



**POR UMA CARTOGRAFIA DAS REDES E TRAMAS DA CULTURA ARAPIRAQUENSE:
diálogos sobre a resignificação dos territórios de fronteira a partir de políticas de
identidade e economia criativa, um relato de pesquisa**

*André Luis Nascimento dos Santos¹
Richard Nogueira Andrade²
Yuri Luiz³*

Avaliado pelo sistema *double blind review*.

Editor convidado: Douglas Mendosa

Editor Científico: Maria Amelia Jundurian Corá

RESUMO

O final do século XX e o alvorecer do século XXI constituem-se como palco da transição de modelos de desenvolvimento exclusivamente pautados na produção em escala para outros modos de desenvolvimento, a partir de outros matizes até então não valorados, como, por exemplo, a cultura e a identidade. É justamente o esgotamento e a insustentabilidade desse modelo tradicional de desenvolvimento aliado aos processos de desencantamento com a globalização meramente financeira que conduzem as localidades a valorizar seus particularismos e, desde então, alçar voos alternativos de desenvolvimento pautados na sustentabilidade e na afirmação da identidade cultural pela via da economia criativa. Essas novas apostas em modelos alternativos de desenvolvimento parecem ser um caminho que, paulatinamente, vem ganhando corpo no Agreste alagoano, uma região marcadamente de fronteira, entre o Sertão e o Litoral, região cujos índices de desenvolvimento humano encontram-se muito aquém do esperado. O presente ensaio, fruto da pesquisa Arapiraca: mapeamento e cartografia das redes de cultura desenvolvida ao longo de 2016/2017, a partir de recursos do programa institucional de bolsas de Iniciação Científica PIBIC CNPQ, UFAL e FAPEAL, almeja refletir acerca da maneira como essas novas estratégias de desenvolvimento pautados na identidade e na economia criativa vêm (re)significando esse território de identidade de modos a estabelecer na vida (e no imaginário dos sujeitos alagoanos) um sentido de pertencimento. Tal percepção reivindica a necessidade de uma cartografia social dessas redes e tramas criativas que forjam a cultura local, algo que perpassa pelas múltiplas produções culturais na região, seja no campo da música, da cinematografia, do artesanato e outras manifestações de identidade.

Palavras chave: Redes de Cultura. Arapiraca. Cidade Criativa.

1 Professor Adjunto da Universidade Federal da Bahia. *E-mail:* <andre Luisnascimentosantos@gmail.com>.

2 Bolsista PIBIC da Universidade Federal de Alagoas. *E-mail:* <adm.richard.nog@gmail.com>.

3 Colaborador PIBIC da Universidade Federal de Alagoas. *E-mail:* <yuuri.luiz@gmail.com>.

1. Introdução: os contextos da pesquisa: a mudança nos modelos de desenvolvimento, a ascensão da cultura

Não é de hoje que a cultura ganha corpo nas inquietações das ciências sociais e na política. Foi justamente no século XX que essas interações entre cultura e sociedade industrial tomaram feições de pesquisa e práxis no campo da política pública. A Escola de Frankfurt e a Escola de Chicago, cada uma ao seu modo, foram *locus* de emulação de uma série de teorias e inquietações acerca das novas expressões, expressividades e movimentos sociais e culturais que tomavam corpo no neófito século XX, espaço-tempo em que, decididamente, o mundo abandonou a vida campesina e adensou-se para as cidades (HOBBSAW, 1994).

Tomando a escola de Frankfurt como exemplo, foi justamente a influência de Horkheimer e seus esforços para a compreensão das culturas de massa que nos revelará o campo das Indústrias Culturais e o seu potencial para apontar a tendência mais premente à época, qual seja, o modelo de desenvolvimento pautado na sociedade industrial.

O surgimento desse campo de pesquisa, que se deveu, justamente, à inquietação de jovens pensadores frente ao cenário forjado pela Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, os processos de exploração dos trabalhadores, as tensões entre classes, o partido comunista, a República de Weimar, a Grande Depressão, enfim, o imenso caldo de cultura, que resultará anos mais tarde na Segunda Grande Guerra, nos apontará para a força dessa tendência e o seu potencial hegemônico nos processos de exportação de grandes modelos culturais com pretensões universais.

