

## A CENA TRANSFORMISTA SOTEROPOLITANA: DESAFIOS E POTENCIALIDADES NA TRANSFORMAÇÃO DO TERRITÓRIO ATRAVÉS DE ESTRATÉGIA(S) DE DESENVOLVIMENTO FUNDAMENTADA(S) NA ECONOMIA CRIATIVA

Walter de Oliveira Pinto Júnior<sup>1</sup>; Annuska de Araujo Gomes da Silva<sup>2</sup>, Ailton Dias da Mota Junior<sup>3</sup>; Ana Carolina Pinto Ribeiro Ramos<sup>4</sup>; Alexandre de Menezes Barnabé<sup>5</sup>.

*Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia- wpintojr@gmail.com*

### RESUMO

O principal objetivo deste artigo é apresentar uma proposta de intervenção tendo como base a possibilidade de ampliação das estratégias de ocupação dos territórios criativos em Salvador a partir da arte transformista e como essas ocupações têm se estabelecido atualmente. Para tanto, irá se apropriar dos conceitos da economia criativa e de que forma esta vem sendo utilizada enquanto estratégia para expressões culturais e capacidade criativa das transformistas *Drag Queens* de Salvador, além de como as políticas culturais têm sido utilizadas para o auxílio à permanência de ocupação desses grupos nos principais eixos de atividades artísticas noturnas. Além disso, o movimento criativo gerado por esses artistas ficará evidenciado ao decorrer deste artigo, ao notarmos que ele gera uma economia e ocupação de território no centro da cidade de Salvador de terça a domingo, que se reflete nas mesas ocupadas nas casas de shows, postos de trabalho gerados e mantidos, grandes filas na entrada das baladas e pistas cheias, além do espaço gerado nestes ambientes para o público LGBTQ.

**Palavras-chave:** Economia Criativa, Drag Queen, Cena Drag, Território Criativo.

---

<sup>1</sup> Mestre em Desenvolvimento e Gestão Social - UFBA.

<sup>2</sup> Mestranda em Políticas Sociais e Cidadania pela Universidade Católica do Salvador - UCSAL.

<sup>3</sup> Graduando em Bacharelado interdisciplinar em artes pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Artista Transformista.

<sup>4</sup> Graduanda em Bacharelado interdisciplinar em humanidades pela Universidade Federal da Bahia - UFBA.

<sup>5</sup> Graduando em Tecnólogo em Gestão Pública pela Universidade Federal da Bahia - UFBA e Artista Transformista.

## Introdução

Este artigo assume um compromisso acadêmico-social ao propor uma reflexão acerca da cena transformista em Salvador, à luz de duas principais discussões: (a) o território, o que implica numa abordagem sobre sua identidade, uso, função social e política; (b) economia criativa, enquanto estratégia de desenvolvimento sócio territorial, a partir da inclusão econômica e produtiva envolvendo artistas, empreendedores, empresários, governos e público admirador desta manifestação artístico-cultural LGBT.

Buscando responder a pergunta da pesquisa: **Como a cena transformista soteropolitana pode TRANSformar o território a partir de uma estratégia de desenvolvimento fundamentada na Economia Criativa?**, este artigo propõe identificar as potencialidades criativas contidas na cena transformista para a compilação de uma estratégia de desenvolvimento caracterizando-a e discutindo-a, identificando como está estruturada a política cultural e criativa de Salvador e mapeando os territórios que concentram a efervescência da arte transformista.

Os resultados deste trabalho avançam sobre uma análise a partir de uma pesquisa-ação, aprofundada no capítulo que aborda os aspectos metodológicos da pesquisa, que reuniu os diversos atores que constituem a cena transformista.

