

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

FELIPE RICARDO BORGES LOPES

**O colapso da criação:  
a economia criativa como forma necessária do trabalho como religião**

São Paulo  
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

**O colapso da criação:  
a economia criativa como forma necessária do trabalho como religião**

Felipe Ricardo Borges Lopes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de Concentração: Geografia Humana

Orientador: Prof. Dr. Carlos de Almeida Toledo.

São Paulo  
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L864c      Lopes, Felipe Ricardo Borges  
            O colapso da criação: a economia criativa como  
            forma necessária do trabalho como religião / Felipe  
            Ricardo Borges Lopes ; orientador Carlos de Almeida  
            Toledo. - São Paulo, 2018.  
            104 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Geografia. Área de  
concentração: Geografia Humana.

1. Economia criativa. 2. Cidade criativa. 3.  
Classes criativas. 4. Cultura. 5. Crise do trabalho.  
I. Toledo, Carlos de Almeida , orient. II. Título.

Nome: LOPES, Felipe Ricardo Borges

Título: O colapso da criação: a economia criativa como forma necessário do trabalho como religião

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São  
Paulo para obtenção do título de Mestre em  
Ciências

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Ciente sobre a extensão da lista de agradecimentos, que não se resolveria em uma(s) página(s), adiantamos-nos e pedimos sinceras desculpas a quem não pertencer a ela. Embora não citados, saibam que não deixarão de ser recordados.

Agradeço a Carlos de Almeida Toledo pela amizade, paciência, apoio inabalável e as muitas horas de boas prosas, a Claudinei Lourenço pela solicitude e amizade (sempre esteve aberto a conversas teóricas e informais, participando da minha formação desde a monografia) e a Anselmo Alfredo, pela interlocução intelectual e compartilhamento de momentos casuais (nas muitas conversas de Busp, mercado, ENGs e outros). Também agradeço ao Dieter, pelos tão agradáveis encontros de tradução.

Um agradecimento saudosos aos companheiros do “grupo de sexta” e do “colapso”: Bruno, Cássio, Daniel, Daniel, Erick, Pedro, Alan, Clara, Carolina, Juliana, Mariana, Cecília, Fábio, Francisco, Arthur, Rafael, Olívia, Raquel, Thauany. Aos queridos Caio e Laydiane e a incomparável Ana.

Agradeço aos integrantes do “grupo do capital” e do “Grossman”, aos componentes do grupo da “Crítica do Direito de Hegel”, aos amigos do alemão Nele (principalmente, a Carini e Marcelo), além dos amigos de CRUSP: Viviane, Daniel, Marcos, Michel, Ladislau, Patrícia, Marcelo e tantos outros.

Meus mais sinceros afetos ao quilombo NEPEN: Tuwilé, Guilherme, Celso, Everton, Amanda, Fabiana, Geine, Renato, Jonathan, Igor, Isadora, Ricardo, Erica, Renata, Tailane, Beatriz e Billy.

Um carinhoso abraço à queridíssima Camila (a mais querida companhia de minas em solo paulistano) e a insubstituível Léa Tosold, a quem a sensibilidade e afeto incomum o tempo não ousará subtrair.

Por fim, um abraço à família: Duílio, Izabel, Caroline, Diego, Juan, Priscilla (que se juntou há pouco ao sexteto) e a sublinha Beatriz, motivo do encantamento de todos.

“todo o pessoal de Los Angeles anda fazendo isto: correndo com o rabo feito doido, em busca de uma coisa que não existe. no fundo, não passa de medo de ficar sozinho. o medo que eu sinto é da multidão, dessa turma que anda correndo com o rabo feito doido; dessa gente que lê Norman Mailer, vai aos jogos de beisebol, corta e rega o gramado das casas e se curva no jardim, de pazinha na mão.”

*(Charles Bukowisk)*

"posso lhe garantir que se por acaso você me enviasse um pouco mais de dinheiro, isto faria bem para os quadros, mas não para mim. Só me resta a escolha entre ser um bom pintor e um mau pintor. Escolhi a primeira alternativa. Mas as necessidades da pintura são como as de uma amante ruinosa, não se consegue fazer nada sem dinheiro, e nunca se tem o suficiente. Além do mais, a pintura deveria ser feita às expensas da sociedade, e não de artistas sobrecarregados. Mas, aí está, não podemos falar nada, pois ninguém nos obriga a trabalhar, a indiferença pela pintura sendo fatalmente bastante generalizada, quase eternamente."

*(Van Gogh)*

## **RESUMO**

LOPES, Felipe Ricardo Borges Lopes. O colapso da criação: a economia criativa como forma necessária do trabalho como religião. 93f..Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Em nosso estudo, a economia criativa se revela como um processo de crise, então fundamentado pela relação negativa entre trabalho e capital, negatividade preservada pelo fetiche do dinheiro. A abordagem parte dos processos de modernização urbana, estes engendrados a partir do emprego de estratégias próprias ao planejamento urbano estratégico (PUE), que após a crise urbana surgida no início dos anos 1970, realiza-se por meio de diferentes paradigmas urbanos. Neste decênio, observa-se a ascensão do discurso ideológico sobre a cidade criativa no planejamento urbano (PU) brasileiro (SELDIN, 2015), sustentado pelo aclamado paradigma do planejamento criativo estratégico, a partir do qual se pretende promover a ascensão de uma nova classe social: *as classes criativas* (FLÓRIDA, 2011). Procuramos demonstrar, que a ênfase social sobre processos criativos e inovadores decorre de uma condição inerente a sociedade capitalista, que apresenta como pressuposto a incessante inovação de suas bases constitutivas, processos de *destruição criativa* (HARVEY, [1989] 2008).

O capital, esta forma histórica, é determinado logicamente pelo imperativo da criação e a inovação permanente, relação entre o lógico e histórico que na sociedade capitalista resulta em recorrentes crises de *desvalorização* e *superacumulação* (HARVEY, [1989] 2008). As intervenções urbanas ou a expansão da fronteira urbana (COUTO, 2011; SANTOS, 2010) consistem em um dos principais recursos à superação destas crises, que, portanto, procura se resolver a partir da produção do espaço urbano (SANTOS, 2010). Nos anos 2000, a cultura (a cidade cultural) se torna um alibi (SANTOS, 2010) perfeito às intervenções urbanas em grandes metrópoles como São Paulo, promovendo a produção do espaço urbano e a conseqüente (re)produção ampliada do capital. Contudo, a mudança de paradigma urbano impulsionada pela ideologia da cidade criativa, ao incorporar o antigo modelo de cidade cultural e a ele incluir setores voltados à tecnologia, à informação e ao capital financeiro (produção de bens e serviços criativos e financeiros), não revela uma superação das crises do capital, mas um processo estrutural de crise simulado no movimento de mudança de paradigmas urbanos. A crise do trabalho se apresenta de modo revelador neste processo, diante da falência do Estado enquanto condição da reprodução. Na medida em que esta se amplia e se complexifica, nem mesmo o Estado-nação pode arcar com os custos (com a racionalização do trabalho e dos processos produtivos) exigidos por uma reprodução sem trabalho (KURZ, 2005).

Palavras-chave: economia criativa; cidade criativa; Classes Criativas; cultura; crise do trabalho.

## ***ABSTRACT***

LOPES, Felipe Ricardo Borges Lopes. The collapse of creation: the creative economy as a necessary form of work as a religion. 93f..Dissertation (Master's) - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

In our study, the creative economy reveals itself as a crisis process, then based on the negative relation between labor and capital, negativity preserved by the fetish of money. The approach is based on the processes of urban modernization, which are generated by the use of strategic strategies for strategic urban planning (PUE), which, after the urban crisis that emerged in the early 1970s, takes place through different urban paradigms. In this decade, the rise of the ideological discourse on the creative city in Brazilian urban planning (SELDIN, 2015) is underpinned by the acclaimed paradigm of strategic creative planning, from which one intends to promote the rise of a new class social: the creative classes (FLÓRIDA, 2011). We seek to demonstrate that the social emphasis on creative and innovative processes stems from an inherent condition of capitalist society, which presupposes the incessant innovation of its constitutive foundations, processes of creative destruction (HARVEY, [1989] 2008).

Capital, this historical form, is logically determined by the imperative of creation and permanent innovation, the relation between the logical and historical that in capitalist society results in recurrent crises of devaluation and overaccumulation (HARVEY, [1989] 2008). The urban interventions or the expansion of the urban frontier (COUTO, 2011; SANTOS, 2010) are one of the main resources to overcome these crises, which, therefore, seeks to solve the urban space production (SANTOS, 2010). In the 2000s, culture (the cultural city) became an alibi (SANTOS, 2010) perfect for urban interventions in large metropolises such as São Paulo, promoting the production of urban space and the consequent (re) expanded production of capital. However, the urban paradigm shift driven by the ideology of the creative city, incorporating the old model of cultural city and including sectors geared to technology, information and financial capital (production of creative and financial goods and services), does not reveal an overcoming of crises of capital, but a structural process of simulated crisis in the movement of urban paradigms. The crisis of the work is presented in a revealing way in this process, before the bankruptcy of the State as a condition of reproduction. As it widens and becomes more complex, even the nation-state can not afford the costs (with the rationalization of labor and production processes) demanded by a reproduction without work (KURZ, 2005).

Keywords: creative economy; creative city; Creative Classes; culture; crisis of work.



## ***LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS***

AVC - Associação Viva o Centro  
FIESP - Federação das Indústrias do Estado de São Paulo  
IPTU – Imposto predial e territorial urbano  
ISS – Imposto sobre serviço de qualquer natureza  
ITBI – Imposto sobre transmissão inter-vivos de bens imóveis  
LPUOS – Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo  
MINC – Ministério da Cultura do Brasil  
ONG – Organização Não-Governamental  
ONU – Organização das Nações Unidas  
OU – Operação Urbana  
PCE – Planejamento Criativo Estratégico  
PDE – Plano Diretor Estratégico  
PL – Projeto de lei  
PSEC – Plano da Secretaria de Economia Criativa, 2011-2014  
PU – Planejamento Urbano  
PUE – Planejamento Urbano Estratégico  
SC – Sampa Criativa  
SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas  
SEC – Secretaria da Economia Criativa  
SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio  
SENAI – Serviço Nacional de Aprendizado Industrial  
SESC - Serviço Social do Comércio  
TICP – Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Paulista/Luz  
UNCTAD – Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento.  
ZEPEC-APC – Zonas Especiais de Preservação Cultura

## SUMÁRIO

<b><i>Apresentação</i></b>	p.1
<b><i>Introdução</i></b>	p.5
<b><i>Capítulo I</i></b>	p.7
<i>A Condição Criativa da Mercadoria na Modernidade</i>	
<i>SAMPA CRIATIVA</i>	p.7
<i>CIDADE CRIATIVA</i>	p.8
<i>PLANEJAMENTO CRIATIVO ESTRATÉGICO</i>	p.10
<i>NOVA ECONOMIA URBANA</i>	p.13
<i>MODERNIDADE LÍQUIDA</i>	p.15
<i>CIDADE MERCADORIA</i>	p.23
<b><i>Capítulo II</i></b>	p.26
<i>A Cidade Criativa: uma Forma Negativa do Trabalho</i>	
<i>POLO DE ECONOMIA CRIATIVA DISTRITO CRIATIVO SÉ/REPÚBLICA</i>	p.26
<i>POLO CRIATIVO</i>	p.27
<i>TERRITÓRIOS CRIATIVOS</i>	p.29
<i>ECONOMIA CRIATIVA</i>	p.30
<i>PLANEJAMENTO URBANO ESTRATÉGICO</i>	p.32
<i>DISTRITO CRIATIVO SÉ/REPÚBLICA</i>	p.34
<i>CULTURA LOCAL</i>	p.38
<i>A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO COMO CRISE DO TRABALHO</i>	p.41
<b><i>Capítulo III</i></b>	p.72
<i>O Limite ou a Forma Negativa do Estado como Agente da Produção Capitalista do Espaço</i>	
<i>O PROJETO NOVA LUZ E OS LIMITES À VALORIZAÇÃO</i>	p.72
<b><i>Os Limites ao Ajuste Espacial Capitalista</i></b>	p.79
<b><i>Conclusão</i></b>	p.88
<b><i>Referências Bibliográficas</i></b>	p.90
<i>Livros</i>	p.90
<i>Jornais, Revistas e Sites da Internet</i>	p.91



## *Apresentação*

Fazendo uso de uma prática com prolongamentos no sensível, que para muitos encontra-se em nosso campo de formação, a Geografia<sup>1</sup>, e pela qual alterações em conjunto se fazem sentir ao longo das numerosas extensões de um sujeito, empenhamos grande parte dos esforços de interpretação da sociedade em um dos seus momentos, a “economia criativa”. Nesta apresentação, em decorrência, faremos atribuição ao sujeito epidérmico da pesquisa, que exposto aos pilares sociais, também, com frequência, é visitado pelos sedimentos deste edifício em escombros. Deixaremos ao leitor um olhar em formação da forma do olhar em ciência, uma súplica crítica do sujeito de aporte crítico.

O sujeito da pesquisa, portanto, também será o objeto em revista, permanentemente visitado pelos densos fragmentos de uma sociedade em escombros, que reduzem os seus caminhos, sem os encerrar por completo. Vê-lo-emos assumir destinos diversos e até inversos, seduzido pelas emoções e desejos do fazer ciência, de certo modo, contidos nas paredes “semi-indestrutíveis” em que são encontradas as relações sociais também por ele movidas. Por meio de um movente-movido os traços de uma pesquisa são descobertos até o encontro de um objeto, que, defendemos o reforço, parece antes encontrar do que ser encontrado pelo pesquisador em estado de sujeito. Exposta a latência de uma vida em trajetória numa objetualidade, oferecemos ao objeto permissão de fala sobre o seu sujeito, assim objetificado quando então identificado pelo objeto, que tanto ele quis despir e se distinguir, mas que ao fim o encontra como uma parte constituinte sua. O objeto, então, não mais poderá ser identificado pela cisão perfeita ao sujeito, mas, também, como uma de suas “obras”.

O pesquisador em estado de sujeito se encontra em seu objeto, reconhecimento que o demove do centro da ação, pondo em perspectiva sua formação objetualizada, um sujeito que ao atuar como pesquisador, descobre-se parte de uma pesquisa que muito o transcende em extensão, também um escombros da sociedade que imaginou reconhecer em destroços. Seu olhar de sujeito crítico, portanto, margeia o terreno de resíduos que pretende desvendar, criando para si um edifício sólido indispensável à sua condição de aspirante científico. Em formação, a solidez de seu olhar crítico o informa sobre a fluidez da sua condição de sujeito, que permanentemente o remove da esfera de movente para a de movido. Do transcorrido até o objeto ele reescreve as linhas que de sua mente não faziam mais parte, em trepidar se permite recolher os escombros e refazer o seu alicerce, partindo do que encontra a diante: o seu objeto, ou a sua existência objetualizada. Assim, o sujeito

---

1 . GEORGE, Pierre. Os métodos da geografia, 1978.

em edificação expressa uma porção da fragmentação social em que se encontra, cedendo passagem em seu particular, não sem embatimentos, a toda uma sociedade.

Com efeito, pela “economia criativa” retrocederemos ao pesquisador em estado de sujeito, buscando na sua condição de objeto compreender o seu fazer-se sujeito. Imersos no “objeto-sujeito” enfocamos a sua vida familiar, revivendo aí os longos anos de convívio com as figuras materna e paterna. Da primeira, o aspirante científico obtém um apreço pelo conhecimento em ciência, que o leva a admirar e pretender a formação acadêmica, esta envolta em seus valores morais próprios. Da segunda, desenvolve um tino para o comércio, assim como para a preparação de alimentos, que lhe vale muitos e bons momentos na companhia do pai, num perseverante e longo aprendizado do saber-fazer. Pela mãe, servidora do setor público de saúde, tem contato com as enfermidades dos sujeitos sociais e da sociedade conjuntamente, após vívidas narrativas do cotidiano de uma instituição de saúde pública. Com o pai, em contrapartida, vivencia o cotidiano de uma metrópole, por meio de longos trajetos diários, nos quais, em sua companhia, percorre estabelecimentos comerciais pela periferia metropolitana, ao seu lado partilhando o cotidiano do trabalho.<sup>2</sup>

Envolto por questões sociais que abrangiam temas como saúde pública, moradia, violência urbana dentre outros, o olhar crítico em formação do aspirante científico o leva a reconhecer no ensino superior uma oportunidade de conferir melhores contornos aos questionamentos formulados no decorrer de sua trajetória. Nesse particular, influenciado pela mãe quanto ao apelo acadêmico e por ambos, figura materna e paterna, quanto ao sentido crítico de seus pensamentos e ações. São os valores do trabalho que reúnem, entretanto, as duas matrizes presentes em sua formação enquanto sujeito crítico, pois embora as influências do lado materno e paterno pareçam dissemelhantes num primeiro instante, ambas convergem no intuito de acesso ao “mundo do trabalho”. Ainda que no seio da família a experiência revele a não-identidade entre valores morais oriundos dos pais, esta diferença parecia diante do discurso da formação para o trabalho, o que, em verdade, a eles consistia no melhor dos destinos para uma adequação social.

Na universidade, disposto à experiência dos conceitos, o pesquisador em estado de sujeito promove o aprofundamento dos questionamentos que até então lhe acompanhavam. Ali, conceitos como de “alienação” e “estranhamento” são incluídos no seu glossário, iniciando uma duradoura relação com o pensamento de Karl Marx. A dupla conceitual presente na proposta teórica e revolucionária deste autor, revela a constituição, a nível da consciência e prática, do sujeito do trabalho no capitalismo. Apartado das condições concretas de realização da experiência, este se

---

<sup>2</sup> . Faço referência, aqui, a periferia da metrópole de Belo Horizonte. O trajeto feito em companhia do pai, abrangia uma parcela significativa da região metropolitana em menção: Belo Horizonte, Betim, Contagem, Santa Luzia, Ribeirão das Neves e Vespasiano. Quanto à atividade comercial, ela consistia na produção e venda de embutidos, a popular linguiça caseira, entregue em estabelecimentos como bares, supermercados, laticínios dentre outros.

aliena perante o capital. Em certa medida, reconhecer o capitalismo como uma experiência alienante do trabalho, conferia ao destino admitido pelo sujeito da crítica uma adequação até então desconhecida. Assim como o autor de *O Capital* expôs, a gama conceitual utilizada no entendimento do capital, do valor, consistia no movimento do real que se apreendia no conceito<sup>3</sup>. A trajetória de uma vida se fazia parcialmente entendível, pela primeira vez, na experiência dos conceitos vivida pelo sujeito da crítica. Os conceitos que então se lhe apresentavam, correspondiam a sua experiência real pelo trabalho, isto é, aquilo que incomodava da herança deixada pelos pais, a determinação persistente da formação pelo e para o trabalho.

O trabalho como mediação alienada, de Marx, conferia animo aos intentos críticos do pesquisador em formação, seu incômodo frente à determinação representada por aquele, levava-o ao questionamento da estrutura social que insistentemente o impelia a este, uma mobilização forçada acompanhada de um discurso positivado de adequação social. A esta altura o sujeito crítico se encontra plenamente imerso no campo da ciência institucionalizada, decifrando o tecido social pela fração do conhecimento científico entendido por geográfico. Assim se constitui a sua experiência dos conceitos mediada pelo conhecimento geográfico, pela Geografia, ciência que lhe apresenta franca abertura para uma discussão sobre o trabalho, ou melhor, sua crítica. À aparente contradição e naturalização da relação entre sociedade e natureza enfatizada nas abordagens em Geografia, o pesquisador em estado de sujeito posiciona o trabalho enquanto elemento precioso à sua interpretação, possível mediante o reconhecimento da abordagem realizada pela Geografia Crítica, campo paradigmático do pensamento geográfico. Ali, o diálogo com Marx se condensa, embora tenha sua origem datada mesmo antes desse encontro.

Reforça-se o definimento dos valores morais e moralizantes pela representação crítica do trabalho, assim o sujeito da crítica, na condição acadêmica, enfrenta a sua formação moral e ética, exposto, nesta medida, ao esfacelamento do social encarnado pelos pais. Com a derrocada dos valores morais e éticos do trabalho define lentamente toda uma sociedade por eles erguida, que o crítico experiencia em maior medida pela figura dos pais. Contudo, as paredes vão desmoronando vagarosamente e no seio social tudo faz crer que o edifício ainda permanece intacto, isto é, na medida em que o sujeito da crítica internaliza e sente por meio de suas extensões e relações o periclar da sociedade forjada pelo trabalho, este é repostado de forma mais enfática no discurso e prática sociais.

Em crise, a sociedade composta pelo *éthos* do trabalho expõe a crise do sujeito trabalhador nela em formação, o sujeito da crítica passa a um estado crítico, em que os pilares que o mantinham

---

<sup>3</sup> . A dialética marxiana destaca na forma o conteúdo nela introjetado pelo seu próprio movimento, na procura de determinar o conceito mediante a revelação de uma *essência* característica à forma. A respeito ver: GIANNOTTI, Arthur, *Origens da Dialética do Trabalho*, 1966.

firme desfazem sob os seus pés, incluíamos aqui a própria ordem conceitual. O duradouro desmoronamento atinge a ordem estabelecida pelos conceitos, convocando o aspirante científico a uma revista infundável do seu aporte teórico. O crítico se encontra sob o olhar da crítica e o que até então aparecia como escolha sua, perde em teor positivo para admitir em determinação. Se as escolhas que veio a tomar pela vida cediam a um pouco de indeterminação, vontade própria e desejo subjetivo, mesmo no mais amplo quadro de autonomia, revelavam-se também, em grande medida, relativas a um contexto estrutural imposto pelo trabalho. Se não lhe é próprio discernir plenamente sobre a sua vida, a quem mais isto caberia? Marx afirmou que no capitalismo esta função também competia ao capital, e na medida que este outro crescia em importância em nossa vida, mais ela tendia a não nos pertencer. Fala o pensador e revolucionário alemão do fetichismo social, que o crítico em crise virá a conhecer um tanto tardiamente, mas de pronto nele reconhecerá o principal motivador de suas ataduras.