Foi justamente o universalismo, enquanto modelo de projeção do ocidente, um vetor capaz de construir discursos que justificaram e justificam, motivaram e motivam a padronização (e a globalização) de usos e costumes ocidentais ao longo dos últimos cinco séculos. Tais construções retóricas (mas também econômicas, sociais e políticas) modelaram e modelam a ação política dos atores que se autoneameiam matrizes da tradição ocidental. Nesse ponto, o universalismo ocidental, mais do que a expressão de um sentido único, é, isto sim, o resultado de uma construção polissêmica, dotada de distintos sentidos e valores, obedecendo aos interesses e oportunidades dos atores que a manejam.

Não sem razão, o *american way of life* foi o modelo ocidental mais universalizado na segunda metade do século XX, quando da era de ouro do capitalismo. Ele bem soube se fazer traduzir no modelo de desenvolvimento pela via da sociedade industrial mercantilizada, pela racionalidade objetiva subjacente, bem como, pela massificação de bens culturais de alcance ideológico, tais como, o cinema, a cultura pop e a moda.

Ainda tomando como ponto de partida os escritos da Escola de Frankfurt, quando Horkheimer assumiu a direção do Instituto de Sociologia, dentre suas preocupações de pesquisa, propôs compreender por que mesmo com toda a opressão social os trabalhadores

não se revoltam. Para tanto, empreendeu junto com Theodor Adorno a criação de uma teoria da Cultura, chegando à conclusão que nas sociedades capitalistas existe um processo de “atomização dos indivíduos” mediado pelas instituições, denominando assim de Indústria Cultural, ou seja, uma série de setores capazes de manter o controle e contenção das massas. Para Adorno (1987), o indivíduo é objeto nessa relação e não sujeito. Não possui independência, nem autonomia de escolha. As tendências, modas, os caminhos de consumo são decididos em outros lugares sem a sua participação.

Para Machado (1988), é do reconhecimento da ruptura desse modo de tratar o sujeito e o mercado consumidor que surge a noção de economia criativa ou a economia da cultura. Um conceito renovado que guarda seus elãs com o velho conceito das indústrias criativas, por isso sugerindo que:

a tendência em substituir o termo indústria cultural por esses dois parece apontar para duas preocupações por parte dos adeptos dessas categorias: 1. afastar a dimensão negativa e crítica encerrada no conceito analítico de indústria cultural, tal como desenvolvido pela Escola de Frankfurt; 2. a necessidade de encontrar uma denominação que dê conta de uma série de atividades não contempladas pelo conceito de indústria cultural. (MACHADO, 1988, p. 92)

Acredita-se que boa parte dessas mudanças tenham ocorrido influenciadas pelo surgimento e aperfeiçoamento das novas tecnologias da informação, fazendo inclusive o modelo fordista de produção em massa passar por um processo de transição para o pós-fordista, justamente, para atender mercados exigentes e especializados. Se um dia a economia se desenvolvia a partir da produção de intangíveis para mercados massivos, hoje os mercados se redefiniram em vários pequenos grupos consumidores que querem participar do processo de escolha e têm os intangíveis como suas principais escolhas.

O presente ensaio, fruto da pesquisa *Arapiraca: mapeamento e cartografia das redes de cultura* desenvolvida ao longo de 2016/2017, a partir de recursos do programa institucional de bolsas de Iniciação Científica PIBIC CNPQ, UFAL e FAPEAL, almeja refletir acerca da maneira como essas novas estratégias de desenvolvimento pautados na identidade e na economia criativa vêm (re)significando esse território de identidade de modos a estabelecer na vida (e no imaginário dos sujeitos alagoanos) um sentido de pertencimento. Tal percepção reivindica a necessidade de uma cartografia social dessas redes e tramas criativas que forjam a cultura local, algo que perpassa pelas múltiplas produções culturais na região, seja no campo da música, da cinematografia, do artesanato e outras manifestações de identidade.

2. Bases teóricas e metodológicas utilizadas na pesquisa

No plano teórico, essa pesquisa encontrou relevo em dois campos de estudos que têm a cultura como norte. O primeiro, de matriz contextual, remonta à literatura nacional produzida nos últimos anos, que trabalha justamente com o campo da cultura no Brasil, um exercício que nos convida a estudar as políticas de cultura nacional desde o governo Vargas com a fundação do IPHAN, até os tempos recentes, quando da criação do Sistema Nacional de Cultura e toda a gama de políticas culturais no campo das políticas públicas dele decorrente. O segundo, de matriz conceitual, trata dos estudos sobre cultura e identidade no contexto contemporâneo. Nesse sentido, uma série de autores e linhagens são essenciais para adentrarmos nesse debate.

