

## Artigo

## A economia criativa enquanto prática de espaço no contexto das cidades criativas do sul global: o caso do Poço da Draga

Vanessa Pereira Pinheiro <sup>1</sup>Ana Sílvia Rocha Ipiranga <sup>1</sup>Luma Louise Sousa Lopes <sup>2</sup><sup>1</sup> Universidade Estadual do Ceará / Programa de Pós-Graduação em Administração, Fortaleza / CE – Brasil<sup>2</sup> Universidade Federal do Ceará / Faculdade de Economia, Administração, Atuária e Contabilidade, Fortaleza / CE – Brasil

Em 2019, Fortaleza, capital do Ceará, recebeu a chancela da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) de cidade criativa do *design*. Com isso, a prefeitura vem atuando na organização de um distrito criativo entre os espaços de dois bairros contíguos. Nas margens urbanas que circundam esses espaços está situada a comunidade Poço da Draga, que vem organizando um conjunto de ações em prol da economia criativa. Este estudo propõe uma discussão sobre a economia criativa como prática, lançando luzes sobre perspectivas críticas alternativas de análise de políticas públicas relacionadas à organização de distritos criativos em cidades do Sul global. Para isso, considerou-se o conceito de “prática do espaço” como retórica ambulante, um modo de ser e fazer de quem habita a cidade. O objetivo é discutir como a economia criativa pode atuar como prática de espaço. A metodologia de natureza qualitativa envolveu levantamentos bibliográficos e documentais, complementados por entrevistas e procedimentos de observação nos espaços sob estudo. A análise se baseou no exame temático das práticas de espaço identificadas à luz do objetivo da pesquisa. Os principais resultados evidenciam um conjunto de práticas de espaço, emancipatórias e de resistência perpassadas pela criatividade, colocadas em ato pelos habitantes da comunidade do Poço da Draga. Sugere-se que as políticas públicas para as cidades criativas do Sul global considerem os “fazeres” potenciais de seus habitantes, visando à organização das práticas de espaços urbanos marginalizados.

**Palavras-chave:** economia criativa; cidade criativa; prática de espaço; política pública.

**La economía creativa como práctica espacial en el contexto de las ciudades creativas del sur global: el caso de Poço da Draga**

En 2019, la ciudad de Fortaleza, capital del estado de Ceará, recibió el sello de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como ciudad creativa del diseño. Con eso, la municipalidad de Fortaleza viene trabajando para organizar un distrito creativo en los espacios colindantes de dos barrios. En los márgenes urbanos que rodean estos espacios se ubica la comunidad de Poço da Draga que viene organizando un conjunto de acciones a favor de la economía creativa. Este estudio propone una discusión sobre la economía creativa como práctica, arrojando luz sobre perspectivas críticas alternativas para el análisis de

DOI: <https://doi.org/10.1590/0034-761220220416>ISSN: 1982-3134 

Artigo recebido em 30 dez. 2022 e aceito em 10 jul. 2023.

**Editora-chefe:**Alketa Peci (Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro / RJ – Brasil) **Editora adjunta:**Gabriela Spanghero Lotta (Fundação Getulio Vargas, São Paulo / SP – Brasil) **Pareceristas:**Fernando Manuel Rocha da Cruz (Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal / RN – Brasil) Lucio Bittencourt (Universidade Federal do ABC, São Paulo / SP – Brasil) Estela Najberg (Universidade Federal de Goiás, Goiânia / GO – Brasil) **Relatório de revisão por pares:** o relatório de revisão por pares está disponível neste [link](#).

políticas públicas relacionadas com a organização de distritos criativos em las ciudades del sur global. Se consideró el concepto de “práctica de espacio” como retórica ambulante, una forma de ser y hacer de quien vive en la ciudad. El objetivo fue discutir cómo la economía creativa puede actuar como una práctica de espacio. La metodología cualitativa y exploratoria implicó levantamientos bibliográficos y documentales, complementados con entrevistas y procedimientos de observación en los espacios en estudio. El análisis se basó en el examen temático de las prácticas de espacio identificadas a la luz del objetivo de la investigación. Los principales resultados mostraron un conjunto de prácticas de espacio, emancipadoras y de resistencia permeadas por la creatividad, puestas en acción por los habitantes de la comunidad de Poço da Draga. Se sugiere que las políticas públicas para las ciudades creativas del sur global consideren los “haceres” potenciales de sus habitantes, con el objetivo de organizar prácticas en espacios urbanos marginados.

**Palabras clave:** economía creativa; ciudad creativa; práctica de espacio; política pública.

### **Creative economy as a space practice in the context of creative cities of the global south: the case of Poço da Draga**

In 2019, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) recognized the capital of the Brazilian state of Ceará, Fortaleza, as a creative city of design. Since then, Fortaleza has been working to organize a Creative District between the spaces of two contiguous neighborhoods. On the urban margins surrounding these spaces is located the Poço da Draga community, which has been organizing a set of actions in favor of the creative economy. This study proposes a discussion about the creative economy as a practice, shedding light on alternative critical perspectives for analyzing public policies related to the organization of creative districts in cities of the global south. The concept of “practice of space” was considered as walking rhetoric, a way of being and doing for those living in the city. The objective was to discuss how the creative economy can act as a practice of space. The qualitative and exploratory methodology involved bibliographical and documentary surveys, complemented by interviews and observation procedures in the spaces under study. The analysis was based on the thematic examination of the identified practices of space, considering the research objective. The main results showed a set of practices of space, emancipatory and resistance permeated by creativity, put into action by the inhabitants of Poço da Draga. It is suggested that public policies for creative cities in the global south consider the potential “doings” of their inhabitants, aiming at organizing practices in marginalized urban spaces.

**Keywords:** creative economy; creative city; practice of space; public policy.

### **AGRADECIMENTOS**

Gostaríamos de expressar nossa gratidão à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa de mestrado concedida a Vanessa Pereira Pinheiro, que tornou possível a realização da sua dissertação de mestrado e a posterior publicação do artigo.

### **1. INTRODUÇÃO**

No contexto da administração, a dimensão “cidade” vem ganhando cada vez mais espaço nas pesquisas, sendo problematizada além dos aspectos econômicos e materiais, envolvendo cenários que se referem à cultura e à criatividade na formulação de políticas públicas urbanas e nas experiências vividas pelas pessoas que nela habitam (Fischer, 1997; Ipiranga, 2010; Mac-allister, 2004; Saraiva & Carrieri, 2012; S. M. F. Teixeira, Subirats, D. S. Lacerda, & Blanco, 2018).

Assim, as cidades são organizações altamente complexas conformadas por espaços organizados por meio de um conjunto de práticas que podem ser performadas pela criatividade e pela inventividade dos atores, públicos e privados, envolvidos (Landry & Bianchini, 1995; A. C. F. Reis & Kageyama, 2011).

Essa compreensão do urbano está amparada na dinâmica entre práticas e espaço (Kornberger & Clegg, 2004), em que as práticas são conjuntos de maneiras de ser e fazer, um modo de discurso e ação da criatividade cotidiana, por meio da qual sujeitos, atores do espaço, constroem e (re)apropriam o lugar organizado pelas forças institucionalizadas de produção sociocultural (Certeau, 1994). As práticas e seus atores elaboram uma tessitura não linear, muito menos visível, que é desempenhada diariamente, com base em uma teia miscigenada que constrói o todo social da cidade (Certeau, 1994; Gherardi, 2009). Segundo Certeau (1994), as caminhadas dos pedestres pela cidade geram uma “retórica ambulante” que remete a maneiras de ser e de fazer dos habitantes, performando as “práticas de espaço”.

Por outro lado, as cidades que têm como base a criatividade são consideradas um modelo de organização urbana no qual os atores usam suas inventividades para criar soluções e ter oportunidades que harmonizem a tradição e a inovação. Para Landry (2013), a cidade criativa mistura o velho e o novo com um senso de conforto e familiaridade, além do risco e da cautela. Desse modo, a inovação surge sem excluir a tradição. O sentimento criado pelo passado e pelo futuro da cidade não são apenas amarras; significa pontos de partida para que a cidade se transforme (Depiné, Medeiros, Bonetti, & Vanzin, 2018).

Essa discussão está também fundamentada na abordagem da economia criativa, cujo conceito inclui processos, ideias e empreendimentos que mobilizam a criatividade (Ster & Seifert, 2008; United Nations Conference on Trade and Development [UNCTAD], 2028). Alicerçada em processos como recursos básicos para o desenvolvimento, a economia criativa pode ser vista como resultado de práticas econômicas e culturais direcionadas à reparação de desigualdades e vulnerabilidades urbanas, ao estimular mudanças estruturais na sociedade do trabalho (Bendassolli, Wood, Kirschbaum, & Cunha, 2009; Boccella & Salerno, 2016).

Por outro lado, Arantes (2016) considerou a relação entre cultura e políticas públicas, problematizando a instrumentalização da cultura em prol de interesses específicos mediante práticas que atuam nos usos do patrimônio cultural na cidade. Cita-se também o estudo de Leite (2015), que fez uma análise crítica das políticas patrimoniais relacionados com os usos da cidade, com foco nos processos de gentrificação adaptados a uma lógica de mercado. Alsayel, Jong, e Fransen (2022) discutiram iniciativas de políticas urbanas formuladas a partir das tensões que surgem quando as cidades decidem adotar tanto a marca criativa quanto a inclusiva.

Nessa linha, Frúgoli (2018) enfocou as ocupações de espaços públicos e lutas de direitos à cidade por meio de redes de coletivos. Para Leite (2002, p. 116), apesar de as atuais revitalizações urbanas terem um caráter segregador e asséptico, usos e contrausos que se estruturam concorrem, inversamente, para sua reativação como espaços públicos. Por fim, Sternberg (2017) questionou as políticas de apoio à criatividade como meio para o desenvolvimento de cidades do Sul global.

