

## PRODUÇÃO CULTURAL PERIFÉRICA DE ALAGOINHAS, BA: A RELAÇÃO ENTRE POLÍTICA E PRODUTORES CULTURAIS

Paula Ferreira da Silva<sup>1</sup>

Orientador: Dr. Washington Drummond<sup>2</sup>

*Resumo:* A pesquisa tem por objetivo observar e analisar a política cultural e a relação com produtores e produções culturais periféricas da cidade de Alagoinhas/BA. Para tanto, foi pensado um estudo sobre a proposta de agenda cultural da cidade acerca da presença/ausência de produções ditas “periféricas” ou de possíveis implementações. O projeto passa por transformações e culminam para o foco na releitura do termo “periférico” utilizado amplamente como conceito para fomentar políticas, produções, produtos culturais e/ou a autorrepresentação. Estaríamos marginalizando o que já é marginalizado? A abordagem metodológica será etnográfica com descrição da cultura material “periférica” do município e ênfase na técnica de entrevista com gestores culturais e produtores que se autoatribuem “periféricos”.

Palavras-Chave: Produção Cultural, Política Cultural, Produtor Cultural Periférico.

### INTRODUÇÃO

É importante destacar que esse texto refere-se ao processo de desconstrução do pré-projeto de pesquisa submetido ao programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB/Campus II no contato com os pressupostos teóricos estudados nas disciplinas do curso, no primeiro semestre. Portanto, discorre-se sobre as análises e a tentativa de (re) elaboração do projeto.

Como quase toda mudança é considerada um desafio a ser superado, o que requer entrega na pré, na produção e na pós-produção, para relatar sobre o processo de mudança do pré-projeto de pesquisa foi preciso me situar; Quem sou? O que desejo? Como me abrir para que influências teóricas se aproximem, e produtivas mudanças ocorram? Como dominar desequilíbrios de forma que eles não anulem ideias nesse processo de (re) criação?

Para descobrir pistas que solucionassem essas questões optou-se por um relato das inquietações acerca do projeto e possíveis caminhos que ele envereda, o qual foi exposto no Seminário Interlinhas. Nesse evento, por meio de uma exposição pessoal, sem medo, por sentir estar num território sensivelmente fértil para desmonte e remonte de pré-pensamentos, novos questionamentos foram apresentados.

Para trazer à tona novas ideias, foi num exercício constante de tentar tornar sem efeito a soberba, esta, que é refletida no desejo arrogante; de dominar uma situação, de possuir uma base

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II. Endereço eletrônico: paulamorenaproducoes@gmail.com.

<sup>2</sup> Docente no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II.

teórica mais sólida, um projeto mais claro e objetivo que ocorreu rompimento de uma barreira pessoal. O exercício tentou tornar sem efeito, a autodefesa desnecessária, pois, foi preciso fazer uso da autocrítica imprescindível no laborioso processo de desconstrução de ideias. Essa gerência estratégica do semestre, quando se é realizado uma intensa imersão em teorias de Crítica Cultural, tornou-se essencial para o enfrentamento das coisas diante o desconforto de estar num entre lugar desconhecido, teoricamente. Portanto, o exercício constante também ocorreu de modo a lidar com a recusa imediata que surge perante a complexidade desse processo.

A partir de uma ação diária, como se deve ser, é até possível acreditar que já tenha germinado um pequeno ramo de esperança, um espírito, talvez, resiliente no enfrentamento dos dissabores e na superação de obstáculos que surgem nesse exercício inicial de desconstrução e ordenação das novas ideias. O esforço ocorreu no envolvimento de escuta, leituras, desapegos, “abertura” ao novo, à autocrítica constante e, entre outras coisas, em pensar novas inquietações. O que é mesmo meu projeto? Como adequar o projeto envolvendo noções de crítica cultural? Quais possibilidades, e em quais delas vou me “agarrar”? Devo me agarrar em algo ou criar uma saída própria? Mas qual? Como? Algumas perguntas foram quase respondidas e tantas outras emergiram mais complexas que antes.

Para resolver algumas questões voltei ao que escrevi, aos desejos mesmo que simplistas, descritos no pré-projeto de pesquisa submetido na seleção de Mestrado. A tentativa de obter respostas também me levou a retomar as experiências de onde surgiu a ideia para pesquisa porque foram delas que emergiu uma problematização.