Assim posto, por onde retomar o sujeito numa sociedade em que o “valor” está no assujeitamento? Aparecendo constantemente nas reflexões do pesquisador em estado de sujeito, essa questão o leva a surpreender-se em seu passado, admitido o social fetichizado como característica do capital, uma sombra que o acompanha em sua trajetória de vida, um verdadeiro fantasma, fantasmagoria em Marx,<sup>4</sup> que se realiza em seu movimento, do pesquisador-sujeito, aparentando nele (dele) viver. Isto é, sua experiência da mãe, o conhecimento científico, do pai, a dimensão do comércio e produção, são também abocanhadas por esta sombria entidade movida pelo movente, que interceptado se converte, em igual medida, em movido e amplamente determinado. Sua história, portanto, passa a incluir um certo assujeitamento, em que o conceito, fetichismo social, de abstração se converte em expressão precisa do devir em vida. Então, sua infunda vontade de criar, forjar, novas possibilidades, parece rivalizar com uma pulsão social, nele residente, de estreitar suas paredes e encerrar com os vãos de fuga.

---

4 . Ao mencionar o caráter histórico específico do capital e suas formas características Marx afirma: “[Estas são] formas de pensamento socialmente válidas e, portanto, objetivas para as condições de produção desse modo social de produção, historicamente determinado, a produção de mercadorias. Todo o misticismo do mundo das mercadorias, toda a magia e a *fantasmagoria* que enevoam os produtos de trabalho na base da produção de mercadorias desaparecem, por isso, imediatamente, tão logo nos refugiemos em outras formas de produção.” (MARX, l. I, v. I, 1975: 201-202).

## **Introdução**

Nesta medida, o sujeito crítico posto em crise denota o interesse por aquilo que escapa ao fetiche redutor, mesmo encoberto pelo pano branco do fantasma social, ainda se ofereça enquanto possibilidade. Postura que o requer a pergunta sobre o conhecimento social, inclusive para além do fazer em ciência, e se nele ainda há o que se criar nessa perspectiva. Encontra na “criatividade” uma nova tônica, moeda pela qual partem alguns no que diz respeito às transformações no modo de produzir e relacionar em sociedade, uma produção criativa do social, isto é, uma *economia criativa*.

Confrontado por um estágio qualitativa e quantitativamente distinto, o pesquisador-sujeito se embebe do fazer ciência a partir da pesquisa científica, num exercício de dissertar que lhe exige um objeto, enquanto um outro de si, isto é, na contraposição a sua posição de sujeito. A postura científica, então, personificada, suscita-o à eleição do site “Sampa Criativa” como primeira aproximação da economia criativa, sua pretensão analítica<sup>5</sup>. Iniciada pelo recurso às mídias sociais, site Sampa Criativa, esta aproximação preliminar reforça uma dificuldade sempre presente no discurso em torno da criatividade, a imaterialidade revelada pelo seu conteúdo. Aqui outra dificuldade: como tratar de um assunto de tamanha sutileza e obscuridade, a imaterialidade, num campo científico tão apegado à materialidade, como o é a Geografia? Um novo rodear por destroços parece condizer com os passos, a partir de então, tomados pelo sujeito crítico em crise. A imaterialidade que se lhe avizinha, de pronto ressoa a decomposição do social que nele encontrou eco. No entanto, o descompasso o compele a seguir adiante, identificando notas de materialidade no discurso sobre a criatividade social. Assim, se chega a lei 16.050, presente no Plano Diretor do Município de São Paulo de 2014, que prevê o incentivo a atividades que apresentem por insumo a habilidade, a criatividade e o talento de indivíduos ou grupos para produzir riqueza, gerar emprego e produzir renda. A referida lei estabelece o primeiro polo de economia criativa do município de São Paulo, Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República.

Enfim, o objeto sob os olhos, Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República, aparenta nada dizer sobre o sujeito a olhá-lo, pura objetividade que dirá mais sobre o contexto social por ele pertencido, do que do sujeito que procura pertencê-lo. Mas, da sociedade a qual é pertencente, tanto objeto como sujeito extraem suas origens, outro modo de afirmar o seu pertencimento mútuo ou unidade, parte de uma mesma totalidade. Motivo pelo qual, enquanto

---

<sup>5</sup> . A plataforma digital *Sampa Criativa* consiste num projeto produzido pelas consultoras Garimpo de Soluções e Umana, a pedido da FecomercioSP, Sesc e Senac conjuntamente ao processo de revisão do Plano Diretor da cidade de São Paulo. Entre setembro de 2013 e março de 2014, o site recebeu propostas dos internautas, quanto a intervenções criativas pela cidade de São Paulo. Nesse período, foram enviadas quase 900 propostas para a Sampa Criativa, que as encaminhou aos órgãos políticos municipais competentes. A respeito ver: <http://www.sampacriativa.org.br/> (o site não mais se encontra na rede). Acesso em: 10 de janeiro de 2017.



totalidades em movimento, podem revelar muito um sobre o outro. Nas linhas que viremos a acompanhar, tanto naquelas que até então nos acompanham, evocamos o pesquisador em estado de sujeito crítico, convocado a depor em meio aos objetos e diante do seu objeto. Evocação, que não pretendemos realizar por meio de um sujeito surgido atrás dos objetos, mas nos objetos e ao invés de apenas por eles. De modo semelhante, justificamos a forma da apresentação escolhida, que convida o olhar a transitar pelo sujeito igualmente objetificado, construtor e construído de um vir-a-ser em sociedade que lhe aparenta estreitar os rumos pelo trabalho. Nessa medida, seu devir crítico o coloca, ao menos em crença, no caminho oposto a este. Uma sonora precipitação descrita nas linhas que se seguiram, pois seu caminho solitário, mas nem tanto, o reconduz a um objeto que espelha a sua trajetória crítica e, repitamos, mais parece encontrá-lo do que ser encontrado.

Sob o pronunciamento do objeto o sujeito da crítica reconhece que na condição de aspirante científico, também almeja o lugar do trabalho ou um lugar no trabalho, ao fim pesquisa as suas próprias condições de existência ao focar o “trabalho criativo” pela economia criativa, o objeto menciona algo do objetificador, que nele imerso descobre algo de sua própria objetificação, ainda melhor, desvenda as diabruras por dentro do fino tecido do fetichismo social. O sujeito da pesquisa retornado a si mesmo, redescobre-se assujeitado ao avançar. Seu desmoronamento, enquanto totalidade em movimento, revela algo da sociedade que o abriga? A sociedade, assim entendida, nele reconhece sua expressão, ao menos relativa? Na condição de assujeitado, pode nela encontrar ele uma expressão? Sem nos esgotar e junto finalizar com todas as questões teóricas a que nos pomos, manteremos presentes estas provocações nas linhas a se seguir.

Após uma regressão pelo sujeito, reencontramos a sociedade presente e nela reconhecemos o objeto para o sujeito, ou o sujeito-objeto. Acreditamos, portanto, ser a economia criativa um fragmento que nos confia um pouco mais sobre a ruína do sujeito, e talvez da própria sociedade capitalista. E estando esta por ruir, o que dizer do trabalho alienado, abstrato, que a fundamenta?

#### SAMPA CRIATIVA

Em setembro de 2013, as curadoras Garimpo de Soluções e Umana Comunicação Inteligente elaboram e implementam o projeto “Sampa Criativa”. O projeto resultou da demanda apresentada pela Federação do Comércio do Estado de São Paulo (Fecomércio-SP), Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) e Serviço Social do Comércio (Sesc) às curadoras, ocorrendo de modo paralelo à revisão do Plano Diretor da Cidade de São Paulo e perdurando até março de 2014. Duas perguntas fundamentaram a sua elaboração: (a) qual é sua proposta para transformar São Paulo em uma cidade mais agradável, acolhedora, instigante, sustentável e inclusiva? e (b) como podemos, juntos, fazer de São Paulo a cidade que queremos e merecemos? Segundo os seus criadores, Garimpo de Soluções e Umana, a Sampa Criativa surge como um canal colaborativo, no qual o cidadão paulistano encontra um espaço de proposição e reflexão a despeito de sua cidade e de como “melhorá-la”<sup>6</sup>.

A Sampa Criativa consistiu, portanto, numa plataforma ou espaço digital, que ofereceu um ambiente de interação com o usuário, a partir do acolhimento de propostas criativas destinadas a intervenções no ambiente urbano da cidade de São Paulo. O site ou plataforma virtual contou com cinco eixos de conteúdo (*governar juntos, negócios, inovações sociais, nas ruas e diálogos*), estes que orientavam os usuários no ato de encaminhamento de suas propostas. O conteúdo das propostas versava sobre experiências de *inovação social* implementadas nos mais variados lugares do mundo, que, conforme os idealizadores do site, contribuíram e contribuem à vida de seus moradores e visitantes.

Um princípio preservado pelo site foi a *colaboratividade*, empregado na prática da autoria coletiva e difusão das propostas, que permitia compartilhar, remixar e fazer uso comercial da obra pela plataforma e seus usuários. Em diálogo com o princípio da criatividade, a colaboratividade franqueou caminho à conversão de ideias criativas em produtos comerciais em potencial, “mercadorias”. O emprego da licença *Creative Commons SA 3.0* contribuiu a esta conversão, assegurando juridicamente o intercâmbio da propriedade de ideias criativas, ainda que a

---

6 . A respeito ver: <https://garimpodesolucoes.com.br/o-que-fazemos/sampa-criativa/>. Acesso em: 15 de julho 2018.

responsabilidade pela autoria ideológica e referencial, necessariamente, viesse a recair sobre o proponente.

Acolhidas, as propostas eram submetidas a análise pela equipe responsável pelo site, com o objetivo de torná-las mais visíveis, a partir de encaminhamentos semanais endossados aos representantes da prefeitura e da Câmara de vereadores de São Paulo. Elas também foram encaminhadas aos inúmeros parceiros do Sampa Criativa. Na página inicial do site, constava agradecimentos aos 142.396 visitantes do site, às 362.839 visualizações de 452 reportagens e notas publicadas, aos 11 milhões de protagonistas que inspiraram 67 vídeos produzidos pela plataforma e às 810 propostas encaminhadas pelos usuários<sup>7</sup>. Em entrevista, o Diretor Regional do Senac-SP, Luiz Francisco de A. Salgado, afirma que "São Paulo [poderia] se beneficiar do enorme volume de conhecimento que circula [na cidade]. Há um extraordinário *potencial de mobilização* que, [...], por meio desse canal, poderá ser melhor aproveitado." (2015; grifo nosso)<sup>8</sup>.

Ao enfatizar o potencial de mobilização de ideias criativas apresentado pela Sampa Criativa, Salgado (2015) parece omitir uma informação preciosa apresentada pela curadora Garimpo de Soluções em sua página na internet, mencionada acima. Além de atuar sobre os princípios da criatividade e colaboratividade com finalidade de fomentar ideias, estas destinadas a promover intervenções urbanas em São Paulo, o site contribuiu à divulgação e exercício da economia criativa entre os paulistanos e à promoção de sua demanda junto às instâncias de governo. Esta iniciativa breve influenciaria as assembleias de construção do Plano Diretor Municipal de São Paulo (PDM-SP/2014), que aconteciam paralelamente às mobilizações promovidas pela Sampa Criativa, de modo a suscitar, ainda que especulativamente, formulações quanto a, provável, articulação prévia entre a proposta da plataforma virtual e a inserção da economia criativa enquanto temática no PDE-SP (2014).

## CIDADE CRIATIVA

Uma parceria semelhante entre a Umana Comunicação inteligente e a Garimpo de Soluções antecederia o projeto Sampa Criativa. Iniciada em 2009 e divulgada em 2011, a iniciativa recebera o nome de “Criaticidades” e, à maneira do projeto de 2013, também consistia num site, cujo princípio residia na tradução e divulgação da proposta de cidades criativas como eixo de desenvolvimento social, econômico, cultural e urbano, com a finalidade de tornar a proposta mais palatável ao grande público. No entanto, nota-se diferenças entre os projetos, que se iniciam no financiamento, pois fôra

---

7 . Cf. nota 5 deste estudo.

8 . Num vídeo postado no youtube em 20 de setembro de 2013, Salgado comenta sobre a importância do site para que as pessoas compartilhem as suas ideias de intervenção à gestão pública de São Paulo. A respeito ver: <https://youtu.be/QuE2XIL4xY>. Acesso em: 05 de julho de 2018.

o Banco Santander o parceiro da plataforma Criaticidades, e se estendem ao alcance das propostas - no caso da Criaticidades, falamos da escala nacional. O site – ou, na linguagem de seus idealizadores, plataforma multimídia -, mantinha conteúdos digitais a respeito do que havia de “mais interessante” em economia criativa, cidades criativas e inteligência urbana no Brasil e no mundo.

Em 2012, a plataforma multimídia recebe uma divulgação mais ampla, ao ter cinco documentários, cada um com vinte e cinco minutos, veiculados no Canal Futura. Neste ano, também é acrescido ao seu conteúdo, pequenos vídeos (pílulas) de dois a três minutos com entrevistas realizadas junto a especialistas na área da economia criativa. A plataforma Criaticidades muito se aproxima do projeto Sampa Criativa, apesar de a primeira empregar e pautar de modo mais explícito o conceito de cidades criativas. Diante desta proximidade e ainda que não mencionado no projeto Sampa Criativa, somos levados a considerar a relativa repercussão da plataforma Criaticidades como um motivador à contratação das curadoras, que reproduzem o feito nesta plataforma, com pequenas modificações observáveis, no projeto Sampa Criativa. Nesta última, no entanto, o conceito de economia criativa assumirá outra projeção e possibilidade de aplicação, ao adentrar os bastidores de elaboração do PDM-SP (2014), atingindo uma etapa para além de sua tradução e divulgação.

Portanto, a adoção da economia criativa como pauta à gestão pública, revela o compromisso assumido por uma grande instituição bancária como o Santander, empresas do setor privado como a Garimpo de Soluções e Umana Comunicação Inteligente, bem como a principal entidade sindical paulista do comércio e serviços, Fecomércio - gestora do Sesc e Senac no estado -, com as promessas anunciadas por esta nova economia. Neste movimento, a Sampa Criativa consistiu na consolidação do projeto iniciado pela plataforma Criaticidades, isto é, moveu-se em torno da explicação e divulgação da economia criativa, estimulando o internauta a exercer a sua criatividade em favor da cidade de São Paulo. Acolhidas, as ideias criativas se converteriam em potenciais meios à transformação da realidade urbana da cidade. Em tese, o cidadão paulistano se mobilizou a partir da criatividade, que lhe permitiu exercer de modo ainda mais pleno a sua cidadania. Ao final, o que nos parece, o site representou um modelo em pequena dimensão do potencial que a criatividade social demonstra para pensar o planejamento da cidade, isto é, as respostas criativas que a economia criativa tem a oferecer aos problemas urbanos, o seu potencial em converter São Paulo em uma “cidade criativa”. No entanto, permaneceu a dúvida, quais os reais interesses a mover os agentes veiculadores da economia criativa em São Paulo? Ou, ainda melhor formulado, como acontece o encontro destes com esta, suposta, nova economia e se origina o interesse em incluí-la no *plano estratégico* de gestão urbana da cidade de São Paulo?

## *PLANEJAMENTO CRIATIVO ESTRATÉGICO*

Ainda que não tenhamos ao nosso alcance a resposta definitiva à questão acima, a importância em apresentá-la se revela na disposição em prosseguir com as nossas provocações, ao ponto de encontrar relações que nos permita contextualizar o seu surgimento e, em decorrência, articular os agentes em torno de um projeto, que ainda podendo não ser idêntico, ao menos apresente um referencial comum. A esta proposta, a urbanista carioca Cláudia Seldin muito contribui conosco, uma vez que em sua tese intitulada *Da Capital de Cultura à Cidade Criativa: Resistências a Paradigmas Urbanos sob a Inspiração de Berlim* (2015), a urbanista aborda o paradigma da “cidade criativa”, este especialmente enfatizado pelos planejamentos urbano estratégico (PUE) em grande cidades pelo mundo a partir dos anos 2000.

Seldin (2015) reforça a importância que a sua trajetória de formação apresenta à pesquisa, pois por meio da contribuição oferecida por aquela, a urbanista pôde formular a tese elaborada no estudo, após tomar conhecimento das variadas tendências pelas quais experimentou o planejamento urbano (PU) nos últimos anos, agravando-se as críticas a seu respeito ao final da década de 1980 e durante a década de 1990. Ela reconhece um distanciamento em seu campo de formação, o Urbanismo, argumentando que ele procura se centrar, tradicionalmente, em questões dirigidas ao desenho e projeto, deixando a esfera social em segundo plano. A fim de atingir este distanciamento, o seu esforço se encaminha no sentido de enfatizar a relevância dos estudos culturais ao entendimento da cidade, isto é, propõe a relação entre cidade e cultura como “essencial para o campo do Urbanismo”.

A autora propõe uma abordagem histórica crítica, cuja preocupação transita entre os motivadores por detrás da construção de imagens sobre a cidade e ao recente interesse destinado às atividades entendidas como criativas. Em sua hipótese de pesquisa, Seldin divide o PUE implementado nas cidades ocidentais em dois momentos: (a) o primeiro momento corresponde ao final da década de 1970 e início da década de 2000 e (b) o segundo se vivencia desde então. A autora associa o período que se estende até 2000 com o cultivo do ideal da “capital de cultura” por parte dos administradores urbanos, também entendida como “cidade de cultura”<sup>9</sup>. Ao segundo período, Seldin relaciona o status de “cidade criativa”, que será fortemente perseguido pela administração urbana a partir da inserção do “planejamento ‘criativo’ estratégico” (PCE).

---

9 . Conforme Seldin, o termo “capital de cultura” procede do título “cidade de cultura”, este concedido pela Comissão Europeia às suas cidades até meados dos anos 1980, momento em que é procedido pelo título capital de cultura. Cf. Seldin, Cláudia. *Da Capital de Cultura à Cidade Criativa: Resistências a Paradigmas Urbanos sob a Inspiração de Berlim*, 2015: 01.

O PUE apresenta em sua composição três importantes elementos na concepção da autora: (a) a estratégia; (b) a tática e (c) as tendências<sup>10</sup>. O primeiro é imposto por um *poder simbólico*<sup>11</sup>, enquanto o segundo se refere aos movimentos de resistência às políticas de planejamento urbano e, por fim, o terceiro é referido às semelhanças reconhecidas em diferentes cidades, quanto aos estilos de vida e projetos urbanos. Estes elementos, assevera Seldin, proporcionam o entendimento do PU como “processo”, ou processos cujos resultados se apresentam em distintas temporalidades, portanto não decorrendo de uma única etapa e, segundo o seu entendimento, vislumbram, habitualmente, apenas um resultado final.

Incorporada as formulações da urbanista e recobrando a memória da Sampa Criativa, ao recordarmos sobre a importância da plataforma digital à aceitação e divulgação da economia criativa enquanto matéria à política de planejamento urbano estratégico (PDM-SP/2014), é passível de admiti-la como elemento estratégico a incentivar uma tendência a ser implementada em São Paulo, que se encontrava em curso desde o início dos anos 2000 nas grandes cidades ocidentais. O planejamento criativo estratégico desponta como um discurso a orientar a imagem das cidades desde então, tendo por pano de fundo a ênfase nos *processos criativos*, atividades criativas, estes a estimular o emprego do conceito de *cidades criativas*. Nossas dúvidas estão, apenas, parcialmente sanadas, ao admitirmos a Sampa Criativa como um elemento estratégico à implementação e exercício da economia criativa em São Paulo, uma vez que a distância entre os primeiros rumores sobre esta economia e o movimento estratégico em torno de sua adoção na cidade, decorre em um intervalo de quase 15 anos. Esta lacuna temporal convida à questão: qual(is) a(s) causa(s) de um distanciamento temporal tão dilatado entre a adoção da economia criativa enquanto tendência em São Paulo e a sua manifestação nas grandes cidades europeias?

Em nota, Seldin procura atender de forma inacabada a essa dúvida, indicando a ela uma possível solução. A autora observa que o livro *A Ascensão das Classes Criativas* de Richard Flórida, apenas recebe a sua primeira edição no Brasil em 2011 pela editora L&PM, embora seu lançamento tenha ocorrido em 2002<sup>12</sup>. Conforme o seu entendimento, a obra do economista americano representa um marco da transição de um discurso sobre a capital da cultura para o de *cidade criativa*, haja visto as recorrentes menções feitas por gestores urbanos e políticos sobre a teoria de Flórida. O autor reforça a centralidade assumida pelo *capital cognitivo* à economia urbana nas cidades criativas, pois será aquele o elemento motor destas. Para a urbanista, o longo período que

---

10 . Os conceitos de “estratégia” e “tática” a autora abstrai das formulações teóricas de Michel Certeau. A respeito ver: SELDIN, Cláudia. *Da Capital de Cultura à Cidade Criativa: Resistências a Paradigmas Urbanos sob a Inspiração de Berlim*, 2015: 10.

11 . O conceito é empregado de empréstimo a Bourdie, como observamos adiante: “argumentamos aqui que as estratégias urbanas transparecidas nas políticas públicas das últimas décadas servem para a imposição de um poder simbólico, conforme proferido por Bourdie [...]” (SELDIN, 2015:10).

12 . FLÓRIDA, Richard. *A Ascensão da Classe Criativa: e o seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano*. Porto Alegre: L&PM Editores, [2002] 2011.

separa a tradução do livro de Flórida no Brasil da sua primeira versão em inglês, serve como um potencial indicador da adoção tardia do PCE neste país, uma vez que a obra do americano consiste numa referência a este modelo de planejamento.

Outra fator de peso, que, talvez, ajude-nos com a explicação a respeito do intervalo prolongado a separar as iniciativas em torno da economia criativa no Brasil e em outros países pelo mundo, países pioneiros na discussão como a Austrália e a Inglaterra, será a promoção do conceito de economia criativa a ser adotado pelo Governo Federal. O conceito foi desenvolvido no *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014* (BRASIL, 2011) e representou a primeira tentativa de inserção da economia criativa no calendário político brasileiro. No ano seguinte, em 1º de junho, o governo Dilma Rouseff anunciou a criação da Secretaria e Economia Criativa do Ministério da Cultura do Governo Federal (Minc/SEC) a partir do Decreto 7743, consolidando a iniciativa precedente. Para nós, o fato curioso presente no plano de 2011 está no seu ano de lançamento, pois, como argumenta Seldin, a apresentação ao público da primeira edição em português do livro de Flórida acontece, igualmente, em 2011. E assim como mencionado por Seldin, Flórida se torna uma espécie de guru da economia criativa, a influenciar com o seu mantra uma gama de gestores urbanos e políticos.