O presente estudo considera que a cidade é mais do que um espaço delimitado do urbano, protagonizando as pessoas que nela habitam, cujas experiências de vida refletem na dinâmica da organização-cidade (Saraiva & Carrieri, 2012), inclusive por meio de seus movimentos de resistência, insurgentes e emancipatórios (Hoston, 2008; Mendes, 2012; Nogueira, 2019; Oliveira, 2018; Saraiva & Ipiranga, 2020). Enseja-se contribuir para uma análise que vá além da administração pública e do urbanismo, assim como do chamado criativo, “incorporando os que vivem na cidade e, com isso, determinam o que ela, de fato, é” (Honorato & Saraiva, 2016, p. 158).

Em particular, as cidades latino-americanas abrigam reflexões teórico-metodológicas em seus contextos socioespaciais. Recentemente, os estudos urbanos críticos (Brenner, 2016; Roy, 2015) foram

desafiados a se envolver numa compreensão da organização espacial sob a perspectiva do contexto do Sul global (Miraftab & Kudva, 2015). Alguns autores apresentaram propostas críticas alternativas que evidenciaram uma organização diferenciada de espaços interpretados a partir de suas margens (Barbalho & Barreto, 2020; Das & Poole, 2004; C. C. O. Lacerda, Ipiranga, & Thoene, 2023).

Em 2019, Fortaleza, capital do Ceará, recebeu a chancela da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como cidade criativa em *design*. Com isso, Fortaleza começa a fazer parte da Rede Global de Cidades Criativas (UNESCO Creative Cities Network – UCCN). A UCCN tem como propósito promover a cooperação internacional entre as cidades que reconhecem a criatividade como processo para o desenvolvimento (UNESCO, 2020).

Este artigo tem como foco a comunidade do Poço da Draga, situada às margens do perímetro urbano que circundam os bairros da Praia de Iracema e do Centro. Nesses espaços urbanos está sendo implementado pela prefeitura o Projeto UNESCO Fortaleza Cidade Criativa do Design, que tem, entre seus objetivos, estimular a economia criativa na cidade (Fortaleza Criativa, 2020; Silveira, 2019). Apesar de se localizar entre os espaços urbanos mais valorizados e que mais recebem investimentos, a comunidade Poço da Draga sofre com o descaso dos órgãos competentes que a “deixam de fora” dos projetos desenvolvidos no seu entorno. Dessa forma, sua população vivencia constantes ameaças de remoção, movidas pelo interesse turístico e pela forte especulação imobiliária que caracteriza os espaços urbanos da nobre região da orla oeste de Fortaleza (Bezerra, 2018; Gondim, 2008; Nogueira, 2019).

Considerando esse contexto de políticas urbanas e a amplitude do debate sobre a economia criativa na literatura, este estudo se baseia num entendimento da economia criativa como um conjunto de práticas de espaço, modos de ser e fazer, capazes de (des)organizar criativamente os espaços da cidade. Essa discussão, ao propor a economia criativa como prática, pretende lançar luzes sobre perspectivas críticas alternativas de análise relativas à organização de distritos criativos numa cidade do Sul global, indo além das abordagens mais instrumentais da administração pública de pensar a urbe.

Desse modo, pressupomos que a organização do espaço da cidade está assentada num arranjo de práticas, mutuamente construído por relações de poder, disputas e resistências, limites e insurgências emancipatórias, criadas ou dificultadas pelos próprios praticantes (Beyes & Steyaert, 2012; Hoston, 2008; Leite, 2015; Mendes, 2012; Nogueira, 2019; Ward, 2001).

O objetivo desta pesquisa é discutir como a economia criativa pode atuar como prática de espaço. Assim, a contribuição do estudo reside em ampliar as lentes possíveis para debate, considerando a economia criativa um conjunto de fazeres e dizeres cotidianos capaz de (re)organizar práticas de espaços urbanos (Certeau, 1994; Closs & Rocha-de-Oliveira, 2017; Grodach, 2017; Muzzio, 2019).

## 2. A ECONOMIA CRIATIVA E SUAS POLÍTICAS PÚBLICAS

A ideia de política pública cultural foi introduzida em 1969 pela UNESCO, ao propor que os governos reconhecessem as ações culturais como intrínsecas às suas políticas públicas (A. C. F. Reis, 2012). A política cultural é entendida como um programa de intervenções realizadas por Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários, visando “satisfazer às necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (Coelho, 1997, p. 293). Esse conceito se baseia na ideia de que o público deixa de ser sinônimo de política governamental para enfatizar aquilo que é coletivo ao amalgamar as perspectivas de diferentes atores sociais.

Na economia criativa, Valiati e Moller (2016) discutiram que as políticas culturais se baseiam numa mudança da perspectiva da economia ao atuar além da fronteira econômica padrão. Os autores sugeriram repensar caminhos para o desenvolvimento brasileiro por meio de ativos e processos geradores de valor econômico qualitativo, assim como do acesso a novos mercados que têm por características alto capital humano, tecnologia e mudança estrutural na distribuição produtiva e de renda.

Serra e Fernandez (2014) alertaram para a necessidade da articulação entre as políticas públicas para a economia criativa com as demais políticas, como de educação e segurança. Assim, Emmendoerfer, Fioravante, e Cezar (2016) defendem que o planejamento da economia criativa como política pública no Brasil deverá enfatizar a comunicação como eixo central entre as diferentes ações propostas. Para isso, propuseram a necessidade de organizar espaços dialógicos em escalas territoriais.

Por outro lado, Alsayel et al. (2022) discutiram a tensão entre as práticas da cidade criativa e da cidade inclusiva na formulação de políticas. Para eles, a dimensão da criatividade sempre prevalece sobre a inclusão, em que apenas os aspectos de inclusão que não estão em conflito com a criatividade tendem a ser honrados. Sternberg (2017), com base numa avaliação crítica do Relatório de Economia Criativa da UNESCO de 2013, problematizou as políticas de apoio à criatividade como meio de política de desenvolvimento de cidades do Sul. O autor enfatiza que a ideia de economia criativa, entendida como ferramenta de política de desenvolvimento, tem diversas deficiências teórico-conceituais, sendo necessária uma análise crítica de cada caso em particular.

Nessa linha, S. M. F. Teixeira et al. (2018) trazem ao debate a importância de observar as políticas públicas que trabalham as cidades como espaços de lutas e resistências, estabelecendo as disputas institucionais entre participação e exclusão, ou, ainda, de expulsões (Sassen, 2016).

A criatividade, no contexto da economia, foi discutida inicialmente na primeira metade da década de 1990, na Austrália, trazendo-a como estratégia de política pública para a revitalização da economia na era pós-industrial (Bendassolli et al., 2009; Ster & Seifert, 2008). As atividades econômicas na era industrial, aglutinadas nos núcleos dos centros urbanos, passaram a ser descentralizadas depois da era pós-industrial, acarretando desemprego e baixas oportunidades socioeconômicas (A. C. F. Reis, 2012; Scarpato, Ashton, & Schreiber, 2021). Nesse contexto, evidenciou-se um declínio da indústria típica da era industrial e uma ascensão da criatividade, como alternativa para que as cidades desenvolvessem capacidades de se reinventar (UNCTAD, 2018).

Em 1997, o Departamento de Cultura, Mídia e Esportes (DCMS) na Inglaterra, ao mapear suas forças econômicas competitivas, identificou 13 setores com maior potencial, denominados como indústrias criativas (Bendassolli et al., 2009). Embora seja um conceito considerado plural, a indústria criativa pode ser entendida como um conjunto de segmentos produtivos apoiados no tripé criatividade, habilidade e talento, considerados capitais para a produção de riquezas e empregos a partir da exploração da propriedade intelectual (A. C. F. Reis, 2012; Stern & Seifert, 2008; UNCTAD, 2018).

A indústria criativa trabalha com base na transformação dos significados individuais em propriedade intelectual. Como consequência, o consumo desses bens é prioritariamente baseado em símbolos, e não no bem material em si, promovendo uma “convergência entre artes, negócios e tecnologia” (Bendassolli et al., 2009, p. 13).

A economia criativa nasce das novas dinâmicas econômicas, sociais e culturais que se transformaram segundo a noção de indústria criativa, incluindo processos, ideias e empreendimentos que lançam mão da criatividade, considerando as conexões formadas da produção, da distribuição

e do consumo desses bens, além das mudanças observadas nos âmbitos sociais, políticos, culturais, econômicos e organizacionais (A. C. F. Reis, 2012; UNCTAD, 2018). Além disso, ela também atua no sentido de que as políticas públicas nacionais e internacionais se tornem aptas a aprofundar os vínculos entre cultura e território, ampliando as oportunidades para que territórios desprivilegiados e marginalizados consigam se desenvolver (Boccella & Salerno, 2016; Mendes, 2012; Stern & Seifert, 2008; Sternberg, 2017).

No Brasil, a discussão acerca da economia criativa tomou forma em 2004, no XI Encontro da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (XI UNCTAD), em que foi defendida a tese de que a cultura e a economia estavam cada vez mais se aproximando (Leitão, 2016; A. C. F. Reis, 2012). Conforme o mapeamento disponibilizado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan, 2022), o Brasil soma 935 mil profissionais criativos, atuando nas quatro grandes áreas envolvidas com o desenvolvimento da economia criativa: consumo, mídias, cultura e tecnologia.

