 19).

Logo, o crescimento urbano da cidade era então guiado pelo desenvolvimento dos fluxos internos de transportes, “[...] à medida que eram ampliadas as diligências e linhas de bondes, novas áreas de ocupação se estabeleciam, ainda que fossem espaços segregados” (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 91). No entanto, as transformações ocorridas nos primeiros quarenta anos tiveram menor repercussão no crescimento da área urbanizada do que na remodelação dos espaços internos da cidade. Situação que começa a sofrer intensas transformações para o período que se segue.

Sobre a ocupação do sítio, Milton Santos indica que, para a data de 1957, "o centro se desenvolve mais ativamente, bairros ricos são construídos, as 'invasões' se formam, os vales começam a ser ocupados por construções e as praias se valorizam com luxuosas casas de morada", dando uma pista de que, apesar da ocupação de parte significativa do município, havia, neste momento, uma reduzida densidade demográfica (em se considerando o ambiente urbano), com maior concentração junto ao centro histórico, e, já de forma explícita, acontecia a expansão da cidade formal em direção à orla atlântica, em detrimento aos investimentos feitos no "Miolo" e na Cidade Baixa (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 91).

Esse período também é marcado por: uma tentativa de implantação de indústrias na capital baiana, barrada, dentre outros fatores, por um baixo mercado consumidor; e práticas de renovação urbana, influenciadas por Paris (século XIX) e Rio de Janeiro (primeiros anos do século XX), baseadas em um "Urbanismo Demolidor", tendo como perda mais grave no contexto do patrimônio arquitetônico da cidade, a demolição da Catedral da Sé, para abrigar o final de linha de bondes elétricos, em 1933 (ANDRADE; BRANDÃO, 2009).

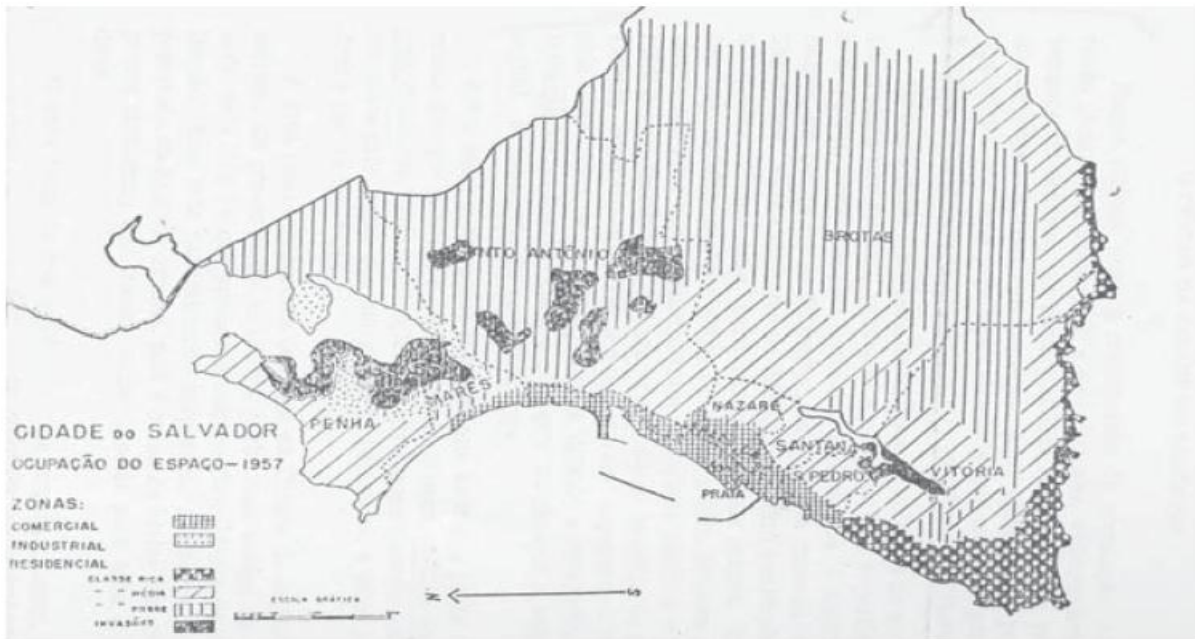


Figura 2 – Ocupação urbana de SSA 1957

Fonte: Santos (1959) apud Andrade e Brandão (2009, p. 91).

Sugerindo os papéis em nível regional e nacional da cidade, Milton Santos define:

Salvador é uma criação da economia especulativa, a metrópole de uma economia agrícola comercial antiga que ainda hoje subsiste; ela conserva as funções que lhe deram um papel regional, e embora penetrada pelas novas formas de vida, devidas à sua participação aos modos de vida do mundo industrial, mostra, ainda, na paisagem, aspectos materiais de outros períodos (SANTOS, 1959, p.192).

Nas décadas que se seguem até o ano de 2000, Salvador ganha mais 25 teatros, dentre eles: Teatro Castro Alves (TCA), Teatro Vila Velha (que inclui o espaço Cabaré dos Novos), Cine-teatro do ICBA, Teatro Salesiano (década de 60); Teatro Gamboa Nova, Teatro Sesc-Senac Pelourinho, Sala do Coro do TCA (década de 70); Cine-teatro Solar Boa Vista, Café-teatro Zélia Gattai, Teatro ACBEU, Espaço Xisto Bahia, Cine Teatro SESC Casa do Comércio, Espaço Cultural Alagados (década de 80); Espaço Cultural Raul Seixas, Teatro Hora da Criança, Teatro SESI Rio Vermelho, Teatro Jorge Amado, Theatro XVIII, Teatro Gil Santana, Teatro do ISBA, Teatro Diplomata, Teatro Anchieta, Teatro Sartre (década de 90), Teatro Dias Gomes e o Teatro do IRDEB (ano de 2000).