Esta tentativa de aproximação entre os fenômenos, ainda que limitada, parece reforçar a assertiva de Seldin (2015) sobre o caráter processual do PUE, que no caso da economia criativa transcorreu em diferentes processualidades, aparentemente transparecendo os seus resultados sobre uma dissociação, que disposta a síntese dos fenômenos revela certa coordenação entre as iniciativas. Entretanto, a aparência de coordenação não se limita às iniciativas em torno da proposta, estendendo-se aos agentes a difundi-la. Ana Carla Fonseca representa um dos melhores exemplos a respeito, uma vez que a administradora pública, economista, mestre em Administração e doutora em Urbanismo reconhecida como uma das maiores especialistas em economia criativa no país, participou, efetivamente, da construção do Plano da Secretaria da Economia Criativa (BRASIL, 2011), tendo um artigo seu nele publicado sobre o título *Economia Criativa – um novo olhar sobre o que faz a diferença* (2011). Não obstante, e ironicamente, Fonseca é uma das fundadoras da curadora Garimpo de Soluções, empresa à frente do projeto Sampa Criativa. Ela representa, portanto, um dos agentes promotores da economia criativa no Brasil, que, por ora parece indicar, também atuou de forma ativa na promoção desta nova economia na cidade de São Paulo, contribuindo à sua inserção no calendário político e na gestão urbana da cidade.

A coordenação entre as ações envolvendo a institucionalidade pública (Minc/SEC e Plano Diretor de São Paulo); sindicatos patronais (Fecomércio); instituições bancárias (Santander), empresas do setor privado (Umana e Garimpo de Soluções) e intelectuais defensores e divulgadores

da economia criativa (Ana Carla Fonseca) repõe a questão da estratégia mencionada por Seldin (2015), esta a reunir diferentes agentes e instituições, ou um mesmo agente e instituição em diferentes ações, sobre o propósito de instituir a economia criativa no cotidiano da prática e imaginário urbanos. Sua processualidade, contudo, não decorre de uma “única etapa”, mas de diferentes processos não notoriamente articulados. Sobre a sombra da urbanista carioca, identificamos, aqui, a consolidação de uma tendência(s) a ser(em) explorada(s) entre um planejamento estratégico local - como apresentamos em Seldin e, a partir dela, empregamos ao entendimento dos processos urbanos em São Paulo -, e a sua manifestação em termos globais, isto é, a reprodução dos estilos de vida e projetos urbanos em diferentes cidades pelo mundo.

### NOVA ECONOMIA URBANA

A importância atribuída ao *capital cognitivo* (FLÓRIDA, 2011) à constituição de uma *nova economia urbana* após os anos 2000, é confirmada pela centralidade que o modelo de *cidades criativas* assumirá diante das estratégias urbanas a partir de então. Em sua tese, Seldin (2015) nomeia de *planejamento criativo estratégico* esta mudança nos rumos do planejamento urbano, indispensavelmente acompanhada pela ênfase nas *atividades criativas*, processos criativos.

O modelo de cidade criativa desponta como tendência ao longo deste século, passando a influenciar o modo como as cidades devem ser vistas ou a sua imagem. A autora apresenta a cidade de Berlim como um caso emblemático desta transição, discorrendo sobre a instrumentalização da criatividade pela política local “para a revitalização da imagem de Berlim” (2015: 07). O slogan “Berlim, Pobre mas Sexy” consistiu numa estratégia de marketing urbano usada à cidade (2015: 07), nela servindo ao processo de instrumentalização da criatividade<sup>13</sup>. A cidade alemã é escolhida como objeto de estudo por Seldin, pois a autora almejava uma percepção da cultura em estudos urbanos, especificamente em ações culturais, em contextos com menos disparidades sociais que o brasileiro. É a partir deste contato com o planejamento urbano em curso nas cidades europeias, que a urbanista se depara com conceitos como *cidade criativa*, *economia criativa* e *classe criativa*, até então não influentes no planejamento urbano brasileiro, mas que logo viriam compor o abcdário do urbanismo neste país, muito incentivado, como outrora dissemos, pela adoção das ideias do economista Richard Flórida (2011). A pesquisa de Seldin (2015) repercute a transição entre paradigmas urbanos, a ponto de incorporar a passagem de um modelo de planejamento cultural estratégico ao PCE como tese de estudo. Se, antes, a autora reconhecia no planejamento urbano uma

---

13 . Adiante a autora oferece maiores explicações a respeito de sua escolha : “será traçado um breve resumo das estratégias de marketing urbano nesta cidade desde o início do século XX até o período da Guerra Fria, sendo este seguido por uma investigação mais aprofundada das políticas urbano-culturais e projetos urbanos adotados após a queda Muro de Berlim e a reunificação da cidade e do país, em 1989 e 1990, respectivamente. Atenção especial será dada ao forte discurso político calcado na instrumentalização da criatividade para a revitalização da imagem de Berlim, adotado a partir de 2000.” (SELDIN, 2015: 07).



tendência cultural, a sua imersão de pesquisa direcionada a administração e política urbanas europeias a partir de Berlim, permite a ela identificar esta transição de paradigmas. O modelo de cidade criativa será incorporado por muitas cidades ocidentais, convertendo-se numa tendência do planejamento urbano mundial, que se reproduz nas cidades como estilos de vida e projetos urbanos voltados a atividades criativas.

A expectativa presente na fala do Diretor Regional do Senac-SP ao discorrer sobre a Sampa Criativa - Luiz Francisco de A. Salgado, citada anteriormente -, traduz o horizonte de mudança de paradigma pontuado por Seldin (2015). Pois, ao manifestar certa euforia quanto a possibilidade de *mobilizar* o enorme conhecimento produzido em São Paulo a fim de “melhor aproveitá-lo”, o gestor, ao que nos parece, confabula em favor da mobilização de ideias criativas, em cujo interesse se encontra a realização destas ideias em processos de criação de bens e serviços. Embora, esta inferência não possamos abstrair da fala de Salgado (2015), no Plano da Secretaria de Economia Criativa (2011) o artigo de Ana Hollanda, à época Ministra da Cultura, autoriza nossa interpretação ou, ao menos, propicia a possibilidade de existência desta passagem interpretativa:

Apesar de ser reconhecido pela sua diversidade cultural e potencial criativo, o Brasil não figura nas pesquisas internacionais entre os 10 primeiros países em desenvolvimento, produtores e exportadores de bens e serviços criativos. A Secretaria da Economia Criativa (SEC) simboliza, a partir deste Plano, o desafio do Ministério da Cultura de liderar a formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira. [...] Por isso, nós, que fazemos o Ministério da Cultura, saudamos com alegria e esperança o Plano da nova Secretaria da Economia Criativa. Que esse documento simbolize um marco para o reposicionamento da cultura como eixo de desenvolvimento do país. Afinal, tal como Câmara Cascudo, nós também acreditamos que “o melhor do Brasil é o brasileiro”! (BRASIL, 2011: s.p.)

Na citação, Hollanda não só exhibe o interesse do Ministério da Cultura em tornar o Brasil produtor e exportador de bens e serviços criativos, como alude sobre a centralidade assumida pela economia criativa quanto ao *reposicionamento da cultura* como eixo de desenvolvimento do país, intenção que, indispensavelmente, leva ao reconhecimento da população nacional, *os brasileiros*, como recurso. A economia criativa, portanto, funcionaria ao desenvolvimento nacional reposicionando o lugar da cultura brasileira, esta subserviente a um ideal de produção e exportação de bens e serviços criativos. Vista como *tendência* (SELDIN, 2015), a economia criativa é apresentada como um novo modelo de desenvolvimento nacional, capaz de melhor posicionar o país diante do grupo de “países em desenvolvimento”, a partir, unicamente, da mobilização da “diversidade cultural” e “potencial criativo”. Aqui, falamos do capital cognitivo de Richard Flórida (2011), que ascende junto ao fortalecimento das atividades criativas.

Mas, no que consiste estas atividades criativas e como ocorre a metamorfose da cultura em processo de criação de bens e serviços culturais (criativos), suscitada pelo Plano da Secretaria de Economia Criativa?

O aprofundamento da questão acima requer a retomada da tese de Seldin (2015), pois a autora aborda tal metamorfose no campo do planejamento urbano, compreendendo-a no escopo de uma mudança de *paradigma urbano*. A economia criativa, enquanto movimento tendencial, adentra o domínio do planejamento das cidades sob a forma do PCE, leva-nos a inferir a autora, orientada pelo apelo à geração de novas ideias, de inovação e da capacidade de ser criativo. Para além do próprio escopo do planejamento, a autora interpreta a mudança de paradigma como um movimento inerente ao capital e a sua necessidade interna de acumulação. Segundo Seldin, estamos vivendo um momento de grande fluidez desta acumulação, passível de reconhecimento pela *tendência* ao incentivo ao entretenimento e serviços, em detrimento a produção de bens duráveis. Nos últimos anos, o capitalismo soube substituir setores econômicos em que a mercadoria, em termos vulgares, consistia em uma materialidade evidente e tangível, bens duráveis, por setores em que a ênfase está no *processo de trabalho*, reduzindo o tempo necessário entre produção e venda da mercadoria e justificando o consumo renovado e a adoção de novas tecnologias, ideias e valores.

### *MODERNIDADE LÍQUIDA*

A transição entre paradigmas identificada por Seldin (2015) encontra referência na economia urbana, conforme a autora, ambiente adequado às suas metamorfoses, e se relaciona às transformações históricas apresentadas pelo capitalismo. À urbanista, estamos diante da consolidação de uma sociedade em que a relação entre tempo e espaço ocorre por meio do “desmanche dos sólidos” (SELDIN, 2015: 21), a expressão é empregada na argumentação sobre o conceito de “modernidade líquida” (BAUMAN, [1982] 1986), este a se referir a uma era de “modernidade leve” em constante “processo de liquefação” (SELDIN, 2015: 20).

O conceito de modernidade líquida foi cunhado pelo sociólogo, judeu, expatriado na Inglaterra Zygmunt Bauman ([1982] 1986), autor cujas primeiras obras tratavam do Holocausto e a sua influência como marco de uma era. Seldin recorre ao sociólogo nascido na Polônia, devido a “sua ampla produção literária a respeito da modernidade (2015: 12). A expressão utilizada por Bauman, em verdade consiste numa retomada da célebre frase do *Manifesto do Partido Comunista* ([1848] 2008), escrita por Karl Marx em parceria com Friedrich Engels:

A burguesia não pode existir sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção, portanto as relações de produção, e por conseguinte todas as relações sociais. A conservação inalterada dos antigos modos de produção era a primeira condição de

existência de todas as classes industriais anteriores. A transformação contínua da produção, o abalo incessante de todo o sistema social, a insegurança e o movimento permanentes distinguem a época burguesa de todas as demais. As relações rígidas e enferrujadas, com suas representações e concepções tradicionais, são dissolvidas, e as mais recentes tornam-se antiquadas antes que se consolidem. **Tudo que era sólido desmancha no ar**, tudo o que era sagrado é profanado, e as pessoas são finalmente forçadas a encarar com serenidade sua posição social e suas relações recíprocas. (MARX e ENGELS, [1848] 2008: 14).

O autor d'*O Capital* (1975) e o seu mais profícuo interlocutor intelectual, distinguem a “época burguesa” das suas predecessoras na citação, isto é, a transformação contínua da produção e o abalo permanente por ela provocado no horizonte relacional da sociedade que a antecedeu. Com a ascensão histórica da sociedade burguesa ou capitalista se dissolvem as rígidas relações que a antecederam e envelhecem, precocemente, as relações que nela se originam, resultando no desmanche ou dissolução das representações e concepções precedentes e presentes, ao ponto de nada restar a não ser a serenidade com que as pessoas devem encarar a “posição social” e “relações recíprocas” adquiridas. Apesar de apresentar fragilidades a respeito das bases teóricas de seu programa político e limitações quanto a proposta da crítica a economia política que ainda seria melhor esboçada por Marx em *Contribuição à Crítica da Economia Política* ([1859] 2008) e n'*O Capital* (1975)<sup>14</sup>, *O Manifesto do Partido Comunista* ([1848] 2008) discorre sobre uma sociedade burguesa historicamente revolucionária, cuja condição interna, seu modo de existência, é ser permanentemente transformadora, diferenciando-a da constância revelada pelos “antigos modos de produção”.

Bauman atribui ao desmanche dos sólidos presente na obra de Marx e Engels ([1848] 2008), certa autoconfiança e exuberância próprias ao *espírito moderno*, em *Modernidade Líquida* ([1982] 1986) ele retrata a modernidade requerida ao espírito como um ambicioso projeto de derretimento dos sólidos, que não pretendia aniquilar toda e qualquer solidez (as lealdades tradicionais, direitos costumeiros, obrigações interpessoais dentre outros), mas, antes, descobrir ou inventar sólidos de solidez “duradoura” (BAUMAN, [1982] 1986: 10). Uma solidez em que se pudesse confiar e com ela tornar o mundo *previsível* e *administrável* (1986: 10)<sup>15</sup>. No entanto, este projeto de dissolução resultou numa “progressiva libertação da economia de seus tradicionais embaraços políticos, éticos e culturais” (2007: 10), propiciando o surgimento de uma *nova ordem social* predominantemente pautada pelo econômico. O sociólogo vê nesta predominância um reinterado enfraquecimento dos

---

14 . Segundo Florestan Fernandes, tanto a *Contribuição à Crítica da Economia Política* (2008): “quanto [o] Capital, nasceram da necessidade que Marx sentiu de dar bases sólidas ao programa político estabelecido em o Manifesto Do Partido Comunista. E o próprio autor, no prólogo da primeira edição de *O capital*, apresenta o primeiro volume deste trabalho como a continuação da *Contribuição à Crítica da Economia Política*. [...] (FERNANDES, Introdução, 2008: 20)

15 . A ideia de um mundo administrável o autor emprega de empréstimo a Theodor Adorno, imaginamos, uma das referências teóricas de sua abordagem interdisciplinar, que enfatiza a globalização, a cultura, o mercado e a sociedade. (SELDIN, 2015: 12). Em *Minima moralia*, escrita entre 1944 e 1947, a questão da crítica ao “mundo administrado” aparece em Adorno, então entrelaçada com temas com ética, cultura, conhecimento etc. (DUARTE, 2013: 102)

laços humanos subjacentes a experiência social, estes tornados impotentes diante das “regras de ação e aos critérios de racionalidade inspirados pelos negócios, quanto mais para competir efetivamente com eles” (2007: 10).

Sob a contribuição teórica de Bauman ([1982] 1986), Cláudia Seldin (2015) dispõe a sua compreensão a respeito da modernidade, segundo a autora um processo de “destruição criativa” surgido ainda no século XVIII e que rompia com a história anterior a partir da centralidade assumida pela ação dos artistas. Este processo se torna um fenômeno essencialmente urbano na transição entre os séculos XIX e XX, tonando-se o *modernismo* o discurso oficial da cidade até meados do século passado (2015: 18). A “modernidade pesada”, oposta a modernidade leve por Bauman, é utilizada pela autora para caracterizar grande parte do século XX, este reconhecido pelo recurso a racionalidade e rigidez. A felicidade, riqueza e poder consistiam em conceitos geográficos, então, relacionados à noção de propriedade em um lugar fixo (2015: 19).

Autor de *Tudo o que sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade* ([1982] 1986) Marshall Berman define a modernidade como “um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje.” (BERMAN, [1982] 1986: 15). O autor, segundo especialistas, revelou ao longo de sua obra reiterada crença na capacidade do modernismo para a autocrítica e a renovação, além de pelear com os pós-modernos de modo desabrido. Berman é reconhecido como um dos teóricos que conjugou marxismo e modernismo, reconhecendo no primeiro uma considerável manifestação do segundo<sup>16</sup>. Nas palavras do autor, :

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, [1982] 1986: 15).

Assim como em Zygmunt Bauman ([1982] 1986), Marshall Berman pondera sobre a permanente inconstância da experiência vivida em curso na modernidade, esta a nos lançar num turbilhão de experiências em cuja unidade é contraditoriamente desunidade, uma aproximação no distanciamento bem definida pela expressão marxiana. O marxista americano divide a modernidade em três fases: (a) início do século XVI até o fim do século XVIII, principiar da experiência da vida

---

16 . Os comentários a respeito da obra de Marshall Berman (foi autor, filósofo e educador e professor na City University of New York e na City College of New York) retiramos da matéria escrita por Idelber Avelar (professor de literatura na Universidade Tulane (EUA)) sobre o autor na Folha de São Paulo. A veiculação do falecimento de Berman em 11 de setembro de 2013 consistiu no motivo maior à realização da matéria. A respeito ver: FOLHA DE SÃO PAULO, Análise Marshall Berman defendeu capacidade de renovação do modernismo, 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1341616-marshall-berman-defendeu-capacidade-de-renovacao-do-modernismo.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2018. FOLHA DE SÃO PAULO. Morre o autor marxista Marshall Berman, aos 72 anos, 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1341298-morre-o-autor-marxista-marshall-berman-aos-72-anos.shtml>. Acesso em 20 de julho de 2018.

moderna, no qual as pessoas pouca ideia fazem do que está em curso, (b) grande onda revolucionária gestada em 1790 pela Revolução Francesa, cujas reverberações originam um grande e moderno público e (c) o século XX, no qual o processo de modernização se expande virtualmente para todo mundo e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espantosos triunfos na arte e no pensamento. Berman propõe a divisão, pois ao escolher abordar a história da modernidade, ele tinha adiante um conteúdo bastante vasto, que suscitava certa delimitação.

Ao descrever a segunda fase da história da modernidade, o autor apresenta a sua característica peculiar, isto é, a memória que o público moderno do século XIX preservava, em termos materiais e espirituais, sobre a vida “em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro.” (BERMAN, [1982] 1986: 16). Da profunda dicotomia trazida pela ideia de viver em simultâneo em dois mundos opostos, que Berman deriva a emergência do pensamento sobre o *modernismo* e a *modernização*, esta última a se desenvolver de forma vertiginosa na última fase da modernidade descrita pelo autor. *Tudo o que sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1986) consiste num estudo sobre a dialética da modernização e do modernismo, sendo a modernização, para Berman, os processos sociais em curso no século XX, que animam o turbilhão da vida moderna e a preservam em um “perpétuo estado de vir-a-ser”(1986: 16).

Embora, a formulação de Marshall Berman sobre a modernidade não apareça como interlocução ao estudo de Cláudia Seldin (2015), a assertiva é apenas relativa, pois indiretamente ela aparecerá dentre as referências da autora. Em David Harvey, uma dentre as principais referências teóricas de Seldin, a questão da pós-modernidade é reposta, sendo amplamente desenvolvida em *Condição Pós-Moderna: Uma Pesquisa Sobre as Origens da Mudança Cultural* ([1989] 2008). Conforme a tese desenvolvida pelo geógrafo inglês, as notáveis mudanças nas práticas culturais em curso desde, ao menos, os anos 1972, resultaram na “emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço” (HARVEY, [1989] 2008: s.p.), que suscitam um tipo de relação necessária entre “a ascensão de formas culturais pós-modernas”, “a emergência de modos mais flexíveis de acumulação do capital” e “um novo ciclo na ‘compressão do tempo e espaço’ na organização do capitalismo”. Ao confrontar a aparência do processo com as mudanças nas “regras básicas de acumulação capitalista” (HARVEY, [1989] 2008: s.p.), Harvey infere que a suposta concepção do surgimento de uma sociedade pós-capitalista ou pós-industrial de nova ordem, não passa de um rumor superficial quando encarada com rigor. Neste sentido, um dos diálogos mais profícuos presente em seu estudo é travado com Marshall Berman, resgatado pelo geógrafo inglês a fim de atentar sobre a sensação avassaladora de fragmentação, enfermidade e mudança da vida moderna, tão enfática e adequadamente aludida por Berman em seus escritos.

Apesar de considerar as críticas destinadas a Berman, quanto a ênfase no caráter fugidío e transitório da modernidade, Harvey recorda que, assim como o americano, muitos autores modernos sugeriram que “a única coisa segura na modernidade é a insegurança”, ou até mesmo “a sua inclinação para ‘o caos totalizante’” ([1989] 2008: 22). O processo incessante de ruptura histórica movido pelo “turbilhão da vida moderna” (BERMAN, [1982] 1986), conduz a um problema de base à sua interpretação, que consiste em estabelecer um referencial de permanência histórica diante deste “interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes” (HARVEY, [1989] 2008: 22). O geógrafo britânico menciona o modernista Paul Klee<sup>17</sup>, que resume a habitual preocupação do modernismo na expressão: “caráter essencial do acidental”, isto é, os elementos “eternos e imutáveis” presentes no turbilhão social provocado pelas irrupções modernas. Harvey ([1989] 2008) recorre a uma considerável gama de autores modernos, com o intuito de lidar com esse problema reconhecido pelos modernistas. No decurso de sua incursão, ele encontra em Nietzsche uma interlocução adequada à tarefa, apropriando-se da representação da figura mítica de Dionísio elaborada pelo filósofo. Em sua interpretação de Nietzsche, a essência eterna e imutável da humanidade reside “na afirmação do eu [no] agir, manifestar a vontade, no turbilhão da criação destrutiva e da destruição criativa, mesmo que o desfecho esteja fadado à tragédia.” (HARVEY, [1989] 2008: 26).

A imagem da “destruição criativa” se tornou um recurso determinante ao entendimento da modernidade, já que nela se representava um dos dilemas práticos do projeto modernista: “como poderia um novo mundo ser criado sem se destruir boa parte do que viera antes?” (HARVEY, [1989] 2008: 26). E como bem observado em Berman ([1982] 1986), o arquétipo literário deste dilema é o *Faust* de Goethe:

um herói épico preparado para destruir mitos religiosos, valores tradicionais e modos de vida costumeiros para construir um admirável mundo novo a partir das cinzas do antigo, Fausto é, em última análise, uma figura trágica. Sintetizando pensamento e ação, Fausto obriga a si e a todos [...] a chegar a extremos de organização, de sofrimento e exaustão, a fim de dominar a natureza e criar uma nova paisagem, uma sublime realização espiritual que contém a potencialidade da libertação humana dos desejos e necessidades. (HARVEY, [1989] 2008: 26).