Considerando os últimos 10 anos, e com o intuito de compreender o cenário de pesquisas a respeito da economia criativa no Brasil, realizamos um levantamento bibliográfico na base de dados Spell, utilizando o descritor “economia criativa”. Foram encontrados 37 artigos publicados de 2013 a 2021. Observou-se que as pesquisas sobre temas da economia criativa têm se debruçado sobre a pluralidade de seus conceitos (E. L. Almeida & Dias, 2021) e sobre diferentes abordagens teóricas que têm dado suporte a essa discussão (A. S. Almeida, R. M. Teixeira, & Luft, 2014).

No âmbito dos estudos organizacionais, a economia criativa vem sendo discutida com base na abordagem do *organizing* (Czarniawska, 2008), enfatizando seus processos de organizar, nos quais a organização é entendida pelo agir coletivo (I. D. Silva, Dias, & Santos, 2021; Menezes & Ipiranga, 2022). Alguns estudos focalizam a discussão sobre os recursos criativos, enfatizando o papel das lideranças (Muzzio & Barbosa, 2018), além de suas articulações com a dimensão da cultura organizacional (Haubrich, Bessi, Bohnenberger, & Freitas, 2020).

Outros autores discutiram as articulações da economia criativa com base em suas políticas públicas, em termos de potencialidades, limites e formulação de políticas para seu desenvolvimento (Emmendoerfer et al., 2016). Leitão (2016) se inspirou na frase hamletiana citada por Celso Furtado (1984, p. 25), “Ter ou não ter direito à criatividade, eis a questão”, para discutir uma política cultural que seja a favor do desenvolvimento local e regional. Um considerável volume de produção articula a economia criativa ao turismo (Richards, 2018), ao desenvolvimento e à inovação (Santos & C. M. Silva, 2020), ao empreendedorismo (Barcellos, Botura, & Ramirez, 2016; J. M. D. Reis & Zille, 2020) e às questões sobre os processos de internacionalização (Vasconcellos, Monticelli, Calixto, & Garrido, 2017).

Nos últimos dez anos, especificamente considerando as relações da economia em prol de uma cidade criativa, a tônica dos estudos vêm sendo considerada em termos dos seus impactos no desenvolvimento urbano e socioeconômico (Wittmann, 2019; Lima, Morais, & Souza, 2021), problematizando características e potencialidades dessas relações (Ashton et al. 2016; Muzzio, 2019; Scarpato et al., 2021), inclusive sob um ponto de vista crítico, ao considerar práticas emancipatórias e alternativas a um discurso hegemônico (Mendes, 2012). Evidenciam-se ainda os estudos que problematizaram os usos e os contrausos das cidades por meio do crescente envolvimento do setor privado no desenvolvimento de uma gestão de políticas patrimoniais (Arantes, 2006; Leite, 2015).

As pesquisas levantadas reforçam o potencial da abordagem da economia criativa para discutir diferentes processos integrativos, evidenciando possíveis lacunas nessa área do conhecimento, quando relacionadas com as questões críticas da organização de espaços marginalizados da cidade e que privilegiem práticas de resistências e emancipatórias (Barbalho & Barreto, 2020; Das & Poole, 2004). Para aprofundar esse debate e considerando os objetivos deste estudo, apresentamos a seguir algumas discussões entre organização de práticas de espaço urbanas (Certeau, 1994), criatividade e processos emancipatórios de resistência, além dos principais fundamentos das políticas públicas em prol de uma economia criativa nas cidades do Sul global (Sternberg, 2017).

### 3. AS PRÁTICAS DE ESPAÇO NA CIDADE CRIATIVA DO SUL GLOBAL

A cidade é definida como uma teia organizacional formada por coletivos que se encontram e vivem em tempo e espaço comuns, incorporando continuamente diversos processos. Além disso, a cidade “revela e esconde, seduz e repele, plena de ambiguidades, sombras e luzes” (Fischer, 1997, p. 75), guardando ativamente os problemas e as crises dos contextos em que se insere. Sendo a cidade única em histórias e identidades, seu uso como objeto de pesquisa pode permear diversas abordagens e caminhos de discussão.

A abordagem dos estudos urbanos críticos (Brenner, 2016; Roy, 2015) propôs um debate sobre a organização espacial com base na perspectiva das cidades do Sul global (Mirafteb & Kudva, 2015). Neles, foram apresentadas discussões críticas alternativas que problematizaram a organização de espaços urbanos, interpretados sob suas margens (Das & Poole, 2004). Na literatura dos estudos urbanos, as margens das cidades são entendidas como espaços situados fora de uma totalidade preexistente, facilitando uma reflexão sobre novos processos de organização espacial (Ren, 2021; Robles, Rodriguez, & Dattwyler, 2021).

No âmbito latino-americano, a problematização das margens tem sido aplicada em trabalhos como os de Barbalho e Barreto (2020), Cerqueira (2018), C. C. O. Lacerda et al. (2023) e Velázquez (2007), que utilizaram o conceito para reconhecer a produção de especialidades singulares por meio do estudo do espaço urbano segundo o próprio conteúdo social, cultural, político e histórico.

Considerando a abordagem das práticas, revelamos que a organização da cidade conforma uma textura que é cotidianamente performada de maneira não linear nem visível, mas que reflete uma intrincada e complexa rede miscigenada, constituindo o todo social (Certeau, 1994; Gherardi, 2009). Nessa linha, Certeau (1994) e Leite (2010) problematizaram a ideia de cotidiano na experiência urbana contemporânea, argumentando sobre uma organização fluida, ambígua, não esperada, em contraposição com as condutas normativas. Para os autores, certas rupturas recorrentes que ocorrem nos interstícios da vida pública não põem em risco a cotidianidade, embora a desafiem. Ao contrário, elas garantem dinâmicas necessárias às práticas sociais geradoras da contestação e da mudança (Leite, 2010, p. 738).

O presente estudo considera a organização da cidade numa base relacional, por meio de um conjunto de práticas, refletindo uma mutualidade constitutiva (Certeau, 1994; Ward, 2001). Essa compreensão está baseada na dinâmica entre práticas e espaço, em que as práticas são um modo de ação da criatividade cotidiana, por meio dos quais os sujeitos, atores dos espaços, constroem e (re) apropriam o lugar organizado pelas forças institucionalizadas (Certeau, 1994; Dosse, 2004).

Segundo Certeau (1994), as caminhadas dos pedestres geram uma retórica ambulante que remete às maneiras de ser e de fazer dos habitantes da cidade, performando as práticas de espaço. Assim, essas práticas são organizadas por ações e discursos nos quais seus “usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural” (Certeau, 1994, p. 41). A relação entre praticantes, o que é praticado e como esse processo ocorre por vezes se revela de forma subversiva, de modo que os atores desenham nos espaços “as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem” (Certeau, 1994, p. 45).

Nesses processos, os estudos das práticas cotidianas são a demonstração do espaço na relação entre as instâncias produtoras e consumidoras. Desse modo, as práticas de espaço numa cidade ocorrem como por uma espécie de cegueira, fazendo emergir uma cidade metafórica que se insinua além da cidade planejada visível (Certeau, 1994, p. 159).

Os espaços da cidade como lugares organizados se estabelecem por meio de um processo que combina, de um lado, diferenciação e redistribuição das partes funcionais da cidade, e, de outro, marginaliza-se aquilo que não é gerido pela administração funcionalista (Certeau, 1994). A organização funcionalista da cidade, ao privilegiar o “progresso (o tempo), faz esquecer sua condição de possibilidade, o próprio espaço, que passa a ser o não pensado de uma tecnologia científica e política”, e, assim, “funciona a cidade-conceito” (Certeau, 1994, pp. 160-161). Paralelamente, as maneiras de ser e fazer na cidade exercidas pelos sujeitos comuns se constituem como “práticas de espaço” por meio das quais esses atores se articulam e se reapropriam desse espaço organizado com base em lógicas táticas (Certeau, 1994).

Essas diferenciadas maneiras de morar e/ou de frequentar um lugar da cidade revelam formas específicas de operações, de caráter tático, que organizam outra espacialidade. Essas maneiras de ser e fazer, ao se articularem com os espaços organizados instituídos por meio de uma atividade tenaz e criativa, de ações empreendidas por grupos que não têm um espaço próprio, constituem uma resistência à lei do lugar, pois se desfazem de uma rede de forças e de legitimações estabelecidas (Certeau, 1994; Dosse, 2004; Ward, 2001).

Desse modo, os lugares e os espaços da cidade são diuturnamente (re)organizados por um jogo de práticas que tentam equilibrar a tensão entre os fazeres racionalizados e aqueles que evocam processos de resistência. As práticas de espaço têm a ver com essa articulação politizada de práticas, do tipo táticas, atuando como “organizadoras de lugares” (Certeau, 1994, p. 183). Essas questões consideram que as práticas são flexíveis e estão em constantes movimentos de (re)organização. Nesses lugares, o espaço é praticado para circunscrever um conhecimento, por vezes não esclarecido, porém carregado com significados e simbolismos (Certeau, 1994). Essa lógica coloca o espaço da cidade para além de uma arena de disputas e resistências, apresentando-o como uma organização fruto de um processo constante de praticar, perpetrado pelos atores que dele participam (Dosse, 2004).

Certeau (1994, p. 43) nos sugere que a compreensão dessa outra espacialidade deve focalizar o contexto de uma marginalidade de uma maioria. Para tanto, é necessário escrutinar as micro-operações, esses modos de proceder astuciosos, táticos, que surgem e alteram o funcionamento das estruturas tecnocráticas, sendo articulados pela criatividade dispersa e inventiva de grupos de pessoas que habitam a cidade (Certeau, 1994).

Torna-se necessário identificar esses tipos de operações, distinguir as maneiras de fazer e desvendar os indicadores de criatividade nessas práticas de apropriação ao jogarem com “os acontecimentos para transformar em ocasiões” (Certeau, 1994, p. 46). A captura dessas ocasiões ocorre por meio de

uma arte de golpes, de lances, um prazer em alterar as regras de espaço opressor. Trata-se de uma destreza tática e alegria de uma tecnicidade, com efeitos imprevistos no organizar do espaço (Certeau, 1994, pp. 74-75).