A segunda metade do século XX é um momento em que a cidade se consolida territorialmente – o que gerou melhor infraestrutura, para a expansão espacial dos teatros, a partir da década de 80 principalmente, em direção aos novos vetores de expansão da “cidade formal” –, havendo uma mudança na natureza da sua base

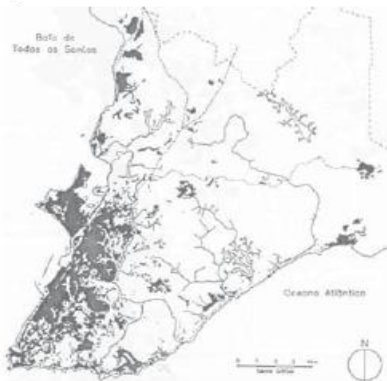
econômica, de agrária-mercantil para industrial e de serviços, tendo como principais reflexos: nova dinâmica espacial para Salvador, que com as indústrias localizadas na Região Metropolitana, tinha em seu território a concentração dos serviços e das habitações; a ampliação do espaço urbano; aumento da produção imobiliária para bairros residenciais formais para classes média e alta.

[...] foram alteradas suas relações intra e inter-regionais, repercutindo de forma dinâmica na densificação e ampliação da mancha urbana (com destaque para o processo de periferização), onde coexistem aspectos modernos e arcaicos da vida urbana, com padrões fortemente diferenciados de renda e qualidade de vida em uma complexa organização socioespacial e com expressivo comprometimento ambiental (SILVA; SILVA, 1991, p. 79).

A principal mudança espacial deste período está na produção de uma nova centralidade, na região entre o CAB (Centro Administrativo da Bahia), construído a partir de 1972, na Av. Paralela, e o Shopping Iguatemi (implantado em 1975) na Av. Antônio Carlos Magalhães – no Vale do Camaragibe –, sendo reconhecido, dentre outros fatores, como um vetor de expansão da cidade para áreas distantes do Centro Histórico – caracterizadas também por uma forte verticalização –, configurando assim o “coração” do novo centro da cidade. Com essa expansão, espaços praticamente desabitados, sofreram uma densa ocupação demográfica, nesse sentido as avenidas de vale construídas a partir de 1968 também tem importante papel na dinâmica de valorização de terra e conseqüente polinucleação da cidade.

A figura 3, extraída do livro de Andrade e Brandão (2009), “Geografia de Salvador”, que é uma das referências para construção desse histórico do crescimento urbano da cidade, demonstra a expansão territorial da cidade em dois momentos: década de 1970, com uma ocupação urbana contínua da península de Itapagipe à Amaralina, como observado por Milton Santos (1959); e 1999, confirmando “[...] a distensão da área urbana pelo “Miolo” e orla atlântica, com uma densa ocupação demográfica do município no período de apenas três décadas” (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 91).

Ocupação de Salvador – 1970



Ocupação de Salvador – 1999



Figura 3 – Expansão urbana de Salvador 1970 – 1999

Fonte: Andrade e Brandão (2009, p. 92).

Outra colocação importante em relação as características de Salvador ao final do século XX está nos escritos de Pedro de Almeida Vasconcelos (2002) que a partir da análise das transformações ocorridas em Salvador, perda do caráter mononuclear e ampliação da “segregação” socioespacial – ambas como consequência dos investimentos no sistema viário e em grandes equipamentos públicos e privados –, identifica a formação de quatro cidades, como disposto no quadro 1:

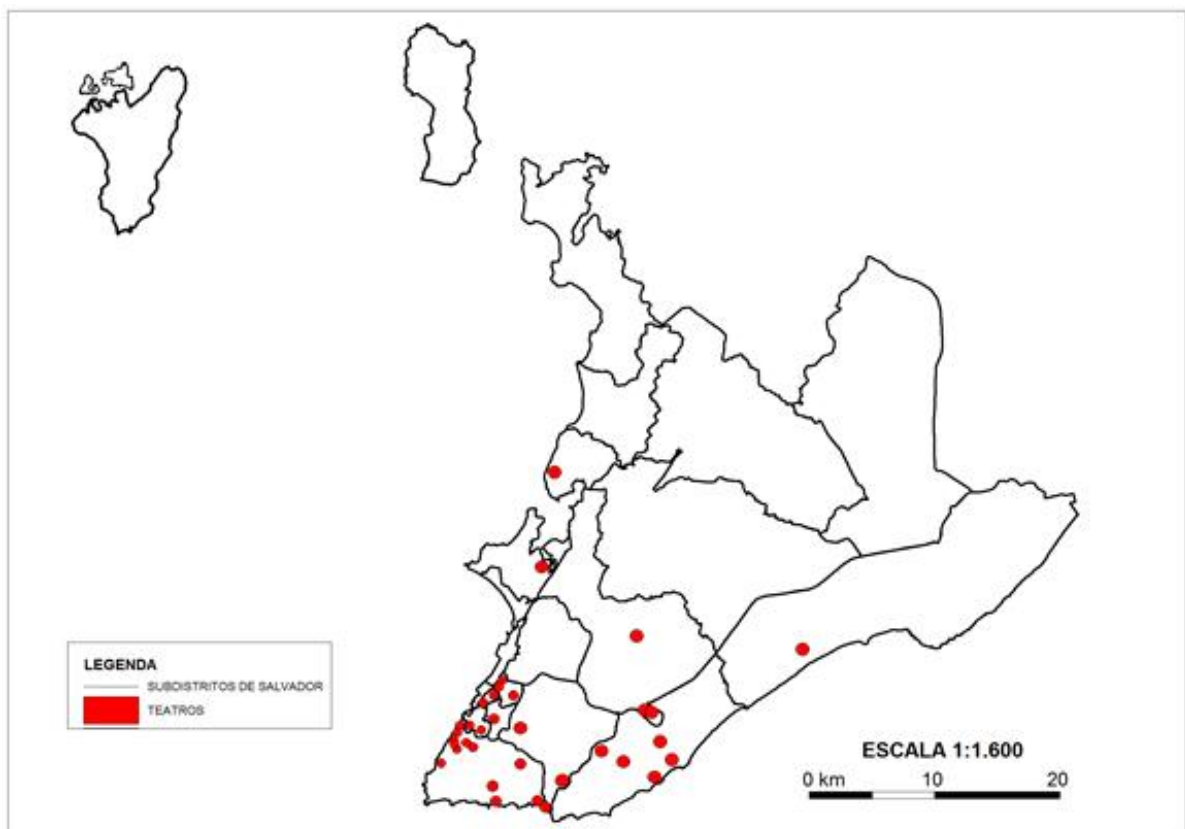
Nome	Área	Caraterísticas gerais
Centro histórico	Núcleo original da cidade de Salvador	Formas remanescentes do suntuoso passado da capital baiana, hoje congregando funções da administração municipal, comércio de baixa renda e uso turístico na área recuperada – “ <i>Shopping do Pelô</i> ”.
Orla atlântica	Parte sul da península e orla atlântica, tendo como limite a Av. Paralela.	É, apesar dos bolsões de pobreza (Nordeste de Amaralina, Boca do Rio e parte de Itapuã), por onde se estende a cidade formal, <i>locus</i> do estabelecimento da população de alta e média renda, da ação intensa dos grandes promotores imobiliários e da infra-estruturação pública. Ocupação em sucessivas fases do sul para o norte. Espaço de loteamentos e condomínios fechados e do novo centro e de vários eixos de centralidade (avenidas de negócios).
Orla da baía de Todos os Santos	Parte norte do centro histórico e subúrbio ferroviário.	Em local de topografia acidentada, ocupa a parte baixa e a margem da parte alta da falha de Salvador. Predomínio da moradia de pobres, normalmente negro-mestiços. Área com precária infra-estruturação e graves problemas socioambientais. Na península itapagipana há resistências espaciais, marcando um claro processo de inércia.
Interior da península – “Miolo”	A parte central de Salvador – entre a BR-324 e a Av. Paralela.	Ocupada predominantemente após a década de 1970, nesta grande área aparecem conjuntos habitacionais financiados pelo Estado, diversas invasões e outros parcelamentos informais nos interstícios. Sistema também precário de atendimento público, aproximando-se do padrão socioeconômico da Orla da baía de Todos os Santos.