Nesse sentido, compreendemos que uma das principais premissas para este trabalho assume que as diversas expressões artísticas sempre estiveram na vanguarda da ruptura dos paradigmas socioculturais como, por exemplo, os movimentos artísticos do Renascimento, da Semana de arte Moderna de 1922, o Movimento Tropicália, do Movimento POP Art. Por este motivo, quando abordamos a arte LGBT e, neste caso em específico, a arte transformista, percebemos que essa sempre se definiu como um canal de expressão das problemáticas ligadas às lutas das pessoas LGBTs, reforçando seu papel ativista de caráter social, formativo e de resistência. Prova disso é a revolta de Stonewall, em 1969, marco histórico para o nascimento dos movimentos pró-LGBT, reforçando o discurso de orgulho (*pride*), empoderando artistas, sobretudo homens, a assumir a cena com as personagens *Drag Queens* - as primeiras a “jogar o primeiro tijolo”<sup>6</sup>.

Ainda que a arte transformista em Salvador não exerça sentido fora do movimento LGBT, a cena ganha cada vez mais espaço em bares, clubes, boates e festas, que começam a ser ocupados por esses artistas, competindo com outros eventos e atividades de entretenimento. Como exemplo destacamos o projeto *Beco Ocupado*, iniciativa do Teatro da Queda e a Kalik Produções que em 2016 mobilizou diversos artistas, em sua maioria *Drag Queens*, objetivando revitalizar o Beco dos Artistas, espaço tradicional do Centro de Sal-

---

<sup>6</sup> Referência ao filme “Stonewall”, uma contraposição ao que é representado na cena da revolta, onde é atribuída a um jovem que é o oposto das pessoas que de fato deram o primeiro passo para a manifestação, o “jogar o primeiro tijolo”.

vador, nas imediações do Teatro Castro Alves, bebendo também de inspirações do Teatro Vila Velha, que durante as cinco últimas décadas era o ponto de efervescência entre os artistas e intelectuais LGBTs.

O projeto, que foi fomento pelo Edital da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia - SECULT, obteve êxito ao levar vida novamente a um espaço que tem vivido dias de decadência, mesmo que por apenas 3 meses, tempo de duração do projeto. Assim, provou que por meio das manifestações ligadas à cultura LGBT, é possível transformar o território, ao levar diversão, entretenimento, cultura e arte para os frequentadores.

## **Metodologia**

Este trabalho visa identificar o potencial da cena transformista soteropolitana como agente transformador do território-espaço através de estratégias de desenvolvimento baseadas na Economia Criativa, utilizando como principal referencial teórico o Plano da Secretaria da Economia Criativa, lançado no ano de 2011 pelo Ministério da Cultura. Assim, foi executado o mapeamento dos equipamentos existentes dos e das artistas do segmento transformista e o levantamento de políticas públicas e culturais que englobam ou não esse tipo de arte. Por haverem poucas referências bibliográficas acerca do assunto utilizamos da metodologia dedutivo-indutiva.

Além disso, a caracterização e discussão da cena transformista foi imprescindível para entender em que medida ações oriundas de uma classe criativa podem contribuir para a modificação dos planejamentos e da gestão do espaço soteropolitano.

Para tanto, empregou-se uma pesquisa exploratória analisando projetos culturais ocorridos em espaços públicos e privados nas cidades de Salvador através de uma pesquisa-ação, em que utilizamos de entrevistas com as artistas transformistas que produzem os principais eventos de performance *Drag Queen* em Salvador. Pautamos-nos também na pesquisa etnográfica e análise dos dados de campo, elencando-se na antropologia da experiência, observando as participantes em conversas informais e entrevistas semiestruturadas.

## **Discussão**

### **Territórios criativos, imagem e reputação**

O Ministério da Cultura, por meio do Plano da Secretaria da Economia Criativa preconiza a diversidade cultural, a inovação, a inclusão social e a sustentabilidade como princípios norteadores da Economia Criativa Brasileira. Quando estes aspectos se concentram em determinados locais, de forma a contribuir com a geração de valor econômico e social, estes locais passam a ser tratados como territórios criativos, tendo como elementos essenciais a criatividade humana, o simbólico, o imaterial e a propriedade intelectual.

