



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM
COMUNICAÇÃO E CULTURA

VITOR MANOEL MARQUES BARRETO

REFLEXÕES SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS:
A EXPERIÊNCIA DA CASA PRETA

Salvador
2023

VITOR MANOEL MARQUES BARRETO

**REFLEXÕES SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS:
A EXPERIÊNCIA DA CASA PRETA**

Monografia do trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dra. Ohana Boy Oliveira

Salvador
2023



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COLEGIADO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO**

Salvador, 16/06/2023 às 14:00

Ata de defesa pública de Trabalho de Conclusão de Curso

Nesta data, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado ***Reflexões sobre Espaços Culturais: a experiência da Casa Preta***, de autoria de **Vitor Manoel Marques Barreto**, sob orientação de **Ohana Boy Oliveira**, foi apresentado em sessão pública e avaliado pela comissão examinadora, composta por **Gisele Marchiori Nussbaumer** e **Giuliana Del Rey de Sá Kauark**.

Com base em escala de notas de 0,0 (zero) a 10,0 (dez), considerando-se a média exigida para aprovação de 5,0 (cinco), de acordo com o Regulamento do Trabalho de Conclusão de Curso do Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação e com o Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, foram atribuídas ao referido TCC as seguintes notas:

Tabela de avaliação	Nota	Assinaturas
Examinador(a) 1	10,0	
Examinador(a) 2	10,0	
Orientador(a)	10,0	

Média final (valor numérico): 10,0

Média final (por extenso): Dez

VITOR MANOEL MARQUES BARRETO

**REFLEXÕES SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS:
A EXPERIÊNCIA DA CASA PRETA**

Monografia do trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação.

Salvador, 16 de junho de 2023

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Ohana Boy Oliveira

Orientadora

Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia

Prof^a. Dra. Gisele Marchiori Nussbaumer

Avaliadora interna

Professora Associada da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Giuliana Del Rey de Sá Kauark

Avaliadora Externa

Professora Adjunta do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho fecha um ciclo que se iniciou no segundo semestre do ano de 2005, momento em que ingressei no curso de Produção Cultural na UFBA. Atravessando inúmeras dificuldades, muitas delas criadas pela minha dificuldade em estabelecer prioridades, tal graduação foi se arrastando ao longo dos anos até o momento em que houve uma desistência formal de concluí-la. A situação descrita gerou em mim uma frustração muito grande pois, apesar de ter conseguido me tornar um profissional do campo cultural, o desfecho do ciclo formativo que poderia certificar anos de estudos e dedicação não logrou bom êxito. Os anos que se seguiram apresentaram outros desafios e a graduação inconclusa havia sido adormecida mas não esquecida. Agora, 18 anos após o início dessa jornada, finalmente pude me dedicar a enfrentar as angústias de tempos passados e efetivamente finalizar esta etapa através do presente trabalho.

Agradeço primeiramente o fato de estar vivo, com forças e capacidade de seguir adiante.

À minha família, especialmente à minha mãe Ilza Ivone, pelo suporte em todos os momentos de minha vida.

À minha orientadora Ohana Boy, por ter aceitado o desafio de me conduzir a enfrentar a tarefa e ter estado presente a todo momento que foi necessário.

À Giuliana Kauark e Gica Nussbaumer, pela presença e diálogos constantes desde o início de minha formação acadêmica.

Às colegas do Coletivo Gestão Cultural sempre prontas a construir junto uma dinâmica de pesquisa integrada, questionadora e coletiva.

À todos os agentes culturais que passaram pela Casa Preta Espaço de Cultura ao longo desses anos, muitos deles citados nominalmente ao longo deste trabalho.

À Faculdade de Comunicação da UFBA e seus professores que fizeram parte de minha formação.

RESUMO

O que é um espaço cultural? Muitas são as possíveis definições daquilo que pode ser considerado um espaço cultural. A partir de uma pesquisa exploratória sobre algumas concepções de espaços culturais presentes em estudos acadêmicos, o presente trabalho reflete sobre três políticas públicas de cultura a nível nacional que abordam o tema. Em seguida, é apresentado um estudo de caso da Casa Preta Espaço de Cultura, espaço criado em 2009 e localizado no bairro Dois de Julho, no centro antigo da cidade de Salvador. Assim, a pesquisa visa refletir sobre aqueles espaços que comumente são chamados alternativos, independentes, insurgentes, intencionais, autônomos e/ou não convencionais. Serão debatidos aspectos relevantes para pensar espaços culturais que se mantêm apesar das adversidades. Utilizaremos autoras e autores da gestão cultural como Mariana Albinati, Gisele Nussbaumer, Carlos Paiva, Albino Rubim, entre outros.

Palavras-chave: espaços culturais, gestão cultural, políticas culturais.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Mapa do centro antigo de Salvador	26
Figura 2	Imagem de satélite da Rua Areal de Cima	28
Figura 3	Foto da Rua Areal de Cima	29
Figura 4	Foto da fachada frontal da Casa Preta	30
Figura 5	Foto do Terraço	31
Figura 6	Foto da Sala Ivana Chastinet	32
Figura 7	Foto do Quintal da Casa Preta	33
Figura 8	Foto de cena do espetáculo Fragmentos de um Só encenado na Casa Preta	36
Figura 9	Frame de cena do curta metragem Joelma	39
Figura 10	Foto de divulgação do espetáculo Árbitro, encenado na Casa Preta	40
Figura 11	Performance realizada na Casa Preta por ocasião do Empuxo	41
Figura 12	Recorte de reportagem do jornal A Tarde	43
Figura 13	Foto do cenógrafo Maurício Pedrosa construindo cenários no quintal do espaço	44
Figura 14	Foto do espetáculo O Segredo da Arca de Trancoso	46
Figura 15	Poster oficial do longa metragem Depois da Chuva, gravado na Casa Preta	47
Figura 16	Cena do espetáculo Kanzasú, Nossa Casa, encenado na Casa Preta	50
Figura 17	Foto divulgação da Banda Levante, com o quintal da Casa Preta ao fundo	51
Figura 18	Cena do espetáculo Passaredo Passarinholas encenado na Casa Preta	53
Figura 19	Cena do videoclipe Invisível da banda BaianaSystem, gravado na Rua Areal de Cima	54
Figura 20	Registro da Trezena de Santo Antônio realizada na Casa Preta	56
Figura 21	Preparação para o Arraiá da Areal	57
Figura 22	Arraiá da Areal	58
Figura 23	Cartaz do evento Lombra	59
Figura 24	Cena do espetáculo Trilhas do Vilavox	62
Figura 25	Registro do evento Festival Panteras Negras	63
Figura 26	Foto da Oficina de Jardinagem Comunitária	63
Figura 27	Registro do evento Nos Quatro Cantos da Casa	64
Figura 28	Registro de leitura dramática realizada durante montagem do espetáculo Medeia Negra	66
Figura 29	Registro do espetáculo Ybytu Emi - é show na Aldeia	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 - REFLETINDO SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS	10
1.1 Algumas concepções sobre espaço cultural	10
1.2 Políticas públicas para espaços culturais	17
1.2.1 A Lei Rouanet e os espaços culturais	18
1.2.2 O Cultura Viva e os espaços culturais	20
1.2.3 A Lei Aldir Blanc e os espaços culturais	21
CAPÍTULO 2 - O CONTEXTO TERRITORIAL DA CASA PRETA ESPAÇO DE CULTURA: O BAIRRO, A RUA E A CASA	24
2.1 O Bairro Dois de Julho	24
2.2 A Rua Areal de Cima	27
2.3 A Casa Preta	30
CAPÍTULO 3 - A EXPERIÊNCIA DA CASA PRETA ESPAÇO DE CULTURA	34
3.1 Os primeiros anos	34
3.2 Indícios de uma atuação coletivizada na gestão do espaço	45
3.3 Fortalecimento e diversidade de expressões culturais	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

INTRODUÇÃO

Por que estudar espaços culturais?

A presente pesquisa parte, inicialmente, de uma trajetória pessoal que sempre considerou os espaços culturais como locais de encantamento daquelas pessoas que se permitem viver esses locais, seja como artistas, gestores ou públicos. Cresci em Irecê, sertão da Bahia, em uma época na qual não existiam espaços culturais tradicionais no município, como museus, teatros ou cinemas. Na frente da casa onde vivia, tem uma grande praça com muitas árvores e, no meio dela, existiu até dado momento (depois foi demolido), um anfiteatro ao ar livre, que quase nunca era usado para fins artístico-culturais. Mas mesmo nessas condições, me impressionava aquela grande construção em formato de arquibancada, que nós, crianças, usávamos para brincadeiras como “esconde esconde” ou ainda para subir todos os degraus e avistar a praça do alto. Havia uma cultura da praça nos anos 90.

Na escola, meu envolvimento com o teatro fazia com que qualquer trabalho, de qualquer matéria, virasse uma espécie de dramatização e, assim, o entendimento da escola como espaço cultural era uma realidade, ainda que à época eu não tivesse consciência disso. Depois, na juventude, já vivendo em Salvador e cursando a Universidade, fiz parte do projeto “Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados”, coordenado pela profa. Gisele Nussbaumer. Dentre outras atividades, realizamos na época um mapeamento dos teatros da cidade.

Posteriormente, a vida profissional enquanto gestor cultural me levou a trabalhar na Diretoria de Espaços Culturais da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, onde tive contato com uma rede de 17 espaços culturais localizados em 12 cidades do estado. Posteriormente, passei a integrar um grupo de Teatro de Salvador - Grupo Vilavox, o qual compôs, através de seus integrantes, a gestão da Casa Preta Espaço de Cultura, que vem a ser o objeto dessa pesquisa.

Ao longo de todas essas vivências, o tal encantamento citado anteriormente, sempre se traduziu em perguntas como: o que faz de um lugar um espaço cultural? Quais características precisa ter um local para ser chamado de espaço cultural? Qual a importância dos espaços culturais para a vida social de uma comunidade?

Muitas dessas perguntas eu fui me respondendo ao longo do tempo, de modo muito intuitivo e sempre chegando a respostas que não exauriam as questões colocadas. É frequente tentar observar similitudes e especificidades que poderiam caber nesse conceito de espaço cultural. Em dado momento, diante de tantos questionamentos sobre a temática, resolvi levar mais a sério questões que rondavam a minha mente e assumir a tarefa de realizar uma pesquisa mais detida sobre o assunto.

O fato de ter conhecido, ao longo de tantas vivências, espaços culturais com formatos tão diferenciados entre si, foram fazendo com que, das questões iniciais fossem derivando outras, de forma a comportar aquela variedade de experiências.

Em uma pesquisa exploratória inicial sobre o conceito fui percebendo que as perguntas que eu me fazia já tinham sido alvo de questionamentos de outros pesquisadores, ainda que em textos isolados entre si. Aqui, a publicação “Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação” (2019), uma coletânea de textos organizada por Giuliana Kauark, Plínio Rattes e Nathalia Leal, tem uma importância particular, pois foi através dessa iniciativa que pude, junto com Gordo Neto, Luiz Antônio Sena Jr., Luiz Guimarães e Felipe Bezerra, construir o artigo “As casas do centro antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos”, que buscava refletir sobre três espaços culturais do centro antigo de Salvador, a Casa Preta Espaço de Cultura, a Casa da Outra e ABOCA - Centro de Artes.

A publicação citada possui outros artigos que me permitiram uma reflexão ampliada do campo de estudos sobre espaços culturais, como o texto “Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade”, de Mariana Luscher Albinati, no qual ela apresenta uma discussão sobre a forma como as diferentes expressões culturais produzem tipologias distintas de espaços culturais. Esse texto, especificamente, acabou se tornando uma bibliografia basilar desta monografia, uma vez que a reflexão proposta por Albinati amplia as noções de espaço cultural, contribuindo para uma melhor compreensão da diversidade de expressões culturais e suas distintas formas de espacialização, além de propor novas tipologias para a diversidade de formas como espaços culturais são produzidos. Neste sentido, as proposições de Albinati, aliadas à análise da experiência da Casa Preta Espaço de

Cultura, me permitiram uma compreensão mais vigorosa sobre o tema, fundamental para esta monografia.

A estrutura da monografia está dividida em três capítulos. No primeiro, debatemos alguns aportes teóricos que dão conta de discutir tanto as diferentes concepções de espaços culturais quanto a forma como as políticas públicas de cultura tratam o assunto. No segundo capítulo, a proposta é contextualizar histórica e socialmente o território no qual a Casa Preta Espaço de Cultura está localizada, o bairro Dois de Julho, centro de Salvador, Bahia. O terceiro capítulo traz um histórico e uma reflexão sobre a atuação da Casa Preta nos seus primeiros dez anos de atividades (2009-2018), focando particularmente na trajetória dos grupos culturais que estiveram presentes no espaço e nas atividades lá realizadas. Por fim, nas considerações finais, o presente trabalho retoma conceitos, constatações e experiências descritas nos capítulos anteriores, buscando relacioná-las em uma reflexão teórico-prática mais pontual e incisiva.

CAPÍTULO 1 - Refletindo sobre espaços culturais

Ao buscar referências sobre o conceito de espaço cultural em estudos acadêmicos e livros, tivemos certa dificuldade para encontrá-las em pesquisas consolidadas. A ideia de espaço cultural apresentada é, muitas vezes, compreendida como sinônimo de outras expressões, utilizadas com sentidos correlatos. Assim, termos como equipamento cultural, casa de cultura, centro de cultura, são comumente utilizados para se referir a espaços culturais indistintamente, de maneira genérica.

1.1 Algumas concepções sobre espaço cultural

Considerando o contexto apresentado, uma definição sempre presente é a de Teixeira Coelho, que, no seu Dicionário Crítico da Produção Cultural (1997), define equipamento cultural de forma bastante ampla. Segundo ele:

Sob o aspecto da macrodinâmica cultural, por equipamento cultural entende-se tanto edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus) quanto grupos de produtores culturais abrigados ou não, fisicamente, numa edificação ou instituição (orquestras sinfônicas, corais, corpos de baile, companhias estáveis, etc). (COELHO, 1997, p. 165)

Assim, na visão de Teixeira Coelho, tanto os espaços físicos quanto os grupos, coletivos e instituições poderiam ser intitulados como equipamentos culturais.

Na mesma publicação, o pesquisador também define o espaço cultural como o lugar em que se oferece a possibilidade de produzir-se ou consumir-se diferentes modalidades culturais (COELHO, 1997, p. 166). Ao fazê-lo, busca justificar, no seu entendimento, o quão recente é a utilização dessa nomenclatura nos estudos do campo das políticas culturais. Segundo ele, além do termo “espaço cultural”, são comumente utilizados outros termos, como “casa de cultura” (ou *maison de la culture*¹) e centro cultural (Idem).

Ao detalhar possíveis justificativas para a utilização de variadas nomenclaturas para o mesmo objeto Teixeira Coelho ressalta que a consolidação do termo espaço cultural se deve, principalmente, ao fato de que se trata de uma

¹ Termo traduzido do francês a partir da iniciativa da administração pública francesa que, no final dos anos 1950, buscou dotar o país de uma rede de equipamentos culturais com tal nomenclatura.

expressão “(...) vaga o suficiente para aplicar-se a uma variedade de edifícios, dos mais amplos e públicos àqueles privados, por vezes minúsculos, e que se revelam instrumentos de marketing comercial (...)” (COELHO, 1997, p. 167). Ainda nesse esforço de conceituar “espaço cultural”, o estudioso entende que um espaço cultural implica em uma desterritorialização da cultura, uma vez que práticas originariamente exercidas em um determinado lugar e contexto passam a ser exercidas em outro, com o qual não estão histórica e socialmente ligados (Idem). Na visão dele, trata-se de uma operação de abstração, pois o “espaço cultural” permite a criação artificial de condições para a prática da cultura em um local que anteriormente não a comportava ou lhe era, mesmo, hostil (Idem).

Assim, podemos dizer que a ideia de equipamento cultural está contida na ideia de espaço cultural, uma vez que o conceito de espaço é amplo, podendo tratar de uma variedade de tipos de espaços, já os equipamentos culturais são uma tipologia específica, que busca tratar daqueles tipos cuja construção já o predestinam a prática de atividades culturais, ou que passaram por uma adaptação arquitetônica que reformou as suas condições originais à função cultural e, justo por isso, costumam possuir uma gama de especificações e recursos técnicos que permitem viabilizar produções culturais mais complexas. Um exemplo prático de equipamento cultural são os edifícios teatrais com suas varas cênicas, equipamentos de som e luz, platéia, coxia, bambolina, rotunda, dentre outros elementos que o configuram. Assim o é também com os centros culturais e museus com suas salas expositivas, aparelhos sonoros e luminotécnicos, ou mesmo uma biblioteca com suas estantes, livros, mesas e computadores.