Quadro 1 – Grandes espaços “segregados” de Salvador ao final do século XX

Fonte: Vasconcelos (2002) apud Andrade; Brandão (2009, p. 100). Elaboração própria.

A cidade do início do século XXI apresenta o ápice dos processos de consolidação urbana ocorridos nas três décadas anteriores, ou seja, a permanência de um cenário de desigualdade, entre a cidade formal (geralmente caracterizada por altos índices de verticalização) e a cidade informal (caracterizada, em certa medida, por bairros de caráter popular), o que caracteriza Salvador como uma “cidade partida”. Perpassando, portanto, este caráter, há a crescente especulação imobiliária e a atuação das construtoras, cada vez mais importantes na configuração urbana de Salvador.

Diante da expansão ocorrida nessa Salvador, que se consolida como centro econômico, administrativo e turístico, dentre outras funções, no ano de 2012, a cidade conta com 34 teatros (Mapa 1), donde um olhar inicial apressado já permite perceber o rebatimento da relação de desigualdade na distribuição de tais bens pelo espaço a exemplo do cenário socioespacial presente na cidade.



Mapa 1 – Distribuição dos teatros de Salvador

Fonte: CONDER, 2006. Elaboração própria.

A localização desses equipamentos revela que há uma grande concentração na parte sul da cidade, revelando: 1) Que a distribuição dos equipamentos de acordo

com o crescimento urbano só existiu no tempo em que a cidade estava espacialmente “amarrada” ao seu núcleo inicial, o Centro Histórico (de onde, ainda assim, poder-se-ia questionar o acesso as diferentes classes); 2) A localização desses equipamentos, em sua grande maioria, quando não de acordo com as áreas do Centro Histórico da cidade, está de acordo com os vetores de crescimento da cidade formal (expansão do subdistrito de Vitória e Amaralina). Estes dados concretizam, portanto, que há um cenário de inequidade entre o crescimento urbano de Salvador e a distribuição dos seus teatros.

5 O QUE É QUE SALVADOR TEM E PARA QUEM?

Apresentado o panorama da distribuição dos teatros na cidade do Salvador e também abordagens acerca do entendimento de cultura e da importância que as políticas culturais têm sobre a garantia do acesso aos equipamentos culturais, busca-se agora outros elementos que evidenciem a dimensão da espacialidade no que tange o acesso a esses equipamentos na cidade, baseando-se em dois aspectos, físico e econômico, e respondendo, portanto, a questionamentos como: a quantificação e distribuição dos equipamentos supre a demanda populacional? Quais as características em termos de renda da população localizada no entorno desses equipamentos? Quem está a margem dessas localidades pode “banciar” os custos adicionais a esse acesso?

Obviamente não se está desconsiderando a relação com outros campos como educação, meio ambiente e saúde. Apenas adotou-se nesta pesquisa um critério que leva em consideração uma das condições indispensáveis para a dinâmica e a ampla participação cultural: a distribuição equitativa de equipamentos.

Para avaliar este cenário na cidade de Salvador, dois parâmetros desenvolvidos por Melo e Peres (2004) e aplicados em pesquisa semelhante na cidade do Rio de Janeiro, estão sendo aqui utilizados: o Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural absoluto (IDAC-absoluto) e o Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural relativo (IDAC-relativo e por unidade). Esses indicadores tentam revelar, considerando-se o local de residência, as desigualdades a que uma determinada

população está sujeita no que se refere à facilidade ou não de acesso aos equipamentos culturais. Matematicamente, consistem em:

- IDAC-absoluto: dividir o número de equipamentos pelo número de moradores de acordo com a delimitação de subdistritos utilizada pelo IBGE e dividir o resultado por 10. Considerando assim as diferenças demográficas de cada região, o indicador, varia de 0 a 1, onde 0 significará que não existe nenhum equipamento para a população e 1 significa, uma situação utópica, que para cada habitante exista um equipamento;

- IDAC-relativo: este indicador é obtido ao se dividir o IDAC-absoluto de uma determinada região pelo IDAC-absoluto da região referência (aquela que apresenta melhor IDAC-absoluto) e multiplicá-lo por cem. O resultado evidenciará a variação da oferta de equipamentos culturais entre as diversas regiões.