Tipos de locais ou situações que podem contribuir para que determinado território seja considerado como criativo podem ser encontrados no Plano da Secretaria de Economia Criativa. Alguns exemplos referem-se ao patrimônio natural e cultural (museus, sítios históricos ou arqueológicos, paisagens culturais), espetáculos e celebrações (artes de espetáculo, festas e festivais, feiras), Artes visuais e artesanato (pintura, escultura, fotografia, artesanato), Audiovisual e mídias corporativas (cinema e vídeo, tv e rádio, internet podcasting, vídeo games), Design e serviços criativos (design de moda, design gráfico, design de interiores e paisagístico, serviços de arquitetura e publicidade), Livros e periódicos (livros, jornais, revistas, bibliotecas, feiras do livro).

Para Richard Florida (2002), um dos precursores do enfoque na criatividade, a base das vantagens econômicas de um território está na criatividade humana. Ele acredita que quando os locais se desenvolvem e tornam-se atrativos para pessoas criativas podem estimular o conhecimento, a tecnologia e a inovação para reforçar o crescimento econômico, formando um novo coletivo emergente: a classe criativa.

Florida (2002) enxerga o meio social e cultural como um elemento central na estruturação da criatividade em suas diversas formas. A teoria da criatividade, desenvolvida por ele, baseia-se na relação entre as cidades e a criatividade, considerando que os territórios criativos concentram 3Ts: tecnologia (acumulação e exploração do conhecimento humano), talento (capital humano) e tolerância (convivência com a diversidade). Já Ana Carla Reis (2011), ao abordar os territórios criativos, considera aspectos ligados ao hardware - como ruas e prédios - e ao software - como pessoas e culturas - de territórios criativos.

O autor defende que para que esses territórios realmente possam ser considerados como territórios criativos, utilizando-se dos seus atributos para ocuparem posição de destaque frente a outros territórios, é importante que a gestão da imagem do território passe pelas diversas abordagens, como o marketing de cidades, o branding territorial (marcas), a comunicação comunitária, dentre outros.

As impressões são formadas a partir da percepção, seleção, classificação e interpretação do público. Esta formação pode ser cognitiva, afetiva/emocional, funcional ou simbólica e é afetada pela diversificação dos canais e meios, ampliação da oferta de significados, proliferação dos públicos e proliferação de representações sociais.

Silveira Neto (2010) definiu imagem como sendo o agregado de impressões, ideias, crenças e sentimentos que conscientemente ou não formulamos sobre algo. Coelho Neto e Boulhosa (2013) completam que

a imagem é um esquema mental que se forma a partir do contato de um observador com um elemento percebido. Esse contato pode ser direto – quando alguém visita uma cidade, por exemplo, e tem a oportunidade de formular suas impressões com base em suas próprias experiências, ou indireto – quando alguém constrói uma re-

apresentação, opinião ou atitude sobre o lugar com base no relato de outros, através de informações defendidas pelos meios de comunicação ou de outras fontes indiretas.

Os mesmos autores reforçam que a autenticidade é fundamental para diferenciar um lugar do outro de maneira vantajosa, destacando a autenticidade como importante fonte de valor simbólico. Para Gaio e Gouveia (2007), a identidade e a capacidade que dela deriva para distinguir o lugar dos seus concorrentes, constituem a base do processo de construção e gestão da imagem e reputação territorial.

Já Rokeach (1976), relaciona o conceito de valor ao modo de vida do indivíduo, ou seja, a crença duradoura que faz com que cada indivíduo busque seu padrão, um critério de julgamento, influenciando na imagem daquilo que ele vê. Por isso, ao falar em territórios criativos, imagem e reputação, é importante associar o território com os indivíduos que o habitam e, em outra ponta, com aqueles que o visitam, seja por qualquer finalidade, e buscar profundo conhecimento sobre as características destes indivíduos, antes de ser feito qualquer tipo de julgamento com relação ao local.