Em relação à proposição de uma desterritorialização da cultura, temos uma controvérsia, pois espaços como centros comunitários, praças públicas e/ou casas de cultura são locais onde, muitas vezes, acontecem atividades culturais; mas cujos objetivos estão relacionados a convivência e integração, estando ligados social e historicamente com suas comunidades, o que não representa tal fenômeno definido por Teixeira Coelho como desterritorialização. Na outra ponta estão os já citados edifícios culturais tradicionais, com suas caixas cênicas pretas que são concebidas especificamente para tal ato de abstração espacial, permitindo que agentes culturais simulem, ao realizar suas atividades, cenários de histórias que não tem qualquer ligação social ou histórica com o lugar onde estão sendo representadas.

A conceituação de Teixeira Coelho (1997), utilizando o marco temporal dos anos 1950 na França como momento em que essa discussão passou a ser realizada com mais ênfase, coincide com o momento em que a cultura passou a ser objeto de política pública através da implementação, pelo estado francês, do que acabou se tornando conhecida como a primeira experiência de um Ministério dos Assuntos Culturais, com as *Maisons de La Culture*, um dos projetos prioritários da pasta recém criada. Tais Casas de Cultura tinham por alicerce a preservação, difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês canonicamente entronizado como a cultura (RUBIM, 2022, p. 29-30).

As proposições de Teixeira Coelho datam de um livro lançado em 1997, há mais de 25 anos. Nesse sentido, é necessário fazer a leitura dos conceitos apresentados de acordo com o contexto histórico que os originaram. O livro *Dicionário Crítico de Políticas Culturais*, à época de seu lançamento e posteriormente, se tornou uma referência por consolidar conceitos caros ao campo das políticas culturais. Em relação ao conceito de “espaço cultural” do autor, torna-se perceptível que o seu entendimento estava vinculado a uma visão mais tradicional, uma vez que muitos dos exemplos que ilustram o conceito consideram espaços culturais aquelas instituições já consagradas e legitimadas em um campo mais estrito das artes e da cultura.

Importante considerar que o desenvolvimento de estudos de políticas culturais veio, ao longo dos anos, estabelecendo reflexões sobre os paradigmas mais presentes nas práticas históricas do campo, o que, de alguma maneira, contribuiu para a compreensão de que há diferenças muito marcadas na ação cultural quando ela é realizada sob os paradigmas da democratização cultural e o da democracia cultural. O professor Valmir de Souza traz uma reflexão bastante relevante sobre tais paradigmas no artigo “Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural”, publicado na Revista Pragmatizes em 2018.

O paradigma da democratização cultural tem sido pensado muito a partir das experiências de políticas culturais da França e da Inglaterra na segunda metade do século XX, quando, ainda que de diferentes modos, a ação cultural do Estado se concentrava na perspectiva de promover a ampliação do acesso aos cânones da cultura de forma massiva, considerando uma visão estreita de cultura que privilegia

as expressões das tradições culturais da elite europeia. Nesta visão predomina a ideia de um público consumidor de cultura, receptor de bens e serviços, que se utiliza dos “templos culturais” como lugares privilegiados de realização da ação cultural, com ênfase no direito ao acesso à cultura artística. Além do acesso, também pressupõe a produção de um tipo de arte e cultura que se baseia na cultura estabelecida. (SOUZA, 2018, p. 99).

Já a perspectiva da democracia cultural compreende que tais políticas teriam a função de proporcionar a indivíduos, grupos e comunidades instrumentos necessários para desenvolver suas potencialidades culturais, com a possibilidade de os cidadãos participarem ativamente da vida social. Nesta perspectiva, a população se apropriaria de meios necessários para desenvolver suas práticas, dinamizando a cultura local a partir de suas próprias referências e não tendo como horizonte somente as práticas artísticas consagradas. O centro desta concepção tem a ver com a cultura local e autônoma, enfatizando a cultura realizada por todos. O mais importante passa a ser a participação na criação e nos processos culturais (SOUZA, 2018, p. 101). Nessa linha, o conceito de democracia cultural vem se desenvolvendo de maneira muito próxima a ideia da cidadania cultural, de forma que, ao considerar os diferentes modos de vida em uma sociedade com muitas matrizes e tradições distintas, a legitimação e a celebração de tal diversidade seja o foco da construção da ação cultural.

Evidentemente que tais paradigmas de políticas culturais não foram se desenvolvendo apartados das condições e dos contextos político, histórico e social que permitiam e propiciavam uma ou outra abordagem. No caso do Brasil, um país cuja tradição de políticas culturais tem na ausência, autoritarismo e instabilidade as suas maiores marcas (RUBIM, 2007), a ideia da cidadania cultural e da democracia cultural são construções muito recentes em se considerando a ação do Estado.

Particularmente no período em que Gilberto Gil foi Ministro da Cultura (2003-2008), já no seu discurso de posse, o artista prenuncia as bases do projeto que visava implementar.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os

estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que não se enquadrando, por sua antigüidade, no panorama da cultura de massa é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe "folclore" o que existe é cultura.² (FOLHA DE SÃO PAULO, 2003).

Em termos práticos, passados 20 anos do momento em que Gil apresentou sua proposta a frente do Ministério da Cultura (MinC), pasta que liderou por cinco anos, é pacífico entre muitos estudiosos do tema que, das grandes contribuições ocorridas naquele momento histórico, o alargamento da compreensão do que é cultura e, portanto, do objeto das políticas culturais, é o grande legado que transformou, sobremaneira, desde então, a forma como as políticas públicas do setor podem ser pensadas e efetivadas, tanto a nível local quanto nacional. Muito mais do que apenas um posicionamento conceitual, a criação do programa Cultura Viva, que se deu em 2004 e buscou promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, potencializando energias sociais e culturais visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade (BRASIL, 2004), permitiu que o estado nacional, através do MinC, reconhecesse, apoiasse e fomentasse iniciativas culturais que já eram realizadas por agentes culturais excluídos de qualquer relação com as tradições de políticas culturais anteriormente vigentes, as quais privilegiavam os já tradicionais setores artístico e de patrimônio.

Nesse bojo, muitos locais onde se desenvolvem atividades comunitárias passaram a ser compreendidos, ou reconhecidos, como espaços culturais, contribuindo para enraizar na sociedade a proposta de alargar o conceito de cultura e trazendo inovações para a experiência do que vem a ser um espaço cultural. Assim, aquele conceito que estava fortemente fixado a ideia de um equipamento predial, seja ele público, estatal, ou mesmo privado, os famosos centros culturais e casas de cultura, se tornou insuficiente para dar conta da vastidão das experiências que foram passando a ser reconhecidas e a se autodenominar espaços culturais.

² Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>> Acesso em: 16 mai. 2023.

Seguindo essa linha, a pesquisadora Mariana Albinati, em seu texto “Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade”, busca discutir a ideia de espaço cultural pensada além da forma convencional, dos equipamentos culturais, refletindo sobre diferentes formas de espacialização da expressão cultural. Para Albinati, essa noção ampliada de espaço cultural parte do entendimento de que a cultura, mesmo tendo nas artes uma expressão extraordinária, se expressa e espacializa também no cotidiano, na vida ordinária dos grupos sociais. A atribuição de sentidos ao mundo vivido está em constante disputa pelas diferentes culturas, embora em cada espaço e tempo uma cultura dominante imponha sua leitura, naturalizando a invisibilidade e o caráter exótico que confere a outras (ALBINATI, 2019, p. 136). Aqui, a ideia que Albinati apresenta é fundamental para que possamos ter uma compreensão de que existem lutas sendo travadas nos debates sobre a noção de espaços culturais e na própria compreensão de cultura. Nesse sentido, um país como o Brasil, historicamente forjado na exploração de pessoas por outras pessoas, tendo passado por processos de escravização de pessoas negras trazidas do continente africano, além do genocídio dos povos originários, ainda carece de muito trabalho reflexivo e propositivo, para que na democracia cultural as diferentes culturas possam se expressar e terem suas atribuições de sentido ao mundo vivido, com a devida compreensão de que, não sendo iguais em forma e conteúdo, devam ser igualmente entendidas como legítimas e, portanto, objeto estudos e de políticas públicas que as fortaleçam de maneira equilibrada, o que ainda não acontece nos dias atuais. É justo, por isso, que os conceitos de espaços culturais devam ser cada vez mais estudados, e junto com isto, sejam reforçadas compreensões de políticas culturais e de gestão cultural que abarquem as diferentes experiências de produção cultural que são o legado das diversas contribuições dos diferentes povos que constroem o conjunto das expressões da cultura.

Na concepção de Albinati, como espaços culturais podemos entender tanto os imóveis construídos ou adaptados para a realização de práticas artísticas ou socioculturais – os chamados equipamentos culturais – como espaços outros que são apropriados pelos agentes em sua produção e expressão cultural. Assim, também são considerados espaços culturais os espaços de encontro cultural, os espaços provisórios – ocupados pela ausência de outros mais adequados – e os espaços temporários – que se realizam em alguns momentos, mas não

permanentemente, criando uma sobreposição de territórios (ALBINATI, 2019, p. 136). A definição de Albinati me faz lembrar a minha vivência na infância trazida na introdução deste trabalho.

Nessa mesma toada, a pesquisadora (2019, p.137-154) segue a sua análise propondo três categorias distintas para se pensar espaços culturais, que articulam de diferentes maneiras questões mais propriamente culturais ou de expressão simbólica, racionalidades econômicas e posicionamentos políticos, a saber: “Espaços Culturais Empreendedores”, “Espaços de Acesso à Cultura” e “Espaços Culturais Insurgentes”.

No escrito de Albinati, os espaços culturais empreendedores são “regidos por uma lógica de mercado, nomeados como empreendedores para seguir o jargão neoliberal que vigora não apenas no que diz respeito à produção de mercadorias, mas também no ideário hegemônico que coloca o chamado desenvolvimento econômico como meta primeira de toda sociedade, disseminando o empreendedorismo como valor a ser adotado em diversas esferas da vida social” (ALBINATI, 2019, p. 140).

Já os espaços de acesso à cultura, recorrem a uma lógica republicano/distributiva que se aproxima do ideário da democratização cultural.

A categoria Espaços de Acesso à Cultura serve para tratar daqueles espaços que se disseminam pelos territórios sem estabelecer relações de territorialidade, pois não partem dos desejos e práticas dos agentes culturais, mas sim de uma concepção próxima à ideia de democratização da cultura, segundo a qual se projetam espaços culturais como lugares de onde “a” cultura, ou seja, um conjunto de práticas delimitado por um poder, é oferecida à população, entendida então como um grupo que carece de cultura (ALBINATI, 2019, p. 146).

A terceira espécie de espaço, os espaços culturais insurgentes, é pensada a partir de lógicas outras, considerando diferentes formas de expressão.

Esta espécie de espaço serve para pensar na multiplicidade de espacializações da expressão cultural, qualquer que seja a sua forma. Portanto, Espaços Culturais Insurgentes podem surgir em meio a outros tipos de espaços, através, por exemplo, da apropriação de um Espaço de Acesso à Cultura por grupos insurgentes ou da criação de um espaço de encontro e de manifestação cultural em um parque, rua, meio de transporte público ou shopping center. Este tipo

de espaço se concretiza quando os agentes produtores de cultura inventam espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem. As insurgências, portanto, dizem sobre as necessidades e desejos dos grupos sociais, mas também apontam, em alguma medida, deficiências no atendimento pelos espaços culturais geridos pelo Estado ou pelo mercado, que podem ser identificadas pelos gestores a fim de tornar os espaços em que atuam passíveis de apropriação por esses grupos (ALBINATI, 2019, p. 150).

As ideias elaboradas por Albinati, particularmente a compreensão dos espaços culturais insurgentes, vão ao encontro de perspectivas de estudos de políticas culturais que consideram a diversidade das expressões culturais manifestadas na sociedade, assimilando uma demanda existente em grupos culturais por locais para a realização de suas práticas e que, muitas vezes, não encontram acolhimento e liberdade diante de espaços tradicionais muito limitados a noções conservadoras de cultura ou gestões engessadas a preceitos tecnicistas.

Nesta medida, ainda que não devamos entender essas tipologias de espaços culturais de maneira estanque, uma vez que a análise de situações reais apresenta práticas diversas e às vezes contraditórias entre si, tal concepção de espaço cultural insurgente é entendida neste trabalho como a que melhor exprime a realidade de espaços culturais alternativos e independentes, como é o caso do espaço que será analisado nos próximos capítulos.

1.2 Políticas públicas para espaços culturais

Neste tópico, nossa contribuição caminha no sentido de buscar referências de políticas públicas culturais, já implementadas, que se voltem, com algum nível de especificidade, para a problemática dos espaços culturais. É uma questão complexa, tendo em vista que, muitas vezes, os espaços culturais costumam ser vistos como ferramentas de políticas para o setor cultural e artístico tradicional, como o próprio sentido da palavra equipamento cultural enseja. Dessa forma, a ação do Estado como principal promotor de políticas públicas sempre focou na construção ou adaptação de imóveis como principal estratégia no que se refere aos espaços culturais. Assim, é comum que os poderes públicos, sejam eles municipais, estaduais ou federal, apresentem os equipamentos culturais públicos tradicionais, como bibliotecas, museus, teatros, casas e centros de cultura, como uma ação

nesse setor, quase sempre ignorando uma política mais ampla, que pudesse considerar também os espaços culturais onde acontecem outros tipos de expressões da cultura.

Essa concepção, além de antiga, é insuficiente, tendo em vista que o Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2018, lançado em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), indica que no ano de 2018 apenas 31,2% dos municípios brasileiros possuíam centros culturais, 25,9% museus e 20,6% teatros ou salas de espetáculos. O único tipo de equipamento cultural que já àquela época estava espreado por todo o território nacional são as bibliotecas, presentes em 87,7% das cidades do país. Mesmo neste caso, o estudo também revela um decréscimo em relação a 2014, quando as bibliotecas chegaram a estar presentes em 97,1% dos municípios brasileiros (IBGE, 2019, p. 150). Tal decréscimo entre 2018 e 2014 aconteceu também no caso dos centros culturais (eram 37%), museus (eram 27,2%) e teatros ou salas de espetáculos (eram 23,4%).

Aqui, importante contribuição a ser trazida é o artigo “Reflexões sobre a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil”, no qual o gestor e especialista em gestão governamental e políticas públicas Carlos Beyrodt Paiva Neto constitui uma escrita que, além de discutir diferentes categorias de equipamentos culturais, apresenta iniciativas de fomento existentes e acena para a necessidade da constituição de uma política pública mais ampla para este setor, ainda que o texto se concentre mais na perspectiva das políticas de fomento (PAIVA, 2019). Através do esforço analítico de Paiva, aliado a outros aportes, pudemos traçar um panorama de iniciativas de políticas públicas que tocam a questão do financiamento dos espaços culturais, que será apresentado a seguir

1.2.1 A Lei Rouanet e os espaços culturais

Na esfera federal, até bem pouco tempo, a Lei 8.313, criada em 1991, mais conhecida como Lei Rouanet, foi, em termos de volume de recursos, a principal ferramenta de fomento à cultura no país. Trata-se de uma legislação que se utiliza do artifício de deduzir percentuais de valores de impostos devidos ao Estado por empresas e pessoas físicas que utilizarem estes recursos para fomentar projetos culturais enquadrados nas exigências legais. As análises mais comuns que têm sido

feitas sobre as leis de incentivo fiscal, como costumam ser chamadas a Lei Rouanet e outras do tipo, vão no sentido de problematizar como o principal motor de financiamento à cultura, embora se utilize de recursos públicos, deixe à escolha das empresas quais projetos culturais devem ser financiados, o que acaba por reproduzir lógicas de concentração privada através da própria política pública.

No que tange aos espaços culturais, embora essa legislação não trate do tema com especificidade, a ela se recorre também para o financiamento de construções, reformas e atividades de equipamentos culturais. Uma análise dos sistemas do MinC que tratam dos projetos incentivados via incentivo fiscal dão conta de demonstrar que 6 dos 10 projetos com maior valor financiado pela referida legislação, nos anos de 2010 a 2021, referem-se, justamente, a obras de reforma e/ou restaurações e planos de atividades de instituições culturais que gerem espaços culturais³. O caso é que, como dito anteriormente, ao deixar a escolha dos projetos a serem financiados para as próprias organizações que terão seus tributos deduzidos, apenas equipamentos e espaços culturais de instituições de grande porte, muitas delas concentradas em cidades do eixo centro-sul do país, conseguem viabilizar suas propostas por esta via. É o caso de todos os 6 projetos aqui citados, que financiam espaços culturais através da Lei Rouanet (entre 2010 e 2021) estão localizados na região sudeste do país.

Tabela 1 - Seis maiores projetos relacionados a espaços culturais viabilizados pela Lei Rouanet 2010 a 2021

³ Disponível em: http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/grid_Maiores_Projetos_IncentivoFiscal/grid_Maiores_Projetos_IncentivoFiscal.php. Acesso em: 13 mai. 2023.