Na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel trata a noção de identidade como um desdobramento das subjetividades. Dessa forma, a identidade só faz sentido quando diante da alteridade, ou seja, a identidade de um determinado sujeito só é construída a partir da sua autoimagem (subjetividade) em diálogo com a imagem que o outro guarda de si (intersubjetividade). Nesse sentido, a identidade provém do *self*, ou seja, da imagem que fazem do sujeito e da autoimagem que esse sujeito faz dele mesmo. Disso decorre a consciência de si, a diferença e o reconhecimento dos sujeitos.

Entre Hegel e a contemporaneidade, alguns marcos do pensamento foram capazes de complexificar a noção de identidade dos sujeitos:

1. O pensamento marxista problematizando as questões de classe (a identidade de classe);
2. Freud problematizando o inconsciente e a mobilidade da identidade;
3. Ferdinand de Saussure (mas não só ele, como também Hjelmslev e Wittgenstein) e o poder da linguagem e os significados (a virada linguística);
4. Foucault e o poder disciplinar, “o vigiar e punir”;
5. O Feminismo problematizando o gênero e a sexualidade;

Charles Taylor (1994), recuperando a noção de identidade hegeliana, formula seu modelo de pensamento defendendo a tese de que as bandeiras de reconhecimento seriam *conditio sine qua non* para a dignidade de grupos historicamente vulnerabilizados, uma vez que a construção e a afirmação da identidade seriam a condição de existência digna, sem tal, não há dignidade. Daí, o pautar a sociedade contemporânea passaria por políticas multiculturais de valorização da cultura de todos os grupos formadores da sociedade. Essa seria, em verdade, uma construção histórica em contraposição ao *mainstream* das culturas que historicamente pautaram os padrões de comportamento, como é o caso da cultura ocidental. Stuart Hall (2003), por sua vez, a partir dos seus estudos sobre as identidades deslocadas do sujeito pós-moderno, defende a ideia de que a globalização oportunizou o deslocamento de identidades construídas e naturalizadas no âmbito local e regional, criando uma identidade própria do sujeito pós-moderno: a) Híbrida; b) Movida por mudanças, encontros e

desencontros; c) Não havendo uma identidade única, mas identidades, passíveis de mudanças e transformações.

Não sem razão, para esse autor, melhor do que falar de identidades, a terminologia mais adequada seria identificação ou processos identitários.

Em outra fronteira, Nancy Fraser (2001) defende a necessidade de se repensar os discursos pautados no reconhecimento exclusivamente pela identidade. Para essa autora, a gramática do reconhecimento é preocupante por conta de duas questões: a) deslocamento da redistribuição para o reconhecimento, sem ser de modo equacionado e sem contemplar o primeiro; b) a reificação da identidade tem favorecido a secularização de conflitos,

as rotas que tais lutas tomam, muitas vezes, não servem para promover a interação respeitosa dentro de contextos cada vez mais multiculturais. Eles em verdade simplificam drasticamente e reificam as identidades de grupo. Eles tendem, em vez disso, incentivar o separatismo, a intolerância, o chauvinismo, o patriarcalismo e autoritarismo. Vou chamar este o problema da reificação.

Não sem razão, Martins (2007) pensando nos processos de interação e entrecruzamentos de identidades distintas categoriza quatro vias não excludentes e, no mais das vezes, entrelaçadas:

- a. identidade por assimilação (apropriação ou aculturação) - quando um sujeito ou uma comunidade é submetido a uma outra cultura, o assimilado é fundido no caldo de cultura receptor, como, por exemplo, os haitianos no Brasil;
- b. identidade por contraste - é o processo no qual as diferenças são realçadas pelo que é incomum, sem que haja a oposição da cultura dominante, como, por exemplo, as tradições folclóricas de imigrantes;
- c. Identidade por rejeição - quando no processo de interação a busca da identidade de um grupo se dá pela negação do outro, gerando o conflito de alteridade;
- d. Identidade por diferença - quando na construção da consciência histórica de um grupo, a diferença é trabalhada como um dado, algo que pode caminhar para a assimilação, para o contraste e, até mesmo, para a rejeição, dependendo da consciência da diferença.