David Harvey interpreta o dilema moderno (modernismo), como uma perturbada e fugidia resposta estética a *condições de modernidade* produzidas por um *processo particular de modernização* ([1989] 2008: 97), entendimento que o permite amadurecer a sua tese de estudo sobre a pós-modernidade, suscitando duas formulações distintas: (a) a pós-modernidade seria uma reação diferente a um processo imutável de modernização? ou (b) ela pressagia ou reflete uma

---

<sup>17</sup> . Adiante Harvey argumenta a respeito: “mesmo que o modernismo sempre tenha estado comprometido com a descoberta, como disse o escritor Paul Klee, do ‘caráter essencial do acidental’, ele agora precisava fazê-lo num campo de sentimentos continuamente mutantes que com frequência pareciam ‘contradizer a experiência racional de ontem’.” (2008: 22).

mudança radical da natureza da própria modernização (uma espécie ou tipo de sociedade pós-industrial ou mesmo pós-capitalista)? Para um tratamento adequado da problemática, o autor declara a indispensabilidade da natureza da modernização ao sentido almejado à ascensão da pós-modernidade, além de reconhecer nos escritos de Marx as primeiras e mais completas interpretações da modernidade capitalista.

Recobrando um assinalamento de Berman ([1982] 1986), Harvey ([1989] 2008) atribui a Marx uma retórica que define o lado subterrâneo de toda a estética modernista. O autor d'*O Capital* (1975) inicia sua obra abordando a mercadoria, esta passível de ser representada nas coisas cotidianas (comida, abrigo, roupa etc.) consumidas no decorrer da reprodução da vida e a preservar um mistério em torno de si. A mercadoria apresenta duas dimensões:

A utilidade de uma coisa faz dela um **valor-de-uso**. [...] Os valores-de-uso constituem o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social dela. Na forma de sociedade que vamos estudar [capitalista], os valores-de-uso são, ao mesmo tempo, os veículos materiais do **valor-de-troca**. (MARX, l.I, v. I, 1975: 42-43; grifos nossos).

Prossegue Harvey, na medida em que a troca se dissemina e um mercado com fixação de preços é constituído, uma dentre as mercadorias trocadas é cristalizada na função de dinheiro. A partir do dinheiro, o mistério presente na mercadoria adquire um novo campo de ação, pois o valor de uso do dinheiro se encontra na “representação do mundo do trabalho social e no valor de troca” (HARVEY, [1989] 2008: 98). O dinheiro se torna um meio de comparação e avaliação do valor de todas as mercadorias, ao lubrificar e ser consolidado pelas trocas. Ele adquire centralidade à análise do modo como atribuímos valor às coisas, ao se ratificar pelas trocas e, deste modo, converter em fator indispensável à análise da forma dinheiro e as consequências de seu uso. O nascimento de uma economia do dinheiro dilacera os “vínculos e relações que constituíam as comunidades tradicionais”, conforme Marx, transformando o dinheiro na verdadeira comunidade (HARVEY, [1989] 2008: 98). Como desdobramento inescapável do fortalecimento das relações mediadas pelo dinheiro e pelas trocas no mercado se instaura um véu social, que mascara as relações sociais entre as coisas. Marx denomina esta condição por “fetichismo da mercadoria” (HARVEY, [1989] 2008: 98)<sup>18</sup>.

No entanto, em que medida esta demonstração do lado subterrâneo da estética modernista configurado pelo “fetichismo da mercadoria”, confere a Marx uma das primeiras e mais completas

---

18 . Segundo Marx: “a forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho, a qual caracteriza essa forma, nada têm a ver com a natureza física desses produtos nem com as relações materiais dela decorrentes. Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas.[...] Chamo a isso de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias. É inseparável da produção de mercadorias.” (MARX, l. I, v. I, 1975: 81). Em outra passagem de sua obra menciona a relação do fetichismo e o dinheiro: “A forma mercadoria é a mais geral e mais elementar da produção burguesa, razão por que surgiu nos primórdios, embora não assumisse a maneira dominante e a característica de hoje em dia. Pela razão parece ainda relativamente fácil penetrar em seus atributos fetichistas. Nas formas mais desenvolvidas se desvanece essa aparência de simplicidade. Donde provieram as ilusões dos mercantilistas? Segundo eles, o ouro e a prata, na função do dinheiro, não representavam uma relação social de produção, mas eram objetos naturais com peculiares propriedades sociais.” (1975: 92).

interpretações da modernidade? Segundo o excerto outrora citado de *O Manifesto do Partido Comunista*, a “burguesia não pode existir sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção, portanto as relações de produção, e por conseguinte todas as relações sociais.” (MARX e ENGELS, 2009: 14). Esta assertiva dos autores alemães requer um questionamento, como apresentado em Harvey ([1989] 2008), : de que modo ela, a burguesia, assim o faz?

As “leis coercitivas” da competição de mercado forçam todos os capitalistas a procurar mudanças tecnológicas e organizacionais que melhorem a sua lucratividade com relação à média social, levando todos os capitalistas a saltos de inovação dos processos de produção que só alcançam seu limite sob condições de maciços superávits de trabalho . [...] **O capitalismo é tecnologicamente dinâmico**, não por causa das míticas capacidades do empreendedor inovador (como Schumpeter viria a alegar), mas **por causa das leis coercitivas da competição e das condições de luta de classes endêmicas no capitalismo**. (HARVEY, [1989] 2008: 102; grifos nossos).

Harvey reconhece o capitalismo como um sistema social que internaliza regras, estas que asseguram a sua existência enquanto uma força permanentemente revolucionária e disruptiva no decorrer de sua própria história mundial. Ele é impelido a inovar de modo continuado e, conseqüentemente, “desvalorizar, senão destruir, investimentos e habilidades de trabalhos passados” (HARVEY, [1989] 2008: 102). A *destruição criativa*, alega o autor, encontra-se embutida na circulação do capital e a instabilidade e insegurança por ela geradas, decorre do seu constrangimento à inovação, que, por sua vez, “leva o capitalismo a periódicos paroxismos de crise” (HARVEY, [1989] 2008: 102). Esta inferência retirada dos estudos de Marx, permite ao geógrafo inglês admitir na “insegurança” moderna ou nesta única coisa segura da modernidade, uma origem no próprio constrangimento interno ao sistema social formado pelo capitalismo, isto é, “nas leis coercitivas da competição” e “nas condições de luta das classes endêmicas no capitalismo”<sup>19</sup>.

Segundo Harvey, portanto, a “pós-modernidade seria uma reação diferente a um processo imutável de modernização”, sustentada pelo capital enquanto um processo permanente de crise. Entendimento que nos distancia da própria concepção formulada por Cláudia Seldin (2015) sobre o geógrafo, uma vez que esta reconhece em Harvey uma “espécie de ruptura” com o período precedente ao empregar o conceito de pós-modernidade, enquanto a sua defesa se dirige ao entendimento deste conceito como “um desdobramento” de tal período (SELDIN, 2015: 20). Ao retomarmos a concepção do autor sobre o modernismo, a insustentabilidade da afirmação da urbanista se apresenta, pois, conforme Harvey ([1989] 2009), a perturbada e fugidia resposta estética a condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização

---

19 . O autor adiante defini as classes sociais: “os proprietários de mera força de trabalho, os de capital e os de terra, os que têm por fonte de receita, respectivamente, salário, lucro e renda fundiária, em suma, *os assalariados, os capitalistas e os proprietários de terras*, constituem as três grandes classes da sociedade moderna baseada no modo capitalista de produção. (MARX, I.I, v. VI, 1975: 1012).



representa o que entendemos por modernismo. De acordo com a definição de pós-modernidade que inaugura este parágrafo, esta modernização é tributária a leis de reprodução históricas impostas pelo próprio capitalismo, enquanto *determinação lógica e histórica* de sua existência. Portanto, se a pós-modernidade se refere ao agravo da condição destrutiva de criação, o *caráter imutável e permanente* encontrado em meio a este turbilhonamento reside no capitalismo enquanto processo crítico, este pouco evidente ou mistificado diante do fetichismo social.

Ainda que ressaltemos o apego descomedido pela instabilidade moderna no argumento de Harvey ([1989] 2008), com a adesão não desaparece o lado imutável e permanente desta condição determinada de modernização, que assume no autor a *forma de crise estrutural da sociedade capitalista*. Isto é, sua preocupação com as rupturas históricas se encaminha, consonantemente, rumo à questão antes posta pelos modernos, da permanência. O que sobrevive diante desta inconstância generalizada? As leis que regem a contradição interna ao capital, dirá Harvey. A pós-modernidade consistindo, então, numa nova reação diante do imutável processo de modernização, sendo, ao fim, uma outra versão de *um mesmo histórico*. No autor temos ruptura, como salienta Seldin (2015), no entanto também encontramos permanências, que estão em acordo com o sentido oferecido pela contradição em curso que representa o capital enquanto processo social, seu *desdobramento histórico*.

Se encontramos a pós-modernidade como um desdobramento histórico em Harvey ([1989] 2008), vejamos como este processo é justificado por Cláudia Seldin (2015) numa nota de rodapé:

Antes de escrever sobre a liquefação da modernidade e sugerir o conceito de “modernidade líquida”, Bauman designava o período contemporâneo como uma pós-modernidade – um momento em que já se há distância para estabelecer uma “visão fria e crítica da modernidade na sua totalidade”, porém não existindo uma opção total ao período anterior. A época atual não representaria o fim ou a rejeição da modernidade, mas sim sua maioridade, o ponto onde é possível fazer um balanço do que veio antes (BAUMAN, 1999 (1991), p.288). Visão similar é adotada por David Harvey (2011 [1989b]). (SELDIN, 2015: 20).

Como vemos na citação acima, não há justificativa teórica sólida o suficiente para legitimar a escolha feita por Seldin, senão um pequeno trecho de sua pesquisa em que afirma optar pelo conceito de “modernidade líquida” considerando o seu interesse ao campo do Urbanismo, já que este implica em uma análise da sociedade em “relação ao espaço e tempo” (SELDIN, 2015: 20). Assim como disposto por David Harvey ([1989] 2008) em sua tese, a análise da sociedade a partir da relação espaço e tempo também lhe é central, mas, conforme os interesses da autora, sua abordagem crítica do conceito de pós-modernidade deixa a desejar quando comparada ao conceito de modernidade líquida de Bauman ([1982] 1986), tendo em mente a sua funcionalidade ao campo do Urbanismo.

À análise da economia criativa as formulações do geógrafo inglês sobre “à lógica do capital na pós-modernidade” consistirão em contribuições adequadas ao nosso estudo, bem como a constatação sobre a ambivalência da modernidade e do advento, no fim do século XIX, do processo de sua liquefação apontado por Zygmunt Bauman ([1982] 1986). E apesar de não reconhecer na resposta de Seldin, sobre a sua adesão a Bauman, um motivo teórico sólido o suficiente, não faremos omissão a uma importante passagem em que a autora apresenta mais elementos a respeito:

Adotamos aqui o seu conceito de “modernidade líquida” [...], pois ele carrega um importante componente espacial, ao esclarecer a transição de **uma sociedade sólida e fixa** baseada no **modo de produção industrial** para **uma sociedade fluida e com fronteiras móveis**, baseada na **produção de capital simbólico**, onde o consumismo impera e a noção de comunidade é enfraquecida. [...] (SELDIN, 2015: 12; grifos nossos).

O apego de Seldin, portanto, resulta da particularidade imposta pela sua formação e problema de pesquisa, pois as ambições alimentadas em torno da relação entre cultura e planejamento urbano requerem da urbanista um apelo à dinâmica entre modelos urbanos assentados na solidez e fixidez e na fluidez e mobilidade, algo bem respondido pelo conceito de Bauman ([1982] 1986) de modernidade líquida. Resgatado o nosso primeiro objeto de pesquisa e sua condição de elemento estratégico ao planejamento urbano em São Paulo (PDM-2014) pelas lentes interpretativas de Seldin, a sua existência aparece como um momento específico experienciado pela produção social, que se torna mundialmente perceptível a partir dos anos 2000. O planejamento criativo estratégico (PCE) representa a tendência admitida pelo planejamento urbano correspondente a esta mudança, cujos parâmetros de fixidez se “desmancham no ar” (MARX e ENGELS, [1848] 2008: 14), cedendo passagem a uma sociedade fluída sob a vigência de um “capital simbólico”.

### *CIDADE MERCADORIA*

Num exercício de caracterização, Bauman ([1982] 1986) concebe a sociedade (moderna) sólida como uma “sociedade de produtores”, enquanto a sua sucessora, sociedade (moderna) líquida, é representada sob o título de “sociedade de consumidores”. Seldin (2015), por sua vez, procura transgredir a limitação aos padrões de comportamento e a esfera das relações humanas apresentada pelo autor para o conceito, propondo a este uma abordagem à *esfera do urbano*, isto é, as grandes cidades ocidentais esboçam a “vida de consumo”, ao vender suas imagens à maneira de uma mercadoria, sob o emblema de *capital de cultura* ou *cidade criativa* (2015: 23). Para Seldin, a ênfase sobre o consumo numa sociedade baseada no simbólico, na inovação e na criação (capital cognitivo e capital simbólico) implica na concorrência internacional entre as cidades, na qual se oferece particular importância à imagem da cidade a ser vendida.

Mas, estaríamos diante de um fenômeno puramente inovador em termos históricos? Ou, ainda melhor, não existem precedentes históricos quanto a configuração da(s) cidade(s) como mercadoria(s)?

Para o sociólogo Carlos Bernardo Vainer (2002), não avistamos um fenômeno histórico inovador sob o ponto de vista do planejamento da cidade, uma vez que o urbanismo moderno recorreu, num passado próximo, à fábrica taylorista como modelo ideal, resultando na adesão da *empresa privada como protótipo da cidade*. Esta consiste em uma dentre as questões abordadas pelo autor em *Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano* (2002), artigo em que se ocupa da transição entre o tradicional “padrão tecnocrático-centralizado-autoritário” de planejamento urbano ao denominado “planejamento estratégico” (PE) (2002: 75). Nele, o autor recorre a excertos de alguns dos mais reconhecidos emissários do PUE, oferecendo especial atenção aos catalães Jordi Borja e Manuel Castells e ao documento e propostas por eles elaborados, sob encomenda da Agência Habitat das Nações Unidas, a fim de atender a Conferência Habitat II (Istambul), nesta em que os autores apresentam receitas completas de aplicação do planejamento estratégico para além de análises e propostas, a partir da retomada de seus estudos anteriores (2002: 77).

Embora, recorde a relação histórica entre a lógica empresarial e o planejamento da cidade, o modelo modernista de cidade se diferencia do modelo em emprego pelos “neoplanejadores”, assevera Vainer, pois aquilo que da empresa seduzia e inspirava urbanistas era a unidade de produção, ou “os princípios de organização da produção que são transpostos para o plano urbano.” (VAINER, 2002: 86). No entanto, a partir do PE:

os neoplanejadores se espelham na empresa enquanto **unidade de gestão e negócios**. Assim, ver a cidade como empresa significa, essencialmente, concebê-la e instaurá-la como **agente econômico** que atua num contexto de um mercado e que encontra neste mercado *a regra e o modelo* do planejamento e execução de suas ações. (VAINER, 2002: 86; grifos nossos)

Serão, portanto, os urbanistas (neoplanejadores) promotores desta transformação da cidade em “agente econômico”? Segundo Vainer, não somente. A lógica estabelecida por um novo modelo de planejamento, requer que os seus protagonistas sejam os mesmos já em atuação no mercado. A partir deste entendimento é que se fortalece as *parcerias público-privadas* (PPP), a fim de salvaguardar os interesses do mercado nos processos de planejamento e decisões. Ao recobramos a criação da Sampa Criativa e o seu desdobramento em um projeto de lei (PDE-SP/2014), salta aos olhos a atualidade da afirmação de Vainer (2002), pois à frente do projeto da plataforma aparecem agentes privados como a Fecomércio (gestora do Sesc e Senac) e as agências de comunicação e marketing criativo Umana Comunicação inteligente e a Garimpo de Soluções, que juntos atuaram

estrategicamente assegurando a pauta da economia criativa nos processos de planejamento e elaboração de diretrizes políticas para a cidade de São Paulo.

A constante ausência de mediação entre os interesses privados (tendências do mercado) e as políticas públicas leva o geógrafo a se questionar:

[...] até que ponto não seria abusivo continuar, a esta altura, a qualificá-las de públicas? A constituição de diferentes tipos de agências públicas com participação privada – ou vice-versa –, o surgimento de novos tipos de associação empresarial com o aporte de capitais por parte do poder público para financiar empreendimentos de grupos empresariais privados, várias são as formas de construção de novos e mais ágeis mecanismos de transferência de recursos – financeiros, fundiários, políticos – para grupo privados [...] (VAINER, 2002: 89).

A provocação de Vainer parece ter recebido um encaminhamento pelo Ministério da Cultura do Brasil (Minc-Brasil) no *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014* (BRASIL, 2011), pois nele se assegura que:

Mais do que institucionalizar dentro do MinC uma secretaria para se quantificar e qualificar a economia da cultura ou Ministério da Cultura a economia criativa, propugnamos, como fundamento e orientação da Secretaria e do seu Plano, a convicção essencial que vem sendo construída no Ministério da Cultura, de que **economia é cultura**. E, por isso, só poderemos construir um país sem miséria (nos significados mais amplos que a palavra miséria possa nos suscitar) se tratarmos **a diversidade cultural brasileira como recurso essencial** para a **construção das nossas políticas públicas**. (BRASIL, 2011: 20; grifos nossos).

Profetiza o Minc o provérbio dos tempos de PPP: “economia é cultura”. Para nós que até o momento estivemos comprometidos com as *ideias-mercadorias* almeçadas pelo diretor do Senac, ao depararmos com a cidade enquanto *agente econômico* (VAINER, 2002), entregue aos dissabores do mercado, apercebemo-nos que a *nova economia urbana* (SELDIN, 2015) anunciada pela economia criativa, abrange algo mais profundo do que a mobilização de ideias e o fomento da inovação e da criação. Parece se aprofundar a tentativa de converter toda a experiência moderna em mercadoria (capital), como suspeita Bauman ([1982] 1986) ao mencionar a libertação da economia e David Harvey ([1989] 2008) com a sua interpretação sobre a pós-modernidade. Pois, se a experiência moderna ocorre primordialmente nas cidades a partir da passagem do século XIX ao século XX, sendo o modernismo o seu principal emissário até meados do último século, a mudança de paradigmas urbanos (HARVEY, [1989] 2008; SELDIN, 2015) observada a partir dos anos 1970, repõe a questão do agravamento da condição moderna alertado por Harvey e Bauman e admitido por outros tantos como pós-modernidade, pós-capitalismo ou o que o valha.

#### POLO DE ECONOMIA CRIATIVA DISTRITO CRIATIVO SÉ/REPÚBLICA

O Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República (DC Sé/República) é instituído em 31 de julho de 2014, compondo o projeto de lei nº 16.050 que aprova a Política de Desenvolvimento Urbano e o Plano Diretor Estratégico de São Paulo (PDE-SP/2014).

Ele está contido no projeto em meio a Política de Desenvolvimento, consistindo na sua terceira seção, cujo título é: *Dos Polos de Economia Criativa*. Assim ele é descrito pelo artigo 182:

Os Polos de Economia Criativa - PEC - são **territórios destinados ao fomento e desenvolvimento de atividades econômicas que compõe a economia criativa**, entendida como o ciclo de criação, produção e distribuição de bens e serviços tangíveis ou intangíveis que utilizam a criatividade, a habilidade e o talento de indivíduos ou grupos como insumos primários, sendo **composta por atividades econômicas baseadas no conhecimento e capazes de produzir riqueza, gerar emprego e distribuir renda** (SÃO PAULO, 2014a: 116; grifos nossos).

A definição presente no documento é explícita quanto ao principal interesse em torno do DC Sé/República, “são territórios criativos destinados ao fomento e desenvolvimento de atividades econômicas que compõe a economia criativa”, isto é, territórios voltados ao “fomento” e “desenvolvimento” de *atividades econômicas*, estas incluídas no domínio da economia criativa. Quanto aos seus objetivos, o art. 184 prevê:

I- valorizar, fomentar a diversidade cultural e suas formas de expressão material e imaterial, bem como o potencial criativo e inovador, as habilidades e talentos individuais e coletivos, o desenvolvimento humano, a inclusão social e a sustentabilidade; II - **estimular a formação e o desenvolvimento de outros distritos criativos, articulados entre si fisicamente ou virtualmente**; III - **estimular o setor empresarial a valorizar seus ativos criativos e inovadores com a finalidade de promover a competitividade de produtos, bens e serviços** cujos insumos primários sejam o talento e a criatividade individual e coletiva; IV - **apoiar os coletivos de arte e pequenos produtores culturais através da valorização de seus ativos criativos e inovadores, promovendo o acesso aos seus produtos culturais**, à compreensão e fruição da paisagem, o uso do espaço público e a circulação de produtos decorrentes da economia criativa e V - simplificar os procedimentos para instalação e funcionamento das atividades econômicas que compõe a economia criativa. (SÃO PAULO, 2014a: 118; grifos nossos).

Para além do incentivo a valores de cunho humanitário, a defesa pela inclusão social e sustentabilidade e a apropriação do espaço público, entre os objetivos apresentados para o DC Sé República se afiguram motivações de caráter econômico em dois dos cinco itens (III e IV), medidas endereçadas tanto ao grande empresariado como aos pequenos empreendedores (produtores) culturais. Não obstante, entre os itens há uma proposta de expansão territorial dos distritos criativos ou *Polos Criativos*, esta devidamente respaldada por medidas de incentivo fiscal e simplificação nos procedimentos de instalação e funcionamento, desburocratização dos polos, como menciona o

art.185: I- concessão de benefícios fiscais para estabelecimentos contribuintes de Imposto sobre Serviço de Qualquer Natureza - ISSQN; II - isenção de IPTU; III - isenção de taxas municipais para instalação e funcionamento (item V) (SÃO PAULO, 2014a: 118).