Nome do Projeto	UF	Ano	Proponente	VI. Incentivo
Plano Plurianual de Atividades e Manutenção do Instituto Inhotim - 2021/2024	Minas Gerais	2020	Instituto Cultural Inhotim	106.217.454,30
Restauração, Ampliação e Modernização do Museu do Ipiranga	São Paulo	2019	Fundação de Apoio à USP	86.748.363,85
Plano Bianual Museu do Amanhã 2021-2022	Rio de Janeiro	2020	Instituto de Desenvolvimento e Gestão – IDG	62.014.407,00
MUSEU DO IPIRANGA - OBRA CIVIL DO ANEXO	São Paulo	2.019	Fundação de Apoio à USP	59.713.524,02
Reconstrução do Teatro Cultura Artística - Segunda Fase	São Paulo	2018	Associação Sociedade de Cultura Artística	59.138.756,62
MUSEU DA IMAGEM E DO SOM - MIS/RJ	Rio de Janeiro	2010	Fundação Roberto Marinho	36.255.500,30

1.2.2 O Cultura Viva e os espaços culturais

Ainda no plano federal, a chegada de Lula à presidência em 2003 foi acompanhada da proposta de construção de equipamentos culturais pré-moldados, em periferias de grandes cidades e favelas, as BACs – Bases de Apoio à Cultura. Entretanto, no âmbito do MinC, responsável pelo desenvolvimento do projeto, houve uma vigorosa oposição à iniciativa, tendo em vista que esta não tinha nenhum conceito que a sustentasse e tratava-se apenas de uma estrutura física a ser implantada indiferenciadamente nos mais diversos territórios do país. Célio Turino, gestor cultural que à época trabalhava como Secretário de Cidadania Cultural do Ministério, descreveu detalhes da discussão no livro "Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima":

(...) Logo foi apresentada a tarefa: construção de equipamentos culturais pré-moldados, em periferias de grandes cidades e favelas, as BACs – Bases de Apoio à Cultura. Mal recebi o convite e já me deparava com um grande problema: discordava completamente da proposta. Não havia conceito, apenas um projeto arquitetônico de centros culturais pré-moldados. Estruturas ocas a serem oferecidas para a comunidade tomar conta. Prédios iguais em um país tão diverso? Quem pagaria a conta de luz? E a programação? Tudo com serviço voluntário? Não daria certo. Fora a sigla, BAC. As palavras têm força, baque é queda, susto. “Como um poeta como Gilberto Gil permitira um nome desses?”, perguntei-me (TURINO, 2010, p. 80-81).

Eis que como resultado das disputas e discussões em torno do que viria a ser uma política para implantação de espaços culturais no país, a ideia inicial foi reformulada por completo e deu origem ao programa Cultura Viva, lançado em 2004.

Diferentemente de uma noção inicial que tinha na construção de estruturas físicas o centro de sua formulação enquanto política pública, o Cultura Viva apostava justo no reconhecimento e na legitimação do fazer cultural pré-existentes nas comunidades, gerando empoderamento social. Tratou-se, então, de uma mudança paradigmática, que tem relação com a diferença entre as noções de democratização cultural e democracia cultural tratadas anteriormente. Mesmo que o Cultura Viva não fosse uma proposta centrada apenas no tema dos equipamentos culturais, a sua elaboração e execução contribuíram para fortalecer dinâmicas culturais realizadas em locais como sedes de grupos culturais, associações de bairro, aldeias indígenas, cooperativas de trabalhadores etc, o que, de uma forma ou de outra, forjou o entendimento mais amplo do que vem a ser um espaço cultural. A proposta, que tem como diretrizes centrais o estímulo a autonomia, protagonismo, empoderamento e trabalho em rede dos agentes e comunidades envolvidas, ainda que tenha perdido fôlego diante dos acontecimentos políticos recentes no país, chegou a fomentar 4500 iniciativas e serviu de referência para o desenvolvimento de projetos similares em outros países da América Latina e África, segundo o site oficial do projeto⁴.

1.2.3 A Lei Aldir Blanc (LAB) e os espaços culturais

Surgida por iniciativa da deputada Benedita da Silva (PT-RJ) para socorrer o setor cultural diante da pandemia do Covid 19, a lei 14.017/2020 efetivou o maior volume de fomento à cultura de uma única vez na história do país, R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais). A legislação, elaborada às pressas, foi aprovada no Congresso Nacional em apenas três meses após o início da emergência sanitária, que obrigou o isolamento social e a consequente paralisação de toda produção cultural realizada em âmbito presencial. Tal regramento também ficou marcado como a primeira iniciativa de política cultural na história brasileira cuja lógica, deliberadamente, tratou do fomento a espaços culturais, se ocupando inclusive, no texto da lei, de definir o que poderia ser entendido como espaço cultural para efeitos de aplicação da proposta.

⁴ Disponível em: <<http://culturaviva.gov.br/rede/faq/>>. Acesso em: 13 mai. 2023.

Tal decisão, de definir o que se entendia por espaço cultural, resultou em mais uma ação que contribuiu para o alargamento da compreensão de espaço cultural, tanto por parte dos poderes públicos como da sociedade civil. Para efeitos da lei, podiam ser considerados espaços culturais:

pontos e pontões de cultura; teatros independentes; escolas de música, de capoeira e de artes e estúdios, companhias e escolas de dança; circos; cineclubes; centros culturais, casas de cultura e centros de tradição regionais; museus comunitários, centros de memória e património; bibliotecas comunitárias; espaços culturais em comunidades indígenas; centros artísticos e culturais afro-brasileiros; comunidades quilombolas; espaços de povos e comunidades tradicionais; festas populares, inclusive o Carnaval e o São João, e outras de carácter regional; teatro de rua e demais expressões artísticas e culturais realizadas em espaços públicos; livrarias, editoras e sebos; empresas de diversão e produção de espetáculos; estúdios de fotografia; produtoras de cinema e audiovisual; ateliês de pintura, moda, designer e artesanato; galerias de arte e de fotografias; feiras de arte e de artesanato; espaços de apresentação musical; espaços de literatura, poesia e literatura de cordel; espaços e centros de cultura alimentar de base comunitária, agroecológica e de culturas originárias, tradicionais e populares (BRASIL, 2020).

Não obstante tratar-se de atitude tomada diante de uma emergência sanitária, a iniciativa absorveu uma série de avanços obtidos em discussões de políticas culturais recentes, a exemplo da transferência dos recursos para todos os estados e municípios que aderiram ao plano, em semelhança com o Sistema Nacional de Cultura (SNC), vigente desde 2012, mas que até aquele momento nunca tinha sido posto em prática por falta de regulamentação. A aprovação da lei também foi resultado de uma intensa mobilização de agentes culturais país a fora, contribuindo para a rearticulação de um setor que tinha sofrido derrotas políticas fragorosas no último período, notadamente com a extinção do MinC em 2019.

Ao olhar especificamente para a questão da manutenção dos espaços culturais da sociedade civil, excluídos aqueles mantidos por fundações, institutos ou instituições, criados ou mantidos por grupos de empresas, teatros e casas de espetáculos de diversões com financiamento exclusivo de grupos empresariais e espaços geridos pelos serviços sociais do Sistema S (BRASIL, 2020), a lei Aldir Blanc se consagrou como uma ferramenta de subsistência, ainda que temporária, de uma infinidade de tipos de espaços culturais alternativos, independentes, que, ou tinham visto políticas anteriores voltadas a eles minguarem, como o Cultura Viva por exemplo, ou nunca tinham acessado nenhuma política cultural pública

anteriormente. A escolha por executar a lei em parceria com estados e municípios teve também como resultado uma maior efetividade prática, uma vez que o ente municipal, pela proximidade física, está muito melhor habilitado a avaliar quais tipos de espaços existem em seu território e poderiam ser beneficiados. Por outro lado, necessário registrar que a falta de uma regulamentação mais precisa, a exigência de prestação de contas, bem como o ineditismo do repasse de recursos públicos para esses tipos de entidades, muitas delas existentes apenas em caráter informal, compõem o conjunto de críticas à real ou uma maior eficácia da proposta contida NA LAB.

A despeito das críticas, as leis de fomento ao setor cultural que se seguiram à Aldir Blanc, tanto a Lei Paulo Gustavo quanto a Lei Aldir Blanc 2, ambas promulgadas em 2022, reafirmam em seus textos a proposta de um olhar específico para o fomento a espaços culturais. Os resultados práticos da efetividade dessas leis poderão ser analisados nos próximos anos, de acordo com a execução das mesmas.

CAPÍTULO 2 - O CONTEXTO TERRITORIAL DA CASA PRETA ESPAÇO DE CULTURA: O BAIRRO, A RUA E A CASA

Antes de iniciarmos nossa descrição da Casa Preta, é necessário contextualizar o território no qual tal espaço cultural está localizado, que influencia diretamente a forma como esse local de cultura é percebido, quem costuma frequentar, quem não frequenta, quais são os recursos disponíveis, como está inserido na dinâmica da cidade etc.

2.1 O Bairro Dois de Julho

Situado no centro antigo de Salvador, o bairro Dois de Julho possui a característica de ser tão antigo quanto a cidade de Salvador. Muitas de suas ruas foram palco de acontecimentos históricos e, diante de uma história de ocupação humana tão longeva, o bairro apresenta uma conformação urbanística complexa e pouco ordenada com elementos arquitetônicos de diversos períodos. Dentre os logradouros mais conhecidos, podemos citar a Rua do Cabeça, a Rua da Força e a Rua do Sodré. Alguns aportes históricos podem nos ajudar a compreender melhor tal conjuntura.

A Rua do Cabeça é assim chamada porque nos idos de 1700 ficavam ali localizados alguns currais e estabelecimentos de venda de carne de boi, que mantinham as cabeças dos animais abatidos defronte dos estabelecimentos, de forma a identificar o tipo de comércio predominante ali. Atualmente ainda podem ser encontrados muitos comércios do mesmo gênero, somados a uma profusão de armarinhos e a feira livre de hortifrutigranjeiros que diariamente toma o leito da rua⁵.

Já a Rua da Força tem esse nome porque por ali eram trazidos os condenados à execução, que ficavam encarcerados no prédio da Casa da Câmara e Cadeia, na Praça Municipal⁶. Assim é que, historicamente, a Rua da Força é a rua que levava ao enforcamento. Atualmente, na Rua ficam localizados pequenos comércios, em sua maioria de alimentação e bebidas. É um espaço muito ocupado por trabalhadores de classe média-baixa do centro da cidade que tem ali, naqueles

⁵ Disponível em: <<http://ruasdesalvador.blogspot.com/2008/11/rua-do-cabea.html>> Acesso em: 13 mar. 2023.

⁶ Disponível em: <<https://www.visiteobrasil.com.br/nordeste/bahia/salvador/cultura/ruas-historicas>> Acesso em: 13 mar. 2023.

bares e restaurantes, variadas possibilidades no horário do almoço, e no *happy-hour* pequenas apresentações musicais entrando pela noite, especialmente nas sextas e sábados. Se na Rua do Cabeça o leito do calçamento é quase que inteiramente tomado por bancas de frutas e verduras, na Rua da Forca quem toma grande parte do espaço são as mesas e cadeiras dos restaurantes adjacentes.

Por fim, a Rua do Sodré herdou o nome do antigo proprietário da área, Jerônimo Sodré, como era comum no passado. É, na verdade, uma ladeira que ajuda a ligar a cidade alta e baixa, porque emenda com a Ladeira da Preguiça e com a da Conceição. O Sodré, como é chamado, é repleto de sobrados do século XIX. Um deles é hoje a sede do Colégio Estadual Ipiranga, no nº 43, e foi onde morreu o poeta Castro Alves, que ali residiu, em 1871⁷. A casa é tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1938. Estima-se que a residência teria sido construída no começo do século XVIII. Outra curiosidade é que este mesmo sobrado foi a primeira sede do Colégio Antônio Vieira⁸, em 1911, atualmente o maior colégio particular da cidade, que se encontra instalado no bairro do Garcia. Também na Rua do Sodré está o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no antigo Convento de Santa Tereza, uma edificação de meados do século XVII. Ainda hoje a Rua do Sodré é predominantemente residencial, exceto pela presença do colégio e do museu já citados e alguns bares. Tal via é famosa ainda por, como a vizinha Ladeira da Montanha, reunir algumas das poucas casas de prostituição que permanecem abertas no centro da cidade.

A escolha por iniciar a contextualização do bairro onde está localizada a Casa Preta Espaço de Cultura a partir do histórico dessas três das ruas do bairro tem o sentido de reforçar tanto a antiguidade da ocupação do local, quanto as alterações no perfil de ocupação que foram acontecendo ao longo dos séculos. Se dos séculos XVI a XIV as áreas centrais ocupadas pelas classes privilegiadas da cidade se concentravam no que hoje conhecemos como centro antigo (região que vai do largo da Igreja da Vitória até o Barbalho)⁹, a partir de meados do século XX, com a criação

⁷ Disponível em:

<<https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/historia-do-sodre-teve-jorge-amado-e-castro-alves-277190>>. Acesso em: 13 mar. 2023.

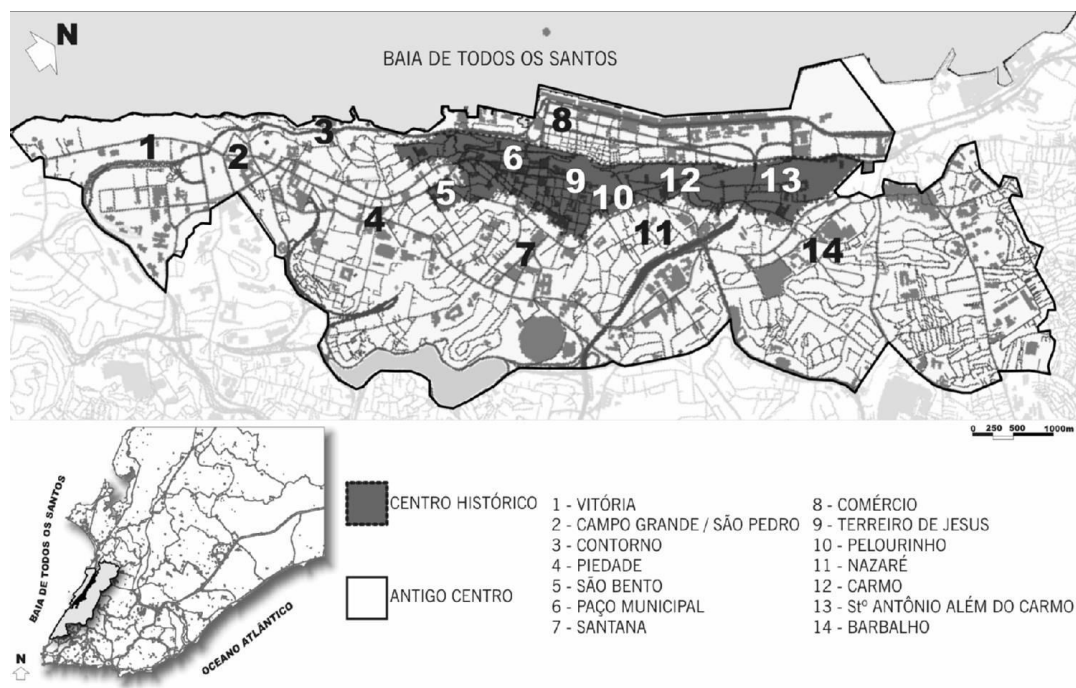
⁸ Disponível em: <<https://www.colegioantoniovieira.com.br/o-vieira/quem-somos/>>. Acesso em: 13 mar. 2023.

⁹ Disponível em:

<https://www.academia.edu/38732387/MILTON_SANTOS_o_Centro_da_Cidade_do_Salvador>. Acesso em: 13 mar. 2023.

do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador¹⁰, começa a ser gestada a dita “cidade moderna”, que a partir de uma sucessão de planos diretores e obras públicas levou o eixo de desenvolvimento da capital para o norte, até então predominantemente rural, fazendo com que, ao longo dos anos, fossem sendo consolidados bairros como Pituba, Itaigara, Caminho das Árvores.

Figura 1 - Mapa do centro antigo de Salvador¹¹ (2001)



Assim, fatos como a construção das avenidas de vale, a inauguração do shopping Iguatemi, da atual estação rodoviária e da Avenida Luiz Viana Filho (todos na década de 1970), são exemplos de como a cidade foi se desenvolvendo nesse último período de maneira a criar novas centralidades, e como neste processo as classes abastadas foram, pouco a pouco, saindo da região do centro antigo, cujas características (ruas estreitas, construções muito antigas) não performavam mais o ideal de modernidade perseguido. Atualmente, muitas das construções históricas que, no passado, foram habitações de famílias endinheiradas, hoje, quando não desabaram, foram demolidas ou deram origem a outras construções, estão caindo aos pedaços por falta de manutenção ou ocupadas por famílias de baixa renda, que são parte considerável dos atuais residentes do centro antigo. Importante ressaltar, também, que apesar de tais transformações, na região central da cidade ainda está

¹⁰ Disponível em: <<http://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1581>>. Acesso em: 13 mar. 2023.

¹¹ Disponível em: <<https://plugcultura.wordpress.com/2008/04/24/maciel/>>. Acesso em: 13 mar. 2023.

o maior polo de comércio de rua formal e informal da cidade, o que gera, pelo menos no horário comercial, um grande dinamismo. Ainda, podemos afirmar ser esta uma região onde está consolidada grande oferta de serviços públicos e infraestrutura urbana.