Já no que concerne ao plano empírico, esta pesquisa realizou uma série de procedimentos metodológicos, tais como, etnografias participantes, entrevistas semiestruturadas junto a atores centrais da cena cultural arapiraquense, bem como, análise de documentos e informes cedidos pela Secretaria Municipal de Cultura do município. Os resultados e reflexões constantes neste artigo são resultantes desse manancial de materiais oportunizados pela pesquisa. Todavia, o artigo em si não tem a pretensão de trazer à baila

todos os insumos coletados, pois serão publicizados paulatinamente em outras oportunidades de divulgação dos resultados.

3. Arapiraca e a sua identidade de fronteira, o diagnóstico de um território em construção no meio do Agreste alagoano

Cidade entroncamento, Arapiraca se constitui em um polo do desenvolvimento nordestino, uma periferia nada negligenciável, que dialoga com diversas expressões culturais locais, sugerindo uma identidade forjada nas fronteiras. Entre a tradição e a modernidade (quicá a pós-modernidade), entre o Sertão e o Litoral, uma cidade do Agreste, um entroncamento, um portal de passagem capaz de ligar Alagoas a todas regiões do Brasil. Todavia, as redes e expressões de cultura que nela atuam ainda carecem de visibilidade e integração ao sistema nacional de cultura, bem como, o pleno gozo das políticas de reconhecimento e reparação histórica voltada para grupos vulnerabilizados, como os negros, os índios, os ciganos, as destaladeiras de fumo e o nordestino típico.

Situada em um território entre a Zona da Mata e o Sertão alagoano, essa condição de fronteira a coloca em uma condição cultural privilegiada de entrecruzamentos e fluxos, seja pela posição de entreposto, seja pela atração de fluxos migratórios fixos, Arapiraca consegue conglobar em si uma série de sujeitos que individualmente e coletivamente (re)articulam o espaço geográfico, dando novos ritmos, signos e significados às formas tradicionais de uma típica cidade do interior do Nordeste brasileiro. É justamente essa miríade de signos, significantes e significados que dá conta de construir outras narrativas de diferenças e ressemantização, algo feito nos seus enredamentos.

A expressão dos deslocamentos e das polissemias da formação cultural do lugar, algo nitidamente notado na sua geografia, linguagens, discursos, políticas, disposições de poder, símbolos, signos, patrimônios culturais tangíveis e intangíveis é um traço definidor de uma identidade local fluída, ainda em fase de consolidação. Nesse sentido, observa-se que Arapiraca se constitui em uma cidade forjada por múltiplos atores, donde o seu cenário urbano experimenta quase que de modo constante, cíclico e infinito, aquilo que Bhabha (1988) denomina um movimento infinito de transculturação que (re)desenha as identidades forjando resistências das tradições, hibridizações e negociações das diferenças. Esse seria, em verdade, o resultado dessas diversas matrizes que forjam o lugar, tais como as contribuições negras, indígenas, europeias, judias, ciganas, camponesas, bem como a figura do forasteiro, aquele que no movimento de transumância para no meio do caminho e ajuda a erigir a cidade, qual a cidade de Macondo pela família Buendía.

Nesse sentido, ousamos dizer que no caso em tela observa-se um nítido processo de (re)semantização cultural, algo que é complexo e inesgotável. Como diria uma velha

canção, fruto da parceria de Antunes com Gil, que “as coisas não têm paz”, aqui dizemos, os signos não têm paz. Nessa medida, não há necessariamente um mero rearranjo ou processo reiterativo das significações estabelecendo coerências ou relações binárias em uma história linear como nos propôs o Positivismo e o Estruturalismo. Há, sim, um movimento de contestação e contracultura a qualquer enquadramento que não esteja em constante mudança.

Desse modo, as transculturalizações das identidades observadas no lugar são sempre produto da diferença dos significados e significantes que carregam, e não se limitam ou se indexam em um ponto estável, provocando-nos a pensar na impermanência e efemeridade das categorias analíticas, das enunciações culturais, dos olhares críticos de reflexão, do diligenciamento de sensibilidades, textos, discursos, narrativas, que de algum modo no interior das culturas e das identidades vão se costurando em suas diferenças e complexidades, dando sustentação à natureza provisória, embora resistente, das culturas e seus atravessamentos indentitários.