Por meio dos Polos Criativos o PDE (2014) pretende fomentar a economia local, ao estimular as atividades criativas e inovadoras, sob o interesse da promoção do desenvolvimento econômico. Mas, devemos nos perguntar em que reside a potencialidade dos Polos Criativos, quanto ao asseguramento das condições ao desenvolvimento econômico almejado pela economia criativa. Como os Polos Criativos, e em especial o DC Sé/República, poderiam promovê-lo? Adiante, portanto, pomo-nos a pergunta sobre o significado dos Polos Criativos, diante daquilo que se pretende conquistar a partir de sua definição.

### *POLO CRIATIVO*

Selma Maria Santiago Lima nos oferece um qualificado estudo sobre a questão, elegido como um recurso de nossa análise. O estudo preliminar e conceitual sobre “polos criativos” realizado em parceria com a Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura do Brasil (MINC/SEC), recebeu o título de *Polos Criativos - Um estudo sobre os pequenos territórios criativos brasileiros*<sup>20</sup>. Lima (2012) admite o Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014 (PSEC) como referência basal de seu estudo. O levantamento de potenciais Polos Criativos feito pela autora, adota por procedimento a definição de Polo Criativo presente no plano da SEC. O Polo Criativo, portanto, consistiria no “conjunto de empreendimentos criativos geograficamente próximos e circunscritos a um território de pequena dimensão” (MINC, 2011: 68). A autora qualifica o conceito ao “também [considerá-lo a partir de] espaços de convivência urbana, ou seja, dedicados à vida em sociedade que possuam uma dinamização funcional com a realização de diversas atividades de dimensão simbólica unindo em sua geografia diversos grupos e pessoas com uma identidade cultural própria” (LIMA, 2012: 56). Lima alcançara o complemento ao conceito, durante a sua procura por elementos que a permitissem melhor definir o Polo Criativo, encontrado-os na definição de “Bairros Criativos”, esta citada acima e similar ao conceito de Polo Criativo.

A conceituação oferecida pelo PSEC, menciona Lima (2012), apropria-se de inúmeras definições e metodologias de identificação dos *Arranjos Produtivos Locais* (APLs), aplicadas pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC). Numa definição básica,

---

20 . O trabalho trata-se de um compêndio “[resultante] de Consultoria da UNESCO junto à Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura do Brasil e tem como finalidade apresentar um estudo preliminar e conceitual sobre Pólos Criativos, buscando bases de pensamentos e experiências no contexto nacional e internacional, e a partir de referências bibliográficas e de análises de alguns casos observados em primeiro momento que visam auxiliar na conceituação [proposta] a ser observada e discutida junto ao Ministério da Cultura.” (LIMA, 2011-2012: 03).

APLs representam "conjuntos de atores econômicos, políticos e sociais localizados em um mesmo território, desenvolvendo atividades econômicas correlatas e que apresentam vínculos de produção, interação, cooperação e aprendizagem" (2012: 33).

O estudo de Lima (2012) se originou de uma demanda apresentada pela Secretaria de Economia Criativa (SEC), que contribuiu efetivamente à sua realização por meio do Ministério da Cultura do Brasil em parceria com a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)<sup>21</sup>. O estudo teve por finalidade, levantar experiências e apresentar uma proposta conceitual preliminar de polos criativos ao MINC/SEC. Nele, identificamos certa relação com as políticas, diretrizes e ações anunciadas pela SEC, então presentes na definição de economia criativa esboçada pelo PSEC. É relevante notar, que a encomenda e subsequente realização da pesquisa se realiza em período correspondente ao anúncio do PSEC e implementação da SEC pelo MINC, entre 2011 e 2012. Ela, portanto, soma-se a um conjunto de medidas anunciadas na ocasião pelo MINC.

Na definição do Polo Criativo é patente o interesse pelo desenvolvimento econômico, considerando, entre outros fatores, a derivação do conceito, que é tributário de iniciativas adotadas pelo MDIC. O apelo a economia local também aparece como central à definição, pois nela se enfatiza a proximidade geográfica entre empreendimentos criativos, então circunscritos a um território de dimensões reduzidas (espaços de convivência urbana). Ao relacionarmos a definição de APLs e de Bairros Criativos, estas suportes do conceito de Polo Criativo esboçado por Lima (2012), é possível entrever relativa ênfase sobre o desenvolvimento de atividades especializadas (correlatas). Nestes "territórios criativos" se espera a formação de uma dinâmica funcional própria de natureza simbólica, reforçando a consolidação da identificação cultural entre grupos e pessoas em sua geografia.

Fazemos ressalva sobre o binômio pressuposto pelo conceito de Polo Criativo: *desenvolvimento econômico local* e a *especialização de atividades produtivas*, mas sem pretendemos, por ora, abordá-lo em detalhes, investimos um tanto mais sobre o terreno que sustenta a proposta do DC Sé/República, isto é, movimentos a ele inerentes que ocultam ações, medidas e interesses por trás da sua definição. Para tanto, é necessário enfrentar outra suposição anterior a definição de Polo Criativo, analisaremos a sua condição de território da criatividade ou "território criativo". De que maneira a noção de território criativo atende aos objetivos almejados ao

---

21 . Conforme Lima: "Este trabalho busca colaborar com a construção de uma proposta política para a Economia Criativa no Brasil, visto que trata-se de um setor de reconhecimento institucional relativamente novo no governo federal e que partiu do Ministério da Cultura/MinC a iniciativa de criação de uma pasta específica para tratar deste assunto, a Secretaria da Economia Criativa. E, neste sentido, buscamos realizar esta atividade em colaboração com o próprio Ministério da Cultura e procuramos atuar em parceria, uma vez que temos em comum o desafio de apresentar novas proposições, apontar novos caminhos e colaborar para a condução a novas soluções que identifiquem e potencializem o Brasil como o que ele efetivamente já é: um país criativo por natureza e por excelência." (2012: 04). A partir da declaração, somos levados a crer, que o estudo foi encomendado, inicialmente, pelo MINC em 2011, contudo logo a SEC passaria a ser a sua financiadora e parceira, após a criação desta em 2012.

DC Sé/República? Como se espera promover a economia local e a especialização produtiva a partir dela? Qual o entendimento sobre o território encerrado por ela?

### *TERRITÓRIOS CRIATIVOS*

Selma Maria Santiago Lima comenta a definição de Territórios Criativos presente no PSEC:

Segundo o Plano da Secretaria da Economia Criativa, **Territórios Criativos abrangem espaços tais como Bacias, Cidades e Pólos**, que se distinguem não em suas características de efetivação enquanto lugares de Economia Criativa, mas sim pelas suas questões de amplitude territoriais, propriamente ditas. (LIMA, 2012: 28; grifos nossos).

Apesar de o conceito de território consistir num dos elementos nucleares da definição de APLs, a escala de abordagem territorial em menção nos APLs é bastante imprecisa, impedindo-nos de formular uma compreensão adequada a respeito das dimensões dos territórios criativos que a ele fazem referência. Lima (2012), na citação acima, aborda a definição atentando aos domínios correspondentes as “bacias, cidades e polos”, por meio da observação de sua devida amplitude territorial e das orientações presentes no PSEC. Segundo a autora, “bacias são consideradas regiões geográficas formadas por diversos territórios que se convergem como os afluentes que se aproximam para formação das bacias hidrográficas, compondo sua paisagem e consolidando sua existência enquanto tal.” (2012: 28). Os Territórios Criativos podem transgredir a fronteira formada por polos e mesmo por cidades, constituindo bacias cuja a formação compreende mais de um território. Diferentemente do conceito de Polo Criativo, o conceito de território criativo pode significar, uma dimensão territorial que ultrapassa as restrições apresentadas por empreendimentos geograficamente próximos entre si. Portanto, os polos criativos estão contidos naquilo que o PSEC defini como territórios criativos, podendo ser representados por um território criativo ou consisti-lo junto a outros polos.

À medida que delimitamos estes espaços, chegamos às cidades, que tais como locais de vivência onde se experimentam as diversas relações cotidianas são, ainda, laboratórios de tramas em um terreno fértil para a criatividade, como nos cita Campos e Pitombo (2010:35). “**As cidades**, entendidas aqui como lócus onde se **desenvolve uma complexa trama de relações sociais desiguais**, constituem-se em **terreno fértil** para o desabrochar dos **processos criativos humanos e de experiências de coesão social singulares**”. (LIMA, 2012: 28; grifos nossos).

Numa mesma cidade, portanto, é possível se observar a presença de dois ou mais destes territórios, na medida em que a própria cidade pode ser encarada como um território criativo dependendo da amplitude geográfica nela atingida pelos “empreendimentos criativos” (LIMA, 2011). Se entendemos bem a proposta sobre Territórios Criativos elaborada pelo MINC (2011), sob a devida contribuição de Lima, este reúne atividades produtivas (criativas) correlatas, que podem se estender até a dimensão de cidades ou mesmo ser formado por mais de uma cidade (bacias). No plano da cidade, experiências de economia criativa podem se agrupar, formando um conjunto de



atividades especializadas com interna relação entre si e sob a intencionalidade de promover um enquadramento produtivo, a partir do desenvolvimento de processos criativos. A economia da cidade (urbana) consistiria num amplo território criativo, cujo caráter especializado de suas práticas conduziria a vivência cotidiana numa incessante procura pelo mesmo (a criatividade), embora permeada por experiências “singulares”.

Contudo, compete questionar se o modelo de desenvolvimento local, afamado pela economia criativa, de fato atenderia a cidade como um todo constituindo territórios criativos, ou a promessa de superação das desigualdades pelo incentivo da criatividade humana se restringiria a pequenos nichos de fertilidade social dentro da cidade (bairros e polos criativos de notória especialização). A economia criativa teria condição de desenvolver integralmente a economia da cidade ou ela se satisfaria diante de algumas vertigens de crescimento econômico? Antes, contudo, devemos nos perguntar no que consiste a economia criativa. O que revela o seu conceito sobre a questão acima?

## *ECONOMIA CRIATIVA*

Adiante, vejamos a definição de economia criativa presente no PSEC:

definimos a Economia Criativa partindo das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos **setores criativos**, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica. (MINC, 2011: 23; grifo nosso).

Notemos que no conceito não é feita menção sobre as “indústrias criativas”, embora países anglo-saxões, latinos e asiáticos tenham adotado a expressão “creative industries”, que traduzida literalmente para o português é substituída por *indústrias criativas*. A principal dificuldade quanto a adoção se explica no PSEC, devido ao sentido que o termo *indústria* adquire na língua portuguesa, uma vez que a sua compreensão corrente está relacionada com “atividades fabris de larga escala, massificadas e seriadas”. (MINC, 2011: 22). No entanto, em língua inglesa o termo adquire outro sentido, relacionando-se ao conjunto de empresas que realizam atividades produtivas comuns, por exemplo o setor automobilístico, do vestuário etc.. Esta é, portanto, a justificativa oferecida pela SEC para adoção do termo “setores criativos” em detrimento das indústrias criativas, por ela definidos como “aqueles [setores] cujas atividades produtivas têm como processo principal **um ato criativo gerador de um produto**, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em **produção de riqueza cultural, econômica e social.**” (MINC, 2011-2014: 22; grifos nossos)22.

---

22 . Adiante, apresentamos a justificativa da Secretaria de Economia Criativa (SEC), sobre as questões em torno da adoção do termo: “A primeira etapa de construção do Plano da Secretaria da Economia Criativa foi, certamente, um dos maiores desafios que enfrentamos. Necessitávamos da definição de um conceito que servisse tanto como ponto de partida, como fio condutor do processo de elaboração do Plano. Sabíamos da necessidade

Quanto a correspondência entre o conceito de *polos criativos* empregado no estudo de Lima (2012) e no PSEC, ocorre algo semelhante entre o conceito de Polo de Economia Criativa em uso no PDE (2014) e a definição de economia criativa e setores criativos pela SEC, pois ambos os conceitos se referenciam nas políticas, diretrizes e ações apresentados por esta última, inclusive aquele empregado por Lima. No entanto, o entrelaçamento das propostas é ainda maior do que podemos supor, como vemos a respeito dos parceiros do PSEC:

Visando à implementação de políticas públicas transversais a diversos setores do poder público, iniciativa privada e sociedade civil, a SEC reuniu, no seu processo de planejamento, **especialistas** e parceiros institucionais como as agências de fomento e desenvolvimento, empresas estatais, **organizações do Sistema S**, organismos bilaterais e multilaterais internacionais, secretarias e fundações de cultura, além da participação de 16 ministérios e demais órgãos do Governo Federal e das secretarias e órgãos vinculados do próprio Sistema MinC. (BRASIL, 2011: 45; grifos nossos).

Entre os principais parceiros do Plano da SEC consta as “organizações do Sistema S”, sistema que reúne a Federação do Comércio do Estado de São Paulo (Fecomércio); Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE); Serviço Social do Comércio (SESC) e Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (SENAC), instituições por nós mencionadas no capítulo anterior. Principal parceiro e financiador do site Sampa Criativa (SC), o sistema S também é incluído no PSEC como um dos parceiros e potencial fomentador da economia criativa no país.

Considerando o período entre abril e julho de 2011 como intervalo de construção do PSEC (2011)<sup>23</sup> - período em que as conversas e articulações se iniciam e se aprofundam -, e a ele articulando as primeiras iniciativas de construção da SC, ainda no ano de 2013, temos um intervalo de dois anos até a elaboração do site. Parecer-nos-ia estranho, se a está altura já não estivesse quase evidente, o longo período que separa o Plano da SEC e a SC. No entanto, a simultaneidade das discussões do PDE (2014) e a construção da Sampa Criativa com o devido apoio das curadoras Umana Comunicação Inteligente e Garimpo de Soluções - esta última tendo à frente Ana Carla Fonseca Reis, uma das intelectuais consultadas no PSEC -, não parecem deixar dúvidas, quanto ao interesse estratégico representado pelo site, diante das pretensões de tornar a economia criativa tema à administração pública municipal.

Adiante, apresentamos um último elemento, este que corrobora com a inferência sobre o papel estratégico da Sampa Criativa:

No sentido de fortalecer a pactuação federativa no processo de desenvolvimento de

---

de definir conteúdos para a expressão “economia criativa”, em função da ambiguidade e vagueza da mesma, que provocaria ruídos em nosso planejamento. Por outro lado, tínhamos consciência de que se o conceito de economia criativa é novo e ainda se encontra em construção, mesmo entre os países desenvolvidos, nós necessitaríamos adequá-lo, em nosso Plano, às especificidades e características brasileiras. Assim, ao invés de reproduzirmos conceitos de outros países com realidades políticas, econômicas, culturais e sociais divergentes da nossa, deveríamos aceitar o desafio de ampliar os significados da economia criativa, adaptando-os às potencialidades e às características do nosso país.” (BRASIL, 2011: 21).

23 . Cf. p. 45 do Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014 (2011).

políticas públicas para o campo da economia criativa, a SEC contou com a participação de gestores públicos, representantes das Secretarias e Fundações de Cultura dos estados e municípios das capitais para discussão relacionada às demandas locais e regionais. Reunidos por região, os parceiros federados contribuíram com proposições de estratégias e ações alinhadas aos eixos de ação da SEC. [...] •21 estados presentes (AL, BA, CE, DF, ES, GO, MA, MG, MS, PA, PE, PB, PI, PR, RJ, RN, RS, SC, SE, TO). •13 capitais presentes: Aracaju, Belo Horizonte, Campo Grande, Curitiba, Fortaleza, Florianópolis, João Pessoa, Manaus, Recife, Rio Branco, Rio de Janeiro, São Luís e Salvador. (BRASIL, 2011: 63).

No encontro realizado pela SEC com os chamados “parceiros federados” é notória a ausência do governo do estado de São Paulo e suas instituições, assim como da capital do estado e de suas respectivas instituições. A ausência suscita a pouca importância ou inanição diante da economia criativa por parte dos governos do estado de São Paulo e de sua capital, o que reforça a tese sobre a centralidade que os agentes privados terão no processo de sua adoção como diretriz ao planejamento urbano estratégico (PUE) e tema político do município.

Os fatos mobilizados acima conduzem a reflexão ao encontro da especulação realizada outrora<sup>24</sup>, esta sendo agora pronunciada com maior segurança, isto é, a Sampa Criativa deve ser encarada como um elemento estratégico destinado a incluir a temática da economia criativa na pauta e prática do PUE na cidade de São Paulo. Mas, qual seria a relevância dos setores criativos, estes componentes da economia criativa, para a gestão ou administração da metrópole paulistana? Em que o seus “produtos” (bens e serviços) poderiam contribuir à “produção de riqueza cultural, econômica e social” em São Paulo? Como amenizar as desigualdades pela economia criativa?

### *PLANEJAMENTO URBANO ESTRATÉGICO*

O enredo formulado nas linhas precedentes, convence-nos sobre a inevitabilidade da promoção de alianças ou parcerias pelo poder público local (PPPs), a fim de que a economia criativa pudesse grassar como pauta ao PUE da cidade de São Paulo, transformando o planejamento crítico estratégico (PCE) em realidade local. A relevância da SC a este processo de convencimento nos parece evidente, pois além de divulgar e promover o exercício da economia criativa à população paulistana, a principal intenção mencionada para o projeto, o site contribuiu à publicização da economia criativa, além de esboçar o seu potencial diante da tarefa de pensar e transformar a cidade.

O enfrentamento desta questão nos leva a reconhecer a atualidade e precisão das afirmações de Vainer (2002), pois a inferência acima reforça as desconfianças que trouxemos do último capítulo, isto é, a centralidade estratégica representada pela Parceria Público-Privada (PPP), diante das ofensivas do PUE em escala mundial. A ausência de mediações entre Estado e agentes privados

---

24 . Cf. p. 9 deste estudo.

os tornam um e mesmo diante dos interesses de mercado, na medida em que a cidade transparece um tanto mais a sua condição de *agente econômico* (VAINER,2002), cidade mercadoria (SELDIN, 2015), e observamos a ascensão do *planejamento criativo estratégico* como potencial paradigma urbano.

Sobre a discussão do PUE e a atualidade dos argumentos de seus críticos, resgatamos a caracterização feita por Cláudia Seldin (2015), pois a precisão por ela demonstrada se torna notória diante da matéria 25, quando em análise o laço entre Sampa Criativa e DC Sé/República, este o nosso segundo objeto de pesquisa. A SC consiste num elemento temporalmente determinado no movimento de realização do PDE (2014), temporalidade composta e sobredeterminada por estratégias acionadas em favor da economia criativa enquanto tendência urbana. A consecução desta tendência enquanto processo histórico requer a existência de diferentes escalas espaciais (local, nacional e global), na medida em que a articulação entre diferentes temporalidades e espacialidades resultam num determinado número de etapas, não imediatamente identificáveis devido a sua não simultaneidade e sequência imediata entre realizações. Este movimento constitui aquilo que Seldin (2015) denomina como um “processo”. O processo abriga estratégias de consolidação de determinada ideologia, táticas de confronto a esta sedimentação ideológica e prática, além da realização de *tendências*. Admitida a adequação das definições, reforça-se a propriedade da interpretação, que reconhece na SC uma medida estratégica à consolidação da economia criativa enquanto tendência ao PUE em São Paulo, uma etapa necessária a este meticuloso processo.

Como veículo à modernização, desenvolvimento social (econômico) na cidade, a SC representa ao PCE um momento necessário do processo de modernização urbana (urbanização) (SELDIN, 2015), realizado a partir de “condições específicas de modernidade” e compreendendo “respostas estéticas” de determinada origem (HARVEY, [1989](2008)). A destarte, outro veículo indispensável a este amplo processo de modernização será a PPP, que sob o argumento da gestão modifica, destruição criativa (BERMAN,[1982](1987), HARVEY,[1989](2008)), a forma como as cidades se apresentam e desejam ser vistas, isto é, criam outros padrões estéticos a serem seguidos. Um dos principais resultados deste movimento é a homogeneização das cidades, movimento condicionante e condicionado pela mercadoria (HARVEY, [1989] 2008).

A mudança de paradigma identificada por Seldin (2015) após os anos 2000, cujo sentido frequentemente zela pelos resultados em detrimento dos seus meios, contribui ao entendimento das transformações apresentadas pelo processo de modernização nas últimas cinco décadas. Segundo a urbanista, a sucessão de etapas não imediatamente contíguas (estratégia) e as tendências a escala

mundial, reduzem as diferenças temporais e espaciais afetando e (re)orientando o planejamento estratégico local e a vida nas grandes cidades.

O desenvolvimento econômico, cultural e social que se pretende atingir com o fomento à economia criativa, encontra um paralelo no processo de modernização capitalista (BAUMAN, [1982] (1987); HARVEY, [1989] (2008); SELDIN, 2015), este móvel das transformações urbanas desde meados do último século. Enquanto força propulsora da urbanização, o capital promove a estetização da vida urbana e homogeneização de sua paisagem pela mercadoria, ampliação da *estética da mercadoria* ao todo urbano (cidade-mercadoria). Conforme este raciocínio, orientada à promoção de bens e serviços criativos a gestão política da cidade, em verdade consistiria na gestão capitalista da cidade pela promoção de *mercadorias criativas* (cidade-empresa) ou, ao menos, assim são apresentadas. Toda a cidade e o conjunto da vida urbana (cotidiana) são vendidos como uma desproporcional mercadoria criativa (inovadora), composta por Bairros Criativos, Polos Criativos (LIMA, 2012; MINC; 2011) sob a ação de Classes Criativas (FLÓRIDA, 2011).

Retomamos, contudo, a questão apresentada outrora, então qualificada pelas considerações anteriores,: engendrado pela economia criativa, o processo de modernização urbana apresenta as condições necessárias à conversão de toda a cidade numa mercadoria (criativa) ou a promessa de modernização seria setorizada e restrita a pequenas localidades (Bairros e Polos Criativos), apesar do seu discurso generalizador? Por quais meios o DC Sé/República poderia estabelecer este projeto generalizante? Qual a potencialidade apresentada pelo território formado pelas Praça da Sé e Praça da República à proposta de modernização urbana a partir da economia criativa?