No bairro Dois de Julho ou em suas proximidades existem unidades de saúde básica e especializada, escolas públicas de nível fundamental e médio, faculdades, shoppings, terminais de transporte público (ônibus e metrô), e um sem número de espaços sociais e culturais, entre os quais podemos citar os que estão localizados no perímetro do bairro: a sede da Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro - ACANNE, existente desde 1985; o clube Fantoches da Euterpe, fundado em 1884; a Caixa Cultural, inaugurada em 1999 e instalada na antiga Casa de Oração dos Jesuítas, imóvel do século XVII; o Centro Cultural Que Ladeira é Essa?, existente desde 2013 na Ladeira da Preguiça; a Casa de Cultura SóMovimento, recém aberta mas que antes abrigou outros projetos culturais no mesmo espaço; a ONG Bahia Street, que trabalha com empoderamento de meninas negras desde 1996; e o projeto Sinal Fechado, que atende crianças e adolescentes em situação de risco social de bairros pobres e filhos de ambulantes que atuam no centro da cidade desde a década de 1990.

Por outra perspectiva, podemos dizer que o bairro Dois de Julho, embora esteja localizado na região central da cidade e conte com um fluxo muito grande de pessoas diariamente, particularmente no horário comercial, também carrega consigo características que, a título de comparação e exemplo, podem ser lembradas, grosseiramente, com um enclave. Isso dada a sua identidade bastante singular, bem como sua vida própria, cujas dinâmicas cotidianas, embora se relacionem com os fluxos comuns à centralidade da metrópole, carregam consigo elementos de proximidade entre os seus habitantes, o que às vezes nos faz lembrar de uma dinâmica comum às cidades pequenas. É um bairro central, mas que preserva suas idiossincrasias. Por vezes, no período noturno, as demais localidades do centro são esvaziadas após o fechamento do comércio, já no Dois de Julho o movimento de passantes perdura até a madrugada, contribuindo, inclusive, para forjar alguma sensação de segurança pública.

2.2 A Rua Areal de Cima

A Rua Areal de Cima, onde fica localizada a Casa Preta, não tem um significado pacífico para a sua nomenclatura. Por óbvio, na primeira hipótese, imagina-se que em algum momento ali havia uma grande quantidade de areia, e o fato de ser “de cima” se deve a existência, quase que paralela a esta, da Rua Areal de Baixo. O desnível entre as duas levou a especificação, assim como aconteceu com outras ruas do centro, a exemplo de Politeama de Cima e Politeama de Baixo. Outra hipótese, menos óbvia, mas não sem sentido, é de que teria acontecido um vício de linguagem, quando o certo talvez fosse "Arraial de Cima e Arraial de Baixo" e as corruptelas da língua oral trataram de alterar o nome original¹². As duas explicações levam em conta a historicidade do bairro, como é o caso dos outros exemplos vistos. A Areal de Cima é quase que uma travessa em formato de “L”, tendo quatro intersecções: uma entrada no Largo Inocência Galvão, o ponto central do bairro; a segunda que dá na Areal de Baixo; e duas que levam a Rua do Sodré, sendo a primeira quase que ao lado do já citado Colégio Estadual Ypiranga e a segunda mais próxima ao Largo, entrada conhecida como Beco do Mingau.

Figura 2 - imagem de satélite da Rua Areal de Cima (2023)



Como é próprio de ruas que são travessas ou se parecem com estas, a Areal de Cima não configura uma passagem obrigatória para cidadãos e veículos que estejam circulando para entrar ou sair do bairro, tendo em vista tratar de uma via secundária, cuja ligação não leva a outras regiões, mas apenas a outras ruas do próprio Dois de Julho. Se o bairro na sua conformação cotidiana já apresenta

¹² Disponível em: <<http://salvadorhistoriacidadebaixa.blogspot.com/2011/05/outra-praca-2-de-julho.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

características que fomentam a construção de uma comunidade, a condição de ser uma rua na qual os passantes cotidianos são quase que todos daquela área torna a possibilidade de um efeito de reconhecimento e vínculos entre vizinhos muito mais provável, o que efetivamente se percebe, uma vez que nesta rua é comum ver crianças brincando e pessoas se cumprimentando ao sair ou entrar de suas casas e/ou dos pequenos comércios existentes.

Favorece tal sensação, de algum nível de cumplicidade entre vizinhos, a existência de poucos prédios com múltiplas unidades habitacionais, sendo a maioria das edificações unifamiliares ou com poucas unidades em condomínio. O comércio mais importante são os bares e restaurantes com mesas voltadas para rua, sendo eles: o San Vicente, cuja proprietária, Dona Marli, é uma das mais dinâmicas agitadoras culturais do bairro e onde se celebram festividades importantes para a comunidade, como a trezena de Santo Antônio e o Caruru de Santa Bárbara; o Point da Codorna, de Gilson; e o bar do Nó, famoso pela trilha sonora sempre surpreendente. No trecho da rua que fica próximo à Casa Preta existem apenas residências ou ruínas do que um dia já foram moradias. Do lado direito do espaço cultural existe um terreno baldio, resultante do que já foram quatro sobrados que conservam apenas partes de suas antigas fachadas escoradas.

Figura 3 - Foto da Rua Areal de Cima. A Casa Preta é a quarta do lado esquerdo (2017)



Do lado esquerdo moradias, algumas delas habitadas por pessoas que, ao longo dos anos, se tornaram grandes parceiras em projetos comunitários desenvolvidos conjuntamente, como é o caso de Paula, de profissão cozinheira e que às vezes fornece alimentação para eventos realizados na Casa Preta; e na esquina da rua, Márcia Dantas, costureira de ascendência cigana, que também sempre contribui nas atividades coletivas. Em frente, outras residências, sendo que algumas delas foram sendo desocupadas ao longo dos últimos anos, como é o caso da casa de Dona Lourdes, uma senhora que teve que se mudar aos 95 anos, em 2018, depois de ter morado por mais de 50 anos na Rua Areal de Cima. Contígua à antiga casa de Dona Lourdes, outro sobrado de múltiplas residências desocupado, cujo teto em uma de suas partes já cedeu.

2.3 A Casa Preta

Um sobrado antigo com a fachada empretecida pelo desgaste do tempo. Talvez fosse essa a primeira referência para se conseguir chegar naquele espaço cultural localizado na Rua Areal de Cima, no bairro Dois de Julho. Tanto parece ter sido assim que os primeiros gestores, ainda lá em 2009, nomearam o lugar como Casa Preta Espaço de Cultura, a partir dessa condição de manutenção de sua estrutura física. Vista da rua, a casa tem duas entradas, sendo uma porta à esquerda que dá para o pavimento térreo, e um portão à direita que dá pro subsolo e para uma escada que leva ao primeiro andar e, chegando neste, outra escada que leva ao sótão.

Figura 4 - Foto da fachada frontal da Casa Preta (2019)



Até 2016 todos os pavimentos pareciam manter sua configuração original, de um sobrado residencial, com corredores e cômodos que poderiam ser salas ou quartos, o que dá a entender que já na construção havia uma previsão de que cada pavimento tivesse sua entrada individualizada, como em um sistema condominial de três apartamentos, um por andar. A exceção fica por conta de intervenções realizadas no quintal dos fundos em 2010, as quais incluíram a construção de uma escada em alvenaria permitindo a ligação do subsolo com o primeiro andar, bem como dois banheiros localizados embaixo da referida escada.

Em 2016, uma primeira reforma transformou o antigo sótão em um terraço. Foi feito um corte no telhado de forma a criar uma saída para uma pequena área aberta, na mesma altura das telhas.

Figura 5 - Foto do Terraço (2018)



Em 2019, uma segunda reforma retirou boa parte das paredes internas do pavimento térreo, agrupando cômodos e formando uma ampla sala de espetáculos com capacidade para cerca de 60 pessoas. Quando da inauguração, o local foi nomeado Sala Ivana Chastinet, em homenagem a multiartista e moradora do bairro Dois de Julho falecida em 2017.

Figura 6 - Foto da Sala Ivana Chastinet (2022)



As lajes que dividem os andares são de madeira, o que nos faz imaginar o quão antiga é aquela construção, haja vista que já há mais de 70 anos a construção civil no Brasil popularizou o concreto armado e quase não se vê construções com lajes de madeira posteriores aos anos 1950. Ainda que não se tenha fontes que possam comprovar, os gestores do espaço acreditam que a casa tenha sido construída entre os anos 1920 e 1930 do século XX, portanto, há quase 100 anos. Ao fundo da construção, um declive no terreno permite que, a partir do quintal, se tenha a visão dos três pavimentos.

Figura 7 - Foto do Quintal da Casa Preta (2018)



Neste quintal, uma escada liga o subsolo ao térreo e, embaixo dessa escada, estão dois banheiros. Essas últimas benfeitorias foram feitas posteriormente à construção original, haja vista a diferença nos padrões arquitetônicos.

Além dos elementos já citados, nota-se também a presença de muitas janelas, em todos os andares, sejam voltadas para rua da frente, para o quintal ao fundo e para a lateral direita. O pé direito é alto em todos os andares, com mais de quatro metros, exceto no sótão/terraço. Portas e janelas feitas de madeira, com detalhes, nos fazem perceber que a Casa, originalmente, era uma construção feita para a moradia de uma família de classe média.

A contextualização apresentada neste tópico teve como objetivo trazer alguns primeiros indícios, de ordem histórica, social ou mesmo do espaço físico, para que se possa compreender aspectos do território preexistentes à transformação daquele sobrado residencial em um espaço cultural alternativo. Nessa perspectiva, o histórico da atuação do espaço, que vem a seguir, guarda inter relações com o ambiente descrito, o que poderá ser melhor observado conforme o decorrer do trabalho.

CAPÍTULO 3 - A EXPERIÊNCIA DA CASA PRETA ESPAÇO DE CULTURA

Este capítulo tem como intenção estabelecer um histórico da Casa Preta Espaço de Cultura durante os primeiros dez anos de atividades (2009-2018), concentrando-se particularmente em descrever e refletir sobre os grupos e iniciativas que ocuparam o local, considerando a atuação destes como essencial para conformar o modo como a Casa foi gerida ao longo desse período. Aportes isolados sobre estratégias de financiamento utilizadas para viabilizar as ações realizadas e exemplos de atividades que foram criadas ou compuseram a programação do espaço também estão presentes. A ideia é que através dessas informações, aliado a uma proposta reflexiva constante ao longo do texto, se possa estabelecer um panorama dos aspectos centrais que definiram a permanência do espaço na cena cultural da cidade, mesmo em contextos de limitações de recursos.

3.1 Os primeiros anos

Aquela casa preta quase centenária da Rua Areal de Cima, no Dois de Julho, se tornou um espaço cultural em 2009, a partir da ação de quatro jovens amigos (Felipe Barroco, Daniel Gallo, Ciro Sales e Isaac Barbosa) que, à época, estavam concluindo suas graduações universitárias e comentavam do interesse mútuo de montar um bar cultural¹³. Por intermédio de uma amiga em comum (Renata Berenstein) souberam que o irmão dela (Sérgio Ekerman) era proprietário de um sobrado no bairro Dois de Julho, comprado há alguns anos mas que não tinha uso, e que, àquele momento, estava sofrendo um processo de depredação e invasões, ocasionando a necessidade de pagar por segurança privada. Sendo assim, era possível que houvesse algum acordo para ocupação do local. Facilitava o trâmite o fato de que as pessoas envolvidas possuíam relações de amizade entre si e, mesmo que alguns deles não atuassem profissionalmente na área cultural, já tinham tido experiências teatrais na infância e adolescência. O proprietário do espaço à época, Sergio Ekerman, além de arquiteto e pesquisador, era baixista e vocalista de uma banda de pop rock de Salvador chamada Ronei Jorge e Os Ladrões de Bicicleta. O acordo inicial previa que os quatro pudessem ir ocupando o espaço enquanto faziam pequenas reformas uma vez que havia muito entulho espalhado pelo local.

¹³ Informação coletada por meio de entrevista com Felipe Barroco, em 02 ago. 2022, realizada de forma virtual pela plataforma Google Meet.

Antes mesmo dessa ocupação inicial, em 2009, o bairro Dois de Julho vivia um processo de especulação imobiliária que previa uma reforma urbana a partir da compra de espaços e imóveis vazios, para posteriormente dar lugar a investimentos de hotelaria de luxo, entre outros. Reportagem do jornal A Tarde de 2006 noticiava os rumos e as disputas que estavam sendo travadas:

Hotel vai mudar cenário no Sodré

Salvador vai acolher mais um hotel de luxo. Desta vez, será no lugar de cinco casarões das ruas Areal de Cima e Visconde de Mauá, nos arredores do Largo Dois de Julho e Rua do Sodré. Os turistas que se hospedarem nos 40 apartamentos deste novo empreendimento terão vista de 180 graus da disputada Baía de Todos os Santos. Embora nem de longe represente concorrência para o Capri, o Diplomata e o Clock, que há anos têm clientes na área, o hotel do grupo Txai (já instalado em Itacaré, no sul do Estado) vem sendo recepcionado como uma ameaça por moradores de uma vila pertencente à Arquidiocese de Salvador (ATARDE, 2006)¹⁴.

Ao mesmo tempo em que aqueles amigos tentavam viabilizar a sua proposta de bar cultural em meio a uma região da cidade marcada por disputas sociais intensas, o Brasil e o estado da Bahia viviam um período de grande efervescência em suas políticas culturais. A eleição, em 2006, do governador Jacques Wagner (Partido dos Trabalhadores), pondo fim a 40 anos de domínio de um mesmo grupo político conhecido pelo autoritarismo e conservadorismo na forma como conduzia as políticas públicas, bem como a nomeação do encenador teatral Márcio Meirelles como Secretário de Estado da Cultura, eram signos dos ventos de mudança que estavam sendo soprados.. Um dos marcos centrais da gestão de Marcio Meirelles na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULTBA), entre 2007 e 2010, foi a desconcentração do investimento público em cultura através dos editais de apoio a projetos. Era um tempo em que muitos grupos e coletivos culturais que nunca haviam sido fomentados pela ação do Estado, passavam a ter naqueles editais uma forma de concorrer e, eventualmente, ter seus projetos culturais financiados.

Embora a ideia do bar cultural permanecesse entre os jovens que iniciavam a ocupação da Casa Preta, não houve um investimento para constituir uma empresa, reformar a casa e inaugurar efetivamente o plano. Nesse sentido, a atuação deles se

¹⁴

Disponível em: <https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/hotel-vai-mudar-cenario-no-sodre-278475>. Acesso em: 16 mar. 2023.

concentrou em, aos poucos, através de ações pontuais como festas e mutirões, ir possibilitando que os agentes de certos setores culturais da cidade passassem a ter conhecimento daquele espaço que surgia e que, diante de uma situação delicada em termos de conservação e por estar localizado em um local estigmatizado do centro, permitia acordos de sublocação com condições facilitadas para artistas e demais agentes culturais que necessitassem de espaço para desenvolver suas atividades.

Neste sentido, o Núcleo Vagapara, criado em 2007 pelos artistas da dança, teatro e performance Isabela Silveira, Márcio Nonato, Olga Lamas, Lísia Vietra, Lucas Valentim, Jorge Oliveira e Paula Lice, estava montando um espetáculo de solos chamado Fragmentos de Um Só, selecionado pelo edital Myriam Muniz de Teatro da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) 2008 com um apoio de R\$ 100.000,00¹⁵, e necessitava de um local para realizar os ensaios do projeto.

Figura 8 - Foto de cena do espetáculo Fragmentos de um Só encenado na Casa Preta (2011)



¹⁵ Disponível em:

<<http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/04/premiadosm2008.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Daí que, através de laços de amizade entre integrantes do Vagapara e os quatro amigos que estavam levantando a proposta da Casa Preta, o Vagapara passou a ocupar o primeiro andar do imóvel e se tornou o primeiro grupo artístico a desenvolver sua criação na Casa Preta. Em reportagem de março de 2010, que consta no que era então o blog da SECULTBA, o Vagapara anuncia:

O espetáculo foi concebido pelos intérpretes-criadores no interior da Casa Preta, local que vinha funcionando como sede e espaço de ensaios do VAGAPARA. Em processo para tornar-se um espaço cultural, a Casa Preta, ocupada por um grupo de jovens empreendedores e artistas, acabou se tornando parte orgânica do espetáculo. Assim, prestes a marcar a pauta de estreia, o Núcleo optou por assumir esse espaço que acolheu tão bem seu processo criativo. Para isso, a Casa Preta passou por interferências da Miniúsina de Criação (cenário) e da iluminadora Fernanda Mascarenhas para receber os sete solos e seu público.¹⁶

No texto “As Casas do Centro Antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos”, publicado no livro *Um Lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, público e programação* (2017), os autores detalham o que consideram ser uma das características mais fundamentais da gestão da Casa desde essa época:

Neste primeiro ciclo, em que estavam envolvidos os gestores da casa e o Vagapara, a concomitância entre a estruturação física do imóvel no pavimento superior e no subsolo - sobretudo o quintal – e o lançamento do espaço, abrindo para o público, marca a vocação da Casa Preta, já em sua origem, de ser um espaço em constante mutação, onde as obras – tanto as de arte e quanto as de reforma (elétrica, hidráulica ou a jardinagem) se equivalem em importância. Tudo é criação. Em algum dia ensolarado lê-se, também em um e-mail trocado entre os gestores da Casa, a seguinte mensagem de Daniel Gallo (2009): “Molhei a grama hoje de manhã e vi que o marceneiro adiantou o serviço um pouco mais: agora temos menos uma janela caindo!” (GORDO ET TAL, 2017, p. 161).