#### **A cidade de salvador enquanto território criativo**

A culturalidade do Pelourinho, a religiosidade da Igreja do Bonfim, a boemia do Rio Vermelho, o Ilê Ayiê do Curuzu, a percussão do Candeal, a arte de Santo Antônio, os esportes náuticos da Ribeira, a igreja e o sorvete de Itapagipe, o Mercado Modelo e o Mercado de Ouro, o Trapiche, o maior Carnaval do Mundo, o tradicional acarajé e os maiores nomes do axé. Tudo isso e muito mais fazem de Salvador uma cidade que atrai olhares e desejos de diversas partes do Brasil e do mundo. Esses e outros atributos fazem com que esse seja considerado um território significativamente criativo.

A identidade de Salvador é constituída por elementos culturais característicos que a diferencia de outras localidades. Estes elementos compõem o sentimento de pertencimento desta cidade com hábitos e costumes tão peculiares.

Um dos elementos que podem contribuir para que um território seja considerado criativo e destaque-se perante outros é pontuado por Neto e Boulhosa (2013), que citam o universo culinário e gastronômico como importantes atores constitutivos da formação da identidade territorial, podendo contribuir para a projeção de um território na medida em que compõem as interpretações e percepções dos indivíduos acerca do local.

A reputação de um território relaciona-se à imagem que os indivíduos constroem do lugar a partir das experiências vivenciadas e observadas no território. Conforme destacado por Iasbeck (2007 apud NETO e BOULHOSA), a reputação funciona como um indicador de conduta, produto das experiências de um con-

junto de observadores em relação ao comportamento futuro do objeto observado em função de sua história conhecida, e se baseia numa avaliação lógica sustentada por argumentos e evidências.

Desta forma, a identidade de território é formada a partir das imagens que os indivíduos constroem após contato de um observador com um elemento percebido, agregando impressões, ideias, crenças e sentimentos a esta experiência.

Fischer (1997), fala de olharmos para cidade como uma organização. A autora acredita que é necessário reordenar os poderes locais com a integração consensual entre atores públicos e privados. Para ela, cabe ao governo local o desafio de desenvolver a economia sustentada e com a “necessidade de promoção do desenvolvimento”.

De acordo ainda com a professora Tânia Fisher

Salvador viveu um processo de transformação da cultura em mercadoria que surgiu da música afro-baiana, que por seu lado começou a encontrar eco no carnaval, mas que em pouco tempo se transformou numa presença econômica de importância fundamental (FISHER, 1996, p. 260).

Através de novas políticas públicas e culturais, a economia criativa tem se desenvolvido fortemente em Salvador, com projetos para ocupação de novos espaços que visam dar visibilidade e possibilidades a diversos grupos de forma democrática como afirma (RUBIM, 2014)

As políticas culturais desenvolvidas desde então têm como seu horizonte a construção de uma cultura cidadã, que permita a todos o acesso às diversas modalidades de experimentação e fruição culturais, além de propiciar a mudança dos valores presentes na sociedade. Ela deve possibilitar a predominância de novos valores democráticos, republicanos, solidários, fraternos, de transparência, de paz, de equidade e de respeito à diversidade cultural, social, étnica, etária, de gênero e de orientação sexual, imprescindíveis a uma nova sociedade e a um novo modelo de desenvolvimento.

No entanto, apesar de positiva as mudanças de conceitos e compreensão da necessidade de novas formas de políticas que abranjam a todos e todas as cidadãs, ainda carece de efetivas políticas culturais que contemplem a arte transformista.

Ocorre que uma onda de transformação dos espaços urbanos vem sendo desenvolvida, não pelos arquitetos, urbanistas, políticos e nem servidores, mas sim pela sociedade civil, principalmente aquela envolvida com a produção cultural, e muitas vezes onerando a si mesmo.

A arte transformista faz parte dessa revolução nos espaços, levando diferencial aos bares que acolhem seus shows e pautas, com temáticas diversas que podem levar ao riso ou as lágrimas, contudo, a desvalorização do artista, a ausência de políticas públicas que valorizem a arte transformista e a LGBTfobia ainda persistente na sociedade, dificultam a exploração do potencial criativo e da propriedade intelectual desses artistas. Sendo assim, faz-se necessária que esta parcela da cena artística, cultural e econômica de Salvador seja também incluída nos projetos e proposições sobre políticas culturais.