Provocados pelo inexaurível encontro das culturas, frutos do grande caldeirão colonial (HALL,2003) territórios e sujeitos ao passo que se desreferencializam vão criando novos significados, abandonando os modelos universalizantes ocidentais dos quais se nutriram desde a colonização predatória da América Latina, abrindo a possibilidade de uma leitura a partir das teorias críticas pós-colonialistas baseadas em outra epistemologia, outra forma de se produzir ciência e pensar as culturas, capaz de dar voz e sentidos às periferias secularmente emudecidas e/ou construídas sobre os discursos das centralidades (ACHUGAR, 2006), aqui proposta como pós-estruturalista, e talvez melhor compreendida - por analogia com outras formações similares, entre elas o pós-modernismo, o pós-marxismo, e, recentemente, o pós- feminismo - como marco de afastamento das posições iniciais mais diretamente alinhadas com o projeto de emancipação crítica e política.

Partimos, portanto, de uma compreensão que toma a investigação das realidades por aquilo que elas têm de incertezas, instabilidades e fragmentos, ou seja, pela saída das abordagens pós-modernas, não em seu aspecto cronológico, mas conceitual: uma problemática construída pela modernidade, como nos propõem Canclini (1997) e Bhabha (1998), quando evidenciam que os locais de cultura não dizem respeito à estabilização de um lugar, mas de entre-lugares, entre-tempos, estranhamento, hibridismos.

Desse modo, surge-nos como ponto de partida, com base nas compreensões identitárias arapiraquenses, refletir sobre quais estratégias Arapiraca tem construído com seus recursos econômico-culturais para entrada e saída dessa modernidade tardia? (CANCLINI,1997; JAMERSON,1996). Afinal, toda cultura deve manter suas tradições e perceber suas vulnerabilidades em construir soluções para aquilo que as tradições não dão conta de resolver.

Acreditamos que as saídas não são claras, fáceis, tampouco únicas, ou universalizantes. Isso porque a modernidade tardia (JAMERSON,1996) não chega ao mesmo tempo nem da mesma forma ou intensidade em todos os lugares, há tantas temporalidades acontecendo nos territórios como possibilidades de encará-las.

Para o município de Arapiraca, a partir da pesquisa, destacamos dois eixos importantes de articulação e desenvolvimento que podem conseguir dar conta da emancipação política e cultural, afastando, principalmente, o discurso da exclusão, que na maior parte das vezes trazem uma discussão sobre cultura e modelos alternativos de economia que apenas resistem como utopismos oportunistas para as políticas de *empowerment* que, cremos, apenas conseguirão alimentar as indústrias culturais, pois possuem a mesma intencionalidade de enquadramento, reprodução e universalização de metodologias, práticas nos territórios. Os eixos que propomos são a articulação dos setores criativos presentes em Arapiraca, bem como os pontos de cultura como agentes do plano de cultura nacional. A intersecção desses dois eixos permite rodar uma agenda de desenvolvimento econômico através da cultura, empoderamento dos sujeitos e reivindicar a construção de políticas públicas mais consolidadas e criticamente refletidas.

4. Por uma cartografia das Redes de Cultura de Arapiraca e do Agreste alagoano

Pensar uma cartografia de uma cidade que se encontra em plena ebulição não é das tarefas a mais fácil. Aqui não temos a pretensão de demonstrar a cartografia em si, mas os indícios de que existe uma cartografia a se contemplar nesse território de múltiplas identidades contrastantes, ora em diálogo, ora em conflito. Esse é, em verdade, um exercício de um mapeamento ainda em construção, mas que já nos permite reflexões bastante animadoras quanto à necessidade e à viabilidade.

O primeiro dos haveres culturais mapeados pela pesquisa foram justamente as feiras livres, um *locus* das experiências de conexões, entrecruzamento e fluxos de atores, a partir de valores tradicionais e contemporâneos. Nesse sentido, as diversas feiras livres da cidade e o mercado municipal representam esse esforço de articulação do presente e do passado, no que se refere aos comportamentos de consumo e negociação. Por outra via, as feiras rivalizam com o comércio formal de supermercados, criando uma verdadeira tensão entre a velha cidade e a modernidade recente, não somente dos mercados, atacados, mas, também, do *shopping center*.