Como já visto anteriormente, a cidade, que dispõe de 34 teatros, revela desigualdades consideráveis na distribuição desse tipo de equipamento, na medida em que, 38% do total estão localizados em apenas um subdistrito (Vitória), número que cai para 14% no subdistrito Amaralina, e continua decrescendo até chegar a 10 subdistritos (Conceição da Praia, Maré, Mares, Paripe, Periperi, Pilar, Pirajá, Santo Antônio, São Cristovão e Valéria) que não contam com a presença de nenhum equipamento em seu território, o equivalente a 45% dos subdistritos da cidade, que em termos populacionais, significa a “exclusão”, nada a mais, nada a menos, de 1.122.576 de habitantes em uma cidade com população total de 2.675.656 hab., ou seja, 42% da população.

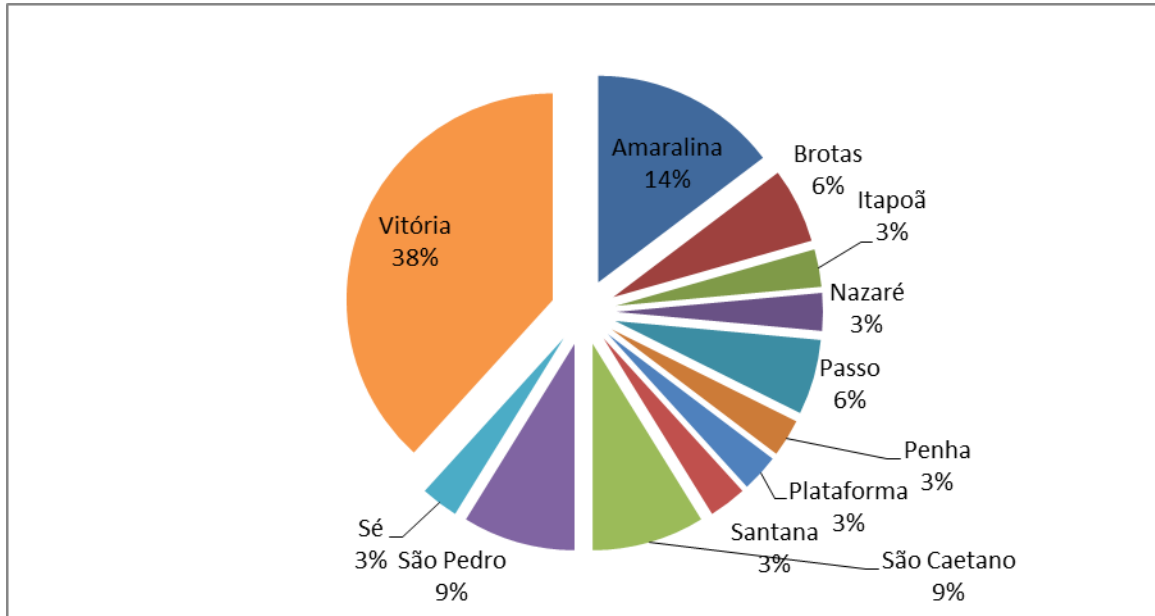


Gráfico 1 – Distribuição total de equipamentos por subdistritos⁹
Elaboração própria.

Em relação ao Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural Absoluto (IDAC-absoluto), a relação de desigualdade continua expressiva. No entanto, de acordo com os cálculos realizados para esta etapa, há uma mudança em relação ao *ranking* dos subdistritos com melhor acessibilidade aos teatros (Tabela 3).

Ranking	Subdistrito	Total de habitantes	Quantidade de equipamentos	IDAC – absoluto
1º	Passo	1.674	2	0,11947
2º	Sé	1.548	1	0,06459
3º	São Pedro	14.875	3	0,02016
4º	Nazaré	10.333	1	0,00967
5º	Santana	12.276	1	0,00814
6º	Vitória	165.632	13	0,00784
7º	Amaralina	279.208	5	0,00179
8º	Plataforma	69.699	1	0,00143
9º	Brotas	205.117	2	0,00097
10º	Penha	150.929	1	0,00066
11º	São Caetano	468.551	3	0,00064
12º	Itapoã	173.238	1	0,00057
13º	Conceição da Praia	497	0	0
14º	Pilar	1.319	0	0
15º	Mares	5.093	0	0
16º	Maré	6.434	0	0
17º	Periperi	83.886	0	0

Cont.

Ranking	Subdistrito	Total de habitantes	Quantidade de equipamentos	IDAC – absoluto
18º	São Cristovão	101.354	0	0
19º	Paripe	129.805	0	0
20º	Valéria	194.409	0	0
21º	Santo Antônio	204.368	0	0
22º	Pirajá	395.411	0	0
	Total Salvador	2.675.656	34	0,01279

Tabela 3 – Colocação dos subdistritos em relação ao IDAC-absoluto

Fonte: IBGE, 2010. Elaboração própria.

O resultado demonstra dois aspectos importantes, primeiro, confirma que o indicador é capaz de avaliar áreas com variações de tamanho e/ou de população tão díspares (a exemplo dos subdistritos São Caetano, 468.551 hab. e Sé, 1.548 hab.), pois, a avaliação está na relação quantidade de equipamentos culturais por habitante, para identificar a facilidade ou não ao acesso (considerando-se nesse caso o local de residência). Em segundo lugar, verifica-se na prática que, mesmo que o subdistrito de Vitória abarque 38% dos teatros da cidade, em termos de IDAC-absoluto ele está na 6º colocação, estando à sua frente os subdistritos: Passo (1º), Sé (2º), São Pedro (3º), Nazaré (4º) e Santana (5º).

Evidenciando mais claramente esta variação da oferta de equipamentos culturais entre as diversas áreas, e tomando como base o subdistrito do Passo, que é o que, no caso de Salvador, encontra-se em situação mais privilegiada (com melhor IDAC-absoluto), tem-se como resultado do cálculo do Indicador de Desenvolvimento e Acesso Cultural Relativo ou por unidade (IDAC-relativo) os seguintes dados: o subdistrito da Sé é o único que apresenta acima de 50% do IDAC-absoluto do subdistrito de referência; Outros como: São Pedro, Nazaré, Santana e Vitória, possuem, respectivamente, 16,87%, 8%, 6,8% e 6,56% de IDAC-relativo, ou seja, configuram uma situação de defasagem entre 83% a 94% do IDAC-absoluto referencial (Tabela 4).