Nessa discussão, as práticas de espaço assumem um papel protagonista ao possibilitarem aos praticantes realizar “outras coisas com a mesma coisa e ultrapassar os limites que as determinações do objeto fixavam para o seu uso” (Certeau, 1994, p. 178). Os atores organizam o espaço urbano com base em suas maneiras de ser e fazer, transformando, eventualmente, o lugar em algo descontínuo, deslocando-o por meio desse uso. Desse modo, o praticante “transforma em outra coisa cada significante espacial” (Certeau, 1994, p. 178).

Nessa linha, Leite (2002, p. 116) discutiu o papel dos usos e dos contrausos ao argumentar que, apesar de as atuais revitalizações urbanas terem um caráter segregador e asséptico, os usos e os contrausos que se estruturam concorrem, inversamente, para sua reativação como espaços públicos. O autor problematiza um duplo sentido do espaço público: o da esfera de comunicação e participação e o espaço físico de acessos e usos (Leite, 2008).

Cita-se ainda Grodach (2017), que, ao revisitar criticamente a história por trás das práticas da cidade criativa, refletiu sobre essas ideias por meio de dois movimentos emergentes: o conceito de fazer (*placemaking* criativo) e o movimento de fabricação (*maker* urbano). Para o autor, esses movimentos de fazer remodelam os conceitos anteriores de cidade criativa para produzir um discurso político mais progressivo em torno da produção cultural e do desenvolvimento da comunidade. No entanto, os proponentes devem enfrentar desafios significativos se quiserem alcançar os resultados a que aspiram.

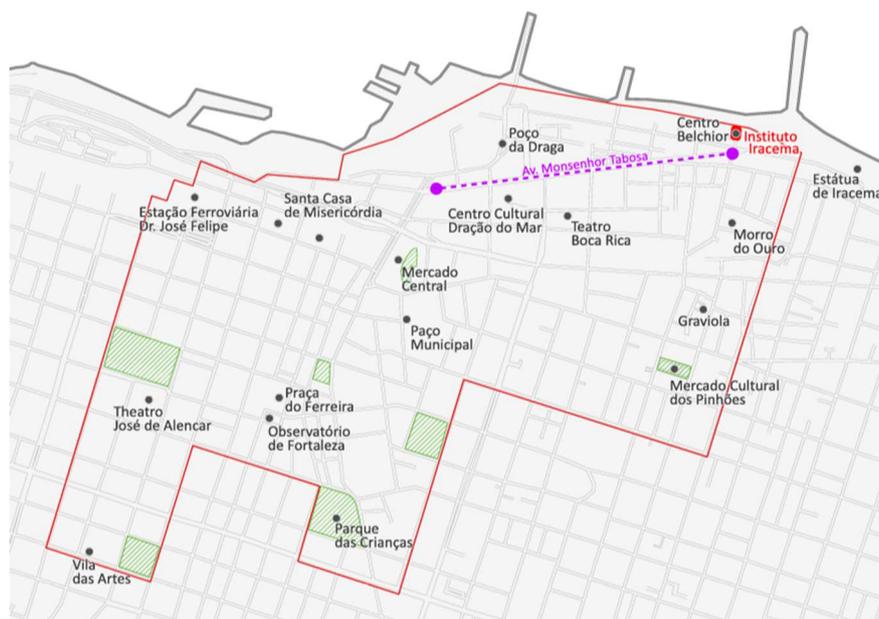
Nesse contexto urbano, em que as caminhadas dos pedestres geram uma retórica ambulante, performando as práticas de espaço (Certeau, 1994), a cidade criativa emerge como um espaço carregado por uma aura sensorial sinestésica, conferindo uma organização em constantes transformações (A. C. F. Reis & Kageyama, 2011, p. 24), tornando a criatividade uma força crítica significativa para a organização urbana, inclusive por meio de uma “nobilitação urbana marginal” (Mendes, 2012).

Na cidade criativa, a prática assume, portanto, um poder organizativo crítico, exercido por meio de uma rede heterogênea estabelecida pela interação entre diferentes atores, materiais e recursos, que nos ajudam a construir uma compreensão de um mundo também marginal (Mendes, 2012; Wittmann, 2019).

#### 4. METODOLOGIA

A pesquisa, de natureza qualitativa, tem como base os delineamentos exploratórios descritivos, documental e bibliográfico (Bauer & Gaskell, 2002). Assim, considerou-se ainda a proposição de Certeau sobre a multiplicidade de métodos para investigar as práticas. Entre eles, o autor sugere como ponto de partida selecionar uma prática observadora e engajada (1994, p. 20), num lugar da cidade que se objetiva estudar, e determinar daí seu conjunto. Para isso, foram escolhidos como contextos principais os espaços onde se situa a comunidade Poço da Draga, entre as margens do perímetro urbano onde está localizado o distrito criativo do *design* da cidade de Fortaleza (Figura 1).

## FIGURA 1 ESPAÇOS URBANOS DO DISTRITO CRIATIVO DO DESIGN E DA COMUNIDADE DO POÇO DA DRAGA



Fonte: Federação das Indústrias do Estado do Ceará (2021).

Para a coleta de dados e a constituição do *corpus* da pesquisa (Bauer & Gaskell, 2002), fizemos uma conjugação documental e bibliográfica, além de entrevistas, acompanhadas de procedimentos de observação dos espaços da cidade sob estudo. A pesquisa documental foi conduzida em alguns acervos: os arquivos ligados ao Projeto UNESCO Fortaleza Cidade Criativa do Design e os arquivos referentes à organização do distrito criativo, produzidos pela prefeitura e por outras instituições municipais, como o Instituto de Planejamento de Fortaleza (Iplanfor).

Esse *corpus* documental foi complementado por uma específica pesquisa bibliográfica de estudos acadêmicos sobre a comunidade do Poço da Draga, assim como de estudos produzidos sobre a história e a formação dos bairros envolvidos na organização do distrito criativo do *design*, entre eles os espaços contíguos entre os bairros da Praia de Iracema e do Centro. Para isso, foram realizados levantamentos nas seguintes bases de dados: Capes, Catálogo de Teses e Dissertações e Biblioteca Digital de Teses e Dissertações, considerando os descritores “Poço da Draga” e “Praia de Iracema”. Observou-se o período de 2008 a 2019, tendo sido identificados catorze estudos, sendo quatro livros, quatro artigos, quatro dissertações e duas teses. Tanto os documentos de arquivos quando as pesquisas levantadas compuseram o acervo desta pesquisa.

Além disso, foram entrevistadas seis pessoas (Entrevistados A, B, C, D, E e F). Desse total, as entrevistadas A e B foram gestoras de projetos da prefeitura e do Iplanfor envolvidas na organização do distrito criativo de Fortaleza. Já os outros entrevistados (C, D, E e F) foram moradores e líderes de projetos do Poço da Draga. Para cada categoria, aplicamos roteiros específicos organizados de forma semiestruturada, tendo como guia o objetivo da pesquisa. A coleta dos dados se deu entre

abril de 2020 e dezembro de 2021. Por causa das condições impostas pela pandemia da COVID-19, os contatos foram feitos por Instagram. Em seguida, as entrevistas foram realizadas pelo Google Meet e pelo WhatsApp.

Inicialmente, os procedimentos de observação (Angrosino, 2009) foram planejados para abarcar a totalidade dos espaços urbanos envolvendo o inteiro perímetro urbano (Figura 1), incluindo os limites da comunidade do Poço da Draga e do distrito criativo do *design*. Contudo, esses procedimentos não puderam ser amplamente praticados em razão das exigências sanitárias. Nessas circunstâncias, foi realizado um conjunto de visitas para observação apenas durante dezembro de 2021. Complementando esse procedimento, elaboramos diários de campo, com notas sistemáticas e organizadas sobre os cotidianos urbanos sob observação.

A análise desse *corpus* (Bauer & Gaskell, 2002) se deu por análise temática, que se constitui como uma das técnicas da abordagem da análise de conteúdo (Bardin, 2004). Orientada pelas dimensões determinadas pelo objetivo do presente estudo, a análise temática se baseou na identificação de um conjunto de temas de relevância, entre eles a contextualização social, histórica e cultural dos espaços da cidade, além da chancela da UNESCO; a organização do distrito criativo do *design* e as ações de seus atores; e, por fim, as políticas públicas urbanas em prol da cidade criativa.

Esses temas de relevância foram selecionados por diferentes unidades de codificação recortadas, de forma transversal, por frases limitadas por sinais de pontuação (Bardin, 2004, p. 73) contidas nos materiais que compuseram o *corpus* da pesquisa. Para auxiliar na organização dessas informações geradas na constituição do *corpus*, foram utilizadas algumas funcionalidades do Atlas TI.

Essa ação de recorte das unidades de codificação levou em conta a “frequência dos temas extraídos do conjunto dos discursos” (Bardin, 2004, p. 168). Conforme será apresentado a seguir, as análises inferenciais e interpretativas elegeram duas principais unidades temáticas para a apresentação dos resultados: a comunidade do Poço da Draga e o Distrito Criativo da Cidade de Fortaleza, além do espaço de economia criativa de uma cidade do Sul global.