Ainda entre o velho e o novo e a chegada do primeiro *shopping center*, inaugurado em 2014, observa-se que o comércio de rua ressabiava-se do surgimento desse novo estabelecimento comercial. Em que pese alguns entrevistados apontarem para a possibilidade de campo para todos, o fechamento de pontos comerciais, tanto no comércio de rua como no próprio

shopping center, aponta para um mercado ainda em vias de estabilização da demanda e da oferta, donde o próprio comportamento dos consumidores ainda é uma incógnita entre a tradição e a modernidade.

No mercado de trabalho, observa-se que a emergência de profissionais ligados aos setores criativos foi reivindicada nos processos de implantação do *campus* da Universidade Federal na cidade. Não sem razão, ao longo dos dez anos de existência do referido curso, algumas articulações institucionais foram realizadas para a implantação de cursos, tais como Ciência da Computação, Arquitetura, Administração e Administração Pública, cursos esses que em sua base dialogam respectivamente com a inovação, o capitalismo estético, a governança corporativa e a gestão social, temáticas contemporâneas que terminam por formar uma elite intelectual local capaz de remodelar a cidade a partir de outras lógicas até então desconhecidas pelos setores tradicionais da cidade.

Respondendo a essas novas lógicas, temos o surgimento de uma série de novas empresas cada vez mais especializadas em inovações e tecnologias sociais. Nesse sentido, o surgimento de empresas de RH, consultorias, escritórios de arquitetura e construção civil, empresas que oferecem soluções de marketing digital, empresarial, enfim, toda uma rede de novas habilidades que são ofertadas e que, paulatinamente, vão oferecendo novos cenários para essa velha nova cidade.

No campo do artesanato de raiz, no que se refere à produção de conteúdos artesanais, *per se*, o município conta com a produção expressiva de artesanatos, utilizando materiais tradicionais e recicláveis. Desse modo, a produção tradicional de rendas e bordados de tecidos contrasta com artesanatos oriundos do uso de pneus, garrafas pets e papel *maché*. Essa produção de artesanato é escoada basicamente a partir de dois pontos específicos da cidade, a Praça Municipal Ceci Cunha, especialmente no Mercado do Artesanato Margarida Gonçalves, Centro, e o *shopping center* Arapiraca Garden Shopping.

No que concerne à produção musical, Arapiraca possui uma expressiva produção com grupos que atuam em festivais tanto locais, como o Pró-Cultura e Viva, quanto regionais, como o Festival de Inverno de Garanhuns-PE. Destacam-se as seguintes bandas pela expressividade das produções bem como a originalidade de canções autorais alternativas: Gato Negro, Caldo de Cana, Casa da Mata, Quiçaça, Afrísio Acácio do Acordeon.

Quanto às indústrias culturais, o município começa a ganhar destaque na captação de editais para criação e produção de curtas-metragens. Nos últimos anos, uma série de curtas ganharam algum espaço nos festivais nacionais, dentre essas obras, podemos citar *Besta-Fera*, *Leve Amar*, *Avalanche*, *Flamor*, *Moto-Perpétuo*, *Segunda-Feira*, *Trem Bala*, um processo paulatino de afirmação local no cenário cinematográfico brasileiro. A presença de um curso de cinema e de um festival nacional de cinema de grande destaque na cidade de

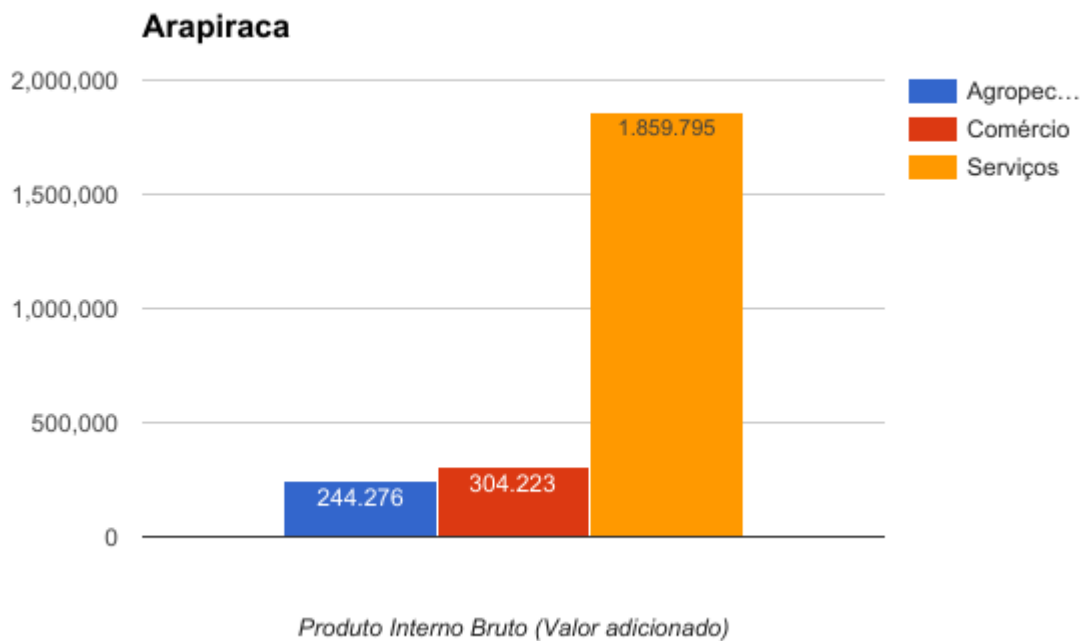
Penedo é apontada por alguns atores locais como o principal estímulo para o fortalecimento dessa agenda.