### *DISTRITO CRIATIVO SÉ/REPÚBLICA*

Embora, o Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República tenha sido aprovado junto à lei municipal 16.050, afirma o relator do Plano de Lei (PL) 688/2013 Nabil Bonduki<sup>26</sup>:

[o] plano diretor [...] dá um rumo para a cidade, estabelecendo objetivos claros e definindo uma estratégia para alcançá-los. Agora **é necessário implementar as ações, os planos setoriais e a legislação complementar previstos**, o que requer inúmeras iniciativas do poder público municipal. (SÃO PAULO, 2014b: 06; grifos nossos).

O novo Plano Diretor Estratégico de São Paulo funciona como uma diretriz às intervenções a serem promovidas pelo processo de urbanização da cidade, sem, contudo, representar uma implementação direta de tais diretrizes, dependendo para isto de demais “iniciativas do poder municipal”. Portanto, o DC Sé/República é anunciado pela lei 16.050 e recomendada a sua implementação, sem que esta seja imediatamente realizada a partir da lei. Outros movimentos do

---

<sup>26</sup> . A PL 688/13 consiste no Projeto de Lei do Plano Diretor Estratégico, este entregue ao, à época, Prefeito Fernando Haddad. Após a entrega, iniciam-se as audiências públicas de avaliação da PL, estas, ocorridas entre outubro e dezembro de 2013, somaram 45 audiências (SÃO PAULO, 2014a).

poder público são necessários, a fim de que esta iniciativa se concretize.

Bonduki (2014) menciona a diversidade de perspectivas presentes no texto final da lei, que contemplam a maior parte de seus idealizadores, não podendo, a seu contragosto, agradar todos os envolvidos, devido ao excessivo número de participantes e as suas distintas posições. O texto final, afirma, apresenta os objetivos estratégicos a serem alcançados, considerando as dimensões a que se pretende atender numa metrópole como São Paulo, isto é, ambientais, econômicas, sociais, culturais e imobiliárias (SÃO PAULO, 2014b: 08). O ano de 2029 consiste no horizonte temporal, em que se pretende alcançar os seus objetivos:

o que significa que [naquele momento] a atual e as próximas três gestões municipais deverão ser orientadas por seus dispositivos. Isso significa que ao longo dos próximos quinze anos os demais instrumentos urbanísticos, de planejamento e orçamentários, como o Plano Plurianual, a Lei de Diretrizes Orçamentárias, a Lei Orçamentária Anual e o Plano de Metas, deverão respeitar seus objetivos, diretrizes e prioridades. (SÃO PAULO, 2014b: 09).

Sendo a problematização do processo de criação, identificação dos personagens, discursos e a lei municipal os principais materiais de pesquisa ao nosso dispor – entre documentos; bibliografia do tema de pesquisa e do objeto etc. -, o seu limite observado acima, consistiu num obstáculo à formulação de uma problemática(s) de suficiente fundamentação, pois a ela se impunha o objeto em suas manifestações próprias. Questões como a da(s) intencionalidade(s) por trás da delimitação do perímetro do Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República, a(s) razão(ões) da escolha dos seus limites e as medidas a serem tomadas à sua implementação, se àquela altura já não teriam sido, antepuseram-se exigindo um movimento de campo, isto é, uma maior aproximação do objeto. Decidimos, nesta medida, empreender uma análise no terreno, que oferecesse uma percepção adequada sobre a manifestação da economia criativa no DC Sé/República, por meio da qual poderíamos consolidar a nossa problemática de pesquisa.

O intervalo que leva ao campo, reserva, contudo, uma prodigiosa surpresa à pesquisa, o Projeto de Lei (PL) 65/2015. O PL 65/2015 procura consolidar o artigo sobre o DC Sé/República presente na lei municipal 16.050, compreendendo a formação de um *território criativo* (MINC, 2011, LIMA, 2012) no perímetro delimitado em torno das praças da Sé e República. A partir desta referência, tínhamos em mãos um potencial fator à implementação do DC Sé/República, a ser melhor analisado em campo. A elaboração de campo contemplou duas medidas: (a) abordagens de campo no perímetro em estudo e (b) entrevistas com os proponentes do PL 65/2015, os então vereadores Andrea Matarazzo e Nelo Rodolfo. As medidas foram pensadas com o objetivo de dimensionar e apreender as atividades presentes no perímetro do Distrito, nele avaliando a incidência da economia criativa, além de compreender as motivações subjacentes a sua proposição.

No que responde ao campo, inicialmente consideramos a extensão da área correspondente ao

DC Sé/República e a partir desta consideração optamos por abordagens de campo, que obedeceram como delimitação o seu perímetro, sem, com isso, atender toda a área por ele compreendida. Em campo, foram observadas a ocorrência do conjunto de atividades correspondentes às áreas atendidas pela lei municipal 16.050 - a saber: Patrimônio Cultural; Artes; Mídia e Criações Funcionais -27, uma vez que a PL 65/2015, a qual pretende implementar os instrumentos de lei previstos para economia criativa no Plano Diretor de São Paulo (2014a), permanecia em trâmite legislativo na Câmara Municipal da cidade<sup>28</sup>. A abordagem de campo se baseou em uma observação na lei municipal (SÃO PAULO, 2014a: 115), que privilegia atividades realizadas no nível térreo das construções envolvidas pelo perímetro, especificação incluída nos procedimentos de campo.

Ao campo foram necessários alguns instrumentos e procedimentos, como: (a) caderno de campo, (b) croquis do perímetro e (c) simbologia de campo, esta que nos permitiu identificar cada atividade abrangida pela lei municipal. De posse de uma representação simbólica do conjunto das atividades criativas, croquis do perímetro e caderno de campo: (a) indicamos a ocorrência de cada trabalho criativo, em nossos croquis; além de (b) proceder a uma descrição detalhada de seu endereço; (c) descrição de sua nomenclatura e (d) a sua devida classificação no rol de atividades criativas, no caderno de campo. Assim, pretendíamos obter um quadro aproximado dos trabalhos a serem atendidos pela lei municipal e já residentes no perímetro em análise.

Atendendo ao limite estabelecido por um perímetro proposto em torno da Praça da Sé e da Praça da República,<sup>29</sup> realizamos quatro saídas de campo entre os dias 08 de setembro de 2016 e 19 de setembro de 2016, duas delas destinadas ao perímetro proposto em torno da Praça da Sé e as restantes no segundo perímetro apresentado, ao largo da Praça da República. Ainda no primeiro dia de campo, percebemos a maior incidência das atividades ligadas ao “Patrimônio Cultural” e “Artes”, estas respondendo a quase integralidade dos estabelecimentos térreos observados no perímetro da Praça da República. Em contraposição, notamos a ausência de atividades ligadas a Mídia e Criações Funcionais no perímetro.

As impressões obtidas em campo ratificam um fator recorrente nas definições de economia criativa e de setores criativos (MINC, 2011), a primeira a fundamentar o conceito de polo de

---

27 . De acordo com a classificação apresentada pela lei municipal 16.050, as atividades correspondentes ao **Patrimônio Cultural** são: artesanato; gastronomia; lazer; entretenimento; turismo; sítios com valor histórico, artístico e paisagístico; fruição a museus e bibliotecas, **Artes**: música; teatro; circo; dança; artes plásticas; visuais; fotográficas, **Mídia**: mercado editorial; publicidade; meios de comunicação impresso e produções audiovisuais; cinematográficas; televisivas e radiofônicas, **Criações Funcionais**: arquitetura; moda; animações digitais; jogos e aplicativos eletrônicos e design de interiores, de objetos e de eletroeletrônicos. A respeito ver: São Paulo, Lei n. 16.050 de 31 de julho de 2014, 2014b: 117.

28 . Este quadro não se alterou até o momento de escrita final deste estudo, o PL 65/2015 ainda se encontra à espera de segunda votação no plenário da Câmara de Vereadores de São Paulo. A respeito ver: <http://andreamatarazzo.com.br/pl000652015-polos-de-economia-criativa/>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

29 . O limite em torno da **Praça da Sé** consisti na: rua Anita Garibaldi; rua Roberto Simonsen; rua Venceslau Brás; Praça da Sé; Largo Páteo do Colégio; rua Boa Vista; rua Líbero Badaró; rua Dr. Falcão Filho; rua Riachuelo; rua do Ouvidor; Passarela dos Piques; rua Santo Amaro; rua Dona Maria Paula; Viaduto Dona Paulina e Praça Dr. João Mendes. Em torno da **Praça da República** compreendia: a rua da Consolação; rua Dr. Cesário Mota Júnior; rua Jaguaribe; Largo do Arouche; Av. Duque de Caxias; Av. Duque de Caxias; Largo do Paysandu; Avenida São João; rua Conselheiro Crispiniano; Praça Ramos de Azevedo e rua Coronel Xavier Toledo.

economia criativa em emprego na lei municipal 16.050. Pois, a maior incidência de atividades voltadas à cultura no perímetro correspondente ao Distrito, demonstrava a inclinação da proposta ao incentivo destas atividades. A PL 65/2015 define os Distritos Criativos como:

territórios que visam fomentar as atividades que compõe a Economia Criativa por meio de concessões de diversos incentivos, e assim, criar um ambiente de desenvolvimento dos **setores criativos** e inovadores, além de **promover empresas, coletivos de arte e produtores culturais**, criando um **arranjo produtivo local**. (SÃO PAULO, 2015: 17; grifos nossos).

No território criativo a ser formado com a implementação do DC Sé/República, portanto, incentivos públicos fomentariam os *setores criativos* descritos pelo PSEC, constituindo um polo criativo (arranjo produtivo local), em que a cultura, a arte e o *empresariamento* representariam os principais focos de incentivo. Com a definição, o compromisso com a cultura e os negócios assumido pela PL 65/2015 se torna inquestionável. Outra contribuição dela advinda, consiste na elucidação a respeito da intensidade do laço construído entre o DC Sé/República e a proposta da SEC para a economia criativa, em cuja mediação desponta o processo de modernização urbana de São Paulo. A articulação transparece o interesse comum dos projetos, PSEC e PL 65/2015, em fomentar atividades artísticas e culturais em vista de retornos econômicos, sobre a ênfase discursiva do valor simbólico da criatividade e inovação e a sua capacidade de aquecer as economias locais produzindo bens e serviços criativos.

Dentre as intenções em torno do Polo Criativo Distrito Criativo Sé/República se encontra a transformação de um pequeno território traçado no entorno das Praças da Sé e República, num emissor do desenvolvimento econômica local (processo de modernização urbana) a partir do processo de produção de bens e serviços (especializados) de valor simbólico (estético) e conteúdo criativo e inovador. Por meio da economia criativa, portanto, é reforçada a condição da criatividade e inovação enquanto valores (de troca) (HARVEY, [1989] 2008) de natureza estético-simbólico (HARVEY, [1989] 2008; SELDIN, 2015), pois ao compor processos de produção de bens e serviços, elas, supostamente, atribuem “mais valor” aos valores produzidos. Este é o caso dos *setores culturais*, que são mais intensamente incorporados pela economia ao assumirem o *slogan* da criatividade e inovação (MINC, 2011)<sup>30</sup>. Contudo, como se planeja o entrelaçamento entre a economia criativa e a cultura (local) sob a rígida letra da lei na PL 65/2015 e na lei municipal 16.050? De que modo a economia criativa permite a mobilização dos valores e agentes culturais em torno do projeto de modernização capitalista da cidade? A cultura representaria uma mediação à metamorfose da metrópole paulistana numa cidade integralmente criativa e consistirá o DC

---

<sup>30</sup> . Este profissional, com este tipo de formação [educação para o desenvolvimento de competências criativa], ainda é pouco encontrado em nosso país. Há um grande déficit de ofertas e de possibilidades de qualificação nesse sentido. Grandes artistas carecem de conhecimentos da dinâmica e dos fluxos dos mercados criativos. Por outro lado, poucos profissionais, integrantes das diversas cadeias produtivas, se encontram qualificados para se relacionar com os setores criativos. (MINC, 2011: 37).



Sé/República apenas um prelúdio disto?

### A CULTURA LOCAL

O DC Sé/República, definido entre os arts. 182 a 185 do PDE-SP (2014), integra as estratégias de desenvolvimento econômico apresentadas pelo plano, consistindo num de seus “Polos de Desenvolvimento Econômico” (SÃO PAULO, 2014b: 21). O perímetro do Distrito coincide com o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Paulista/Luz (TICP Paulista/Luz), este um corredor cultural que se estende da região da Luz até a Av. Paulista. O TICP consiste na identificação de áreas com elevada concentração de espaços, atividades ou instituições culturais, conformando polos especiais de interesse cultural e turístico, isto é, “são territórios simbólicos para a memória da cidade e para a cidadania cultural” (SÃO PAULO, 2014b: 45). Dentre os seus objetivos, encontram-se a valorização da memória e da identidade local, além do incentivo e fomento de espaços e atividades de importância voltados à economia criativa (2014b: 45).

Os TICPs representam uma inovação do PDE (2014), assim como as chamadas Zonas Especiais de Preservação Cultural – Área de Proteção Cultural (ZEPEC-APC), que por eles é composta. Quanto às ZEPEC-APC, estas foram criadas com a intenção de atender a demanda social, em preservar atividades e espaços com valor afetivo relevante para os cidadãos que, ao mesmo tempo, são fatores de interesse do mercado imobiliário. Os tombamentos de edificações se demonstraram ineficientes a esta tarefa (SÃO PAULO, 2014b).

Além de representar uma inovação ao PUE em São Paulo e incentivar a valorização da memória, *identidade local* e a *economia criativa*, relativa parcela da área correspondente ao TICP Paulista/Luz é compreendida pela Operação Urbana Centro (OU Centro) e seu entorno, coincidindo, portanto, com a área central da cidade de São Paulo. Sua aplicação, semelhante ao DC Sé/República, dependia de uma regulamentação oferecida por lei específica, “que [estabelecesse] formas de gestão democrática e participativa, e os incentivos fiscais e urbanísticos, para a instalação e funcionamento de atividades culturais e de atividades produtivas voltadas à economia criativa” (2014b: 45), o que a PL 65/2015, aparentemente, propôs-se a atender.

Quanto a centralidade correspondente a OU Centro, está é definida no ano de 1997, com a criação da lei municipal 12.349/2017, ela:

foi criada com o objetivo de promover a melhoria e a revalorização da área central, para **atrair investimentos imobiliários, turísticos e culturais e reverter o processo de deterioração do Centro**. Abrange as regiões dos chamados Centro Velho e Centro Novo, bem como parte de bairros históricos como Glicério, Brás, Bexiga, Vila Buarque e Santa Ifigênia. Esta operação estabeleceu incentivos, mediante contrapartida financeira, à produção de novas edificações, à regularização de imóveis, à reconstrução e reforma das

existentes para **sua adequação a novos usos**, e também estabeleceu condições especiais para a transferência de potencial construtivo de imóveis de interesse histórico. (SP URBANISMO, 2016: s.p.; grifos nossos).

O PDE (2014) determinou que a Lei da Operação Urbana Centro (1997) fosse revista, pois esta não se encontrava em acordo com o Estatuto da Cidade (2001), com o próprio PDE (2014) e com a Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo (LPUOS), a lei precisava ser revista quanto: (a) a ausência de programa de intervenções (só apresenta diretrizes); (b) adequação aos princípios e instrumentos de gestão democrática dispostos no PDE/2014; (c) as regularizações das edificações só são permitidas para imóveis irregulares antes de 1997 e (d) redefinição de incentivos e gratuidade (SP URBANISMO, 2016: 31)<sup>31</sup>. Seu conjunto integrado de incentivos pretende atender a “produção imobiliária [combinada] à atuação do Poder Público e da sociedade civil – empreendedores, usuários e moradores, visam promover a reordenação urbanística da área central” (SP URBANISMO, [2000] 2010: 01).

A “Macroárea de Estruturação Metropolitana” em que ambos - DC Sé/República, TICP Paulista/Luz (parcela considerável de sua área) e OU Centro e entorno -, estão inseridos, encontra-se estruturada no entorno de eixos de mobilidade e de ligações metropolitanas, dependendo de equilíbrio na relação entre emprego e moradia. Os objetivos a ela previstos pelo PDE-SP (2014), são: “(a) [estímulo ao] adensamento construtivo e a ocupação de áreas subutilizadas, (b) [organização de] processos de mudanças de uso e ocupação do solo e conversão econômica de áreas industriais e polos de atividades terciárias e (c) [concentração] de oportunidades de trabalho e emprego.” (SÃO PAULO, 2014b: 19). A Macroárea compõe um dos cinco elementos estruturadores da estratégia de ordenamento territorial do PDE (2014)<sup>32</sup>, representando um importante vetor de reestruturação urbana (reforma urbana), em cuja prioridade estão a elaboração de planos urbanísticos, *desenvolvimento econômico* e a utilização de instrumentos como as “operações urbanas consorciadas”<sup>33</sup>. A Macroárea de “Estruturação Metropolitana”, por sua vez, compõe a Macrozona de Estruturação e Qualificação Urbana<sup>34</sup>.

A região central da cidade corresponde a um dos setores da Macroárea, setor no qual se

---

31 . A *Operação Urbana* consiste num instrumento da legislação urbanística: “que visa promover melhorias urbanas numa determinada região da cidade através da parceria entre Poder Público e iniciativa privada. Cada área objeto de Operação Urbana tem uma lei específica que estabelece os objetivos a atingir e os mecanismos de incentivos e benefícios. De modo geral, a lei de operação urbana estabelece condições para que direitos adicionais de uso e ocupação do solo, isto é, acima dos limites estabelecidos pelo zoneamento, possam ser concedidos aos proprietários de imóveis contidos na área de intervenção em troca de uma contrapartida financeira, paga à Prefeitura, que será empregada em melhorias urbanas na região. Essa lei poderá conter também concessões não onerosas, entendidas como um estímulo adicional à ocorrência de investimentos na área.” (SP URBANISMO, [2000] 2010: 01).

32 . A estratégia de ordenamento territorial funciona ao Plano Diretor Estratégico de São Paulo (2014), como veículo ao atendimento dos objetivos gerais e específicos anunciados pelo Plano Diretor. Seus elementos estruturadores são: as Macroáreas; a Macroárea de Estruturação Metropolitana; a Rede Estrutural de Transporte Coletivo; a Rede Hídrica e Ambiental e a Rede de Estruturação Local. (2014a: 10).

33 . Quanto as Operações Urbanas, ver nt. 12 deste estudo.

34 . Conforme o PDE (2014): “As Macrozonas são áreas que têm características de ocupação semelhantes. O plano dividiu São Paulo em duas macrozonas: Macrozona de Estruturação e Qualificação Urbana e Macrozona de Proteção e Recuperação Ambiental [...] As Macroáreas são áreas com características de urbanização semelhantes e que devem cumprir papéis específicos no futuro do município. O Plano definiu seis macroáreas situadas na Zona Urbana e duas Macroáreas situadas na Zona Rural.” (SÃO PAULO, 2014b: 18)

localiza o centro histórico de São Paulo, possuindo comércio e serviços especializados, além de concentrar 70% dos empregos formais da cidade (2014b: 20). Em acordo com os objetivos anunciados para a macroárea que o contém, as ações previstas para o setor consistem na “reabilitação da região central” a partir dos seus “usos tradicionais”, comércio e serviços, e atração de moradias e novas atividades de caráter metropolitano (2014b: 20). A previsão da reforma urbana, a ser implementada segundo as orientações presentes no PDE (2014), é de promover a reabilitação da região central da cidade de São Paulo. E dentre as justificativas apresentadas pela PL 65/2015, encontramos um dos potenciais instrumentos dessa promoção:

Através dos "Distritos Criativos" pretende-se promover [uma] interferência positiva na sociedade civil ao ajudar as pessoas que atuam em áreas de criação e inovação a iniciarem seus próprios negócios, por meio de benefícios de isenção ou redução de impostos e taxas, **criação de alvará cultural**; facilitar a **conexão entre os atores criativos, culturais e inovadores**, através de uma plataforma digital para integração virtual entre os Distritos; **facilitar o acesso à imóveis públicos disponíveis** para empreendimentos, através de incentivos à **ocupação de imóveis tombados e cessão de bens públicos**; criar um ambiente saudável e atraente para todos frequentarem, **promovendo a arte e a cultura**; dentre outros. (SÃO PAULO, 2015: 19; grifos nossos).

Com a PL, a ambição de criação de um Distrito Criativo não se limita ao DC Sé/ República, estendendo-se a outros lugares da cidade. No entanto, a escolha do DC Sé/República para iniciar esta “interferência positiva na sociedade civil”, denota o interesse ou privilégio atribuído à *região central* na realização deste projeto. Sua consecução envolve a criação de medidas jurídico-políticas em favor das atividades artístico-culturais e a mobilização da propriedade “pública” à realização de interesses privados, por meio de “cessões” e “ocupações”<sup>35</sup>. Entre os seus principais motivadores está a promoção da arte e da cultura.

Ao situarmos o DC Sé/República dentro do PDE (2014), o seu compromisso com o desenvolvimento econômico é reinterado (Polos de Desenvolvimento Econômico), bem como transparece a sua relação com a cultura (e arte) e função de vetor da reestruturação urbana (reforma urbana) de São Paulo. A partir da interação entre o Poder Público e a sociedade civil, entenda-se empresariado, a cultura em sua dimensão simbólica (memória e identidade cultural) é agenciada em favor da realização da “reforma urbana” da região central da cidade, de antiga ocupação, por meio do oferecimento de vantagens à sua “reabilitação” dentre os quais estão o fortalecimento de seus usos tradicionais, comércio e serviços, e dos interesses do mercado imobiliário. Concessões (isenção de impostos), cessões (de bens públicos) e ocupações (imóveis tombados) fazem parte destas vantagens e figuram entre os objetivos do Distrito Criativo.

---

<sup>35</sup> . Sobre a matéria cessões e ocupações outro instrumento urbanístico, as Concessões Urbanísticas, previsto no PDE (2014) provoca a atenção: “[A Concessão Urbanística] tem como objetivo (sic.) de conceder a empresa pública ou privada a implantação do PIU [Projeto de Intervenção Urbana], permitindo que esta obtenha ganhos explorando terrenos, potencial construtivo previsto no PIU, uso das edificações privadas. Renda da exploração dos espaços públicos, entre outras receitas que podem ser definidas no edital de licitação, desde que de acordo com a legislação federal das parcerias público-privadas (art.144).”