Essa peculiaridade de ser um espaço cultural em constante transformação e reformas, cuja criação de atividades culturais incluía a possibilidade de amalgamar a arquitetura do local com a dramaturgia dos processos artísticos, além de uma flexibilidade na definição de horários e regras de ocupação, seguramente, também é um dos fatores diferenciais da Casa Preta em relação aos espaços culturais

¹⁶ Disponível em:

<<https://plugcultura.wordpress.com/2010/03/09/estreia-fragmentos-de-um-so-em-cartaz-de-1203-a-04>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

tradicionais, que na maior parte das vezes tem seus formatos de ocupação já muito estabelecidos e engessados.

Em abril e julho de 2010 novos grupos artísticos passaram a ocupar a Casa Preta, o Vilavox e o Teatro Base. O Vilavox foi criado em 2001 dentro do Teatro Vila Velha, um dos mais consagrados espaços culturais da cidade de Salvador. À época de sua criação o grupo tinha como mote principal a perspectiva de aliar teatro e música em seus trabalhos, a partir de um intenso trabalho vocal. Quando o Vilavox deixa o Teatro Vila Velha em busca de uma nova sede já haviam se passado nove anos de atuação na cena artística, com cinco espetáculos montados, além de atividades de formação e reflexão sobre o fazer teatral. O Vilavox também se notabilizou por ser um grupo de teatro atuante na discussão sobre as políticas públicas para as artes e um de seus integrantes, Gordo Neto, chegou a atuar como Coordenador de Teatro na Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) entre 2009 e 2010.

As atividades de intercâmbio que os integrantes do Vilavox participavam à época permitiram que eles tivessem contato com outros grupos teatrais do país que já possuíam suas sedes e nelas desenvolviam muito mais do que apenas a produção de novos espetáculos, ampliando a visão do grupo sobre as possibilidades existentes em constituir uma sede própria. Neste sentido, a saída do Vila Velha se deveu muito a partir da necessidade de uma maior autonomia para desenvolver suas atividades. O Vilavox, ao chegar na Casa Preta, ocupou todo o pavimento térreo, que até aquele momento ainda se encontrava muito degradado e ainda não tinha sido ocupado após a transformação do local em espaço cultural. A ocupação de todo o pavimento com o desejo de fazer dali a sede permanente do grupo inaugurou também uma perspectiva diferente para o espaço cultural, uma vez que as ocupações anteriores tinham essencialmente um caráter temporário, especificamente para ensaios e eventualmente apresentações.

Nesse período o espaço abrigou a construção da peça “A Cela”, um projeto dos artistas Jacyan Castilho e Claudionor Machado, que também eram integrantes do Vilavox. O local também foi set de filmagem do curta metragem “Joelma” – com roteiro de Edson Bastos, além de ter abrigado a concepção da peça “Sebastião” de Fábio Vidal, entre outras atividades. Importante delimitar que os três projetos citados

havia sido contemplados com editais de políticas públicas de cultura daquele período. A Cela e Sebastião haviam sido contemplados no Prêmio Myriam Muniz de Teatro da FUNARTE¹⁷ e Joelma foi apoiado pelo Edital de Cultura LGBT da Fundação Pedro Calmon/SECULTBA¹⁸. A existência de um apoio financeiro, além de ter permitido a realização das obras, de maneira indireta contribuiu para viabilizar a parceria com aquele jovem espaço cultural.

Figura 9 - Frame de cena do curta metragem Joelma (2011)



O Teatro Base foi um grupo de teatro criado em 2010, por estudantes de Teatro da UFBA, com o objetivo de promover uma investigação continuada sobre os princípios e procedimentos que fundamentam a ação do performer.

Figura 10 - Foto de divulgação do espetáculo Arbítrio, encenado na Casa Preta (2011)

¹⁷ Disponível em:

<<http://www.cultura.ba.gov.br/2010/12/1566/Espetaculos-que-tiveram-apoio-da-SecultBA-lideram-lista-de-indicados-ao-Braskem-2010.html>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.doistercos.com.br/cinema-joelma-estrea-em-salvador/>>. Acesso em: 16 mar. 2023.



O Teatro Base chega à Casa Preta na intenção de realizar ali ensaios e montar um experimento cênico a partir de suas pesquisas. Antes de ocupar o primeiro andar da Casa Preta, em substituição ao Vagapara, que havia terminado sua relação com a casa quando do final da temporada de Fragmentos de um Só, o Base realizou seus ensaios em outros locais: no Espaço Xisto Bahia, um teatro público estadual localizado nos Barris, dentro da Biblioteca Central do Estado da Bahia; no Centro Cultural Ensaio, um espaço privado também localizado no centro, no bairro do Garcia; e no Centro Cultural do Bispo Hostel, situado na rua de mesmo nome no Pelourinho. A proposta do grupo de ir para a Casa Preta se deu quando uma de suas integrantes mencionou a experiência de ter visto lá o Fragmentos de um Só, do Vagapara, chamando atenção, justamente, para as características diferenciadas do espaço, que não podiam ser encontradas em teatros tradicionais. Essa possibilidade de explorar os diferenciais do espaço na construção do experimento cênico já era uma proposta do grupo, o que reforçou o desejo de ocupar o local.

Assim, após um momento de experimentações de cenas e aprofundamento de sua pesquisa, o Teatro Base estreou na Casa Preta, em setembro de 2011, o seu primeiro espetáculo “Arbítrio”. Com a obra, o grupo é indicado ao Prêmio Braskem

de Teatro 2011, nas categorias espetáculo adulto e revelação, além de ter o ator Yuri Trípodí indicado na categoria revelação¹⁹. Ao final, o grupo é premiado na categoria Revelação²⁰ e a relação com a Casa Preta, cujo acordo inicial previa uma ocupação provisória para montagem do espetáculo, se estende até o final de 2012, gerando uma segunda temporada do espetáculo premiado e a construção, com outros grupos e coletivos artísticos, do evento Empuxo - Zona de Encontro de Artes Cênicas, que, segundo site oficial da iniciativa, era:

(...) uma celebração da cena artística emergente da cidade de Salvador. O encontro acontece no bairro Dois de Julho, entre 19 e 27 de Outubro, onde diversos artistas realizarão apresentações, exposições, performances, entre outras formas de expressão artística. Serão ocupados centros de cultura, casas, colégios, bares, ruas e praças do bairro já conhecido pela sua efervescência cultural²¹.

Figura 11 - Performance realizada na Casa Preta por ocasião do Empuxo (2012)



¹⁹ Disponível em:

<<https://www.agendartecultura.com.br/noticias/producao-da-escola-de-teatro-da-ufba-lidera-lista-de-indicacoes-ao-premio-braskem/>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

²⁰ Disponível em:

<<https://atarde.com.br/cultura/sargento-getulio-e-o-grande-vencedor-do-premio-braskem-114985>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

²¹ Disponível em: <<https://empuxo.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

A experiência de realização do Empuxo, que reuniu diversas iniciativas culturais durante uma semana em diversos espaços do bairro Dois de Julho, possibilitou também, além de uma celebração artística, a aproximação dos agentes culturais que estavam envolvidos na execução das atividades com os moradores, instituições e movimentos sociais do bairro, como podemos ver no texto de agradecimento postado ao final do evento no blog criado para divulgar a ação:

O Empuxo – Zona de Encontro de Artes Cênicas agradece a todos os que apoiaram direta ou indiretamente essa movimentação, a todos os artistas que acreditaram no projeto inicial e “colaram” na idéia dando forma a ela, aos moradores do bairro 2 de Julho e especialmente ao Movimento “Nosso Bairro é 2 de Julho”. Agradecemos também ao apoio de alguns locais que foram cedidos para nossas atividades: Centro Cultural Ensaio, Clube Fantoques, Casa Preta e Colégio Ypiranga. (...) O Empuxo, junto aos moradores do bairro 2 de Julho, aos representantes do Movimento “Nosso Bairro...” e às crianças locais que “invadiram” as apresentações, conseguiu provar a potência que ainda pode surgir quando forças se integram no sentido do encontro. Ficou provado que as áreas históricas de Salvador tais como o 2 de Julho e o Santo Antônio (outro exemplo de ocupação artística) não serão vendidas tão facilmente, e que os artistas, com seu poder de ocupação e transformação podem se tornar aliados nessa luta. Definitivamente, a arte não pode mais ficar separada da luta e da intervenção direta na sociedade²².

Importante ressaltar a menção que os realizadores do evento fazem a luta do Movimento Nosso Bairro é Dois de Julho, constituído em 2012 para resistir ao processo de especulação imobiliária no bairro²³. O nome do movimento social faz referência a tentativa da prefeitura, no mesmo período, de alterar a denominação da região para Santa Tereza, através de um projeto que se utilizava de uma narrativa de revitalização e humanização para fortalecer a atuação do capital imobiliário no local. Não por acaso, as áreas onde aconteceriam as intervenções urbanísticas propostas pela prefeitura estão situadas no entorno de onde, desde 2006, se previa a construção de um hotel e habitações de luxo, como demonstrado anteriormente.

Figura 12 - Recorte de reportagem do jornal A Tarde (2012)²⁴

²² Disponível em: <<https://empuxo.wordpress.com/2012/10/29/302/>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

²³ Disponível em: <<https://nossobairro2dejulho.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

²⁴ Disponível em:

<<https://movimentodesocupa.wordpress.com/2012/07/13/nosso-bairro-e-2-de-julho-2/>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

A6 SALVADOR REGIÃO METROPOLITANA SALVADOR SEXTA-FEIRA 27/4/2012 A TARDE

URBANISMO Prefeitura aposta na criação do novo bairro Santa Tereza

Projeto para revitalizar Centro é apresentado

Vagner Casares / Ag. A TARDE



Projeto prevê intervenções no Largo 2 de Julho, Rua do Sodré e localidades da área

SAMUEL LIMA

O secretário de Desenvolvimento Urbano, Habitação e Meio Ambiente da Prefeitura de Salvador, Paulo Damasceno, apresentou, ontem, o projeto de revitalização de uma área do Centro da capital, que, segundo ele, resultará na criação de um novo bairro, denominado Santa Tereza.

Conforme Damasceno, o projeto prevê intervenções no Largo 2 de Julho, Rua do Sodré, Ladeira da Preguiça e localidades do Areal de Cima e Areal de Baixo. "Queremos levar infraestrutura de qualidade à região, melhorando a iluminação, o calçamento e as vias de acesso. As pessoas dali carecem de uma identidade, de ter preservado o espaço", frisou o secretário, acrescentando que o projeto está em fase de desenvolvimento e deve ser concluído no final do primeiro semestre.

Parcerias

A apresentação de ontem foi realizada na sede da Associação Comercial da Bahia, no Comércio. Para pôr o projeto em prática, a prefeitura está buscando parcerias com os governos estadual e federal, além da iniciativa privada.

De acordo com o secretário, duas grandes áreas abandonadas darão lugar a praças com parques infantis e duas escadarias serão requalificadas – uma na Rua Visconde de Mauá e outra ao lado do Museu de Arte Sacra. Na tentativa de incentivar a construção de novos empreendimentos na região, a prefeitura vai encaminhar um projeto de lei para a Câmara Municipal.

Os vereadores ampliam a Lei de Incentivo Fiscal do bairro do Comércio por mais quatro anos, incluindo a região que engloba todo o bairro de Santa Tereza – cujo nome faz referência ao convento que é a sede do museu.

"Isso vai ajudar os moradores a recuperarem os imóveis, além de atrair empreendimentos", reforçou Damasceno. Na região, já está sendo construído o Clock Residencial (Rua Visconde de Mauá). Nas proximidades, o hotel de luxo Fasano ocupará o antigo prédio de A TARDE (Praça Castro Alves). As obras foram iniciadas em abril.

Críticas

Integrantes do movimento Desocupa Salvador estiveram presentes e não esconderam críticas ao projeto. "As intervenções serão apenas para atender a interesses privados. Não vejo razão para o uso de dinheiro público. As empresas que serão beneficiadas poderiam fazer as reformas como contrapartida. O projeto é fantasioso", atacou o arquiteto Ícaro Vilaça.

O secretário Paulo Damasceno ponderou: "Todo projeto tem que ser discutido, as pessoas têm que se manifestar. O importante é que projetos não sejam abandonados ou demonizados antes de uma discussão".

Embora o Empuxo não fosse uma realização da Casa Preta, mas sim uma proposta coletiva que envolvia múltiplos agentes do bairro, incluindo integrantes do Teatro Base que à época estava sediado na Casa Preta, a atividade pode ser considerada um marco importante do envolvimento de agentes ligados ao espaço cultural nas lutas por direitos e cidadania, para além das discussões meramente artístico-culturais em sentido restrito. A aproximação com a vizinhança, com o Colégio Estadual Ypiranga e com militantes do Movimento Nosso Bairro é Dois de Julho, relatada nos anais desse evento, exprime uma reflexão sobre o posicionamento de artistas e do espaço cultural que, ao longo do tempo, foi sendo amadurecida, fazendo com que a Casa, que nasceu no bojo de um processo de gentrificação urbana, pudesse ir, aos poucos, qualificando sua presença no bairro, contribuindo para uma atuação territorializada.

Voltando um pouco no tempo, em setembro de 2011 o subsolo da Casa Preta passa a abrigar o Ateliê Cenográfico Maurício Pedrosa, iniciativa a partir da qual o professor da ETUFBA cria, produz e guarda seus cenários e adereços e ambientações para festas e eventos. Lá também passam a ser oferecidas oficinas de bonecos e máscaras, apoio para montagem de espetáculos e eventos e outras atividades culturais. É neste momento que os três andares do espaço, pela primeira vez, são ocupados por grupos diferentes ao mesmo tempo. Nesta época o Terraço servia apenas para guarda de materiais.

Figura 13 - Foto do cenógrafo Maurício Pedrosa construindo cenários no quintal do espaço (2011)



O final da primeira década do século XXI marca um momento em que estavam surgindo muitos grupos de teatro no centro de Salvador, na maioria das vezes formados por estudantes da cinquentenária Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA), localizada no bairro do Canela, também na região central. Como exemplos de, além do Base, podemos citar o Grupo Alvenaria de Teatro, o Núcleo Viansatã de Teatro Ritual e o Panacéia Delirante.

Não se pode dizer sem uma pesquisa aprofundada os motivos que forjaram a constituição de tantos grupos em um mesmo momento histórico, mas, seguramente, a existência àquela época de uma política pública com editais anuais e diversificados de fomento ao setor teatral (fomento à produção, circulação, pesquisa, intercâmbios, memória, crítica etc), tanto no nível estadual através da FUNCEB quanto no nível federal através da FUNARTE, além de outras iniciativas que movimentavam a cena, como o Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC) e Festival Latino-Americano de Teatro da Bahia (FILTE), foram fatores que contribuíram para a existência de uma conjuntura propícia. Outro elemento que pode ter colaborado para o feito é que nessa época a grade curricular da ETUFBA era organizada a partir de módulos semestrais, permitindo que um mesmo grupo de alunos constituísse sua formação conjuntamente ao longo dos semestres, facilitando a criação de vínculos,

diferentemente da formação por disciplinas, quando os alunos não necessariamente constituem uma mesma turma do início ao final de sua graduação.

3.2 Indícios de uma atuação coletivizada na gestão do espaço

Entre 2011 e 2012, três anos após o início do projeto de transformar o sobrado em um espaço cultural, a proposição de fazer do local um bar cultural já não era mais tão comentada. Do grupo de quatro amigos que deram partida a ideia, o espaço vai passando a ser administrado em uma relação entre representantes dos grupos ali sediados e Felipe Barroco, único remanescente dos quatro agentes que iniciaram a ocupação. Advogado, ele teve uma importância fundamental nos movimentos que foram acontecendo ao longo dos anos, pois sua principal missão na gestão da Casa era representar o dono do imóvel nas negociações com todos os agentes que quisessem ocupar o lugar para desenvolver suas atividades. Felipe também atuava como uma espécie de síndico, quando era necessário realizar alguma mediação entre os diversos projetos que aconteciam concomitantemente.

Dessa maneira, é possível afirmar que a gestão do espaço, embora não fosse institucionalizada, tinha um caráter descentralizado, com cada grupo gerindo individualmente o pavimento da casa que ocupava. Essa gestão descentralizada se dava em múltiplos aspectos, seja do ponto de vista dos horários das atividades, limpeza, segurança, comunicação dos eventos, programação, entre outros temas. É possível afirmar que até 2012 a Casa pouco se apresentava enquanto uma instituição promotora de ações culturais, mas sim, na maioria das vezes, como um espaço múltiplo que sediava grupos e atividades de diferentes proponentes.