Subdistrito	IDAC – relativo
Sé	54%
São Pedro	16,87%
Nazaré	8%
Santana	6,8%

Cont.

Subdistrito	IDAC – relativo
Vitória	6,56
Amaralina	1,49%
Plataforma	1,19
Brotas	0,81%
Penha	0,55%
São Caetano	0,53%
Itapoã	0,47%
Total Salvador	10,70%

Tabela 4 – IDAC-relativo dos subdistritos de Salvador
Elaboração própria.

Como o subdistrito do Passo é considerado a área de planejamento “ideal”, da cidade de Salvador, para que a distribuição dos equipamentos fosse equitativa, no que tange ao número de equipamentos ponderado pelo número de habitantes, os subdistritos de Amaralina, Plataforma, Brotas, Penha, São Caetano e Itapoã, estariam significativamente distantes desse “ideal”, com cerca de 98% a 99% de defasagem. Já os subdistritos, que por não possuem esse equipamento, estão “distantes” 100% do conjunto de oportunidades de acesso que o subdistrito referência possui. Logo, isso significa que, dos 22 subdistritos, 16 apresentam defasagem superior a 98%, caracterizando, portanto, uma deficiência de acesso (considerando a população total de Salvador) para 2.469.318 habitantes (92,22%) da cidade, restando 203.116 hab. (7,66%) em situação mais próxima do “ideal”, que, unindo os subdistritos do Passo e Sé, atende somente a 3.222 hab. (0,12%).

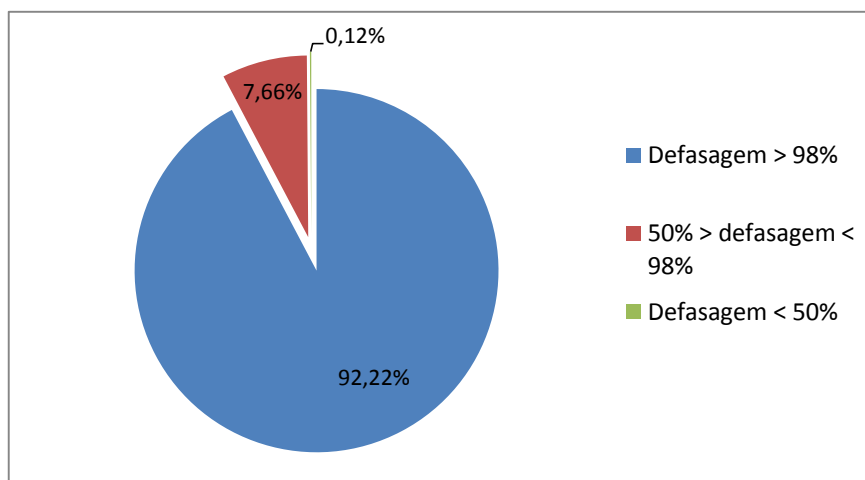
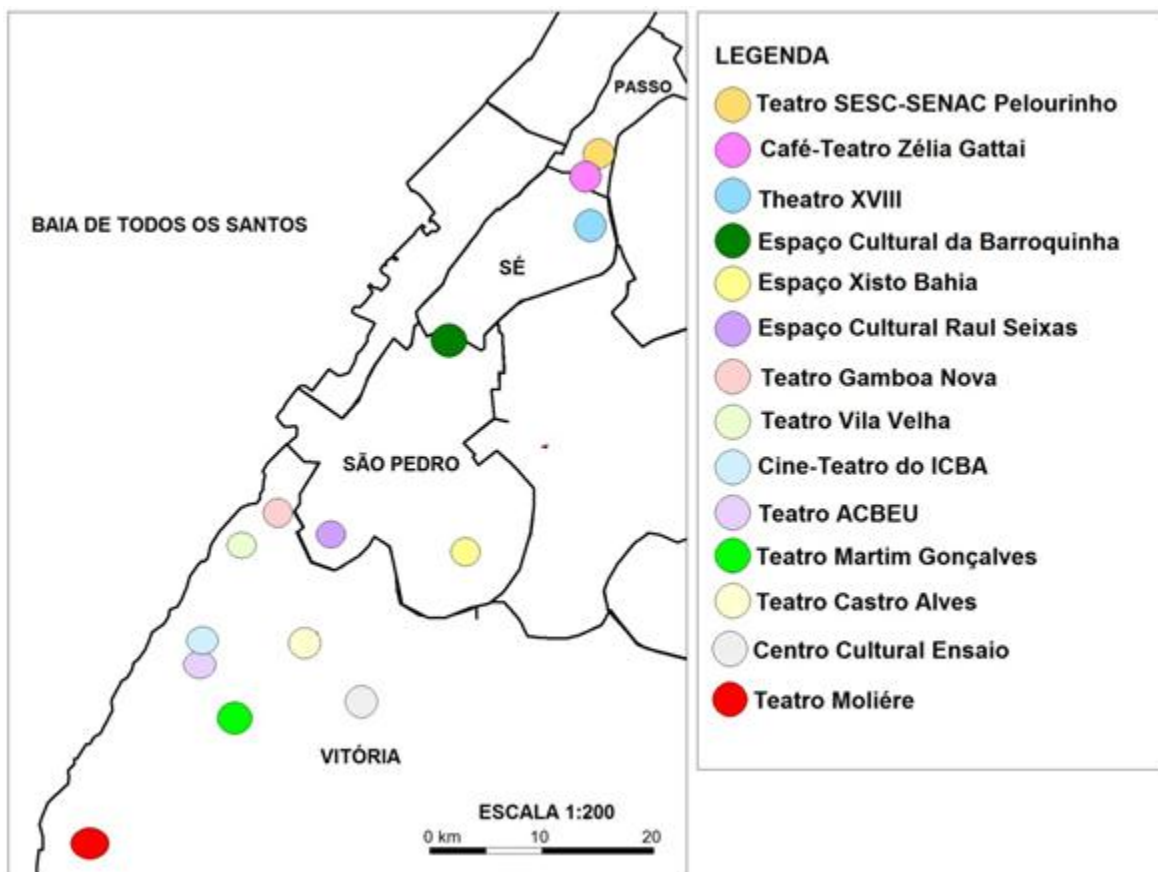


Gráfico 2 – Nível de defasagem ao acesso da população de Salvador aos teatros
Elaboração própria.