## 5. ANÁLISES E RESULTADOS

### 5.1. A comunidade do Poço da Draga e o Distrito Criativo da Cidade de Fortaleza

Por meio de projeto liderado pela prefeitura, em julho de 2019, Fortaleza foi chancelada pela UNESCO como cidade criativa na categoria *design*, estando comprometida com o desenvolvimento de um conjunto de ações relacionadas com o estímulo da economia criativa em prol de uma cidade criativa (Arantes, 2006; Leite, 2015; Mendes, 2012; Scarpato et al., 2021; Wittmann, 2019). Entre esses projetos, cita-se a organização de um distrito criativo (Figura 1), envolvendo o perímetro urbano que compreende a 2,9 km<sup>2</sup> de área, com uma população de 15.286 habitantes (Fortaleza Criativa, 2020; Silveira, 2019).

Os espaços urbanos sob estudo que constituem o distrito criativo se localizam entre os bairros contíguos da Praia de Iracema e do Centro. Conforme especificado na Figura 1, entre as margens a oeste, situam-se o Poço da Draga e mais duas pequenas comunidades: Morro do Ouro e Graviola. Esses espaços marginais (Das & Poole, 2004) contíguos integram a Zona Especial de Interesse Social (ZEIS), instituída pela prefeitura (Fortaleza Criativa, 2020), cujas estratégias contribuem para os

objetivos da organização do distrito criativo do *design*, buscando “aliar o empreendedorismo criativo, com inclusão social, inovação e sustentabilidade” (Leitão, 2018, p. 18).

O Poço da Draga é uma comunidade com 114 anos de história, cujos espaços foram ocupados, nos idos de 1900, por pescadores artesanais e suas famílias, além de outros trabalhadores, como os estivadores do porto que havia nessas redondezas marginais da cidade. Desde a transferência do porto para o lado leste da cidade, esses espaços foram alvo de inúmeros projetos de requalificação implementados pela prefeitura em prol do turismo e do entretenimento, provocando constantes ameaças de remoção dos habitantes do Poço da Draga, por uma gestão baseada em forte especulação imobiliária desses espaços da cidade. Hoje, o Poço da Draga tem 34.502 km<sup>2</sup> de território e cerca de 1.026 pessoas vivendo em assentamentos precários (Iplanfor, 2021).

Já no fim dos anos 1980, o bairro da Praia de Iracema, que margeia a comunidade do Poço da Draga, com seus casarios, bares e restaurantes, foi ressignificado com base numa vocação boêmia e turística, além de ter sido reconhecido como patrimônio histórico, desencadeando novos processos de requalificação. Seu território, ao ser qualificado pela prefeitura como ZEIS, criou um conjunto de normas e diretrizes restritivas, inclusive para a especulação imobiliária (Costa, 2005).

Observam-se, nessas questões, as tensões que emergem nos processos de ressignificações que as práticas de requalificação arrastam consigo, tanto no contexto da esfera pública, da comunicação e da participação, quanto no próprio espaço físico de acesso e uso público dos espaços (Leite, 2008).

Nas entrevistas, porém, evidenciou-se que, no decorrer dos anos, essas práticas urbanas de requalificação e ressignificações colocadas em ato pelo poder público municipal se mostraram equivocadas, enquanto os habitantes das comunidades do entorno marginalizado foram esquecidos (Ren, 2021; Robles et al., 2021). Boa parte das políticas públicas voltadas aos processos de requalificações urbanas de espaços urbanos marginalizados se basearam em projetos desenvolvidos com uma lógica funcionalista, que muitas vezes não respeitaram o uso histórico, cultural, político, além das vocações dos lugares (Barbalho & Barreto, 2020; Cerqueira, 2018; C. C. O. Lacerda et al., 2023; Oliveira, 2018; Velázquez, 2007).

Conforme as temáticas analisadas, a sempre evidenciada resistente persistência dos habitantes da comunidade do Poço da Draga de permanecer no seu lugar, não obstante as intervenções urbanas do poder público e as demandas do setor privado, se conecta com as discussões, propostas por Certeau (1994), sobre as maneiras de ser e fazer que se articulam com os espaços instituídos. O cotidiano e a experiência urbana dos habitantes do Poço da Draga, apesar de se revelarem contingentes na normatividade, ensaiaram ações imprevisíveis na rotinização, atuando na organização de práticas em contraposição às normativas (Leite, 2010). Esses processos, caracterizados por uma resistência à lei do lugar, atuaram na transformação da comunidade do Poço da Draga num espaço, um lugar praticado pelos seus habitantes, integrando-o de forma diferenciada ao distrito criativo da cidade (Dosse, 2004; Ward, 2001).

Nesse contexto, questionamo-nos como a organização desses espaços da cidade, proposta pela prefeitura, com base nas políticas de requalificação e ressignificação, em prol de uma economia criativa, consideraram essas persistentes práticas de resistências colocadas em ato pelos habitantes que vivem nesses territórios que permeiam as margens urbanas onde se delimitam os espaços do distrito criativo do *design*. Essas reflexões serão aprofundadas no próximo item temático.

## 5.2. O organizar das práticas de espaço e a economia criativa de uma Cidade do Sul Global

A comunidade do Poço da Draga sofre com diversos problemas característicos dos territórios situados às margens (Barbalho & Barreto, 2020; Cerqueira, 2018; Oliveira, 2018; Velázquez, 2007), típicas das cidades do Sul global (C. C. O. Lacerda et al., 2023; Mirafteb & Kudva, 2015; Sternberg, 2017), advindas de vários fatores, como baixos índices de renda, altos índices de desemprego, falta de saneamento básico, entre outras questões, intensificadas pela escassez de políticas públicas (Das & Poole, 2004; Oliveira, 2018). Segundo Gondim (2008, p. 102), a omissão histórica do poder público para a comunidade do Poço da Draga chega a assumir uma postura de negligência malígna.

Por outro lado, durante o processo de organização do dossiê de candidatura para a chancela da UNESCO, o documento Plano de Ação Territorial (2018) explicita um conjunto de práticas estratégicas (Certeau, 1994) que visavam transformar a capital do Ceará numa cidade criativa, conectada com as demais cidades criativas da rede UCCN, reconhecida por sustentabilidade, inovação e diversidade cultural dos seus bens e serviços, assim como pela inclusão produtiva de sua população, especialmente da juventude.

Cita-se também o documento do Plano Integrado de Regularização Fundiária (Pirf) do Poço da Draga, criado em 2020, envolvendo um conjunto de ações que deveriam ser concretizadas pela prefeitura em conjunto com várias instituições, incluindo os moradores. Nesse documento, são enfatizadas formulações de políticas públicas urbanas para a construção da ZEIS, assim como outras questões relacionadas com o direito à cidade (Frúgoli, 2018) e, em especial, ao território do Poço da Draga (Iplanfor, 2021).

As unidades temáticas selecionadas dessa base documental refletiram as colocações de Serra e Fernandez (2014) quando sugeriram a necessidade de conjugar as políticas públicas para a economia criativa com diferentes políticas urbanas. Além disso, Emmendoerfer et al. (2016) discutiram sobre a necessidade de as políticas para a economia criativa no Brasil proporem diferentes ações comunicacionais, com base na organização de espaços dialógicos, em escalas territoriais, integrando os espaços marginalizados (Das & Poole, 2004).

Segundo esses dois estudos documentais, foram feitas duas entrevistas, com gestoras da prefeitura (Entrevistadas A e B), que estavam envolvidas na organização do distrito criativo do *design* da cidade de Fortaleza. Segundo a entrevistada A, o território da comunidade do Poço da Draga não foi originalmente incluído nas versões dos dossiês enviados para obter a chancela da UNESCO, porque essas versões tratavam de um “projeto mais amplo que envolvia toda a cidade de Fortaleza, e não um espaço específico”. Não obstante, e após o dossiê enviado, esclareceu a Entrevistada B:

Algumas reuniões foram realizadas com os líderes da comunidade para, inclusive, ouvir o conselho de moradores da Praia de Iracema, onde a comunidade se insere. Os objetivos eram para acessar as necessidades locais. Por meio desse conselho, a gente começou a ter contato com os líderes, que são grandes representações do Poço, e eles começaram a discutir conosco o projeto do distrito criativo.

A segunda gestora entrevistada enfatizou que o Poço da Draga “foi uma das inspirações para a criação do distrito criativo” naquele espaço (Entrevistada A). Ela enfatizou que existiam moradores do Poço da Draga treinados em setores da economia criativa, como o audiovisual e a gastronomia:

“Essa foi uma das muitas justificativas e gatilhos para começar a se pensar no distrito criativo” (Entrevistada A).

Com a Entrevistada B, indagou-se sobre quais eram os projetos direcionados à comunidade. Ela explicou que, num primeiro momento, não sabia como estava especificamente a situação dos projetos para esses espaços da comunidade. Mas, conforme evidenciado antes na análise documental:

Posteriormente, foram construídos os Planos Integrados de Regularização Fundiária, os PIRFs. Um deles foi o da ZEIS onde o Poço da Draga está situado, que envolve questões relacionadas ao trabalho e à inclusão produtiva, onde o distrito criativo também foi citado.

Essas unidades temáticas selecionadas das entrevistas com as gestoras coadunam com as colocações de alguns autores quando relatam que, no Brasil, a abordagem da economia criativa vem sendo discutida com base na abordagem do *organizing* (Czarniawska, 2008), sendo esse processo entendido a partir de um agir coletivo (Menezes & Ipiranga, 2022), enfatizando, entre outros pontos, o papel de diferentes lideranças (Muzzio & Barbosa, 2018). Relatam-se ainda as necessidades de formação das pessoas em setores que incluem processos, ideias e empreendimento que lançam mão da criatividade (Bendassolli et al., 2009; Stern & Seifert, 2008; UNCTAD, 2018).

Além das entrevistas mencionadas antes (Entrevistadas A e B), foram feitas um total de quatro entrevistas (Entrevistados C, D, E e F) com moradores da comunidade do Poço da Draga, os quais assumiam posições de liderança nos projetos analisados.