Em 2012 o grupo Vilavox estreia seu primeiro espetáculo após a saída do Teatro Vila Velha, O Segredo da Arca de Trancoso, que percorria as ruas do bairro Dois de Julho em cortejo até chegar no terreno localizado ao lado da Casa Preta, onde se desenvolvia a maior parte da trama. Este terreno, de propriedade de uma empresa do ramo imobiliário, é o mesmo onde se pretendia construir um hotel de luxo, como citado anteriormente neste trabalho. O Segredo da Arca de Trancoso era um musical infanto-juvenil itinerante, com elementos de teatro de rua, máscaras, pernas de pau e outros artifícios que encantaram particularmente as crianças do bairro. A peça foi consagrada no ano seguinte com o Prêmio Braskem de Teatro na

categoria melhor espetáculo infanto-juvenil, além de ter tido também a indicação para melhor direção e melhor ator, ambas para Cláudio Machado²⁵. A montagem do espetáculo foi financiada com R\$ 150.000,00 após o grupo ser selecionado no Prêmio Procultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro 2010 realizado pela FUNARTE e MinC²⁶. O projeto também contou com R\$ 100.000,00 de recursos do Prêmio Myriam Muniz de Teatro 2012²⁷, quando realizou circulação por cidades do interior da Bahia.

Figura 14 - Foto do espetáculo O Segredo da Arca de Trancoso (2012)



²⁵ Disponível em:

<<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/conheca-os-vencedores-do-premio-braskem-de-teatro-2012/>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

²⁶ Disponível em:

<<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?jornal=1&pagina=36&data=01/12/2011&catchafield=firstAccess>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

²⁷ Disponível em:

<https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais/editais-antiores/2012/premio-funarte-de-teatro-myriam-muniz-2012/categoria-a_circulacao_premio-funarte-de-teatro-myriam-muniz.pdf/@@download/file>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Também em 2012 a Casa Preta abrigou a montagem de Dissidente, da Cia de Teatro da Casa. Peça ensaiada e apresentada numa pequena sala do térreo, também foi premiada pelo Prêmio Braskem nas categorias “Melhor Direção”, para Gordo Neto e “Melhor Atriz” para Viviane Laerte, além de ter sido indicada também nas categorias melhor espetáculo adulto, revelação, pela atuação de Tato Sanches, e especial, pela trilha sonora criada por Ricardo Caian.

Ainda neste ano a produtora baiana Coisa de Cinema realizou na Casa Preta, durante um mês, parte das gravações do longa metragem “Depois da Chuva” de Cláudio Marques e Marília Hughes.

Figura 15 - Poster oficial do longa metragem Depois da Chuva, gravado na Casa Preta (2012)



Ao final de 2012, grupos e agentes culturais que naquele momento realizavam seus trabalhos na Casa Preta (Vilavox, Ateliê Cenográfico e os gestores) se unem para juntos escrever um projeto coletivo com vistas a concorrer ao edital de Dinamização de Espaços Culturais da SECULTBA, uma iniciativa também inédita no âmbito das políticas de fomento à cultura no estado. O projeto é selecionado e apoiado com R\$ 93.264,00²⁸, mas devido as tratativas burocráticas necessárias para firmar o apoio, as atividades constantes da proposta são iniciadas apenas em 2014, ocupando a casa ininterruptamente todas as sextas, sábados e domingos durante 8 meses. A realização desse projeto significou também a consolidação de um modo de atuação onde cada grupo mantinha a gestão individualizada de suas iniciativas, ao mesmo tempo que passaram a também atuar conjuntamente, com vistas a executar as ações previstas.

Nesse sentido, ainda que a pesquisa não tenha conseguido identificar o momento exato que isso acontece, com a profusão de atividades e os diversos formatos de ocupação, os gestores e integrantes dos grupos sediados na Casa adotaram uma ferramenta de agenda virtual onde são incluídos os eventos confirmados e os cômodos onde tais eventos acontecem, de modo a garantir que não aconteça uma concomitância, o que poderia inviabilizar a convivência coletiva.

Através dessas práticas que vão sendo amadurecidas aos poucos, alguns aspectos da gestão do espaço passam a se tornar uma preocupação de todos, favorecendo a criação de vínculos entre os grupos. Posteriormente, como resultado dessa integração, passa a ser comum que os grupos residentes emprestem equipamentos entre si, chegando a um momento que algumas pessoas vinculadas um dos grupos da Casa passam a integrar outros grupos, seja temporariamente, por ocasião de alguma atividade específica, ou mesmo de maneira permanente.

No mesmo período, 2013/2014, o Vilavox é aprovado em outro edital da SECULTBA, o Setorial de Teatro. Um apoio de R\$ 199.360,28 permitiu a manutenção de atividades continuadas do grupo durante 12 meses²⁹. O espetáculo

²⁸ Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Relatorio_Geral_Sudecult_2011__2014.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2023.

²⁹ Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=5128>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

“O Segredo da Arca de Trancoso” que havia estreado em 2012 faz novas temporadas e é aclamado por onde passa. Também em 2014 o Vilavox é selecionado pelo projeto Palco Giratório, uma ação do Departamento Nacional do SESC voltada a fomentar o intercâmbio e a difusão das artes cênicas no território nacional. Através deste projeto “O Segredo da Arca de Trancoso” é apresentada em 30 cidades do país³⁰, conquistando uma projeção nacional para o grupo. Tal conjuntura, com o grupo que ocupava a Casa de maneira mais longeva (desde 2010) em constantes viagens, o projeto de dinamização também teve o caráter de contribuir para ampliar a abertura do espaço para outros agentes culturais que compuseram sua programação.

3.3 Fortalecimento e diversidade de expressões culturais

Em 2014 um projeto realizado na Casa resulta na criação de um novo grupo, que passa a sediar ali as suas atividades, o Aldeia Coletivo Cênico. O surgimento do Aldeia é resultado da montagem de “Kanzuá, Nossa Casa”, espetáculo que propunha refletir sobre a formação da identidade cultural do povo brasileiro com base nas matrizes culturais dos povos indígenas e africanos, utilizando como síntese cultural o culto dedicado aos "encantados" nas comunidades de axé de nação banto os "caboclos". O projeto que originou Kanzuá havia sido aprovado no Edital Setorial de Teatro de 2013 da SECULTBA, resultando em um apoio de R\$ 93.300,00³¹.

A encenação de Kanzuá foi realizada no quintal localizado nos fundos da Casa, com entrada a partir do subsolo. A partir daí, o subsolo que já era ocupado pelo Ateliê Cenográfico Maurício Pedrosa passou a contar também com o Aldeia Coletivo. Característica marcante do Aldeia desde sua criação era a sua composição diversa. A liderança do grupo era de Luiz Guimarães, que mais tarde adotou o nome artístico de Caboclo de Cobre. Vindo de Itajuípe para tentar a vida na capital, ele havia se formado em Teatro pela Faculdade Social da Bahia (FSBA) e tinha como grande inquietação a necessidade de reavivar uma memória indígena ancestral familiar. O grupo é majoritariamente formado por pessoas periféricas, de variadas

³⁰ Disponível em: <<http://vilavox.blogspot.com/2014/04/vilavox-roda-o-brasil-com-espetaculo.html>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

³¹ Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=5128>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

regiões da cidade e do estado, de iniciação artística autodidata ou por influências familiares.

Figura 16 - Cena do espetáculo Kanzasú, Nossa Casa, encenado na Casa Preta (2014)



A entrada do Aldeia Coletivo na Casa Preta amplia significativamente o perfil do espaço. Se antes os grupos e atividades sediadas na Casa eram conduzidos majoritariamente por agentes culturais vindos da Universidade ou com passagens por outras instituições e espaços legitimados, o que refletia em públicos também interessados em determinados padrões estéticos e de linguagem, o Aldeia, com sua pesquisa focada nas identidades negras e indígenas, passou a criar projetos e ações que fizeram o espaço ser ocupado por outros perfis de públicos e agentes da cultura.

Um exemplo efetivo disso foi o projeto Barulhinho, evento criado com o objetivo de ser uma janela de apresentações para novos artistas periféricos da cidade. Essa iniciativa, que teve mais de 30 edições ao longo dos anos seguintes, de 2014 a 2018, passou a compor uma cena de cultura alternativa e periférica no centro da cidade, fazendo com que a Casa se tornasse uma referência para inúmeros fazedores de cultura que não encontravam guarida em espaços culturais tradicionais. Em uma dessas aproximações, chega a Casa Preta, em 2015, a Banda Levante, criada em 2013 após as manifestações de rua que marcaram aquele ano.

Em entrevista ao blog ConversaCult em 2016 Valente Silva, vocalista do grupo conta um pouco dessa história:

Nossa chegada ao Aldeia Coletivo Cênico, grupo de atrizes, atores, músicos e compositores sediado no Largo Dois de Julho, no Centro Antigo de Salvador, foi determinante nisso, pois amadurecemos nossa musicalidade com a realização do desejo antigo de termos vocais femininas e trazer a percussão ancestral para nosso som contemporâneo.³²

Figura 17 - Foto divulgação da Banda Levante, com o quintal da Casa Preta ao fundo (2015)



Dessa maneira, a junção de grupos com trajetórias tão distintas e múltiplas entre si convivendo e compartilhando o espaço, criando projetos que atraíam a atenção de públicos também diversos, tudo isso foi fazendo com que a Casa Preta chamasse cada vez mais atenção de amplos setores da comunidade cultural, o que funcionou como um combustível para impulsionar a consolidação do espaço nos anos seguintes.

Entre 2015 e 2016 o Aldeia foi selecionado nos editais Agitação Cultural³³ da SECULTBA, com um apoio de R\$ 118.000,00, e Dinamização de Espaços Culturais da Bahia³⁴, também da SECULTBA, resultando em um apoio de R\$ 130.594,00. Através desses apoios, o grupo mobilizou uma série de ações que duraram até

³² Disponível em: <<http://www.conversacult.com.br/2016/09/notas-brasileiras-16-levante.html>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

³³ Disponível em:

<<http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/Image/SITEANTIGO/2015/09/Portaria-Resultado-Pre-Selecao-Agitacao.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

³⁴ Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/AM_dinamizacao.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2023.

2018, a exemplo de montagens de espetáculos, temporadas de espetáculos já montados, um festival de música para fortalecer novos talentos, o concurso Antropofagia DragQueen, entre outras ações. Além dos projetos culturais financiados por editais, paralelamente o Aldeia também desenvolveu uma parceria com a Battre, uma das empresas responsáveis pela coleta e tratamento de resíduos de Salvador. Através dessa cooperação o Aldeia desenvolveu, ao longo de muitos anos, espetáculos e ações educativas sobre destinação de descartes, reciclagem e meio ambiente em escolas do município de Salvador. Em muitos momentos, tal colaboração foi a principal fonte de recursos para a manutenção do grupo.

Já o Vilavox montou em 2015 uma nova peça teatral, O Castelo da Torre, baseada na história do Castelo Garcia D'ávila, projeto antigo do grupo. A criação desse espetáculo foi financiada através do Edital de Apoio a Grupos e Coletivos Culturais 2014 da SECULTBA, que resultou em um apoio de R\$ 399.902,00³⁵, garantindo a manutenção das atividades por 2 anos. Também nesse ano, o Vilavox voltou a ser selecionado no edital Prêmio FUNARTE de Teatro Myriam Muniz, com uma proposta que garantiu um apoio de R\$ 50.000,00³⁶. Além da montagem do espetáculo, os projetos selecionados viabilizaram um conjunto de ações favorecendo a manutenção do grupo por dois anos, as quais incluíam a realização de oficinas formativas, a publicação de duas revistas sobre a linguagem teatral, a circulação do "Castelo" por cinco cidades do interior da Bahia, entre outras ações. O Castelo da Torre obteve quatro indicações no Prêmio Braskem de Teatro 2015: melhor espetáculo adulto; direção, por Meran Vargens (ganhou); atriz, para Diana Ramos; e especial, pelos figurinos concebidos por Rino Carvalho³⁷.

No ano de 2016 o Vilavox montou o espetáculo Passaredo Passarinholas, inspirado no universo lúdico dos pássaros e a tradição oral da cultura brasileira, e iniciou a pesquisa para a montagem de Medeia Negra, um solo concebido pela atriz Marcia Limma e criado junto a oficinas de literatura realizadas no Conjunto Penal

³⁵ Disponível em:

<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2013/12/2014_fcba_grupos.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2023.

³⁶ Disponível em:

<https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais/editais-anteriores/2015/premio-funarte-de-teatro-myriam-muniz-2015/resultado-final_montagem_mm2015.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2023.

³⁷ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/12/confira-lista-de-indicados-ao-premio-braskem-que-destaca-o-teatro-baiano.html>>. Acesso em: 29 mar. 2023.

Feminino de Salvador pelo grupo Corpos Indóceis e Mentis Livres, em uma abordagem interdisciplinar e intercultural. Passaredo Passarinholas foi indicado ao mesmo Prêmio Braskem em 2017, como melhor espetáculo infanto-juvenil.³⁸ Outros espetáculos cujo processo criativo foi realizado pelo menos em parte na Casa Preta também lograram indicações e premiações. É o caso de Isto não é uma Mulata, solo de Mônica Santana³⁹; e Ofélia, de Raiça Bonfim⁴⁰.

Figura 18 - Cena do espetáculo Passaredo Passarinholas encenado na Casa Preta (2016)



Neste mesmo ano, em 2017, a Casa Preta recebeu novos residentes. Trata-se do Pavimento, um coletivo de quatro artistas visuais que montaram um

³⁸ Disponível em: <<https://www.ibahia.com/teatro/premio-braskem-de-teatro-anuncia-os-indicados-de-2017>>. Acesso em: 29 mar. 2023.

³⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=364822953728362>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

⁴⁰ Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26952/1/DEVIR%20OF%20C3%89LIA%20e%20a%20emerg%20C3%A4ncia%20de%20uma%20po%20C3%A9tica%20da%20dissolu%20C3%A7%20C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

ateliê ocupando o primeiro andar. Assim, o espaço volta a um período de ocupação completa em todos os pisos do sobrado, de maneira permanente, o que só tinha acontecido entre 2011 e 2012. Importante ressaltar que nos momentos em que não houve ocupações permanentes, no formato de sede de grupos, o espaço recebeu muitas produções temporárias como ensaios, filmagens, lançamento de livros, debates, encontros e festas, como já citado aqui. No período em que residiu na Casa Preta, entre 2015 e 2017, integrantes do Pavimento “conduziram no espaço a produção de três videoclipes do grupo BaianaSystem (“Playsom”, “Invisível” e “Capim Guiné”). A produção de Invisível utilizou a Rua Areal de Cima como locação e todo o material foi rodado nos espaços internos da Casa. Com exceção de BNegão, todo o elenco foi formado por moradores do bairro - crianças entre 7 e 12 anos” (GORDO ET TAL, 2017, p. 167-168). “Em “Capim Guiné” a integração deu-se também entre os grupos da Casa. O elenco contou com a participação do Aldeia e, na produção dos cenários, em especial com a luz, contou-se com o trabalho de Fred Alvin, integrante do Vilavox. Essa experiência reforçou mais uma vez como pode ser rica a produção que resulta da união dos grupos artísticos residentes no local” (GORDO ET TAL, 2017 p. 167-168).

Figura 19 - Cena do videoclipe Invisível, da banda BaianaSystem, gravado na Rua Areal de Cima (2016)



O levantamento das ocupações temporárias da Casa Preta é mais difícil de ser realizado, pelo próprio caráter das atividades que, muitas vezes, acontecem em apenas um dia. A isto se soma características da gestão da Casa, descentralizada entre os ocupantes. Como se pôde perceber até aqui, os projetos financiados realizados no espaço tinham seus orçamentos voltados para a realização das ações propostas, como é característico das políticas de fomento à cultura. Recursos para qualificar a gestão e manter equipes voltadas a administrar o espaço quase nunca são objetos de editais, à exceção do Programa de Apoio a Ações Continuadas de Instituições Culturais da SECULTBA, e mesmo neste caso, são apenas 17 instituições apoiadas em toda a Bahia, sendo que a última seleção foi realizada em 2017, com previsão de apoio até 2020⁴¹. Desde então não foi realizada nova seleção.

Do ponto de vista dos recursos financeiros, 2017 marca um momento difícil para a Casa e os grupos que a compõem. Após sete anos seguidos emplacando projetos em editais públicos, premiações, contratações através de festivais, prefeituras e outras instituições, as ações planejadas para aquele ano não obtiveram financiamento, resultando em alterações do ritmo criativo e a necessidade de reflexão sobre os rumos a serem tomados dali por diante. A conjuntura política não ajudava.