Outra situação observável é que na área mais próxima do Centro Histórico da cidade, há a presença de muitos teatros, distribuídos apenas entre quatro subdistritos: Passo, Sé, São Pedro e Vitória. Identificou-se essa área como uma poligonal de concentração dos teatros da cidade, pois nela, estão aglomerados 14 equipamentos, correspondendo a 41% do total. São eles: Teatro Molière, Teatro Martim Gonçalves, Teatro Castro Alves / Sala do Coro do TCA, Cine-teatro do ICBA, Teatro Vila Velha (que inclui o espaço Cabaré dos Novos), Centro Cultural Ensaio, Teatro Gamboa Nova, Teatro ACBEU, Espaço Xisto Bahia, Espaço Cultural Raul Seixas, Espaço Cultural da Barroquinha, Teatro Sesc-Senac Pelourinho, Café-teatro Zélia Gattai, e Theatro XVIII.



Mapa 2 – Poligonal de concentração dos teatros soteropolitanos

Fonte: CONDER, 2006. Elaboração própria.

Embora considerando que os IDAC's – absoluto e relativo dessa poligonal sejam respectivamente, 0,00761 (o que configuraria um 7º lugar no *ranking* da tabela 3) e 6,36% (defasagem de 93,64%) como demonstra a tabela 5. O que mais chama atenção na identificação dessa poligonal é a proximidade física entre os

equipamentos que a compõem, o que, de certa forma, amplia a escolha e oportunidade de acesso dos habitantes em seu entorno.

Subdistrito	Total de habitantes	Quantidade de equipamentos	IDAC – absoluto	IDAC-relativo
Passo	1.674	2	0,11947	-
Sé	1.548	1	0,06459	54%
São Pedro	14.875	3	0,02016	16,87%
Vitória ⁹	165.632	8	0,00784	6,56%
Poligonal de concentração	183.729	14	0,00761	6,36%

Tabela 5 – IDAC's absoluto e relativo da poligonal de concentração

Fonte: IBGE, 2010. Elaboração própria.

Correlacionando os resultados dos IDAC's com as características econômicas da população, em termos de rendimento nominal mensal (Tabela 6), percebe-se que os subdistritos que possuem maior quantidade de habitantes com rendimento entre 5 a 10 salários mínimos, são aqueles que possuem melhores Indicadores de Acesso Cultural, a exemplo de: Amaralina, Vitória, Brotas, Itapoã e São Caetano. Situação oposta ocorre nos subdistritos de Pirajá, Valéria, Paripe, Santo Antônio e Penha, que apresentam a maior quantidade de habitantes com rendimento até ½ salário mínimo e nenhum equipamento cultural em seu território.

Subdistrito	Total	Até 1/2 salário mínimo (SM)	Mais de 1/2 a 1 SM	Mais de 1 a 2 SM	Mais de 2 a 5 SM	Mais de 5 a 10 SM	Mais de 10 a 20 SM	Mais de 20 SM	Sem rendimento
Amaralina	250.696	5.941	41.962	31.520	35.727	31.212	17.660	6.720	79.931
Brotas	182.374	5.783	38.724	28.996	27.205	14.368	5.390	1.924	59.953
Conceição da Praia	440	9	88	81	65	5	1	1	190
Itapoã	150.781	6.102	31.648	22.720	17.994	11.386	5.340	1.996	53.575
Maré	5.424	1.053	1.147	488	175	33	1	-	2.527
Mares	4.546	220	984	814	706	200	31	7	1.584
Nazaré	9.517	164	1.669	1.660	1.895	872	218	66	2.963
Paripe	109.436	8.910	28.903	14.469	5.425	855	152	27	50.617
Passo	1.489	103	392	256	191	53	12	3	479
Penha	132.719	7.467	34.794	22.326	13.999	3.332	580	101	50.120
Periperi	71.376	4.800	19.105	10.802	4.750	833	126	23	30.931
Pilar	1.125	92	325	179	69	7	-	-	453
Pirajá	337.667	19.401	87.768	58.052	31.656	6.494	902	148	133.235
Plataforma	59.880	4.054	16.215	9.611	4.175	605	81	6	25.133
Santana	11.164	336	2.229	1.873	1.959	903	242	46	3.566
Santo Antônio	180.040	8.207	47.362	32.832	19.293	4.441	679	127	67.083

Cont.

Subdistrito	Total	Até 1/2 salário mínimo (SM)	Mais de 1/2 a 1 SM	Mais de 1 a 2 SM	Mais de 2 a 5 SM	Mais de 5 a 10 SM	Mais de 10 a 20 SM	Mais de 20 SM	Sem rendi- mento
São Caetano	406.840	21.321	110.143	71.824	36.413	9.107	1.543	241	156.222
São Cristovão	85.966	4.310	24.112	14.344	6.873	1.466	248	35	34.564
São Pedro	13.856	252	2.230	2.325	2.990	1.403	328	102	4.213
Sé	1.349	94	401	232	139	46	7	2	427
Valéria	164.616	9.149	41.506	29.267	12.716	1.527	198	32	69.986
Vitória	150.474	3.726	28.482	20.953	22.460	17.145	8.926	4.040	44.698
Total Salvador	2.331.775	111.494	560.189	375.624	246.875	106.293	42.665	15.647	872.450

Tabela 6 – Pessoas de 10 anos ou mais de idade, por classes de rendimento nominal mensal

Fonte: IBGE, 2010. Elaboração própria.