## **Resultados**

A maior parte dos sujeitos artistas são homens e durante as performances utilizam de roupas e acessórios culturalmente não aceitos para o gênero masculino vinculando-os a homossexualidade.

Apesar das *Drags* não serem necessariamente homossexuais esta associação é quase inevitável quando se fala delas em público (VENCANTO, 2002) e junto a isso a arte transformista foi fortemente marginalizada e alvo de preconceito pela sociedade, sendo associada à promiscuidade e à pederastia. Juntamente à necessidade e perseverança de resistência das atividades culturais e artísticas transformistas, as apresentações e shows passaram a ser realizados em casas noturnas específicas para o público LGBTQ, nas quais havia uma maior aceitação e compreensão desta atividade artística. De acordo com Newton (*apud. Vencanto 2002, p. 4*)

Dada a obsessiva preocupação cultural com a ‘masculinidade’, refletida pela interpretação dominante do comportamento homossexual e as negações e contra-acusações dos homossexuais, não é surpresa que a homossexualidade seja simbolizada na cultura [norte] americana como transvestismo. O termo homossexual para uma transvestite é ‘*drag queen*’. ‘*Queen*’ é um nome genérico para qualquer homem homossexual. ‘*Drag*’ pode ser usado como adjetivo ou substantivo. Enquanto substantivo significa as vestimentas de um sexo vestidas pelo outro (um terno e gravata vestidos por uma mulher também compõem ‘*drag*’). A habilidade de ‘*fazer drag*’ é difundida no mundo gay, e muitos dos maiores eventos sociais incluem ou colocam em cena as drags (‘festas drag’, ‘festas a fantasia’, etc.).

Tendo em vista a informalidade com que essas expressões artísticas têm sido feitas, é possível interpretá-las como forma de resistência a normatização falida de padrões do comportamento da sociedade civil, que apesar de todas as dificuldades encontradas consegue firmar-se e continuar a criar verdadeiros territórios criativos, demonstrando a capacidade de recuperar lugares ou mesmo de “poetizar” o espaço urbano (SANSÃO, 2012).

Como exemplo, após mapear os territórios criativos modificados pela expressão artística transformista depara-se com o centro de Salvador, que durante o dia é um local de grande circulação comercial que

abriga de pequenos e independentes empresário até grandes redes de lojas, fazendo com que o território ocupado seja com a finalidade exclusiva de comércio e venda de produtos.

No entanto, a noite este mesmo ponto se transforma em um dos principais locais para uma libertária e forte expressão artística para as *Drags Queens*, as quais dão um novo sentido àquele território atribuindo-lhe também uma nova forma de economia. É possível observar no mapeamento<sup>7</sup> (Fig. 1) que nas casas de show Âncora do Marujo, Freedom Music Bar, Amsterdam Pop Club, Tropical Club, Burlesque Bar, Club P11, todas localizadas no centro de Salvador e representadas em verde, a arte transformista se fortalece e encontra novas formas de entreter um público cada vez mais amplo. No entanto, há ainda casas de shows drags desativadas, representadas no mapa abaixo na cor cinza. Sobre estas, a falta de verba para funcionamento e manutenção da ocupação desse espaço facilitou para sua inativação, como é o caso do beco dos artistas, casa Antuak e La Bouche Creperia.

Figura 1. Mapa das casas de show drags em Salvador.



Elaborada pelas autoras (es)

Nesse contexto, identificamos que os artistas transformistas tem um grande potencial criativo, tendo em vista que os mesmos realizam intervenções artísticas utilizando do seu bem intangível/simbólico para atribuir valor ao seu trabalho gerado, englobando também todas as etapas do processo criativo: formação, criação, produção, distribuição, acesso, gestão de conhecimento e memória (DEHEINZELIN, 2006), sendo bens e servi-

<sup>7</sup> Disponível em <<https://drive.google.com/open?id=1aP-DvBxJzDFShMPHIO6BELF3nQw&usp=sharing>>. Acesso em 25/08/2017



ços que não estão necessariamente ligados aos custos de sua produção, mas sim com o objetivo de oferecer experiência única ao consumidor.