No que se refere à política habitacional da cidade, a expansão urbana tem sido marcadamente pontuada pela sanha voraz de setores como a construção civil e o mercado imobiliário em parceria com escritórios de arquitetura e engenharia. Não sem razão, uma série de condomínios e edifícios foram inaugurados no município, algo que reverbera na paisagem local e, sobretudo, nos hábitos dos munícipes. Essas transformações, por certo, conduzem a novas demandas de bem-estar, de segurança e convivência entre os pares.

Pode-se afirmar que Arapiraca, sob o ponto de vista dos seus espaços públicos de convívio e integração da diversidade, é razoavelmente rica, haja vista o grande número de praças públicas e de espaços de integração, a exemplo das feiras que se espalham nos bairros em diferentes dias da semana. É justamente essa existência de ambientes criativos que permite o encontro das diversidades. Para efeitos dessa pesquisa, apontamos alguns espaços dessa natureza, tais quais: a) Praça do Artesanato, local no qual artesãos produzem e comercializam seus produtos e fazem pequenas apresentações artísticas (cantadores regionais, bandas alternativas e sanfoneiros pé de serra); b) Casa da Cultura, um espaço também destinado para o encontro e exposição de artes, cinema, rodas de discussões; c) Museu Zezito Guede, ambiente que guarda a memória do patrimônio histórico e cultural do município; d) Os salões das Destaladeiras de Fumo, ambiente muito utilizado à época da colheita do fumo, local no qual é possível encontrar espaços de resistências das tradições e confluência de gerações; e) Praça Ceci Cunha, um projeto paisagístico repleto de árvores, na qual a população da cidade, de todas as classes sociais, realizam a prática de atividades físicas; f) Escola de Circo; g) área verde, região bastante arborizada e utilizada pela população.

Na vida e na memória boêmia da cidade, destacam-se dois espaços. O primeiro já fechado, o antigo Bar do Paulo, um ambiente que o velho Paulo decorava com vinis raros da música popular brasileira e ao qual alguns entrevistados reputam a formação dos gostos musicais da cidade. O segundo ambiente, também destinado ao público da cidade, autodenominado “alternativo”, é o bar Mystura Fina, um espaço privado no qual a elite intelectual da cidade se encontra e nutre diálogos e intercâmbios, embalados ao som de clássicos da MPB, Rock e Pop.

Desse modo, é possível perceber que os recursos culturais são a matéria-prima que movimenta a economia da cidade, fundamenta seus valores, comportamentos e laços sociais, em substituição ao comércio de manufaturas tradicionais e agropecuária intensiva. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE -, de 2014, corroboram nossas afirmações no gráfico a seguir, no qual o setor de serviços é cada vez mais preponderante diante da agropecuária e do próprio comércio.



Ao redor de todas essas transformações culturais, não há como se esquecer dos pontos de cultura arapiraquenses, o conjunto das entidades culturais ou coletivos culturais reconhecidos e certificados pelo MinC e monitoradas pela Secretaria de Cultura do município que, no cumprimento dos seus desideratos, terminam por desempenhar um papel fundante nas articulações das redes de cultura dessa cidade, bem como, de todo o Agreste alagoano.