Ao pensar o cenário cultural de Alagoínhas após vivências com coletivos, produtores e artistas culturais que se autodenominam periféricos, surgiu o desejo de mapear e pesquisar produtores culturais “periféricos”, suas ações desenvolvidas no município e a relação com a política cultural e com gestores que fomentam ações culturais. Um outro motivo que aguçou minha curiosidade foi perceber de perto, no Rio de Janeiro e em São Paulo, a “departamentalização” de um tipo de cultura, a denominada “cultura periférica”. Existe; um discurso sobre essa cultura, um produto do jornalismo periférico, uma agenda cultural da periferia, uma comunicação produzida pelas periferias, um feminismo periférico, uma arte periférica defendida pro muitos produtores culturais. Eu, inclusive, me autodenominei produtora cultural periférica pela ideia de potência, autoestima e reconhecimento como muitos colegas fazem, também porque sempre me senti periférica em muita

coisa, inclusive na periferia desses lugares<sup>3</sup> que experienciei, sem saber, uma “desterritorialização”, um “entre lugar”.

Mas porque fortalecer que sou periférica se já sou periférica? No que me ajudaria determinar uma posição? Quem continua obtendo visibilidade nas grandes produções ainda são os produtores institucionalizados, e dizer que eu sou ou não periférica vai mudar minha condição? Gente que faz e acontece nas periferias ainda continuam não sendo destacados na mídia, em políticas, em produções locais. Se são, são de que forma? Suas produções/artes fazem parte de uma agenda cultural de alcance da maioria? Estamos realmente transgredindo? O que realmente queremos?

### **PRODUÇÃO CULTURAL DE ALAGOINHAS**

Alagoinhas é um município que vem se desenvolvendo no setor empresarial. Possui indústrias, atua no ramo agrícola e, principalmente, comercial. A rede de hotéis da cidade, o fluxo de automóveis, de empreendimentos residenciais e investidores aumentaram e, conseqüentemente, sua população. Segundo o censo de 2010, chega a 142.160 o número de habitantes do município, sendo que 124.245 vivem na zona urbana.

O desenvolvimento econômico da cidade é crescente e atrai muitos consumidores. Como em qualquer lugar, também deve fazer parte dos avanços de uma cidade, as ampliações no âmbito cultural. Esse âmbito também constitui potencial para o desenvolvimento econômico de uma localidade, sendo um dos eixos norteadores do Plano Nacional de Cultura (PNC)<sup>4</sup> e por ser um direito de todos. Ou seja, a cultura deve ser tratada como um setor estratégico de desenvolvimento.

De certo, a cidade dispõe de um órgão específico no que tange às questões culturais, no entanto, não exclusivo, pois a secretaria que cuida dessas questões também é responsável pelo esporte e lazer: Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL). Ela “responde pela implementação de ações socioculturais e esportivas do município com o intuito de valorizar, incentivar, defender e

---

<sup>3</sup> Nasci em Alagoinhas onde morei 19 anos. Depois morei 10 anos em Salvador, três anos no Rio de Janeiro, dois anos em São Paulo, e aqui estou há quase um ano.

<sup>4</sup> O Plano Nacional de Cultura (PNC) é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil. O Sistema Nacional de Cultura (SNC) será a ponte entre o (PNC), estados, cidades e o Governo Federal. A adesão ao SNC é voluntária e poderá ser realizada por meio de um acordo de cooperação federativa. Ao aderir ao SNC, o estado ou a cidade deve elaborar um plano de cultura: documento que reúne diretrizes, estratégias e metas para as políticas de cultura naquele território por um período de dez anos. Disponível em: <http://pnc.culturadigital.br/entenda-o-plano/>.

preservar as manifestações culturais da localidade”. Se há um órgão institucional responsável pela política cultural do município, acredita-se que existam incentivos. Nesse sentido, é interessante entender como são geridos esses recursos; a que atividades são destinados; qual público consumidor e, sobretudo, quem são os produtores culturais do município. Entende-se que esse contexto dará pistas para compreender qual o conceito de cultura que permeia o pensamento institucional e como produtores culturais periféricos são considerados e visibilizados dentro do cenário cultural de Alagoinhas.