Após o golpe que retirou Dilma Rousseff da presidência do país em maio de 2016, e da tentativa de extinção do MinC, era difícil contar com a continuidade das ações de fomento à cultura existentes na conjuntura anterior. Por uma diversidade de fatores, os espetáculos recém criados pelo Vilavox não tiveram uma carreira tão extensa, contribuindo para certo ocaso no coletivo. Assim, os grupos residentes (Aldeia, Vilavox, Ateliê Maurício Pedrosa e Pavimento) começaram a construir junto com os moradores do entorno uma ação cultural a ser realizada na Rua Areal de Cima, em frente ao espaço cultural. Nascia então o Arraiá da Areal, uma celebração comunitária em homenagem ao período junino.

(...) Neste período de festas juninas, queremos reunir moradores do entorno da Rua Areal de Cima, artistas, crianças e adultos para fazermos uma festa bem ao estilo do interior: fogueira, barracas com

⁴¹ Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=32>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

venda de comidas típicas, música ao vivo e, claro, um licorzinho e uma cervejinha para os adultos. Tudo na rua. Aberto a toda a comunidade. A programação já conta com o Maracatu Ventos de Ouro, Las Marditas, Pedro Andrade Vieira, Daniel Farias, as personagens Matilde e Botilde, Concurso Rainha do Milho Drag, além de barracas e venda de comidas, bebidas, brincadeiras e performances. Juntos, faremos uma festa numa Areal de Cima toda decorada, linda, sem lixo, bem iluminada e cheia de alegria!⁴²

O mote de construir juntos uma festa da comunidade permitiu aos habitantes daquela rua discutirem situações que acometiam o contexto do local, a exemplo do acúmulo de lixo em frente às ruínas desocupadas. Como parte das comemorações, os grupos da Casa Preta convidaram a moradora mais antiga da rua para fazer uma Reza de Santo Antônio nas dependências do espaço. Atitudes simples como essa fizeram com que outros vizinhos que nunca haviam adentrado aquele espaço pudessem vir a frequentá-lo, atraídos pela popularidade de Dona Lourdes, então com mais de 90 anos.

Figura 20 - Registro da Trezena de Santo Antônio realizada na Casa Preta (2017)



⁴² Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/2119261404967128>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

No mesmo contexto uma situação atípica. Dias antes da festa, casas da Rua Areal de Cima amanheceram pichadas e alguns moradores ensaiaram culpabilizar agentes culturais periféricos frequentadores do espaço como os autores daquele ato subversivo. A solução encontrada conjuntamente foi realizar um mutirão de pintura durante a preparação dos festejos.

Figura 21 - Preparação para o Arraiá da Areal (2017)



No artigo *As Casas do Centro Antigo*, já citado anteriormente, os autores descreveram a realização do Arraiá da Areal da seguinte maneira:

Nos últimos anos, a interação entre os grupos e deles com a comunidade se radicalizou. A ação conjunta mais potente realizada pelos artistas da Casa, com o apoio da comunidade, foi o “Arraiá da Areal”. Bandeirolas nas ruas, música ao vivo, comes e bebes, brincadeiras para as crianças e pintura das fachadas culminaram com uma “festa de largo” típica. A rua lotou! De maneira mais contundente vimos que a Casa Preta saiu pela sua própria porta para uma comunhão mais efetiva com o bairro. Agora não apenas mostrávamos nossos espetáculos para eles (os vizinhos), fazíamos com eles. Estavam ali os moradores vendendo comidinhas, organizando as brincadeiras para as crianças, ajudando na ornamentação. Ouvimos a noite toda: “quando vai ter outra festa?”.

Este círculo cultural do centro da cidade, no qual o Dois de Julho está inserido, tem equipamentos importantíssimos como a Caixa Cultural, o Teatro Gregório de Matos, o Centro Cultural da Barroquinha, o Cine Glauber Rocha, além de instituições mais próximas como o Bahia Street e a Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (Acanne), situados na Rua do Sodré, a mesma do suntuoso Museu de Arte Sacra, já mais próximo à Ladeira da Preguiça. Nos enxergamos fazendo parte de um movimento maior, que é este, onde pequenas iniciativas podem fazer grandes revoluções. A Casa Preta se coloca enquanto um espaço alternativo porque se apresenta como opção aos artistas e público, para além do circuito comercial tradicional de entretenimento cultural (GORDO ET TAL, 2017, p. 169-170).

Figura 22 - Arraiá da Areal (2017)

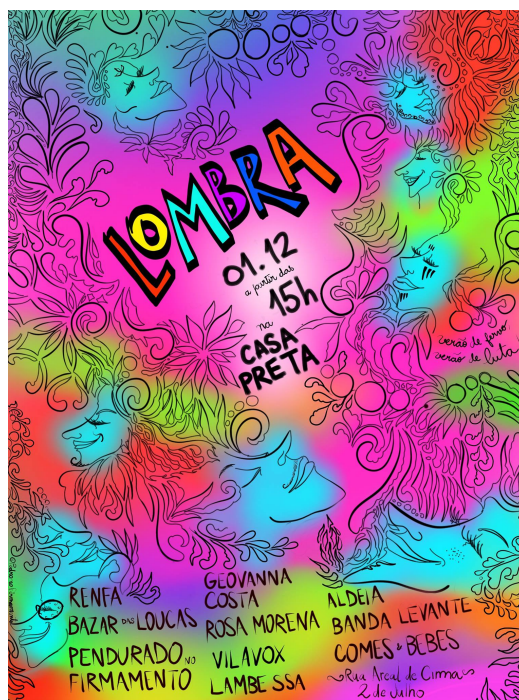


Após a experiência bem sucedida do Arraiá da Areal, ao final de 2017 os grupos da casa realizaram outra ação de rua, a Lombra - Verão de Fervo, Verão de Luta - contando também com a parceria de movimentos sociais e outros artistas e grupos culturais não vinculados ao espaço. O evento tinha como mote a entrada do ciclo de festas populares na Bahia, o início do verão e a necessidade de celebrarmos e fortalecermos as lutas populares desenvolvidas por aquele ajuntamento de grupos realizadores da proposta.

A atividade contou com o Bazar da Loucas, um projeto do Grupo Papo de Mulher, originado da luta dos usuários dos serviços de saúde mental do SUS; um

debate promovido pela Iniciativa Negra por uma Nova Política Sobre Drogas, ONG que realiza pesquisas e projetos visando discutir os impactos da política de guerra às drogas na sociedade, em particular nas comunidades negras da cidade; uma roda de conversa com a Rede Nacional de Feministas Antiproibicionistas (RENFA), que atua na luta pelos direitos humanos e fortalecimento político de mulheres e pessoas trans, com foco na discussão de políticas de drogas e população de rua; uma exposição de ilustrações em formato lambe-lambe, criada pelo artista Pedro Magalhães para homenagear quatro habitantes da Areal de Cima; um drag show em via pública com Rosa Morena; malabares e palhaçaria da Casa das Artes Sustentáveis, espaço cultural existente na época também no bairro Dois de Julho; a exibição de um vídeo-performance do artista Diego Haase em homenagem a Ivana Chastinet, artista e militante do movimento Nosso Bairro é Dois de Julho, que havia falecido 3 meses antes; além de muita música com o Aldeia Coletivo, Banda Levante e a cantora Geovanna Costa⁴³.

Figura 23 - Cartaz do evento Lombra (2017)



Tanto a Lombra quanto o Arraiá da Areal, aliados a outras atividades realizadas anteriormente e posteriormente, demarcam um período em que o espaço cultural, através dos grupos que ali residiam, passou a incorporar, de maneira mais genuína e planejada, princípios de territorialização e integração de lutas sociais na

⁴³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/329490204190059>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

concepção de seus projetos artístico-culturais. Tais ações visavam reconhecer a importância de perceber o território com suas identidades e problemáticas mais comuns, contribuindo para o enfrentamento das desigualdades. O que move essa estratégia de atuação é também entender que não há como atacar as dificuldades existentes em ser um espaço cultural localizado em uma região estigmatizada sem participar das movimentações cidadãs que refletem e propõem intervenções para essas questões.

Não há como ser um espaço cultural em uma região residencial sem articular estratégias de convivência com vizinhos. Não há como lidar com questões que atingem a coletividade sem estabelecer parcerias que ampliem a nossa visão dos assuntos e nos alertem sobre perspectivas individualistas voltadas apenas a si próprios. Em alguma instância, ainda que não se possa estabelecer como uma condição primária, não há como militar por mais políticas públicas de cultura para financiar projetos culturais privados sem estabelecer qualquer interação com desejos e necessidades dos públicos potenciais para os quais (ou com os quais) estão sendo realizadas aquelas propostas. E muitas vezes tais públicos pertencem a uma comunidade cultural que se forma no entorno de um espaço, seja um entorno físico-espacial composto por vizinhos e passantes, seja um entorno formado por interessados nas temáticas e nos tipos de ações culturais ali realizadas, gerando uma cena cultural.

É preciso localizar que 2017 foi o primeiro ano após o golpe parlamentar que alçou Michel Temer ao poder, promovendo uma guinada nos rumos políticos do país. Foi também o ano da reforma trabalhista que, segundo o Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), alterou de maneira substancial a legislação do trabalho, retirando direitos sociais conquistados com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), implementada em 1943, precarizando as relações trabalhistas através da facilitação de práticas de terceirização, fim do imposto sindical dificultando o financiamento da luta sindical, além da prevalência de acordos específicos entre empresas e trabalhadores ante a convenções gerais de categorias profissionais⁴⁴. Ainda que as relações de trabalho no ambiente cultural quase que nunca estejam formalizadas e sujeitas a tal regulamentação, a

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.dieese.org.br/notatecnica/2017/notaTec178reformaTrabalhista.html>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

promulgação de tal lei serve aqui como marcador de um momento histórico de significativo refluxo dos direitos sociais, o que veio a se intensificar no ano seguinte com a aprovação de outra reforma, a da previdência.

No âmbito das políticas públicas para a cultura no estado da Bahia, em 2017 a SECULTBA não lançou novos editais de fomento a cultura, optando por convocar para receber apoio projetos que haviam sido classificados como suplentes nos editais de 2016⁴⁵. Tal circunstância permitiu ao Vilavox voltar a ter apoio financeiro do Estado, uma vez que o seu projeto inscrito no ano anterior se enquadrava nas condições da convocação. Dessa forma, com recursos da ordem de R\$ 200.000,00, foi possível a realização, em 2018, da circulação dos espetáculos Medeia Negra e Passaredo Passarinholas em cinco cidades do interior da Bahia, além de oficinas, leituras dramáticas - uma delas no pátio do Colégio Estadual Ypiranga, edição de duas revistas digitais, uma nova atividade de rua voltada ao público infanto-juvenil - o projeto VilinhaVox, e a criação de um novo espetáculo cênico-musical, baseado nas trilhas sonoras das nove peças do repertório do grupo, bem como o álbum digital desse espetáculo.

Ainda que com o apoio financeiro confirmado para o ano seguinte e com a realização de ações em 2017 que contribuíram na ampliação das visões de atuação artística e cultural, os componentes do Vilavox davam sinais de um desajuste interno cada vez maior. Foi se tornando cada vez mais difícil articular os desejos e planos dos integrantes em torno de ações coletivas que pudessem contemplar a todos, intensificando uma desmotivação em permanecer naquele coletivo e resvalando em uma tensão crescente na convivência cotidiana. Como resultado, a produção das atividades realizadas em 2018 foi sendo repartida entre os integrantes, ficando à livre escolha de cada um a participação ou não, de acordo com o interesse na atividade planejada. O grupo foi se conformando em pequenos ajuntamentos que variavam a depender de cada produção. Como desfecho, apenas a criação do último espetáculo - Trilhas do Vilavox, que estreou em dezembro de 2018, o décimo do repertório, que contou com todos atuando juntos, tendo sido também a última

⁴⁵ Disponível em:

<<http://www.cultura.ba.gov.br/2017/07/14032/SecultBA-prorroga-validade-dos-Editais-Setoriais-2016.html>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

produção do Vilavox que, após concluir o projeto financiado, se desintegrou definitivamente.

Figura 24 - cena do espetáculo Trilhas do Vilavox (2018)



Os anos de 2017 e 2018 também foram marcados pela realização de atividades culturais capitaneadas por outras produtoras que, cada vez mais, tinham A Casa Preta como referência para ações culturais engajadas, muito pelo destaque que as ações acontecidas nos anos anteriores tiveram na cena cultural do centro da cidade. Como exemplos, podemos citar: a Palavra Preta: Mostra Nacional de Negras Autoras⁴⁶, realizada em janeiro de 2017, se constituindo como uma ação de confluência, compartilhamento e visibilização do protagonismo de artistas afrobrasileiras, idealizada pela poetisa candanga Tatiana Nascimento e pela artista baiana Luedji Luna; o Festival Panteras Negras⁴⁷, criado em novembro de 2018 pelo produtor Ziati Franco com o objetivo tornar visível a presença das mulheres negras e pessoas trans LGBTQI+ na música, tendo a frente a banda Panteras Negras,

⁴⁶ Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/salvador-recebe-mostra-nacional-de-negras-autoras-dias-21-e-22-de-janeiro/>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

⁴⁷ Disponível em:

<<https://midianinja.org/news/panteras-negras-primeira-banda-instrumental-negra-lgbtqi-do-mundo/>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

autointitulada como primeira banda instrumental negra LGBTQI+ do mundo; e, em dezembro de 2018, a Oficina de Jardinagem Comunitária⁴⁸, uma parceria entre a Casa Preta, o Movimento Nosso Bairro é Dois de Julho e Pedro de Rosa Morais (artista, jardineiro e morador do bairro), cujo mote principal foi criar um jardim comunitário no ponto da Rua Areal de cima, conhecido por ser um local de descarte ilegal de resíduos sólidos.

Figura 25 - Registro do evento Festival Panteras Negras (2018)



Figura 26 - Foto da Oficina de Jardinagem Comunitária (2018)



⁴⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/acasapreta/photos/a.233947406784642/1094942430685131>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

Além dos citados, em março e junho de 2018, respectivamente, os grupos da casa promoveram os eventos “Nos Quatro Cantos da Casa”⁴⁹, uma ocupação artística cuja programação se distribuiu por todos os cômodos de todos os andares do espaço ao mesmo tempo; e a segunda edição do Arraiá da Areal⁵⁰, em parceria com a comunidade nos mesmos moldes do ano anterior.

Figura 27 - Registro do evento Nos Quatro Cantos da Casa (2018)



Ainda em 2018, outra ação importante foi quando gestores da Casa Preta e de outros sete espaços culturais alternativos se articularam com o objetivo de promover o fortalecimento e a união desse tipo específico de espaço cultural que, àquele momento, vinha surgindo em grande quantidade na cidade. Como resultado, Casa Charriot (localizada no bairro do Comércio), Casa das Artes Sustentáveis (Dois de Julho), Casa da Outra (Politeama), Casa Evoé (Aflitos), Casa Pachamãe

⁴⁹ Disponível em:

<<https://casapretaespacodecultura.blogspot.com/2018/03/nos-quatro-cantos-da-casa-reabertura-da.html>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/134632700647079>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

(Montserrat), Casa Preta (Dois de Julho), Casa Rosada (Barris) e o Casarão Barabadá (Santo Antônio Além do Carmo) promoveram a primeira edição do Circuito Casas⁵¹, uma espécie de festival criado para ampliar a visibilidade da programação desses espaços na cena cultural da cidade. A programação do Circuito incluiu também a realização de um Seminário de Gestão, momento no qual os gestores puderam trocar experiências e discutir coletivamente aspectos relacionados a modelos de gestão, financiamento, relação com os públicos e a vizinhança, conceito e curadoria, histórico de atuação, dentre outros assuntos.

A peça Medeia Negra, cujo processo de montagem foi sediado em parte na Casa Preta estreou em julho de 2018 na cidade de Serrinha, integrando um projeto de circulação do grupo Vilavox. Em Salvador, Medeia estreou em setembro⁵², dentro da programação do FILTE - no Espaço Cultural da Barroquinha, equipamento da Fundação Gregório de Matos, localizado na Praça Castro Alves, também região central e cerca de 800 metros da Casa Preta. O processo que resultou no espetáculo Medeia Negra era uma inquietação antiga de Márcia Limma, quando montou uma das versões do clássico ainda na sua graduação na Escola de Teatro da UFBA. A pesquisa durou mais de dois anos, viabilizada apenas com as economias da atriz e do grupo, não tendo contado com nenhum apoio financeiro de monta, uma vez que as atividades de desenvolvimento da peça não estavam previstas nos projetos do Vilavox financiados por editais e outros apoios.

Figura 28 - Registro de leitura dramática realizada durante o processo de montagem do espetáculo Medeia Negra (2018)

⁵¹ Disponível em:
<<https://www.facebook.com/coletivopicopreto/photos/a.314734102194781/771050623229791>>.
Acesso em: 23 abr. 2023.

⁵² Disponível em:
<<https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/32622-novo-espetaculo-do-grupo-vilavox-medeia-negra-estreia-em-setembro-em-salvador.html>>. Acesso em: 12 abr. 2023.