Embora, entre as linhas da PL 65/2015 conste a ambição em tornar o DC Sé/República um entre muitos outros na cidade, ao compreendê-la dentro do projeto de reestruturação metropolitana apresentado pelo PDE (2014) (modernização urbana), parece-nos que o interesse em sua proposição reside essencialmente na reabilitação (revalorização) da área central de antiga ocupação em São Paulo. O Distrito Criativo se insere num propósito de “adequação a novos usos” (SP URBANISMO, 2016) para a região central da cidade, área estratégica ao PDE (2014) na qual a cultura, sob a forma de economia criativa, assume certo protagonismo. Torna-se imperiosa a pergunta sobre como se efetiva a reestruturação urbana sob a égide da cultura local (arte e a identidade cultural). Como pensar a cultura como vetor da modernização urbana (capitalista) de São Paulo? Sobre quais pressupostos se consolida a reabilitação de áreas centrais presente no discurso sobre a cultura? Questões possíveis de serem elaboradas, a partir do momento em que somos levados a crer, que a economia criativa, ao menos em São Paulo, privilegia a valorização de determinados espaços urbanos em detrimento de muitos outros. Sua ação estratégica (centralizada) está longe de promover o ideal de uma cidade (como um todo) criativa.

#### *A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO COMO CRISE DO TRABALHO*

A promessa de uma reforma urbana anunciada e arquitetada pelo PDE (2014), presume a reestruturação do espaço urbano de São Paulo, sendo a economia criativa uma entre as principais estratégias adotadas à sua realização. Em seu conceito, o DC Sé/República representa uma promessa de *território criativo* para São Paulo, na medida em que os territórios criativos consistem num eixo de ação, a ser monitorado a fim de realizar uma ambiência favorável à realização e desenvolvimento dos objetivos traçados pelo PSEC. O levantamento e monitoramento deste eixo se justifica pela motivação em *gerar trabalho, emprego e renda* por meio destas iniciativas. A respeito dos parceiros federativos e o seu compromisso com as estratégias de consolidação do eixo territórios criativos, o PSEC prevê à região Sudeste a ação de “**recuperação e requalificação dos territórios** a partir do **fomento à economia criativa**, a exemplo das cidades degradadas.” (BRASIL, 2011: 63; grifos nossos).

Aos territórios criativos, conforme a ambição do MINC, competiria a “recuperação” e “requalificação” dos espaços urbanos pelo fomento à economia criativa, recuperando o espaço degradado das cidades da região Sudeste do país. Ao retomarmos as inferências anteriores, esta reabilitação (valorização) dos espaços degradados de uma grande cidade como São Paulo, metrópole localizada na região Sudeste brasileira, é passível de ser entendida dentro do propósito de adequação da cidade a novos usos, em que o compromisso com os setores criativos se evidencia. Os setores ligados a cultura, são particularmente enfatizados dentro deste propósito, no qual se insere

os setores criativos. A cultura se torna economia, diria alguns (MINC, 2011).

Seldin (2015) reconhece na recente mudança de paradigma urbano (PCE), um relativo desdobramento das novas formas espaciais que passam a vigorar após a queda do Muro de Berlim, este um marco simbólico à altura. O muro respondia às expectativas de uma modernidade sólida, e ao ser derrubado com ele são depostos os obstáculos aos fluxos dos poderes globais e ao livre comércio. Bauman ([1982] 1987) apresenta esta disposição da modernidade líquida como momento “extraterritorial”, comparada às guerras territoriais que distinguem a modernidade sólida ([1982] 1987: 18).

Ao se deparar com interpretações do conceito de planejamento cultural estratégico realizadas por inúmeros autores, Seldin tange a questão acima:

Alguns autores chegavam, inclusive a mencionar a “renascença urbana” (EVANS, 2001; ARANTES, 2002), ressaltando a substituição de uma linha de planejamento modernista – em que as separações de funções imperava – por outra, de desenvolvimento de **projetos urbanos pontuais ou “acunputurais”**, com o objetivo claro de **revitalizar apenas áreas estratégicas para a imagem das cidades**. Neste contexto, havia um evidente destaque para intervenções em antigos centros históricos, zonas portuárias, e vazios urbanos, em especial, os vazios industriais – abandonados e degradados. (SELDIN, 2015: 02; grifos nossos).

A adequação entre os objetivos do PSEC e a abordagem de Seldin (2015) se apresenta pouco questionável a partir da citação, uma vez que a estratégia estético-simbólica (imagem da cidade) do planejamento cultural estratégico tem por principal objetivo, intervir pontualmente (abordagens acunputurais) sobre “antigos centros urbanos”, “zonas portuárias” e “vazios industriais” (abandonados e degradados), objetivo também traçado pelo PSEC para metrópoles como São Paulo. Segundo Júlio César Ferreira Santos (2010), o distanciamento da cultura e o adestramento “cultural” estão a serviço de uma elite social, o que incita um programa de esquerda que se distancia do conceito de Cultura para se aproximar do conceito de “educação popular”. Prossegue, o engajamento à “política da cidade” com a devida “atração” das classes populares, por meio de iniciativas autônomas e com base prática no vivido, consiste no verdadeiro “direito à cultura”. O autor apresenta duas linhas possíveis de ações pela cultura: aquela em que se agrupa valores “universais” e a educação popular. Em sua dissertação, escrita sobre o título “*Álibi Cultural: Novas Formas para a Valorização e Reprodução do Espaço na Metrópole Contemporânea*”, Santos justifica as suas proposições pelo interesse em construir reflexões críticas sobre a realidade contemporânea e alcançar interlocutores, considerando a “descontextualização da obra de arte” e “autonomização da cultura” (SANTOS, 2010).

Numa retomada de um dos autores do iluminismo clássico (Rosseau), Santos (2010) enfatiza a afirmação sobre a aliança entre *a ciência* (ou o conhecimento) com o poder, questão presente entre

os escritos de Rousseau<sup>36</sup>. Segundo a sua leitura de Rousseau, a desigualdade tem a sua origem na separação entre “trabalho material” e “trabalho imaterial”, esta fundamentação da posterior *separação entre campo e cidade*. A partir deste entendimento, a questão principal consiste em que a motivação inicial do trabalho reside no “esclarecimento” sobre as poderosas ideologias em torno da produção do tempo e do espaço, estas que procuram delimitar a esfera de ação dos homens em sociedade. O seu argumento avança no sentido de derivar a ideia de “propriedade privada” do trabalho em emprego pelos homens, a propriedade se afirmaria por meio do trabalho destinado à produção (2010: 05).

Ao discorrer sobre a sua trajetória de pesquisa, o autor recorda que as questões acima descritas o acompanham desde sua graduação em geografia, ocasião em que as suas principais preocupações de pesquisa consistiam na ação do Estado e o desenvolvimento de diferentes espaços, naquilo que foi entendido como um perpétuo movimento de “valorização” e “desvalorização” e, ocasionalmente, “revalorização” de certos espaços. Quanto a sua pesquisa disserativa, Santos (2010) expõe que o processo de análise seguiu um fio condutor evidente: a procura de momentos de valorização, desvalorização e de revalorização do recorte reconhecido como Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, comparando-a com um caso em São Paulo (Nova Luz) (2010: 07). A intenção por detrás desta abordagem se encontra na evidência da lógica que subjaz aos *processos de revitalização de áreas centrais*, assim como sua adesão em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Ao longo da escrita, compartilha, questiona-se sobre aquilo que aparece como “novo” em relação ao conteúdo da urbanização. Estes conteúdos, conforme algumas indicações de pesquisa, não apareciam apenas no Rio de Janeiro, mas na “cidade capitalista” (2010: 08).

Os antecedentes do estudo contribuíram à identificação de um *objeto de pesquisa*, que consiste na investigação sobre as revitalizações de centros urbanos a partir de “discursos mercadológicos culturalistas”, instrumentos articulados pelo Estado e capital na superação de barreiras apresentadas ao processo de valorização do valor e de circulação do capital, isto é, a relação entre o Político e o econômico no processo de produção (2010: 16). O objetivo principal de sua análise compreende a investigação e discussão a respeito dos termos em que o processo de (re)produção do espaço urbano (conduzido pelo Estado e capital) se efetiva nos atuais centros metropolitanos, para tanto empregando a comparação empírica de fragmentos das respectivas áreas centrais da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro em revitalização (SANTOS, 2010: 16). A pertinência da comparação advém da semelhança encontrada entre as pautas elaboradas pela gestão

---

36 . “Em um prenúncio ao seu ‘Discurso sobre a Desigualdade’, Rousseau associa o aparecimento das ciências ao aparecimento do luxo e da ociosidade. A desigualdade é a fonte das riquezas e das riquezas surgiram o luxo e a ociosidade; do luxo nasceram as belas-artes e, da ociosidade, as ciências. Aqui, percebe-se certa noção de ‘divisão do trabalho’, enunciada nestes termos muitos anos depois. Percebe-se que as relações desiguais no seio da sociedade, assim, estariam garantidas com base na desigualdade original, com a separação entre o trabalho material e o trabalho imaterial, fundamento para uma posterior separação entre campo e cidade. [...]” (SANTOS, 2010: 04).

pública para os centros das metrópoles, que em seus respectivos projetos de revitalização urbana possuem a “cultura” como argumento, em busca de convergências, diferenças e contradições<sup>37</sup>.

Ao abordar teórica e praticamente o sentido da (re)produção do espaço urbano, Santos (2010) destaca como ponto de partida à reflexão quanto a *urbanização* e o *espaço*, “a busca pelos conteúdos da urbanização na história e da (re)produção do espaço ao longo do tempo” (2010: 08). As abstrações referentes a estes momentos da reflexão, são consideradas pelo viés da dominação política e do processo de valorização. A respeito, o autor argumenta que se observa na metrópole processos reprodutores de formas espaciais, em cujos fundamentos se encontra a origem da desigualdade. Para além de *locus de dispersão da atividade produtiva*, atenta, *a metrópole é espaço produzido pelo capital e gerido pelo Estado*, implicando em algo mais do que a mera disposição de objetos no espaço<sup>38</sup>. Prossegue, *novos processos e estratégias*, aqui, são engendrados, destinando-se a reestruturação urbana e produzindo uma cidade conforme os interesses da *reprodução econômica e financeira* (SANTOS, 2010). Ao autor, a questão reside num movimento ainda mais amplo, que articula o processo de produção do espaço com as formas recentes mantenedoras da reprodução da riqueza (novas formas da propriedade privada), bem como “os valores a sustentar os discursos ideológicos e garantir o consumo” (2010: 10). O movimento garante a reprodução diante da necessidade de novas formas, ao mesmo tempo que a propriedade privada se generaliza e o espaço é produzido como “raridade”.

Segundo o geógrafo, o principal desdobramento decorrente do movimento supramencionado consiste na venda de pedaços do espaço (enquanto mercadoria), em que se sobrepõe a sua valorização como objeto de consumo (valor de troca) diante do seu “valor de uso”. A possibilidade de realização da vida cotidiana se desfaz diante da *fugacidade do tempo* e *venalidade do espaço*, que, prossegue, afirma o espaço (produzido pelo *trabalho humano*) enquanto mercadoria, convertendo-o em peça fundamental à reprodução do capital. Ao “produzir o seu espaço, o homem produz a sua vida, isto é, a si mesmo no espaço” (2010: 11).

CARLOS (1996; 2000) afirma em sua obra que o espaço, analisado na perspectiva do materialismo dialético, transcende a noção de **produto** da existência humana, sendo **condição e meio** do processo de reprodução da sociedade. Colocada desta forma, a abordagem dialética da espacialização dos fenômenos revela que a sociedade ao se (re)produzir, produz o seu próprio espaço, cuja produção se realiza em espaços-tempos distintos, aos quais a apropriação é uma possibilidade. Esse é o caminho prático-teórico que supera a “noção de organização espacial” para a “produção do espaço”, revelando novos

---

37 Ainda sobre o estudo comparado, o autor comenta: “No âmbito dos projetos de revitalização propriamente ditos, procuramos entendê-los em um quadro que inclua a gentrificação e o redesenvolvimento, nos termos de SMITH (1988), como consequências possíveis a partir das iniciativas, vistas no contexto do estudo de dois projetos de intervenção urbana: a Operação Urbana Centro (em São Paulo) e o Projeto Corredor Cultural (no Rio de Janeiro). Pensamos ser relevante um estudo comparativo dessas duas metrópoles a partir de suas áreas centrais, posto que se constatem semelhanças nas pautas para a gestão pública dos centros das duas metrópoles. [...]” (SANTOS, 2010: 17).

38 . “Sob a égide da indústria, a urbanização capitalista promoveu mudanças profundas na vida dos homens e na relação com a sociedade. A industrialização como processo produziu fenômenos correlatos, como as migrações campo-cidade (a relação centro-periferia viria depois), a especulação fundiária, as reestruturações de transporte e comércio, com o Estado articulando tais transformações.” (SANTOS, 2010: 09).

conteúdos (CARLOS, 2007). (SANTOS, 2010: 12; grifos do autor).

Como pressuposto do seu estudo, Santos (2010) assume que o espaço é fundamental à reprodução do capital, às relações sociais de produção e realização das estratégias de Estado. As contradições internas ao capital são por ele movidas, a fim de atenuá-las (ou mesmo revolvê-las), isto é, acumula capital por meio da produção do espaço.

Ao se propor desvendar a lógica interna aos processos de revitalização de áreas centrais em grandes metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo, Santos (2010) recorre ao questionamento daquilo que aparece como novo nos “discursos mercadológicos culturalistas” sobre a cidade. Conforme a sua leitura do processo, estes discursos consistiriam em instrumentos articulados pelo Estado e pelo capital, em favor da superação de obstáculos dispostos ao processo de valorização do valor e circulação do capital. A dominação política e o processo de valorização conduziriam as abstrações em movimento a partir da instrumentalização de discursos mercadológicos e culturalistas, cujo sentido transcende aquele da cidade enquanto mera dispersão da atividade produtiva ou disposição de coisas pelo espaço (inerte), a metrópole consistiria num espaço produzido pelo capital e gerido pelo Estado. Este seria, para Santos (2010), o domínio em que os processos de reestruturação urbana se assentariam.

Da contradição originada pela generalização da propriedade privada e produção do espaço como “raridade”, Santos (2010) deriva o movimento de venda do espaço enquanto objeto de consumo (valor de troca), sendo a venalidade do espaço e fugacidade do tempo fatores determinantes ao definhamento da experiência de vida urbana. Como mercadoria, o espaço (gestado pelo trabalho humano) se transforma em elemento fundamental à reprodução do capital, exigindo à sua abordagem o recurso ao “materialismo dialético”<sup>39</sup>, por meio do qual aquele “transcende a condição de produto da existência humana, sendo condição e meio do processo de reprodução da sociedade”. Ao se reproduzir a sociedade produz um espaço que a corresponda, em cuja possibilidade de apropriação (social) é, em sua produção, apresentada pela conformação de diferentes espaço-tempos.

A partir da abordagem empírico-teórica acima, Santos (2010) almeja revelar tanto os novos conteúdos às formas de apropriação do espaço urbano (propriedade privada), como o sentido admitido pela (re)produção do capital no âmbito da produção da mercadoria espaço. É a partir desta

---

39 . Em um estudo condensado e introdutório sobre o marxismo, Henry Lefebvre comenta a questão do materialismo histórico: “[...] quais são essencialmente os relacionamentos sociais? [...] Os relacionamentos fundamentais para toda a sociedade são seus relacionamentos com a natureza. Para o homem, sua relação com a natureza é fundamental, não porque ele permaneça sendo um ser da natureza (interpretação falaciosa do materialismo histórico) mas, ao contrário, porque ele luta contra ela. No decorrer dessa luta, mas em condições naturais, ele arranca da natureza aquilo de que necessita para manter sua própria vida e para superar uma vida simplesmente natural. Como e por que meios? Através do *trabalho*, pelos instrumentos do trabalho e pela organização do trabalho. [...] As relações fundamentais de toda a sociedade humana são, [...], as *relações de produção*. Para atingir a estrutura essencial de uma sociedade, a análise deve descartar as aparências ideológicas, [...] ela deve alcançar, sob essa superfície, os relacionamentos de produção, isto é, os relacionamentos fundamentais dos homens com a natureza e dos homens uns com os outros durante o trabalho. (LEFEBVRE, 2017 : 64-65).



abordagem sobre a “produção do espaço”, que o geógrafo afirma superar a “noção de organização espacial”.

Quanto a Seldin (2015) e o tratamento destinado pela autora ao conceito de modernidade líquida, enfatizamos que este não presume a total inexistência das resistências do espaço, na realidade ele anuncia o enfraquecimento das restrições espaciais. Prossegue, será por meio do enfraquecimento das fronteiras, que as *características presentes em certos lugares* (identidade local) e o seu potencial em gerar lucro se tornam um fator de disputa entre os detentores do capital (Harvey [1989] 2008). Mais do que a terra em si, a acessibilidade, o trabalho investido e a tecnologia envolvida melhoram a condição do sítio. É neste momento em que a *cultura se faz essencial*, pois a sua presença em certo *recorte espacial* (atividades artísticas, estilo de vida e conhecimento) repercute no aumento do valor deste espaço, “bem como [em] seu potencial gerador de capital.”(SELDIN, 2015: 27).

O argumento de Santos (2010) e o de Seldin (2015) aparentam convergir quando em questão a cultura e a valorização do espaço urbano, que em um e outra autores procuram evidenciar a presença de interesses estratégicos em torno da produção e consumo mercadológico culturalista de alguns fragmentos da cidade, em cuja motivação de fundo reside a valorização do espaço urbano. No entanto, Santos nos adverte que a abordagem empírico-teórica empregada, supera a *noção de organização do espaço* (própria ao urbanismo), encaminhando-se em direção à abordagem sobre a *produção do espaço*. Como troxemos no primeiro capítulo deste estudo, Cláudia Seldin é uma urbanista engajada teórico-praticamente ao seu campo de formação, vislumbrando entre os objetivos de seu estudo, a aceitação da relação entre cidade e cultura como essencial aos estudos no campo do Urbanismo. Seldin (2015), acreditamos, não pretende efetuar uma ruptura profunda com a prática e interpretação da cidade a partir da organização do espaço, isto é, o pensamento estrito da metrópole enquanto dispersão de coisas e pessoas pelo espaço, medida inerente ao posicionamento teórico-empírico que Santos (2010) afirma exercer. A respeito a autora afirma:

precisamos ter cuidado, não apenas como profissionais responsáveis pelo desenho da cidade no momento de importar fórmulas de projeto, mas também como acadêmicos que estudam tendências internacionais de forma generalizada, sem considerar as singularidades dos processos de sua aplicação. Considerando a importância da relação cidade-cultura para nosso campo científico e das transformações, dos significados e das consequências resultantes da culturalização da cidade, **reforçamos a necessidade de refletir sobre novas maneiras de pensar o espaço, bem como sobre as atuais soluções e decisões de planejamento urbano – extremamente características do sistema neoliberal** – que vêm gerando protestos dos cidadãos, claramente contrários aos projetos de grande escala que beneficiam apenas uma pequena parcela da população. (SELDIN: 159; grifos nossos).

A autora é cautelosa quanto aos malefícios originados pela adequação do planejamento urbano a projetos internacionais, em cuja linha mestra se encontra a generalização de tendências internacionais e sua aplicação sem a devida observação a singularidade local. Ela se demonstra

temerosa quanto ao fundo neoliberal destes projetos e aponta a análise articulada da relação cidade-cultura, como elemento crucial à uma abordagem científica fundamentada sobre uma crítica da “culturalização da cidade”. O excerto soa como uma evocação aos companheiros urbanistas, limitando-se a alertar sobre a nocividade disposta pelo planejamento de fundo neoliberal e a crítica da cultura (em sua relação com a cidade) como forma de combatê-lo. Contudo, Seldin (2015) se limita a desabonar a legitimidade de uma forma determinada de planejamento, sem, no entanto, deslegitimar a propriedade do próprio planejamento urbano, independente da forma que virá a assumir. A autora, aparentemente, não questiona a ideia de organização espacial pressuposta pelo PU, satisfazendo-se em libertá-lo das garras de interesses neoliberais.

Santos (2010), pensamos, procura realizar menores concessões a respeito do PU, ao estabelecer a sua crítica pela perspectiva da produção do espaço. Ao autor, o espaço não consistiria num simples sustentáculo à disposição de pessoas e coisas, para além de sua disposição e fragmentação existiria a questão sobre a sua produção, em cujo processo se realizaria as duas primeiras. Em seu estudo, ele enuncia *hipóteses* a fim de demonstrar o momento atual de reprodução do espaço, para isto reflete sobre estratégias destinadas a alguns fragmentos das áreas centrais metropolitanas, buscando encontrar “novas contradições” no tocante ao fenômeno de deteriorização das áreas centrais e a sua conseqüente proposta de revitalização (par contraditório deteriorização-valorização; processo histórico-geográfico valorização-desvalorização-revalorização). A articulação entre os processos em uma perspectiva de análise se torna um desafio ao trabalho.

A análise de Santos considera o movimento de desvalorização “relativa” do espaço, como um “produto da lógica do capital de deslocamento igualmente relativo das funções centrais da cidade” (2010: 14). Nela, o autor reconhece o movimento de deterioração-reatualização como uma *contradição*, e não como um *desequilíbrio*, assim imagina descaracterizar o planejamento como solução natural aos obstáculos. O capital admitirá centralidade aos processos de trabalho na produção do espaço, frente a disseminação da propriedade privada e de uma paisagem por ele construída enquanto coleção de valores de uso (parâmetros da acumulação). É relevante à pesquisa de Santos (2010), compreender a atuação de Estado e capitalistas na derrubada de barreiras ao capital, incluído o discurso mercantil. Aqui, a *reatualização urbana* aparece como central “ao desenvolvimento capitalista e superação de contradições”.