Segundo Lopes (2010) uma pesquisa do IPEA apontou que para 71% dos brasileiros os preços altos são um dos principais obstáculos ao acesso à cultura, na medida em que, para a efetuação deste acesso existem, em sua grande maioria, custos adicionais, entre os quais o transporte e o valor do ingresso são os mais relevantes. Como bancar tais custos em uma realidade onde 42% da população (983.944 habitantes) vivem sem rendimentos ou com até ½ salário mínimo mensal, e outros 39% (917.813 habitantes) com rendimento de ½ a 2 salários mínimos, contra 7% (164.605 habitantes) que ganham de 5 a 20 salários mínimos (ou mais) mensalmente? Infere-se que, 81 % da população (1.901.757 habitantes) não consegue custear os gastos para a utilização dos teatros, pois possuem uma renda média igual ou inferior a 2 salários mínimos, capaz de custear apenas as consideradas necessidades básicas: habitação, saúde, alimentação, transporte.

Logo, se a distribuição dos equipamentos é uma barreira ao acesso, a condição econômica de quem está distante ou próximo desse equipamento configura outro fator essencial nesta dinâmica, na medida em que, de acordo com a renda, haverá maior ou menor capacidade para cobrir os custos adicionais na realização de tal prática cultural. Diante dessa comparação fica clara, portanto, a diferença na distribuição total das oportunidades de acesso aos equipamentos culturais, de acordo com as suas características locais.

6 CONCLUSÃO

Este artigo apresentou o panorama da distribuição dos equipamentos culturais da cidade de Salvador, partindo da análise de conceitos chaves que tangenciam a relação entre Cultura e uso do espaço urbano. Reconhecendo que as práticas culturais se especializam com o uso dos equipamentos culturais da cidade, não podendo a população se limitar a uma “televivência” cultural, ou a compreensão da Cultura como mero elemento de entretenimento.

O Estado ao focar a Cultura apenas como um componente para o desenvolvimento econômico, delimitando o seu significado, seja em nome das aspirações turísticas, ou seja, em nome de uma massificação cultural, que retira da cultura a sua capacidade “camaleônica”, de atender aos mais diversos públicos, das mais diversas formas, minimiza a potencialidade de construir políticas que aumentem o grau de democracia cultural para o acesso desses equipamentos. Mesmo embora essas tristes tradições tenham acompanhado o desenrolar das políticas culturais brasileiras, baianas e soteropolitanas, a instituição de um Plano Nacional e Estadual de cultura parece esboçar mudanças positivas à equidade de acesso as práticas culturais, pois permitirá maior durabilidade para que as diretrizes traçadas por essas políticas possam ser efetivadas e não apenas utilizadas como um marketing para campanhas, visto que se vive também um momento em que a Cultura passa a permear definitivamente todos os aspectos da vida da sociedade contemporânea, a ponto de ser considerada um elemento indispensável para o sucesso dos planos de desenvolvimento urbanos.

A espacialização dos dados da distribuição espacial dos teatros na cidade de Salvador revelam uma desigualdade alarmante na fruição dos bens culturais da cidade, apresentando um baixo grau de democracia no que tange o acesso populacional aos teatros da cidade. Esses resultados aparecem como a principal contribuição dessa pesquisa, pois não havendo estudos mais aprofundados sobre tais aspectos, propõe-se a partir desse trabalho – que apresenta, confirma e descreve a existência de desigualdade ao acesso aos equipamentos culturais da cidade –, uma revisão por parte dos gestores das políticas culturais soteropolitanas, articuladas com outras instâncias de Governo, para se obter uma maior eficiência

das políticas em relação a diminuição da desigualdade distributiva destes equipamentos.

Trabalhos futuros podem englobar, além de outros equipamentos culturais, outras formas de manifestação da Cultura, levantando assim, dados que possibilitem não apenas melhorar a avaliação do grau de democracia para o acesso às práticas culturais, como também instituir políticas que abarquem um maior número possível dos desdobramentos passíveis a cultura, dando possibilidade de escolha a todos os cidadãos de forma igualitária.

CULTURE, POLITICS AND CULTURAL EQUIPMENTS: *WHAT SALVADOR HAS GOT AND FOR WHOM?*

ABSTRACT

We present in this article an overview of the distribution of theaters in the city of Salvador, through some main purposes as: discussing the concepts of "Culture", "Cultural Equipment" and "Cultural Politics"; Map the city's theaters, highlighting the variation of provision of cultural facilities between different areas of Salvador. We methodologically used: texts and books related to the object of study; Statistical data from the Brazilian Institute of Geography and Statistics (IBGE) and the Institute of Applied Economic Research (IPEA), and Calculation of Development Indicators and Access Cultural (IDAC'S) absolute and relative. Was obtained as the main result, the identification of 34 theaters in the city, distributed in 12 of the 22 sub-districts that make up its urban territory. These data shows that the equivalent of 42% of the population have no theaters in subdistricts where they live, and according to the calculation of the IDAC's, correlated to average monthly income of subdistricts, one realizes that beyond the locational difficulties, the economic situation of the population, coupled with high prices to cultural practices are the major obstacle to access this equipment. The scenario above shows therefore that Salvador has a low degree of democracy in terms of population access to the city's theaters.

Keywords: Culture. Cultural Politics. Cultural equipment. Theatre. Access.

NOTAS EXPLICATIVAS

¹ Artigo científico apresentado na disciplina Seminário Monográfico como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Urbanismo. Orientação: Prof. Dr. Eduardo José Fernandes Nunes.

² Ver BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

³ Não se pretende aqui defender a dimensão sociológica como uma definição exata e irrefutável do que é cultura. A escolha desta definição parte do entendimento de que ela se aproxima mais das análises aqui propostas, pois é mais tangível a ação das políticas culturais e propicia o acesso e formação de um público "consumidor de cultura".

⁴ Pesquisa do IPEA revelou que 78% dos brasileiros disseram assistir à TV e a DVDs todos os dias. (LOPES, 2010).

⁵ Ver RUBIM (2007, p. 107-125).

⁶ A distribuição e o uso da cultura são considerados elementos chave das abordagens desenvolvidas nessa pesquisa.

⁷ Distritos: são as unidades administrativas dos municípios, criadas através de leis ordinárias emanadas das Câmaras Municipais e sancionadas pelo Prefeito.

⁸ Subdistritos: são as unidades administrativas municipais, normalmente estabelecidas nas grandes cidades, criadas através de leis ordinárias das Câmaras Municipais e sancionadas pelo Prefeito.