No entanto, a tentativa de mapear as artistas que atuam neste segmento atualmente foram infrutíferas. Muitas transformistas se reúnem em pequenos grupos artísticos, não sendo conhecidas individualmente, já outras começam a se apresentar em determinado local somente por um tempo, devido a dificuldades financeiras, logísticas, pessoais entre outras, e outra já toma seu lugar. Segundo Vencato (2012), o número de *drags* profissionais em atuação nunca é estável. Há sempre *drags* surgindo e parando de se montar. Algumas chegam a profissionalizar-se, mas a maior parte desiste logo. Apesar do espaço na mídia que tem hoje, as *drags* ainda não são reconhecidas, na maioria das vezes, como artistas do entretenimento e acabam tendo dificuldades de se estabelecer, tomar espaço e conseguir trabalhos (principalmente que paguem bons cachês). Juntamente a isso está contida a dificuldade das artistas em encontrar e conseguir auxílios das instâncias públicas que a contemplem.

Sendo a arte transformista em essência um canal de expressão, essas experiências terminam por passar ao espectador opiniões de cunho político, social, inclusivo, cultural, crítico entre outros, identificando e significando a localidade onde ocorrem.

Ao passo que a cultura é introduzida em determinados espaços, mesmo que temporariamente, ela impacta, muitas vezes, permanentemente, não apenas na economia, mas também na identidade comunitária.

Nesse diapasão, não apenas a identidade local está sendo modificada, mas também a economia. Hoje, casas de eventos e restaurantes já nascem no entorno desse circuito criativo independente, atraídos pelo movimento e pela efervescência cultural. Pouco a pouco a cultura transformista tem filiados adeptos e admiradores deste trabalho

Ao longo desse caminho muito já foi alcançado na luta pelo reconhecimento dessa arte, entretanto existe um abismo entre a política cultural e os (as) artistas transformistas, impedindo que sejam contemplados por editais e outras estratégias políticas, reduzindo a frequência, qualidade e visibilidade do trabalho.

É importante deixar claro que este trabalho se refere a parte de um todo, todo este que encontra-se em andamento, gerando dados e conhecimentos que serão explorados, digeridos e compartilhados em trabalhos futuros que complementarão este marco inicial.

## Conclusões

As experiências dos autores na vivência profissional e acadêmica, aliada a referenciais teóricos e empíricos neste artigo, conduz à proposta de intervenção apresentada, sem, no entanto, pretensões de sobrepor ou descartar quaisquer outras iniciativas que poderão se somar aos processos aqui expostos.

Outro aspecto levado em conta para a elaboração deste artigo é a compreensão da sua importância para a comunidade do território de Salvador, do qual carece de informações sobre a temática e sofre também com a invisibilização da arte transformista.

Observa-se que há uma preocupação do Estado com as políticas culturais e o forte reforço da noção da importância das transformações políticas e culturais como componente essencial no processo de desenvolvimento econômico e social no Brasil e na Bahia (RUBEM, 2014, p. 21/22) não há menções claras ou propostas de políticas culturais no que concerne a cena transformista em Salvador.

Entendendo a cultura como uma dimensão fundamental na promoção do desenvolvimento (LAGES, 2007, p. 13 *apud.* in ALVES, 2011, p. 14), a criação de um artigo com essa pretensão se mostra de extrema importância social e econômica para que haja uma melhora no desenvolvimento econômico e social dos agentes sociais na arte transformista de Salvador.

Juntamente com o auxílio da comunidade transformista em Salvador podemos apontar que atualmente a principal necessidade se inicia no reconhecimento da arte transformista como arte. Inserir-la oficialmente no segmento artístico proporcionaria melhor adequação das estratégias culturais, editais e pautas para a inclusão desse segmento. Além disso, a aplicação de táticas para aumento da visibilidade, como inserção dos shows transformistas na agenda cultural da cidade, fomentaria a variedade e quantidade de espectadores, disseminando esta arte fora do circuito independente.