O projeto “Produção Cultural de Alagoinhas: produtores culturais periféricos suas produções e a relação com a política cultural” tinha como foco responder as seguintes questões: 1. A política cultural do município considera a produção cultural periférica como legítima fomentadora de cultura?; 2. Quem são os produtores culturais periféricos da cidade de Alagoinhas? 3. Quais produções culturais são realizadas e qual impacto social elas causam? Para responder essas questões a ideia era partir, num primeiro momento, para entender como são geridos os recursos; as atividades destinadas; o público consumidor; a relação com produtores culturais do município. Num segundo momento, após diálogo com a gestão local, realizaria um mapeamento da produção cultural e de produtores culturais periféricos.

O projeto defende a ideia de que produtores e produções culturais periféricas atuam em prol do fortalecimento de suas raízes e da oferta de atividades e linguagens diversificadas fortalecendo os “sistemas comunitários”. Mignolo (2008), ao discutir o conceito de “sistemas comunitários”, destaca que “uma economia orientada em direção à reprodução da vida e ao bem-estar de muitos incorpora uma política de representação na qual o poder está na comunidade e não no Estado ou em qualquer outra instituição administrativa equivalente”. Assim, entende-se que o desenvolvimento cultural ocorre potencialmente com a comunidade através de agentes de cultura que atuam de forma independente ou não.

Nas leituras realizadas a partir das disciplinas e do breve contato com o orientador, como era de se esperar, muita coisa foi deslocada. Continuo com o interesse de realizar uma reflexão sobre os modos de produção autônomos realizados na/pela periferia a partir de um produtor cultural de arte periférica (aqui já não o chamo mais de produtor cultural periférico): 1. Mas qual seria esse objeto de pesquisa? 2. Quem é ele, especificamente? 3. Uma pessoa, um grupo, um centro cultural? 4. De que época/período?

Diante desses primeiros questionamentos surgiram outras questões que foram acrescentadas no resumo submetido ao Seminário. Foram inquietações referentes à atribuição do termo “periférico”: 1. O que é um produtor cultural periférico? 2. Por que essa atribuição territorial? 3.

Quais significados e sentidos do termo “periférico”? 4. Esse sujeito periférico é periférico a quê? 5. Por que usar o termo para fomentar suas produções? 6. Essa autoatribuição não fortaleceria uma ideia de marginalização do que já é considerado como tal?

Então, não seria importante descolonizar o conceito para entender sua construção realizando uma releitura do termo? Ou realizar um estudo sobre a agenda cultural da cidade, produções ofertadas e/ou implementação de políticas culturais ditas “periféricas”, também, uma análise de como é incorporado o termo “periférico” pelo produtor/artista em suas produções?

Como esse processo iniciou no primeiro semestre, com leituras em fase de conclusão e reflexões ainda sendo tecidas, e o que parece começar a tomar forma, logo desmorona. As ideias contidas no resumo submetido ao Seminário Interlinhas, no momento da exposição, ele já não era mais o mesmo. Continuou-se na tentativa de organizar o pensamento, logo, muitos rabiscos foram e ainda serão feitos, no entanto, considerando-os como não mais eficientes, partiu-se para produção de um grande mural para que os rabiscos fossem acolhidos numa outra proporção. O intuito foi organizar mais detalhadamente as ideias que surgem a fim de conseguir visualizar as pistas como possibilidade de construir um caminho. Nele, colavam-se as inúmeras questões que surgiam, as quais eram movimentadas por entre as palavras do título do projeto tentando montar, pelo menos, uma parte desse quebra-cabeça. A tentativa era criar um mapa, uma espécie de pré-roteiro mesmo que caótico para tentar enxergar mais amplamente um ponto de partida.

No empenho de tornar as ideias mais sólidas, foi trazido para o cenário do caos criativo, do mural relatado acima, um objeto de pesquisa que talvez possa trazer pistas para realizar uma reflexão no campo da cultura, mas não como um mero retrato da realidade. Trata-se do produtor cultural, Osmar de Moraes, *rapper*, ativista, educador social, morador de um bairro já considerado como periferia, que é o Jardim Petrolar onde coordena o projeto chamado “petrolatividade”. Ele desenvolve um modo de produção e intervenção social com estratégias para; tomada de consciência social, resistência/luta, também, produção de subjetividades, criação de linhas de fuga e enfrentamento dos jogos de poder com a criação de letras de *rap* e produção de vídeo-clipes. Suas produções são independentes, sendo ele, o produtor, o músico, o poeta. Expandiu suas atividades individuais para o coletivo e para oficinas de *Hip Hop* em escolas formais. Intitula-se produtor cultural periférico, marginal, independente que não conta com nenhum apoio financeiro, técnico e de produção artística. Iniciou suas atividades em 1997. O projeto “petrolatividade” nasceu em 2006.