Ainda assim, durante a montagem, Marcia Limma liderou uma articulação que envolveu ações de intercâmbio com membros de grupos de teatro da cidade e do país, como Marcio Marciano, dramaturgo e fundador da Companhia do Latão (São Paulo/SP) e do Coletivo de Teatro Alfenim (João Pessoa/PB); Daniel Arcades, dramaturgo e integrante do Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA) (Alagoinhas/Salvador/BA); Tânia Farias, encenadora e integrante da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz (Porto Alegre/RS); além de outros nomes locais. Como resultado, nos anos seguintes a peça circulou nacional e internacionalmente, estando presente em alguns dos principais festivais teatrais do país, a exemplo da 50ª edição do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, em 2019⁵³. Além disso, Marcia Limma foi indicada ao Prêmio Braskem de Teatro 2018 na categoria de melhor atriz pela sua atuação no monólogo⁵⁴.

Já o Aldeia Coletivo, entre 2017 e 2018, realizou as atividades dos projetos selecionados em editais nos anos anteriores e apoiou, através da cessão do espaço

⁵³ Disponível em: <<https://www.fitriopreto.com.br/2019/obras/medeia-negra/>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

⁵⁴ Disponível em: <<http://www.doistercos.com.br/premio-braskem-de-teatro-destaca-os-melhores-das-artes-cenicas-em-2018-conheca-os-vencedores/>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

físico da Casa Preta, muitos outros grupos e artistas periféricos que os procuravam em busca de parcerias para desenvolver suas atividades. Mesmo sendo um grupo jovem (havia sido criado em 2014, portanto com quatro anos de atuação) o Aldeia foi rapidamente se consolidando na cena, seja por conta da qualidade artística de suas obras e atividades, seja por sua política contumaz de estar sempre de portas abertas para estabelecer parcerias com artistas negros, indígenas, lgbtqia+, incluindo-os em suas ações. Dessa maneira, foram realizadas na casa atividades como a Celebração Rap071, unindo grandes nomes na cena HipHop da cidade; a residência artística do DJ paulistano ErryG, incluindo curso de discotecagem; show da banda de reggae Unidade Eu e Eu, entre outras. O intenso trabalho criativo do Aldeia resultou também na indicação do espetáculo “Ybytu – Emi, É Show na Aldeia!”, que havia estreado em 2016, ao Prêmio Caymmi de Música 2017, em duas categorias, a saber: destaque técnico de show, pela iluminação de Fred Alvin e pela cenografia de Maurício Pedrosa; e produção de show, pelo trabalho de Diana Pinto, Mariana Damásio, Marina Fonseca e Marry Rodrigues⁵⁵. Ao final, Fred Alvin ganhou o prêmio.

Figura 29 - Registro do espetáculo Ybytu Emi - é show na Aldeia (2017)



⁵⁵ Disponível em:

<<https://elcabong.com.br/com-linda-cerimonia-premio-caymmi-divulga-vencedores-veja-lista/>>. Acesso em: 30 abr. 2023.

Aqui, importante ressaltar uma prática comum na Casa Preta naquele período e que seguramente pode ser demonstrada como um elemento central no fortalecimento do espaço cultural, dos seus grupos residentes e dos agentes culturais vinculados ao espaço. Trata-se da integração entre os grupos, efetivada através de ações como priorizar a contratação dos agentes da Casa quando da realização de algum projeto financiado. Para a criação de Ybytu – Emi, o Aldeia convidou integrantes de outros coletivos da casa, como Fred Alvin e Joker Guiguio do Vilavox, e Maurício Pedrosa do Ateliê Cenográfico, resultando inclusive na indicação de alguns desses profissionais na premiação já mencionada.

O ano de 2018 se encerra com um fato que se tornou central para a definição do recorte desta análise nos primeiros dez anos de atuação do espaço. Foi nesse ano que um dos componentes do grupo Vilavox, Gordo Neto, anunciou um acordo de compra do imóvel com o antigo dono, alterando significativamente a organização interna da gestão do espaço, uma vez que, a partir daquele momento a propriedade do imóvel onde está localizado o espaço cultural passou a ser de um de seus gestores, ocasionando a necessidade de revisão e reequilíbrio das práticas até então consolidadas. O resultado dessa mudança impactou tudo o que se seguiu nos anos posteriores, que não está abarcado no presente trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro momento este trabalho focou-se em apresentar algumas concepções mais comuns de espaços culturais, desde os seus sentidos mais tradicionais, vinculados a noção dos equipamentos tradicionais, passando pouco a pouco a uma série de elementos que vieram a ampliar a compreensão do termo e trazer um pouco da multiplicidade de formatos abarcados em uma mesma expressão, inclusive com orientações e diretrizes muitas vezes antagônicas entre si.

Depois, buscou-se trazer um pequeno apanhado de políticas públicas de cultura a nível nacional que, ao longo do período mais recente, se relacionavam, às vezes mais lateralmente e por último de modo mais evidenciado, a questão dos espaços. Posteriormente, encampou-se o contexto territorial e, em seguida, o histórico e reflexão sobre a atuação de um espaço específico, a Casa Preta Espaço de Cultura, para interligar os dois caminhos traçados de maneira paralela.

Nestas considerações finais, há o intuito de refletir onde esses caminhos paralelos se tocam, de modo a compreender como se relacionam as macropolíticas com as micro realidades evidenciadas no campo. É tarefa destas considerações também tentar avaliar em que medida o esforço analítico empregado até aqui chegou a bons termos, da mesma forma que, reconhecendo os limites da proposta, encarar as deficiências e limitações que definiram os contornos da monografia em tela.

O surgimento da Casa Preta em 2009 se dá em um contexto político que pode ser considerado favorável, tendo em vista o histórico geral das políticas públicas para cultura na Bahia e no Brasil. Àquele momento, tanto o MinC quanto a SECULTBA vinham se fortalecendo perante o setor cultural através de atuações que fizeram as suas políticas chegar a um maior número de agentes culturais, atuando também para ampliar o escopo das mesmas, indo em direção ao reconhecimento da ampla diversidade cultural existente no país e no estado.

Paralelamente, o bairro Dois de Julho vivia e ainda vive um contexto de forte especulação imobiliária, acompanhada de uma acelerada degradação dos imóveis antigos que compõem a conjuntura urbanística do centro da cidade. É nesse caldo de cultura que agentes culturais diversos passam a gerir um imóvel quase

centenário, atuando com estratégias diversas entre si, mas com o objetivo comum de efetivar o direito de produzir cultura, se profissionalizar na área e construir as trajetórias de seus coletivos e as suas próprias. Com o tempo, tais agentes foram se dando conta de que seus objetivos específicos, muitas vezes centrados em obter uma melhor posição no campo cultural, não podiam ficar apartados das realidades a qual também pertenciam, uma vez que estavam criando seus trabalhos em um território físico eivado de questões sociais mais amplas.

Neste sentido, a experiência na Casa Preta demonstrou que era necessário ir se apropriando dessas questões do lugar e junto com isso ir entendendo de que maneira se posicionar diante delas. Este é um processo que não se finaliza e não aponta para uma única direção, é composto de movimentos que revelam os diferentes posicionamentos e prioridades de cada grupo e cada cidadão que realiza seu trabalho no espaço cultural, o que se reflete inclusive em tensões internas, desligamento de grupos e chegada de novos. Considerando isso, não se pode analisar o histórico de atuação do espaço a partir de uma linha ascendente em direção à consciência social, mas sim buscar compreender como, em diferentes momentos e diferentes conjunturas, o espaço, através dos agentes ligados a ele, encarou as questões que estavam na ordem do dia.

Estar sediado em um local muito estigmatizado pela presença da pobreza, venda e consumo de drogas, pessoas vivendo em situação de rua, insegurança pública, lixo nas ruas, edificações em ruínas, má iluminação pública, fez com que os grupos lá residentes tivessem que conviver com isso, sofrer também a estigmatização de si mesmos, dos seus trabalhos e sua cultura. Neste sentido, a participação da vida comunitária e a integração com o entorno foi se tornando uma necessidade incontornável, sob pena de, ao não enxergar isso, inviabilizar a permanência ali. Assim, ações culturais em sentido mais amplo, que não tinham como foco estrito a criação artística, mas sim o enfrentamento de questões coletivas e a promoção da convivência no bairro, foram ganhando terreno e se tornando cada vez mais frequentes ao longo dos dez anos analisados.

Importante também estabelecer uma avaliação mais ampla do quadro político geral do país e do estado entre 2009 e 2018. Em dez anos, saímos de uma conjuntura de avanços nas políticas públicas sociais e culturais, com resultados

práticos em termos de diminuição, ainda que pequena, das históricas desigualdades e extinção da miséria extrema, para um quadro de graves instabilidades políticas resultando em um processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff que ficou amplamente conhecido como um golpe de estado jurídico midiático e parlamentar.

Não bastasse os fatos já relacionados, a isto seguiu-se uma tentativa de extinção do MinC em 2016 e a prisão do maior líder popular da história do país, o presidente Lula, em 2018. Ao mesmo tempo, acontecia a ascensão de uma ideologia política ligada à extrema direita, de contornos neofascistas, que resultou na eleição de Jair Bolsonaro à presidência no final desse ano. Relatar fatos tão amplamente conhecidos é necessário, pois foi nesse contexto que a Casa e os agentes lá sediados criaram suas obras. Em se tratando de um espaço cultural não tradicional, com limitações de toda ordem, sem qualquer estrutura institucional que lhe desse guarida, gerido através de uma ampla boa vontade e espírito de resistência, enfrentando uma degradação social cada vez mais intensa, compreender a síntese que os grupos fizeram desse momento histórico através de seu trabalho na cultura ajuda a definir os contornos da relevância que o espaço foi tendo junto a comunidade soteropolitana.

Aqui, o reconhecimento de um ponto que poderá ser aprofundado em trabalhos posteriores. Embora em um primeiro momento a reflexão sobre políticas culturais tenha sido focada em propostas de nível nacional, a análise da experiência da Casa Preta indicou que aqueles agentes, ao longo dos dez anos de atividades no espaço considerados aqui, tiveram muito mais contato e efetividade nas suas relações com as políticas públicas de cultura do Estado da Bahia, o que não foi contemplado nos capítulos anteriores. Ainda assim, ao demonstrar os financiamentos e premiações obtidos ao longo desses anos pelos grupos e coletivos sediados no espaço, ficou evidenciada a contribuição que tais aportes estaduais tiveram na manutenção do dinamismo e no impacto social que a experiência analisada foi obtendo e consolidando no período analisado.

Carece registrar que quase a totalidade dos projetos apoiados no período tinha como objetivo financiar atividades realizadas pelos grupos e não pelo espaço em si, de maneira que a soma desses recursos não pode ser entendida como um investimento direto no espaço - qualquer análise que desconsidere este aspecto

estará cometendo um equívoco. Todavia, o compromisso que os coletivos lá sediados tiveram ao utilizar parte desses recursos para viabilizar ações como a aquisição ou o aluguel de equipamentos, contratação de serviços, constituição de fundo para pequenas despesas, pequenas intervenções de manutenção predial, tudo isso teve uma importância fundamental, principalmente no que se refere ao estabelecimento de práticas e diretrizes coletivas de ocupação e convivência que, em boa medida, também explicam a relevância que o trabalho desenvolvido na Casa Preta foi conquistando ao longo do tempo.

Outra observação fundamental que se pôde notar avaliando a trajetória do espaço foi a relação de autonomia e interdependência que grupos e agentes lá sediados foram compondo como diretriz para gestão da Casa. Ainda que nos primeiros anos a figura de uma liderança responsável pela relação entre os ocupantes e o dono do imóvel tivesse uma centralidade evidente, ao longo desses dez anos em que se concentra a análise não houve uma direção única a que todos devessem seguir. Essa conjuntura de autonomia e interdependência já mencionadas teve um papel fundamental para garantir o equilíbrio de poder em situações de conflitos internos e processos de tomada de decisões que abarcassem o espaço de uma maneira geral. Como na maior parte do tempo as diferentes ocupações culturais lá realizadas se dividiram de acordo com os pavimentos do imóvel, cada grupo tinha a garantia de soberania nas definições relativas ao seu andar específico.

Também um elemento importante que tem lugar na composição geral do cenário que permitiu o florescimento dos grupos da Casa Preta no período analisado, o frequente intercâmbio e apoio mútuo existente entre as iniciativas lá localizadas. Desde as reuniões de gestão, a elaboração de projetos coletivos e a participação de um grupo em projetos de outro, passando pelo compartilhamento de equipamentos, tudo isso fez do lugar uma central de formação e livre troca entre aqueles lá residentes que se dispunham a tais práticas. Neste sentido, muitos dos conhecimentos técnicos ou artísticos possuídos por um ou mais agentes puderam ser absorvidos por outras pessoas, efetivando um ambiente de envolvimento e desenvolvimento comum.

Caraterística distintiva na gestão do espaço também era o envolvimento de parte considerável dos agentes lá sediados em movimentações políticas, sejam elas

relacionadas ao campo cultural específico ou de ordem mais ampla. Essa peculiaridade contribuiu fortemente para que a construção da identidade do espaço abarcasse um forte espírito público, no sentido de afirmar uma diretriz, ainda que não institucionalizada, de que a Casa pudesse ser vista como um centro de apoio e visibilização de artistas emergentes, periféricos, negros, lgbtqi+ e/ou obras não legitimadas nos circuitos mais tradicionais das artes e da cultura.

O fato de que os grupos lá sediados chegaram no local justo por falta de espaço nos espaços tradicionais também era um elemento que determinava a necessidade de agir de modo diferente. A isto podemos agregar uma compreensão qualificada lá existente de que a organização do setor cultural é composta por uma atuação em diferentes direções, seja na criação artística, na difusão de conteúdos, na formação e qualificação dos agentes, em um trabalho de composição da memória coletiva do espaço, a preocupação com o intercâmbio e convivência entre experiências diversas.

Ao final deste trabalho, considerando o contexto histórico dos dez anos em que se centrou a análise aqui apresentada, é possível afirmar que o conjunto da qualidade artística e técnica dos projetos realizados na Casa Preta, junto com os apoios financeiros resultantes de políticas públicas que viabilizaram as suas implementações, como também os atributos de uma gestão coletivizada, autônoma, interdependente, engajada socialmente, facilitadora de trocas, são variáveis que podem ser identificadas como eixos centrais da identidade do espaço e de sua consolidação no cenário cultural local.

Como afirmado no artigo “Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais”, de minha autoria em conjunto com as pesquisadoras Gisele Nussbaumer, Nathalia Leal e Stéfane Souto, no qual analisamos três espaços culturais de Salvador, inclusive a Casa Preta, tais experiências trazem em suas gestões e modos de atuação aspectos desconsiderados nos espaços hegemônicos, que se baseiam, em sua maioria, em princípios tecnicistas e conservadores. Trata-se, pois, de iniciativas que não se limitam a desenvolver uma gestão que problematiza tão somente as instabilidades e ausências das políticas públicas para cultura, em especial de políticas para espaços culturais, mas, principalmente, atuam fazendo frente ao avanço de um pensamento elitista, conservador, homogeneizante

e opressor que vem se (re)instalando no país com mais força desde o golpe de 2016. Não apenas os gestores e as gestoras desses espaços, mas também os/as colaboradores/as, parceiros/as, artistas, técnicos/as etc. atuam a partir de suas implicações com os contextos nos quais vivem e trabalham (NUSSBAUMER ET TAL, 2022).

Por fim, cabe informar que esta pesquisa não se encerra aqui, pois compõe um projeto mais amplo e aprofundado a ser finalizado nos próximos meses, oportunidade na qual as reflexões aqui apresentadas poderão ser amadurecidas com novos aportes teóricos ou mesmo através da revisão do que já foi apresentado, acrescentando o período mais recente, pós 2018, quando poderão ser avaliadas outras incursões e inflexões na gestão do espaço, diante das mudanças nas conjunturas interna e externa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 135-156. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32101/1/um-lugar-para-os-espacos-culturais%20RI.pdf>. Acesso em 4 abr. 2023.
- BRASIL. **LEI Nº 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020**. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>>. Acesso em: 6 jun. 2023.
- BRASIL. Ministério do Turismo. **Portaria MinC Nº 156, de 6 de julho de 2004**. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/atos-normativos-s-ecult/2004/portaria-minc-no-156-de-6-de-julho-2004>. Acesso em 4 abr. 2023.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1997.
- FREITAS NETO, Gordo *et al.* As casas do centro antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 157-179. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32101/1/um-lugar-para-os-espacos-culturais%20RI.pdf>. Acesso em 4 abr. 2023.
- IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais**; Edição 4 (2007/2018). Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica / Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Número 42. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em 7 abr. 2023.
- NUSSBAUMER, Gisele et al. Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (orgs.). **A cultura em tempos sombrios**. Salvador: EDUFBA, 2022.
- PAIVA, Carlos. Reflexões sobre a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os**

espaços culturais. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 157-179. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32101/1/um-lugar-para-os-espacos-culturais%20RI.pdf>. Acesso em 4 abr. 2023.

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

Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 15. mar. 2023.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais: panorama histórico e desafios atuais. *In*: RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais: diálogos possíveis**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

SOUZA, Valmir de. “Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural”. *In*: **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói, n. 14, p. 97–107, mar. 2018. Disponível em:

<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10477>. Acesso em: 13. mar. 2023.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita, 2010.