Ainda nesse contexto, as repercussões das mais diferentes estratégias de empoderamento dos artistas transformistas, terminam por um grande passo na quebra dos preconceitos e na reflexão do quanto essa arte é importante não só para o movimento LGBTQ, mas também para o território social.

Nesse contexto, a economia desse segmento artístico começaria a melhorar, atraindo patrocínios, aumentando a quantidade de eventos, movimentando a cadeia de produção que envolve desde artesãos até profissionais de cenografia, sonorização e iluminação, transformando assim não apenas este segmento artístico, mas toda uma realidade que vigora em volta da Cena Drag.

## Referências

ALVES, M.Richard. O centro antigo de Salvador como território criativo. 2011.122f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Gestão Social), Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CALDAS, M.P.; WOOD JR, T. Organização, Recursos Humanos e Planejamento. RAE – Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v.37, n.1, p. 6-17. Jan-Mar, 1997.

COELHO NETO, E.; BOULHOSA, R. F. Revista FAMECOS: Subjetividades. Comunicação, comida e território: a capacidade distintiva da gastronomia na reputação de cidades brasileiras: Porto Alegre, v. 20, n. 2, pp. 521-539, maio/ago. 2013 525.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Políticas Pública. Disponível em [www.scielo.br](http://www.scielo.br) . Vol. 15, nº 2. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CALABRE Lia. Política cultural no Brasil: Um histórico. In: Calabre, Lia (org.) Políticas Culturais: diálogo indispensável. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, p 9-21.

DEHEINZELIN, Lala - Políticas Culturais, Economia Criativa e Desenvolvimento. 2006

EDUFBA, 2014. 248 p. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15952>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

FISCHER, Tânia. Poderes locais, desenvolvimento e gestão –introdução à uma agenda. In: FISCHER, Tânia (org). Gestão do desenvolvimento e poderes locais: marcos teóricos e avaliação. Salvador: Casa da Qualidade, 2002.

FISHER, Tânia. “A cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais – Salvador da Bahia, cidade puzzle”. Cultura organizacional e cultura brasileira. Fernando Motta e Miguel Caldas (Orgs.) Atlas, São Paulo, 1996.

FLORIDA, R. The Rise of the Creative Class, Basic Books. 2002.

GOMES, M.T.; SAPIRO, A. Imagem corporative – uma vantagem competitiva sustentável. Revista de Administração de empresas. São Paulo, Nov/Dez, 1993.

GUERREIRO, Goli Sales. A Cidade Imaginada: Salvador Sob o olhar do turismo.Revistas.unifacs,Salvador, v. 200, n. 192, p.6-22, jan. 2005. Disponível em:

<<http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/viewFile/192/200>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Acessado em 10/02/2016. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/>.

PETROSKI, T.A.B; BAPTISTA, P.P & MAFFEZZOLLI, E.C.F. Revista Turismo em Análise. Personalidade de Cidades e Marketing de Lugares. Vol. 24, n. 1, abril de 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações - 2011 – 2014, Brasília, 2012. 156 p. ISBN. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>

PLANO DA SECRETARIA DA ECONOMIA CRIATIVA Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2012. 156 p.

REIS, A.C.F. ; KAGEYAMA, P. (org). Cidades criativas: perspectivas. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais na Bahia Contemporânea. Salvador:

SANSÃO, Adriana. Intervenções Temporárias e marcas permanentes na cidade contemporânea. Arrquiteturarevista.v.8, N.1, p. 31-48, 2012.

Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia – SEI. Acessado em 02/08/2015.

VENCATO, Anna. “Fervendo com as drags”: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. 2002.132f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Centro de Ciências Humanas, Universidade de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina.

VERA, L. A. R; LADEIRA, R; COSTA, A.S. Caderno Virtual de Turismo. A retirada das barracas de praia da orla de Salvador na perspectiva de turistas e moradores: Rio de Janeiro, v. 13, n. 3., p.308-323, dez 2013.