⁹ Não foram inseridos os subdistritos que não possuem teatros em seu território.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Adriano Bittencourt; BRANDÃO, Paulo Roberto Baqueiro. **Geografia de Salvador**. 2. ed. - Salvador : EDUFBA, 2009.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. “Cultura e transformação urbana”. In: Pallamin, Vera (org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

_____. “Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas”. In: Arantes, O., Vainer, C. e Maricato, E. (Orgs.) **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: informação e documentação: apresentação de citações em documentos. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 6022**: Informação e documentação - Artigo em publicação periódica científica impressa - Apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **NBR 6023**: informação e documentação – Referências – Elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 6024**: informação e documentação: Numeração progressiva das seções de um documento escrito - Apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

BALANCO, Jan. **Políticas Culturais no Estado da Bahia – Gestão Paulo Souto/César Borges (1995-1998)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: Identidade e diversidade sem diferença. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, maio de 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlexandreBarbalho.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2012.

BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. **O teatro na Bahia: da colônia a república 1800 - 1923**. 2.ed.. Salvador : EDUNEB/ EDUFBA, 2008.

BOSI, Eclea. **Cultura de massa e cultura popular**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001.

_____. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. **Revista Espaço e Debates**. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003. Disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br/pdf/espaco_debates.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2012.

_____; FIORE, Maurício. O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo. Relatório da Primeira Etapa da Pesquisa. **Centro de Estudos da Metrópole – CEBRAP**. Abril de 2005. Disponível em: <http://www.ces.fe.uc.pt/lab2004/pdfs/IsauraBotelho_MauricioFiore.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2012

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia . En: Crítica y emancipación : **Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Año 1, nº 1, p. 53-76. Buenos Aires : CLACSO, 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2012.

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

FARIA, Hamilton. “Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades”. In: Brant, Leonardo (org.). **Políticas culturais**. São Paulo: Manole, 2003.

FERNANDES, Taiane. **Políticas Culturais Estaduais na Bahia – Governo Antônio Carlos Magalhães (1991-1994)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2005-2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

JESUS, Marcelo Siqueira de. **Percorrendo os caminhos culturais do centro da cidade do Rio de Janeiro: um caminho para acessibilidade**. Rio de Janeiro: UFRJ/EEFD, 2002. Memória (Bacharelado em Educação Física).

KAUARK, Giuliana d’El Rei de Sá. **Políticas Culturais no Estado da Bahia – Gestões de César Borges (1998-2002) e Paulo Souto (2002-2006)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

KOPP, Juliana; ALBINATE, Mariana. **Política Culturais Municipais – Salvador, Gestão Mario (1986 a 1988)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2005. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

LOPES, Roberta. Segundo Ipea, 70% dos brasileiros nunca foram a um museu ou a um centro. **Jornal A tarde**. Salvador, Bahia, 17/11/2010. Disponível em: <[culturalhttp://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=6172&catid=159&Itemid=75](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=6172&catid=159&Itemid=75)>. Acesso em: 24 jul. 2012.

MACIEL, Bruno. **Políticas Culturais no Estado da Bahia (1945-1964)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria. Espaço, Lazer e Política: Desigualdades na distribuição de Equipamentos Culturais na Cidade do Rio de Janeiro. **Revista Digital, Buenos Aires**: Ano 10, Nº 93, Fevereiro de 2004. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com>>. Acesso em: 13 jul. 2012.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 07 out. 2012.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Equipamentos culturais de salvador: públicos, políticas e mercados. Texto apresentado no **V Enlepicc - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura**. Faculdade Social da Bahia, Salvador/BA, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/arquivos/V_enlepicc_equipamentos_culturais.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2012.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini de. **Metodologia da pesquisa: Abordagem teórico-prática**. 15° ed. São Paulo: Papirus, 2009.

PORTO, Marta. **Cultura e Desenvolvimento em um quadro de desigualdades**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

ROBATTO, Lucas; RODRIGUES, Clara Costa; SAMPAIO, Marcos da Silva. **Os primórdios do Teatro São João desta Cidade da Bahia**. Revista da Bahia, Salvador, v. 32, n. 37, 2003, p. 62-67.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais entre o Possível e o Impossível. O público e o privado**, Nº 9, Janeiro/Junho – 2007.

_____. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. Comunicação apresentada no **II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult)**. FACOM/UFBA. Salvador, 2006.

_____. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: Políticas culturais no Brasil. Salvador: edufba, 2007.

_____. Cultura, conexão, contemporaneidade. **COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CONSUMO**. Vol. 4, nº 9. P. 107 – 125. São Paulo, Março, 2007.

RUY, Affonso. **História do Teatro na Bahia**. Salvador: Universidade da Bahia, 1959.

SANTOS, Marcos Roberto Martins. **Políticas Culturais na Bahia – Gestões Waldir Pires e Nilo Coelho (1987-1991) (versão preliminar)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2005-2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador**. Estudo de Geografia Urbana. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.

SEVCENKO, Nicolau. “**O desafio das tecnologias à cultura democrática**”. In: Pallamin, Vera (org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SILVA, Ana Paula Carvalho da; ALCÂNTARA, Débora Menezes. **AS POLÍTICAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE SALVADOR NA GESTÃO LÍDICE DA MATA (1993 A 1996) VERSÃO PRELIMINAR**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2005. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

SILVA, Bárbara-Christine. N.; SILVA, Sylvio Bandeira de M. e. **Cidade e região no estado da Bahia**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1991.

SOBREIRA, Sérgio. Públicos e Mercados Culturais para o Teatro Baiano. In: **Revista da Bahia**. Salvador, 32(37):74-81, primeiro semestre de 2003. Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/Teatro/publico.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

UCHÔA, Sara Gonçalves de Mendonça. **Políticas Culturais do Estado da Bahia (1964-1987)**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA. Salvador, 2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br>. Acesso em: 11 jul. 2012.

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

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Política Cultural na Bahia: o caso do Fazcultura**. 240 pág. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, 2004.

* Graduanda em urbanismo na Universidade do Estado da Bahia. E-mail: atrizelaineadorno@gmail.com.