A primeira foi com o líder comunitário e sócio-fundador de uma organização que atua no Poço da Draga: Coletivo Fundo da Caixa (CFC), inaugurado em 2015 com uma proposta de promover a arte e atividades socioculturais. Em seu depoimento, quando perguntado sobre a organização do distrito criativo do *design* que remete às maneiras de ser e de fazer que performam as práticas de espaço (Certeau, 1994), ele respondeu que não tinha conhecimento, expressando surpresa em relação ao projeto cancelado pela UNESCO: “Eu nunca soube que ele existia” (Entrevistado C).

Outras entrevistas com o líder comunitário e membro fundador do projeto Composta Poço, que organiza práticas de espaços sustentáveis na gestão da compostagem de resíduos orgânicos, respondeu que já ouvira falar sobre o distrito criativo, por meio do contato com um representante da prefeitura, confirmando as análises documentais de que, “na época do conselho gestor das ZEIS, ela incentivou a gente para fazer formação e cursos. Foram vários encontros, mas a coisa não engatou” (Entrevistado D). Indagado sobre quais projetos foram mencionados pelo representante da prefeitura, ele respondeu que foi citado um projeto que visava à organização de um observatório sobre a comunidade, mas, “ao final, não se entrou muito em detalhes, e até hoje esse projeto ainda não foi implementado” (Entrevistado D).

Uma terceira entrevista se deu com uma líder comunitária (Entrevistada E) e coordenadora da ONG Velaumar, cujas mídias sociais reafirmam a força do povo do mar por meio da resistência das comunidades litorâneas, relatando sua missão para a promoção de ações de transformação social em comunidades em Fortaleza, com ênfases no Poço da Draga. A entrevistada relatou que não tinha muito conhecimento sobre o distrito criativo do *design* da cidade:

Aconteceram algumas reuniões no ano de 2019, porém, na verdade, não sei muito bem do que trata esse distrito criativo. Quem entrou em contato conosco foi o pessoal do Observatório

[referindo-se ao Observatório da Cidade de Fortaleza do Iplanfor], que aconteceu durante as reuniões por conta das ZEIS. [...] a gente chegou a falar sobre esse distrito, [...] mas não sei muito bem o que significa o distrito criativo.

Outra entrevista foi realizada com um membro do conselho das ZEIS, também um dos líderes comunitários que participam da gestão de três diferentes projetos: Expresso 110, Movimento Pró-Poço e o já citado Composta Poço. O Expresso 110 é um projeto baseado numa retórica ambulante (Certeau, 1994) que remete às maneiras de ser e fazer, procurando formar grupos com os visitantes do Poço da Draga, com a proposta de realizarem um percurso a pé pelos espaços da comunidade, acompanhados por um guia, habitante da comunidade, a fim de conhecer a história e as ações de resistência promovidas pelo Poço da Draga.

O projeto Movimento Pró-Poço realiza um conjunto de atividades diversificadas, como a exposição “Poço 115: rastros da cidade”, levada a cabo em 2021, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará, que apresentou uma coleção de fotografias de moradores do Poço da Draga, trazendo a memória dos 115 anos do lugar e tecendo uma retórica ambulante (Certeau, 1994) sobre a relação da cidade com a praia, o futebol amador, a infância, a velhice e as lutas dessa população pela permanência em seu território. O entrevistado F enfatizou:

Conheço esse projeto desde 2016. Inclusive, fui convidado por um representante da prefeitura para participar da construção de um observatório dentro da comunidade do Poço da Draga. Tudo isso era para ser incluído nesse distrito criativo.

Apesar das evidências para que as políticas públicas direcionadas à organização do distrito criativo do *design* se tornem aptas a aprofundar os vínculos entre cultura, economia e os territórios envolvidos (Boccella & Salerno, 2016; Mendes, 2012; Stern & Seifert, 2008), algumas unidades das entrevistas evidenciaram temáticas de significação (Bardin, 2004) divergentes, pressupondo uma tensão entre as práticas da cidade criativa e da cidade inclusiva na formulação dessas políticas (Alsayel et al., 2022).

Algumas práticas relacionadas com as políticas públicas parecem enfatizar mais os objetivos institucionais e menos aquilo pertencente ao coletivo – enfim, as pessoas que habitam na comunidade (A. C. F. Reis, 2012). Se essas ações dialógicas focalizassem o contexto de uma marginalidade de uma maioria, possibilitaria a organização de outra espacialidade ao facilitar a reapropriação dos espaços praticados pelos habitantes da comunidade (Certeau, 1994; S. M. F. Teixeira et al., 2018; Ward, 2001).

Conforme citado pelos entrevistados anteriores, assim como registrado nos diários de campo, durante as observações das retóricas ambulantes, promovidas pelos habitantes da comunidade do Poço da Draga, esses processos estão organizando diversas práticas de criativas, educacionais, sustentáveis, históricas, culturais e identitárias, audiovisuais, turísticas e festivas, demonstrando que a comunidade não é um ator passivo, resistindo e se insurgindo contra as práticas de uma estratégia institucionalizada. A comunidade está atuando no sentido de burlar uma ordem estabelecida, colocando em prática um conjunto de ações táticas, ainda escondidas, sub-reptícias, mas de caráter emancipatório, na tentativa de vencer o sistema institucional sobreposto (Certeau, 1994; Dosse, 2004; Ward, 2001).

Nenhuma dessas práticas de espaço organizadas pelos habitantes do Poço da Draga, porém, estão contempladas nos documentos institucionais analisados. Entre elas, citam-se: o projeto ArteVistas, que reúne um grupo que realiza diversas atividades culturais; o Bloco Cai no Poço, que organiza

práticas festivas relacionadas ao bloco de carnaval do Poço; o Coletivo Fundo da Caixa, que reúne artistas independentes visando promover práticas artísticas e culturais; o Composta Poço, direcionado a práticas sustentáveis de compostagem de resíduos sólidos; o Dragaleria, direcionado à produção de fotografias, visando resguardar a memória da comunidade; o Expresso 110, que organiza um percurso de caminhadas, promovendo práticas espaciais; o Movimento Pró-Poço, composto por moradores que se organizam pela causa de pertencimento à comunidade; e o Poço de Cultura e o Velaumar, que visam desenvolver práticas de capacitação artística e cultural, além de atividades socioeducativas para a população do Poço da Draga.

Esse conjunto de práticas de espaço assume um papel protagonista ao possibilitar uma reorganização do Poço da Draga com base nas maneiras de ser e fazer de seus habitantes, transformando, com base em retóricas ambulantes, lugares do distrito criativo do *design* por meio desses usos (Certeau, 1994). Essas práticas de espaço concorrem inversamente como contrausos em relação aos usos das práticas institucionais, reativando os espaços públicos, como lugares de acessos, comunicação e participação (Leite, 2002, 2008). Os habitantes do Poço da Draga, ao atuarem como *placemaking* criativo, desencadeiam um movimento de fabricação/*maker* urbano, produzindo um discurso político em torno da produção cultural, que reverbera na organização dos espaços da comunidade, integrando-os aos espaços do distrito criativo da cidade (Grodach, 2017).

Esses projetos criativos conformam um conjunto de práticas de espaço insurgentes, de teor emancipatório, ao serem liderados e exercidos pelos habitantes da comunidade do Poço da Draga, revelando processos de resistências e produzindo efeitos imprevistos no organizar dos espaços marginais do distrito criativo da cidade (Certeau, 1994; Miraftab & Kudva, 2015; Sternberg, 2017; Barbalho & Barreto, 2020; C. C. O. Lacerda et al., 2023).

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados desta pesquisa revelaram que os espaços urbanos voltados à economia criativa, quando organizados em áreas marginalizadas, favorecem a conexão entre diferentes arranjos de práticas de espaço, do tipo tática, produzidas com base em retóricas ambulantes, calcadas em iniciativas locais de resistências, insurgentes e emancipatórias. Assim, na cidade criativa do Sul global, as práticas de espaço assumem um poder organizativo crítico, exercido por meio de uma rede heterogênea estabelecida pela interação entre diferentes atores, materiais e recursos, que nos ajudam a construir uma compreensão de um mundo também marginal.

Por outro lado, a pesquisa também destacou como contribuição a discussão de que participar de redes de cidades criativas e produzir políticas públicas voltadas ao fomento de economia criativa acrescenta novos riscos e oportunidades para a construção de práticas urbanas mais democráticas, ao tensionar à organização que envolva as práticas da cidade criativa e as práticas de espaço por uma cidade inclusiva. Pressupôs-se que a organização dos espaços urbanos criativos, sobretudo aqueles situados nas margens das cidades do Sul global, está assentada num arranjo de práticas, mutuamente construído por relações de poder, disputas e resistências, limites e insurgências emancipatórias, criadas ou dificultadas pelos próprios praticantes.

Essas maneiras de ser e fazer que se organizaram como práticas de espaço criativas parecem garantir uma (re)apropriação cotidiana dos espaços que (re)surgem como lugares praticados pelos habitantes do Poço da Draga. Esse conjunto de ações táticas, ao articular uma politização das práticas

cotidianas no contexto do Poço da Draga, vem se organizando junto ao distrito criativo, chancelado pela UNESCO, num movimento que transita entre a resistência, a insurgência e a emancipação.

Com base nessas análises, é possível afirmar que a racionalidade urbanística que parece ainda prevalecer nas estratégias de políticas públicas relacionadas à organização do distrito criativo de *design* não estabelece uma clara comunicação entre o que ocorre na cidade e o conceito que está sendo proposto para as diversas camadas desses coletivos.