Ao longo da pesquisa, identificamos no município de Arapiraca cerca de dez pontos de cultura devidamente nomeados como tais, relacionados no quadro abaixo:

INSTITUIÇÃO	PROJETO
Associação dos Artistas de Massaranduba	Núcleo do Audiovisual de Arapiraca (NAVI)
Associação dos Aposentados, Pensionistas e Idosos de Arapiraca	Resgatando a História
Cáritas Diocesana de Penedo	Cultura Solidária
Associação Federativa dos Capoeiristas de Alagoas –AFCAL	Capoeira Construindo a Cidadania
Associação dos Deficientes Físicos e Mentais de Arapiraca	Todos Iguais na Arte
Associação do Desenvolvimento da Comunidade	Identidade e Cidadania

Remanescente de Quilombo da Vila Pau D'Arco	Afrodescendentes
Associação Cultural Musical Sons e Dons	Coro Popular Sons e Dons
Associação Comunitária dos Moradores Mini e Pequenos Produtores Rurais de Batingas	Ponto das Batingas
Companhia Teatral Luzes da Ribalta	Ponto de Cultura Luzes da Ribalta
Casa de Caridade de Candoblé Ilé Axé Dará Xangô Oyá	Ponto de Luz

Fonte: Elaborado pelos autores.

São justamente essas agremiações, na sua maioria periféricas e distantes do centro da cidade, que desencadeiam toda a rede de articulação e investimentos diretamente na base das comunidades atendidas. Todavia, mais do que atender grupos periferizados, os pontos sugerem fortalecer os grupos que se utilizam da cultura para emancipação social ou como meio de fortalecimento de arranjos produtivos em prol do desenvolvimento local.

4.0 Considerações Finais: Arapiraca, uma cidade criativa?

Diante do todo refletido neste artigo, uma questão inquietante se coloca: Pode, Arapiraca, uma cidade cravada no Agreste alagoano, com cerca de 214.006 habitantes, ser considerada uma cidade criativa?

De acordo com Fonseca e Urani (2011), a criatividade de uma cidade deve ser avaliada a partir de três elementos, quais sejam: Inovação, Conexões e Cultura. Nesse sentido, a Inovação seria justamente a capacidade de criatividade aplicada na resolução de problemas e percepção de oportunidades. As Conexões, por sua vez, seriam as distintas camadas de articulação possíveis, donde os atores da cidade se relacionam com a sua história, sua geografia, sua diversidade cultural, seu elã de participação junto ao poder público, bem como o elã possível entre as pessoas, profissões e comportamentos locais e globais.

Por fim, o elemento Cultura seria justamente norteador pelas tramas urbanas que se apresentam através de quatro formas mais visíveis, a saber:

- Por conteúdo cultural *per se*, que se refere aos serviços, produtos e patrimônio material e imaterial, apresentando-se de maneira única;
- Pelas Indústrias criativas, que abrangem cadeias culturais que vão da criação à produção, consumo e acesso;
- Agregando valores aos setores tradicionais, atribuindo-lhes novos valores, diferenças e unicidade, quando colocados em um diálogo com setores criativos, como é o caso,

a título de exemplo, da construção civil, quando trabalhada com a arquitetura, gerando renda e tributos.

- Formação de um ambiente criativo, que ocorre à parte de espaços de diversidades e manifestações que possam de alguma maneira contribuir para novos olhares sobre as coisas e a cidade.

Todos esses elementos são plenamente observáveis em Arapiraca, razão pela qual a insígnia de cidade criativa é plenamente razoável para o caso em questão. Na medida em que articula suas múltiplas identidades e os recursos culturais disponíveis em sinergia e simbiose, Arapiraca consegue movimentar-se através de instituições e inovadores urbanos no campo da cultura, da identidade e da criatividade.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- FRASER, Nancy. 2001. "From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a 'postsocialist' age". In: S. Seidman; J. Alexander. (orgs.). 2001. The new social theory reader. Londres: Routledge, pp. 285-293. Outra versão do artigo foi publicada na New Left Review (212: 68-93, 1995).
- HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org.); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HOBBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos** - O breve século XX, 1914-1991. Companhia das Letras, 1994.
- MARTINS, E. C. R. **Cultura e Poder**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2007. v. 1, p. 152.
- REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter. **Cidades criativas**: perspectivas. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011.
- TAYLOR, Charles. The politics of recognition. In: **Multiculturalism**: examining the politics of recognition. Princeton University Press, New Jersey, 1994.