Guattari (1986) expõe um pensamento na direção do que almejo defender no estudo: “não existe, a meu ver, cultura popular e cultura erudita. Há uma cultura capitalística que permeia todos os campos de expressão semiótica. É isso que tento dizer ao evocar os três núcleos semânticos do

termo cultura”. As três categorias que, para ele se complementam e, de certa forma, continuam a instaurar sistemas de segregação a partir da categoria geral de cultura são: a) Cultura-valor, valor cultural no campo das elites burguesas; b) Cultura-alma coletiva, esfera da cultura elaborada com o desenvolvimento da antropologia/antropologia cultural, e c) Cultura-mercadoria, cultura que se produz, se reproduz, se modifica, ou seja, difunde mercadorias culturais.

A produção cultural de um território, seja ela qual for, precisa ser visibilizada e reconhecida como legítima fomentadora de cultura para sair da articulação entre os três níveis semânticos citados. Como sinaliza Guattari (1986, p. 19), “é preciso, para isso tolerar margens, setores da cultura minoritária, subjetividades em que possamos nos reconhecer, nos recuperar entre nós numa orientação alheia à do Capitalismo Mundial Integrado”. Então, as criações de qualquer espécie vão implicar dimensões micro e macropolíticas.

Algumas leituras de autores como Deleuze, Guattari, Sartre e Foucault trazem noções como “produção de subjetividade”, “relações de poder”, “revolução molecular”, “linhas de fuga”, “rizoma” que podem aparecer nas ações do produtor Osmar de Moraes. Para uma análise complexa e multireferencial, a base teórica talvez se constitua a partir dessas teorias ou autores que se reportem sobre poder e intervenção social. Mas tantas outras leituras serão realizadas ainda, portanto, ainda busca-se teorias que possam se relacionar com essas questões.

A abordagem metodológica será qualitativa a partir de uma pesquisa etnográfica para observar de mais perto o objeto de pesquisa e auxiliar na descrição da cultura material “periférica” do município. A ênfase será na técnica de entrevista com gestores culturais e produtores que se autoatribuem “periféricos”. Talvez, também, a análise de conteúdo das letras de *rap* e/ou da produção cinematográfica dos vídeo-clipes.

### **CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS...**

Possíveis problemas do universo chamado de produção cultural periférica continuaram acionando outras ideias, mas o interesse ainda continua pelo campo de intervenção, de produção, e da relação com políticas públicas a partir de realizações feitas na/pela periferia. Talvez, por isso, muitas questões veem à tona, ainda amplas, de múltiplas abrangências, e pouco ou nada concisas: a) Sobre o termo “periférico”: 1. O termo “periférico” tem sido utilizado por esse produtor de periferia com qual sentido? 2. Como retrata a periferia? b) Sobre “políticas públicas”: 1. Qual problemática existe no cenário cultural de Alagoinhas referente à artistas de periferia e/ou independentes/autodidatas/alternativos? 2. Políticas públicas de cultura potencializam práticas

artísticas de periferia com qual olhar/sentido/representação? c) Sobre o “produtor cultural/artista”:

1. MC Osmar, ao se autorrepresentar como sujeito periférico (conceito de Tiaraju d’Andrea) potencializando sua condição territorial, interfere em outras subjetividades?
2. Quais os dispositivos de subjetivação presentes nesse modo de produção?
3. A autoapropriação/autorrepresentação/autoafirmação a partir da noção “periférico” consegue tornar a produção cultural/arte cultural de periferia em visibilidade entorno do cenário cultural do município como um todo ou apenas no cenário cultural de periferia?
4. Qual o perigo da departamentalização dessa arte/produção/recepção dita “periférica”?
5. A apatia no lugar do engalfinamento com as políticas amplia a produção independente? Pelo que se luta? O que se quer, realmente, com a tese “é nós por nós”?

Para finalizar, um novo título provisório foi pensado, “A produção cultural periférica: reflexões sobre artes/produções a partir da noção de território”.

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 7-37.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

MINGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf>.