Particularmente, a organização do distrito criativo que está sendo planejada parece não reconhecer a pluralidade de práticas de espaço criativas que estão sendo organizadas, cotidianamente, pelos habitantes da comunidade do Poço da Draga, que resistem e teimam em se comunicar de forma emancipatória, com os processos instituídos. Entretanto, essa organização criativa que a comunidade coloca em ato permanece invisibilizada quando cruza, para além dos limites espaciais do Poço da Draga. O que é feito, dito e percebido lá não passa para cá. Para além do seu entorno, a cidade desconhece esses seres e seus fazeres que resistem e se insurgem.

Esses resultados solicitam a ampliação da compreensão da atuação dessas práticas de espaço por meio de políticas culturais urbanas que atuem na organização de espaços situados fora de uma totalidade preexistente, indo além dos espaços envolvidos no distrito criativo chancelado pela UNESCO, integrando aqueles às margens da cidade.

Indicamos como principal limitação do trabalho a pandemia da COVID-19, que impossibilitou a ampliação dos procedimentos metodológicos da observação *in loco* dos projetos da prefeitura, assim como os promovidos pelos habitantes do Poço da Draga. Essa limitação também dificultou retóricas ambulantes pelas pesquisadoras, autoras desse artigo.

Por fim, como sugestão para estudos futuros, recomenda-se que outras pesquisas sejam realizadas em contextos comunitários distintos e/ou em outras cidades criativas brasileiras chanceladas pela UNESCO, a fim de mapear, sob um ponto de vista crítico, por meio de etnografias urbanas, os modos de organização da economia criativa em cidades do Sul global.

## REFERÊNCIAS

- Almeida, A. S., Teixeira, R. M., & Luft, M. C. M. S. (2014). Mapeando a produção científica sobre economia criativa em periódicos nacionais e internacionais de 2000 a 2013. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, 8(4), 23-47. Recuperado de <https://periodicos.uff.br/pca/article/view/11190>
- Almeida, E. L., & Dias, P. K. (2021). Revisão bibliométrica sobre economia criativa em periódicos nacionais entre 2008 a 2018. *Revista Ciências Administrativas*, 27(3), 10412. Recuperado de <https://doi.org/10.5020/2318-0722.2021.27.3.10412>
- Alsayel, A., Jong, M., & Fransen, J. (2022). Can creative cities be inclusive too? How do Dubai, Amsterdam and Toronto navigate the tensions between creativity and inclusiveness in their adoption of city brands and policy initiatives? *Cities*, 128, 103786. Recuperado de <https://doi.org/10.1016/j.cities.2022.103786>
- Angrosino, M. (2009). *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre, RS: Artmed.
- Arantes, A. A. (2006). O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. *Revista Habitus*, 4(1), 425-435. Recuperado de <https://doi.org/10.18224/hab.v4.1.2006.425-435>
- Ashton, M. S. G., Haubert, B., Prodanov, L., Schreiber, D., & Nunes, M. F. (2016). Cidade criativa do design da Rede Unesco: evidências e percepções dos turistas em Montreal. *Desenvolvimento em Questão*, 14(36), 352-377. Recuperado de <https://doi.org/10.21527/2237-6453.2016.36.352-377>
- Barbalho, A., & Barreto, M. (2020). *Retratos do Ceará moderno: emergência de um padrão de modernização cultural nas margens*. Fortaleza, CE: EdUECE.
- Barcellos, E. E. I., Botura, G., Jr., & Ramirez, C. M. S. (2016). The creative economy on the environmental of the technological parks and incubators. *International Journal of Innovation*, 4(2), 140-154. Recuperado de <https://doi.org/10.5585/iji.v4i2.52>
- Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Bauer, M. W., & Gaskell, G. (2002). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bendassolli, P. F., Wood, T., Jr., Kirschbaum, C., & Cunha, M. P. (2009). Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, 49(1), 10-18. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0034-75902009000100003>
- Beyes, T., & Steyaert, C. (2012). Spacing organization: non-representational theory and performing organizational space. *Organization*, 19(1), 45-61. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/1350508411401946>
- Bezerra, R. G. (2008). *O bairro Praia de Iracema entre o "adeus" e a "boemia": usos, apropriações e representações de um espaço urbano* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.
- Boccella, N., & Salerno, I. (2016). Creative economy, cultural industries and local development. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 223, 291-296. Recuperado de <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.05.370>
- Brenner, N. (2016). *Critique of urbanization: selected essays*. Boston, MA: Birkhäuser.
- Cerqueira, E. V. (2018). Faut-il renouveler le regard sur les franges peripheriques des villes du Sud? Le cas des peripheries bresiliennes. *Confins*, 36. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/confins.14043>
- Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Closs, L., & Rocha-de-Oliveira, S. (2017). Economia criativa e territórios usados: um debate baseado nas contribuições de Milton Santos. *Cadernos EBAPE. BR*, 15(2), 349-363. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/1679-395152437>
- Coelho, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo, SP: Fapesp/Iluminuras.
- Costa, S. S. F. (2005). Praia de Iracema e a revitalização de seu patrimônio histórico. *Pós FAUUSP*, 18, 48-59. Recuperado de <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i18p48-59>
- Czarniawska, B. (2008). *A theory of organizing*. London, UK: Edward Elgar Publishing Limited.
- Das, V., & Poole, D. (2004). *Anthropology in the margins of the State*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.

- Depiné, A., Medeiros, D., Bonetti, G., & Vanzin, T. (2018). Cidades criativas e o componente cultural no desenvolvimento urbano. In A. Depiné, & C. Teixeira (Org.), *Habitats de inovação: conceito e prática* (Vol. 1, pp. 67-86). São Paulo, SP: Perse.
- Dosse, F. (2004). O espaço habitado segundo Michel de Certeau. *ArtCultura*, 6(9), 81-92. Recuperado de <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1373>
- Emmendoerfer, M. L., Fioravante, A. S. A., & Cezar, L. C. (2016). Planejamento governamental e comunicação organizacional para a política pública de economia criativa no Brasil. *Revista Brasileira de Políticas Públicas e Internacionais*, 1(1), 137-151. Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rppi/article/view/28261>
- Federação das Indústrias do Estado do Ceará. (2021). *Estratégias para o desenvolvimento dos clusters do Ceará: distrito criativo*. Recuperado de <https://www.fortalezacriativa.com/dossie-arquivos>
- Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. (2022). *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*. Recuperado de <https://www.firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>
- Fischer, T. (1997). A cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais Salvador, BA, cidade *puzzle*. *Revista de Administração Pública*, 31(3), 74-88. Recuperado de <https://periodicos.fgv.br/rap/article/view/7906>
- Fortaleza Criativa. (2020). *Fortaleza Criativa*. Recuperado de <https://www.fortalezacriativa.com>
- Frúgoli, H., Jr. (2018). Ativismos em São Paulo. *Cadernos CRH*, 31(82), 75-86. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0103-49792018000100005>
- Furtado, C. (1984). *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Gherardi, S. (2009). Practice? It's a matter of taste. *Management Learning*, 40(5), 535-550. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/1350507609340812>
- Gondim, L. M. P. (2008). A favela depois do estatuto da cidade: novos e velhos dilemas à luz do caso do Poço da Draga. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 10(2), 97-114. Recuperado de <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2008v10n2p97>
- Grodach, C. (2017). Urban cultural policy and creative city making, 68, 82-91. Recuperado de <https://doi.org/10.1016/j.cities.2017.05.015>
- Haubrich, G. F., Bessi, V. G., Bohnenberger, M. C., & Freitas, E. C. (2020). Reflexões sobre o trabalho no contexto contemporâneo da economia criativa. *Organizações & Sociedade*, 27(93), 255-267. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/1984-9270935>
- Honorato, B. E. F., & Saraiva, L. A. S. (2016). Cidade, população em situação de rua e estudos organizacionais. *Desenvolvimento em Questão*, 14(36), 158-186. Recuperado de <https://doi.org/10.21527/2237-6453.2016.36.158-186>
- Hoston, J. (2008). *Insurgent citizenship: disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Ipiranga, A. S. R. (2010). A cultura da cidade e os seus espaços intermediários: os bares e os restaurantes. *Revista de Administração Mackenzie*, 11(1), 65-91. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S1678-69712010000100004>
- Instituto de Planejamento de Fortaleza. (2021). *Poço da Draga: Pirfs prioritárias*. Recuperado de <https://zonasespeciais.fortaleza.ce.gov.br/zeisp/3>
- Kornberger, M., & Clegg, S. R. (2004). Bringing space back in organizing the generative building. *Organization Studies*, 25(7), 1095-1114. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/0170840604046312>
- Lacerda, C. C. O., Ipiranga, A. S. R., & Thoene, U. (2023). A critical organizational history of city margins in the Global South. *Qualitative Research in Organizations and Management*, 18(1), 22-45. Recuperado de <https://doi.org/10.1108/QROM-05-2022-2335>
- Landry, C. (2013). *Origens e futuros da cidade criativa*. São Paulo, SP: Sesi.
- Landry, C., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. London, UK: Demos.
- Leitão, C. (2016). Ter ou não ter o direito à criatividade, eis a questão: sobre os desafios, os impasses e as perspectivas de um Brasil criativo. In C. Leitão, & A. F. Machado (Org.), *Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectiva da economia criativa brasileira* (pp. 309-380). Belo Horizonte, MG: Código.

- Leitão, C. (2018, fevereiro 26). Fortaleza e o seu primeiro distrito criativo. *O Povo*. Recuperado de <https://mais.opovo.com.br/jornal/opiniaio/2018/02/fortaleza-e-o-seu-primeiro-distrito-criativo.html>
- Leite, R. P. (2002). Contrausos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na *Manguetown*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 115-172. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200008>
- Leite, R. P. (2008). Localizando o espaço público: *gentrification* e cultura urbana. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 83, 35-54. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/rccs.436>
- Leite, R. P. (2010). A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. *Dados*, 53(3), 737-756. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0011-52582010000300007>
- Leite, R. P. (2015). Cities and gentrification in contemporary Brazil. *Current Urban Studies*, 3(3), 175-186. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4236/cus.2015.33015>
- Lima, J. G. B., Morais, I. A. L., & Souza, L. R. C. (2021). O impacto da pandemia covid-19 no turismo em três cidades criativas do Mercosul. *Rosa dos Ventos*, 13(4), 1-26. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.18226/21789061.v13i4p27>
- Mac-Allister, M. (2004). A cidade no campo dos estudos organizacionais. *Organizações & Sociedade*, 11(Especial), 171-181. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/1984-9110012>
- Mendes, L. (2012). Nobilitação urbana marginal enquanto prática emancipatória: alternativa ao discurso hegemônico da cidade criativa? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 99, 51-72. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/rccs.5112>
- Menezes, R. A. G., & Ipiranga, A. S. R. (2022). An inclusive organizing through creative economy: the case of a creative city from Brazil. In *Proceedings of the 39<sup>o</sup> European Group for Organizational Studies Colloquium*, Vienna, Austria.
- Miraftab, F., & Kudva, N. (2015). *Cities of the Global South reader: urban reader series*. London, UK: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Muzzio, H. (2019). Estética e arte urbana: flagrantes da construção de cidades criativas. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 8(2), 15-28. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/29592>
- Muzzio, H., & Barbosa, F. C. (2018). No caminho para uma gestão criativa: a percepção dos gestores da economia criativa sobre suas experiências. *Revista de Administração da Unimep*, 16(3), 108-131. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.15600/rau.v16i3.1179>
- Nogueira, A. M. A. (2019). *Possibilidades e desafios de práticas insurgentes: o caso da comunidade Poço da Draga* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.
- Oliveira, B. L. F. L. (2018). *Histórias da terra e do mar: narrativas sobre resistência na comunidade Poço da Draga* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.
- Plano de Ação Territorial. (2018). *Distritos e cidades criativas*. Recuperado de <https://mapacultural.secult.ce.gov.br>
- Reis, A. C. F. (2012). *Cidades criativas: da teoria à prática*. São Paulo, SP: Sesi.
- Reis, A. C. F., & Kageyama, P. (2011). *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo, SP: Garimpo de Soluções.
- Reis, J. M. D., & Zille, L. P. (2020). Empreendedorismo cultural e economia criativa: a companhia de teatro “Grupo Galpão”. *Revista de Empreendedorismo e Gestão de Pequenas Empresas*, 9(2), 97-122. Recuperado de <https://doi.org/10.14211/regepe.v9i2.1576>
- Ren, X. (2021). The peripheral turn in global urban studies: theory, evidence, sites. *South Asia Multidisciplinary Academic Journal*, 26, 1-8. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/samaj.7413>
- Richards, G. (2018). Tourism, an underestimated driving force for the creative economy. *Revista Turismo em Análise*, 29(3), 387-395. Recuperado de <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v29i3p387-395>
- Robles, M., Rodriguez, N., & Dattwyler, R. (2021). De la periferia y el periurbano al margen: comprendiendo el espacio de expansión de la ciudad latinoamericana. *Atelier Geográfico*, 15(2), 6-26. Recuperado de <https://doi.org/10.5216/ag.v15i2.69949>

- Roy, A. (2015). What is urban about critical urban theory? *Urban Geography*, 37(6), 810-823. Recuperado de <https://doi.org/10.1080/02723638.2015.1105485>
- Santos, E. C. D., & Silva, C. M. (2020). Feiras colaborativas e economia criativa em Caruaru, Pernambuco. *Desenvolvimento em Questão*, 18(52), 286-307. Recuperado de <https://doi.org/10.21527/2237-6453.2020.52.286-307>
- Saraiva, L. A. S., & Carrieri, A. P. (2012). Organização-cidade: proposta de avanço conceitual a partir da análise de um caso. *Revista de Administração Pública*, 46(2), 547-576. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0034-76122012000200010>
- Saraiva, L. A. S., & Ipiranga, A. S. R. (2020). *História, práticas sociais e gestão das/nas cidades*. Ituiutaba, MG: Barlavento.
- Sassen, S. (2016). *Expulsões: brutalidade e complexidade na economia global*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Scarpato, L. E. L., Ashton, M. S. G., & Schreiber, D. (2021). Elementos para uma cidade criativa: uma análise de Kortrijk, Bélgica. *Rosa dos Ventos*, 13(1), 109-122. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.18226/21789061.v13i1p109>
- Serra, N., & Fernandez, R. S. (2014). Economia criativa: da discussão do conceito à formulação de políticas públicas. *Revista de Administração e Inovação*, 11(4), 355-372. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/rai/article/view/110253>
- Silva, I. D., Dias, P. K., & Santos, E. C. D. (2021). Organizing e gestão ordinária na economia criativa local. *Administração Pública e Gestão Social*, 13(3), 1-22. Recuperado de <https://doi.org/10.21118/apgs.v13i3.10159>
- Silveira, E. D. (2019). Dossiê Unesco Fortaleza cidade criativa: políticas públicas para cidades. *Cadernos do Observatório*, 7(7), 19-27. Recuperado de <https://observatoriodefortaleza.fortaleza.ce.gov.br/revista/article/7/3>
- Stern, M. J., & Seifert, S. C. (2008). *From creative economy to creative society*. Philadelphia, PA: The Reinvestment Fund.
- Teixeira, S. M. F., Subirats, J., Lacerda, D. S., & Blanco, I. (2018). Políticas públicas e a cidade: produzindo espaços urbanos inclusivos. *Revista de Administração Pública*, 52(6), 1007-1014. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/0034-761220180306>
- United Nations Conference on Trade and Development. (2018). *Creative economy outlook: trends in international trade in creative industries (2002-2015)*. Recuperado de [https://unctad.org/system/files/official-document/ditcted2018d3\\_en.pdf](https://unctad.org/system/files/official-document/ditcted2018d3_en.pdf)
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2020). *Why creativity? Why cities?* Recuperado de <https://en.unesco.org/creative-cities/content/why-creativity-why-cities>
- Valiati, L., & Moller, G. (2016). *Economia criativa, cultura e políticas públicas*. Porto Alegre, RS: Ed. UFRGS.
- Vasconcellos, S. L., Monticelli, J. M., Calixto, C. V., & Garrido, I. L. (2017). Prospecting theoretical approaches to understand internationalization of creative economy firms. *Revista Eletrônica de Negócios Internacionais*, 12(3), 77-92. Recuperado de <https://doi.org/10.18568/1980-4865.12377-92>
- Velázquez, B. R. R. (2007). Del suburbio y la periferia al borde: el modelo de crecimiento de la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM). *L'Ordinaire des Ameriques*, 207, 69-89. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/orde.3350>
- Ward, G. (2001). Michel de Certeau's "spiritual spaces". *The South Atlantic Quarterly*, 100(2), 501-517. Recuperado de <https://doi.org/10.1215/00382876-100-2-501>
- Wittmann, T. (2019, abril). Cidades criativas: ativos intangíveis como recurso central de criação de valor. *Via Revista*, 4(6), 5-10. Recuperado de <https://via.ufsc.br/wp-content/uploads/2019/04/revistaVIA-6-ed.pdf>

### Vanessa Pereira Pinheiro



<https://orcid.org/0000-0002-2057-1359>

Mestre em Administração pelo Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Estadual do Ceará (PPGA/UECE); Orientadora Educacional EAD no Centro Universitário Christus (Unichristus).

E-mail: [vanessa.pereira@aluno.uece.br](mailto:vanessa.pereira@aluno.uece.br)

### Ana Sílvia Rocha Ipiranga



<https://orcid.org/0000-0001-8095-6800>

Doutora em Psicologia do Trabalho e da Organização pela Università Alma Mater Studiorum di Bologna (Itália); Professora Associada da área dos Estudos Organizacionais do Departamento de Administração e do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

E-mail: [silvia.ipiranga@uece.br](mailto:silvia.ipiranga@uece.br)

### Luma Louise Sousa Lopes



<https://orcid.org/0000-0003-2961-4041>

Doutora em Administração pelo Programa de Pós-graduação em Administração da Universidade Estadual do Ceará (PPGA/UECE); Professora na Faculdade de Economia, Administração, Atuária e Contabilidade (FEAAC) na Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: [lumalouise@ufc.br](mailto:lumalouise@ufc.br)

## CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

**Vanessa Pereira Pinheiro:** Conceituação (Igual); Curadoria de dados (Liderança); Investigação (Liderança); Administração de projeto (Suporte); Supervisão (Igual); Validação (Suporte); Visualização (Igual); Escrita - rascunho original (Igual); Escrita - revisão e edição (Igual).

**Ana Sílvia Rocha Ipiranga:** Conceituação (Liderança); Curadoria de dados (Suporte); Investigação (Suporte); Administração de projeto (Liderança); Supervisão (Igual); Validação (Liderança); Visualização (Igual); Escrita - rascunho original (Igual); Escrita - revisão e edição (Igual).

**Luma Louise Sousa Lopes:** Conceituação (Igual); Supervisão (Suporte); Visualização (Suporte); Escrita - rascunho original (Suporte); Escrita - revisão e edição (Suporte).

## DISPONIBILIDADE DE DADOS

Primeiramente, gostaríamos de expressar nossa profunda gratidão à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela proveitosa bolsa de mestrado concedida a Vanessa Pereira Pinheiro. Essa concessão tornou possível a realização de sua dissertação de mestrado e, conseqüentemente, a posterior publicação do artigo resultante desse trabalho. Agradecemos o apoio essencial dessas instituições no avanço da pesquisa e desenvolvimento acadêmico, cooperando para o crescimento do conhecimento em nosso país.

Por fim, todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.