Nesse ensejo, a “cultura” se efetiva como argumento necessário à valorização da área central da cidade, por meio de alguns projetos de revalorização. Instrumentalizada como lógica e produto passível de consumo, ela representa o argumento oficial à instalação de equipamentos urbanos voltados ao *setor terciário moderno da economia* (bens ,serviços e tecnologia), bem como recupera

a forma-aparência ao turismo (na forma de “patrimônio histórico”). Este processo resulta em novas morfologias espaciais, que impõe outras práticas espaciais. Como hipótese à interpretação deste processo Santos (2010) formula que: “empreendimentos apoiados em um ‘álibi’ cultural são determinantes à decifração da mudança estrutural pela qual passamos na atualidade e um novo momento da urbanização brasileira” (2010: 15).

Ao autor, o momento cultural das cidades identificado no âmbito do PU, funciona como uma justificativa aos processos de valorização do espaço de suas áreas centrais, servindo de argumento à implementação de equipamentos urbanos ligados ao setor terciário e ao turismo em sua defesa do patrimônio histórico das cidades. No entanto, o processo histórico-geográfico de valorização-desvalorização-revalorização do espaço não é por ele concebido como um *desequilíbrio* advindo da disposição inequânime dos equipamentos urbanos ou de sua gestão não equilibrada, mas de uma lógica interna ao processo de valorização (ao capital) de deslocamento relativo das funções centrais da cidade. Esta lógica impulsionaria movimentos de desvalorização relativa do espaço, deteriorando e lhe revitalizando conforme os imperativos apresentados pelo desenvolvimento capitalista. Articuladas, as personificações do Estado e do capital promoveriam a superação dos obstáculos à (re)produção do capital, realizando e desenvolvendo a contradição entre deterioração-revitalização do espaço urbano<sup>40</sup>.

A questão, portanto, não reside apenas na distribuição e gestão dos equipamentos urbanos, mas na criação da desvalorização relativa das áreas centrais em favor da valorização do capital num horizonte de produção do espaço enquanto valor de troca (mercadoria). O espaço se dispõe enquanto valor de uso, mas a real função por ele desempenhada diante da reprodução, repousa na sua condição de valor de troca. A produção do espaço urbano requer pensar o espaço enquanto objeto e condição da valorização, que produzido como mercadoria estaria atrelado aos interesses do desenvolvimento capitalista, incorporando e apresentando contradições a este. Santos (2010) argumenta, que a morfologia da metrópole expõe a produção de um espaço fundado em contradições, “cuja raiz reside na propriedade privada, com a concentração da riqueza e do poder político em uma classe dominante”. Apesar das formas de luta de classes aparecerem como crise estrutural, a ele consistem na prática em questionamentos à propriedade e a lógica da reprodução do espaço (2010: 09-10).

Alterando o caráter da cidade na direção da generalização da propriedade privada, o ato de produzir torna-se o objetivo maior e, a cidade, o centro de controle da economia

---

40 . Adiante, Marx comenta a personificação das pessoas e das coisas, a partir do processo de autonomização do capital: “O capital são os meios de produção convertidos em capital, os quais em si não são capital como o ouro ou a prata em si, tampouco são moeda. São os meios de produção monopolizados por determinada parte da sociedade, os produtos e condições de atividade da força de trabalho os quais se tornam autônomos em oposição à força de trabalho viva e, em virtude dessa oposição, **se personificam no capital**. O capital são os produtos gerados pelos trabalhadores e convertidos em potências autônomas dominando e comprando os produtores, e mais ainda são as forças sociais e a força do trabalho com elas conexas, as quais fazem frente aos trabalhadores como se fossem propriedades do produto deles.” (MARX, l. III, v. VI, 1975: 936).

(SPOSITO, 2000), “ponto de controle da reprodução da sociedade capitalista em termos de força de trabalho, da troca e dos padrões de consumo”. (SANTOS, 2010: 10).

Como força produtiva do capital, o espaço tem de ser incessantemente (re)produzido em prol da valorização do valor e a cultura se converte em um *álibi* adequado à promoção deste movimento ininterrupto, viabilizando a constituição de uma nova morfologia espacial da cidade, que estabelece uma prática do espaço urbano igualmente nova. Os problemas em torno da gestão e ordenamento da cidade (PU) correspondem, em primeiro plano, em soluções espaciais (mobilização da propriedade privada) à crise de reprodução do capital<sup>41</sup>. Seldin (2015) pretende resgatar o PU do domínio de forças nocivas (neoliberais) ao cotidiano dos cidadãos, enquanto Santos (2010) revela a nocividade presente no próprio PUE.

Num esforço de análise similar ao efetuado por Santos (2010), Luccas Ribeiro do Couto, outro geógrafo, propõe uma discussão sobre estratégias dos capitais individuais e do Estado para o centro metropolitano de São Paulo. Couto, assim como Santos, presume a simultaneidade entre a produção do espaço e a acumulação do capital. Sua dissertação intitulada “Nem só o que é sólido se desmancha no ar: a *Nova Luz* na produção insubstancial do espaço urbano” (2011), aborda a metrópole paulistana, assim como outras metrópoles pelo mundo, a partir da ótica das cidades enquanto âmbito privilegiado da acumulação capitalista, cuja proeminência na condução de uma nova economia produtiva das cidades é atribuída ao setor imobiliário e o terciário moderno. Tendo por base a noção de “compressão tempo-espaço flexível”<sup>42</sup>, Couto descreve as cidades pela sua centralidade ao “trabalho produtivo” e adentra a produção do espaço, na modernização contemporânea, sobre o interesse de revelar a sua crise imanente (ou iminência crítica).

Como objeto da reprodução social, a cidade se torna sujeito, passando a depender da boa vontade e de escolhas certas para alcançar elevado crescimento e equilíbrio, assevera Couto (2011). Problematizando a condição de objeto da cidade, ao autor as mudanças no processo de produção do espaço urbano e de seu Centro remetem ao esgotamento da forma de acumulação fordista<sup>43</sup>, que entre os anos 1970 e 1980 consistia num processo de acumulação do capital industrial e determinava o sentido do trabalho em São Paulo. A partir de então, fenômenos como a

---

41 . Conforme Marx em a Ideologia Alemã: “[o desenvolvimento industrial] engendrou uma massa de forças produtivas para a qual a [propriedade privada] tornou-se um entrave [...]. Essas forças produtivas, sob o regime da propriedade privada, experimentam apenas um desenvolvimento unilateral, convertem-se para a maioria em forças destrutivas” (MARX e ENGELS, 1984: 95).

42 . O conceito é de autoria do geógrafo David Harvey. Em sua obra *Condição Pós-Moderna: uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*, ele o comenta: “pretendo indicar com essa expressão processos que revolucionam as qualidades objetivas do espaço e do tempo a ponto de nos forçarem ao alterar, às vezes radicalmente, o modo como representamos o mundo para nós mesmos. Uso a palavra ‘compressão’ por haver fortes indícios de que a história do capitalismo tem se caracterizado pela aceleração do ritmo da vida, ao mesmo tempo que venceu as barreiras espaciais em tal grau que por vezes o mundo parece encolher sobre nós. [...]” (HARVEY, [1989] 2008: 219).

43 . David Harvey comenta sobre a transição do modelo fordista: “as décadas de 70 e 80 foram um conturbado período de reestruturação econômica e de reajustamento social e político. No espaço social criado por todas essas oscilações e incertezas, uma série de novas experiências nos domínios da organização industrial e da vida social e política começou a tomar forma. Essas experiências podem representar os primeiros ímpetus da passagem para um regime de acumulação inteiramente novo, associado com um sistema de regulamentação política e social bem distinta.” (HARVEY, [1989] 2008: 140).

*desconcentração da produção industrial* e centralização financeira da metrópole paulistana promovem um espaço reconhecido pelas *novas atividades do terciário moderno, pelo setor imobiliário de ponta e a indústria de alta tecnologia*. A construção da “nova identidade paulistana” decorre de inúmeras “representações dos sujeitos empreendedores” e do Estado, que coadunam para a consolidação de uma imagem atrativa e próspera de São Paulo, então lucrativa na rede mundial de cidades (2011: 78).

Referenciando-se, à maneira de Santos (2010), em Henry Lefebvre (200-), Couto (2011) procura determinar a questão no âmbito da interpretação teórica. Conforme o autor, o modo de produção capitalista deveria se ocupar da “reprodução das relações sociais de produção” por todo o espaço, sendo insuficiente apenas a “reprodução dos meios de produção”, tão caro ao capitalismo concorrencial do século XIX<sup>44</sup>. A produção do espaço representaria a extensão do urbano e, além de tudo, a reprodução das relações sociais de exploração e dominação (2011: 79). Com a produção do espaço a nível mundial, a produção das coisas no espaço ainda permanece, apesar de ampliada as contradições. A partir do transbordar das unidades de produção (trabalho produtivo), o capitalismo teve de resolver as suas contradições se expandindo à sociedade como um todo, ao desfazer restos pré-modernos e constituir novos setores, dentre eles os lazeres, *a cultura*, a urbanização, o setor imobiliário, etc..

Deste entendimento é que se retira a centralidade da reprodução das relações sociais de produção à compreensão sobre a produção do espaço em sua indissociabilidade a reprodução do capital. O movimento crítico de autovalorização do capital, no afã de superar suas barreiras, produziu o espaço urbano a sua semelhança. Ocorre uma proliferação de novos setores e atividades, enquanto o valor de troca permeia todos os níveis da vida cotidiana e:

o centro é tomado e a sua centralidade é extravasada [enquanto] o espaço é produzido como raridade nos lugares dotados de qualidades diferenciais, junto a hierarquização dos espaços produzidos de maneira fragmentada, elevando o setor imobiliário, financiado por capitais creditícios, a ramo privilegiado na valorização capitalista. (COUTO, 2011: 80).

Conforme a relevância do espaço urbano, :

[no que] concerne à proeminência das intervenções nos espaços das cidades na atualidade, Smith (2006) alerta para um novo urbanismo que surge entre o início dos anos 70 e os primeiros anos do século XXI. Os processos localizados da chamada **gentrificação** nos bairros londrinos, na segunda metade do século XX, se transformam, na virada do século, em projetos sistemáticos para a produção de uma morfologia nas cidades ao redor do mundo. As antigas transformações, antes produtos de algumas vicissitudes do mercado imobiliário de algumas cidades, passam a direcionar as políticas públicas em associação com o grande capital ao redor do mundo. (COUTO, 2011: 81, grifo nosso)<sup>45</sup>.

---

44 . Ver nt. 20 deste estudo.

45 . Sobre o conceito de “gentrificação”, diante da sua não centralidade às pretensões interpretativas desta pesquisa, limitamo-nos a apresentá-lo pela perspectiva de Cláudia Seldin (2015) e Júlio César Ferreira Santos (2010). À primeira autora, concebe a gentrificação como a transformação de uma área vazia ou habitada pela classe trabalhadora em uma área de uso residencial ou comercial da classe média. Enquanto o

A destarte, argumenta o geógrafo, os projetos imobiliários se tornam centrais à economia produtiva da cidade, após um longo período de desconcentração e suburbanização das áreas centrais, que voltam a se tornar interessantes aos atores políticos e econômicos, sem suplantarem de todo o processo anterior. A cada dia mais, os projetos imobiliários nas áreas centrais consistem em estratégia de acumulação do capital às economias urbanas em competição, tais projetos envolvem o mercado financeiro mundial, promotores e agentes imobiliários, comércio e poder público local. Prossegue, em resposta a estagnação econômica, as cidades se tornam atores sociais e políticos, assumindo um protagonismo na vida social, econômica, cultural entre outros. Assim, será maior a sua capacidade de implementar um receituário consensual a nível empresarial e articular agentes (poder público, agentes econômicos públicos e privados, setores intelectuais, organizações sociais, meios de comunicação etc.), atuando na promoção do “desenvolvimento econômico”<sup>46</sup>.

Couto (2011) admite na abordagem fetichista da “cidade-protagonista”, um problema central em que se revela as contradições incessantes entre a cidade tomada enquanto objetivação de um processo social e o automovimento deste processo. Perpetua-se uma “tensão permanente entre forma e processo, entre objeto e sujeito, entre atividade e coisa. É então insensato negar o papel e o poder das objetivações, da capacidade das coisas que criamos de retornar como formas de dominação, quanto é insensato atribuir, às coisas, a capacidade relativa a ação social” (HARVEY, 2005: 170). Sob o intento de confrontar a aparência da produção de mercadorias com o real movimento da valorização do valor, focando no aspecto fenomênico da reprodução social, o autor infere que as cidades respondem a crise de crescimento, a partir de uma profunda mudança na sua estrutura econômica e política, em que o Centro Histórico das cidades se apresentam como um espaço que condensa condições adequadas à “nova economia urbana”. Aproximando a leitura de Arantes (1998, 2009) e Harvey ([1987] 2008), Couto afirma que será por meio da readequação do capital diante de crises, “estruturação de um novo arranjo reprodutivo” (HARVEY, [1987] 2008), que a acumulação se realizará, isto é, sob formas de acumulação flexíveis e da obsolescência do planejamento urbano em sua vertente moderna. Outros conceitos e técnicas adviriam e se apoiariam no planejamento empresarial (VAINER, 2002), consistindo o planejamento estratégico numa ferramenta a munir as cidades ao enfrentamento da economia segundo os seus porta-vozes, assim como ocorre com as empresas (2011: 85-86).

Constitui-se uma rede transnacional de nichos de desenvolvimento, a partir da intensa

---

segundo autor, compreende a gentrificação como um processo em que se relacionam a hierarquia global entre as cidades, o aumento de setores de renda alta e média-alta (principalmente nas cidades) ligados às atividades de gestão da economia globalizada, a maior participação do setor imobiliário no processo geral de reprodução do capital e a ascendente competição pela atração de investimentos, de consumidores e de moradia da população de alto nível de renda.

46 . A respeito, ver nt. anterior.

circulação de mercadorias e fluxos financeiros e da acirrada competição intra-urbana por capitais (COUTO, 2011). Este um ambiente propício à construção de uma “imagem” renovada da cidade, que passa a grassar como uma grande mercadoria e competir com outras cidades a nível mundial (VAINER, 2002).

Sob orientação dos clássicos, Arantes (2002) denomina de processos de “ironia objetiva”, aqueles processos que resultam no avesso daquilo que prometiam. Conforme a autora, esta ironia é redobrada no caso da arquitetura (urbanismo), pois se os modernos romperam com o sistema das belas-artes, o esgotamento dos Movimentos Modernos e a, suposta, ruptura empreendida pelos pós-modernos, apenas ocultaram o vínculo destes ao formalismo daqueles (2002: 11). Sob a pretensão de auferir novas conclusões às considerações apresentadas em estudo anterior, Arantes (2002) procura refletir sobre o pensamento da cidade na “situação de fim de linha” em que se encontra, desde que a modernização urbana entrou em colapso<sup>47</sup>. Diante do definhamento dos desmanches nacionais e a sua influência direta ao papel auferido às novas localizações, a autora se questiona sobre a insurgência de uma terceira geração urbanística e o seu potencial de ruptura com a geração anterior (pós-moderna). Em sua interpretação, não parece decorrer uma ruptura significativa com antigas gerações.

Convergindo com a interpretação de Harvey ([1987] 1989), Arantes procura abordar a questão segundo o seu aspecto determinante, isto é:

por que o novo planeamento urbano, dito estratégico (mesmo quando fica o dito pelo não dito), que se pretende novo ao menos em relação às intervenções pontuais do período anterior, e contrastante, por desenterrar e pelo menos reabilitar (noutra chave é claro) uma expressão derivada da falida “ideologia do plano”, não só relançou como manteve o foco na alegada *dimensão cultural* do impulso dito (também) historicista do paradigma prevalecente durante a fase de reação ao naufrágio histórico do Movimento Moderno? (ARANTES, 2002: 13).

A sustentação argumentativa da pergunta, elabora a autora, reside na incompatibilidade entre o “caráter sistêmico-funcional” representado pela ideia de estratégia e a fragmentação incitada pela “valorização da diferença”, a partir da qual a dimensão cultural se contrapõe a homogeneidade evocada pela antiga ideologia da ordem (2002: 13-14). Neste movimento, diante da promoção de políticas (urbanas) de matriz identitária estrategicamente planejadas, Arantes reconhece que a questão central reside na conformação de políticas de *imagem-making* ou de *business-oriented*, estas diretamente relacionadas a estratégias de mercado, ainda que se apresentem pela auréola da atribuição de visibilidade a indivíduos ou coletivos.

Não diria que continuamos na mesma, mas se trata, creio eu, de uma etapa a mais na abordagem culturalista da cidade, ao mesmo tempo em que corresponde a uma nova inflexão no assim chamado, a torto e a direito, *cultural turn* (para designar as mudanças

---

47 . Arantes, Otília. Urbanismo em fim de linha. Edusp, 1998.

ocorridas a partir dos anos 1960, em grande parte resultantes dos movimentos libertários daquela década). Por assim dizer, *segundo turno*, portanto, no qual essa tão falada mudança de paradigma (em todos os níveis da regulamentação econômica à filosófica) coincidiria enfim com a sua verdade, no fundo, a verdade do nosso tempo, uma idade enfim inteiramente dominada pela compulsão da *generalized bargaining* (própria da integração social pelo valor de troca) em que tudo se negocia (não há textos pós-moderno em que não se esteja “negociando” alguma coisa), de imagens a outros itens menos simbólicos, numa espécie de arrivismo interacionista quase metafísico. (ARANTES, 2002: 14).

Em tempos de generalização dos negócios, o mercado das imagens se transforma num rincão ao avanço das fronteiras de “acumulação de poder e dinheiro”. Antes tomada como uma esfera autônoma dos valores antimercado, a cultura termina, por um lado, caracterizando indivíduos (ou coletividades imaginadas) autoidentificados por meio do consumo ostensivo de estilos e compromisso com todo o tipo de marca e, por outro, promove o sistema altamente concentrado dos provedores de tais produtos intangíveis e muito lucrativos (o poder da identidade) (2002:16).

Avaliando a centralidade ocupada pela cultura no argumento de Arantes (1998), Lucas Ribeiro do Couto (2011) afirma que a ela o crucial está na proliferação de Museus, Centros Culturais e Casas de Espetáculos. Num contexto culturalmente ativo, o investimento cultural se converteria num chamariz aos capitais e consumidores globais, em cujo lastro se encontra o marketing urbano e a sua produção de imagens atreladas a valores culturais universalizantes. A noção de cultura adentraria em toda a vida social, precedendo experiências e artefatos de significados culturais. (2011: 87).

Tudo é passível de **associações simbólicas**, possui **referências a práticas e tradições locais** – valores esquecidos e reativados por essa nova voga cultural, que parece querer a todo custo devolver aos cidadãos cada vez mais diminuídos nos seus direitos, materialmente aviltados e socialmente divididos, sua „**identidade**“ (ou algo similar que o console de um esbulho cotidiano), mediante o reconhecimento de suas **diferenças „imateriais“**. (ARANTES, 1998: 152; grifos nossos) [...] Sabemos faz tempo que nada está fora do alcance da febre do consumo, muito menos a cultura e seu prestígio, mas agora **o próprio ato de consumir se apresenta sob a aparência de um gesto cultural legitimador**, na forma de bens simbólicos – como se disse à exaustão: de imagens ou de simulacros. **É a forma-mercadoria no seu estágio mais avançado, como forma publicitária**. O que se consome é um estilo de vida e nada escapa a essa imaterialização que tomou conta do social. Antes um direito, agora uma obrigação político-administrativa, a cultura tornou-se peça central na máquina reprodutiva do capitalismo, a sua nova mola propulsora.” (ARANTES, 1998:153; grifos nossos).

Num horizonte de reestruturação (produtiva) das cidades (COUTO, 2011; SANTOS, 2010; SELDIN, 2015) e constituição de novas imagens a ela referentes, Arantes (1998) argumenta que a cultura e a sua sustentação em práticas e tradições locais (de fundo simbólico), consolidaria identidades baseadas em estilos de vida, isto é, em identidades de consumo em que o próprio ato de consumir é redimido. A forma publicitária (marketing) atuaria fomentando a forma mercadoria pelo discurso sobre o simbólico (imaterial), convertendo a cultura em elemento determinante à reprodução do capital. Contudo, o movimento de culturalização das cidades foi pensado como



uma iniciativa de resistência ao descrédito atribuído à modernização.

Por uma breve temporada pareceu possível emperrar a máquina urbana de crescimento, contrapondo ao núcleo duro produtivista do sistema a cidade como valor de uso. [...] **Nada mais antivalor (de troca) do que o “lugar”** redescoberto e contraposto ao espaço homogêneo dos modernos e do mercado. Portanto, muito melhor reabilitar do que demolir; intervenção, só em migalhas; reativar a memória porém evitando o assassinato museográfico dos sítios históricos; valorizar o contexto, o habitat ordinário, reanimar a vida dos bairros, sem violentar os moradores, e por aí afora [...] (ARANTES, 2009: 44; grifos nossos).

O interesse em reestabelecer os vínculos sociais a partir da reversão estratégica dos males dispostos pela cidade moderna, logo deixaria de consistir numa alternativa viável e radical, uma vez que a geração outrora hostil se convertia aos poucos em “intermediários culturais” (COUTO, 2011). À superação da crise social (de modernização) se ofereceria um fundo (estético) cultural, a fim conceder ao ato de consumir uma legitimação suficiente.

[...] um tal esforço concentrado de salvação da cidade acabou se revelando uma forma, adotada inclusive pelo establishment, de **administrar as contradições, camuflando os antagonismos e a miséria crescente**. No mais das vezes tais iniciativas se resumiam a criar cenários destinados literalmente a fascinar, verdadeiras imagens publicitárias das administrações locais, **sem nenhuma continuidade com práticas sociais que lhes dessem conteúdo**. Passo seguinte: recorrendo às mais avançadas técnicas de comunicação de massa forjaram-se identidades para todos os gostos – proliferação de imagens que por isso mesmo não informavam mais nada. (ARANTES, 1998: 187; grifos nossos).

O urbanismo de terceira geração se apresentaria como uma ampla simulação das contradições presentes no cotidiano metropolitano, o aparato publicitário (tecnologias da comunicação) se encarregaria de preservar esta inversão (ironia objetiva), formulando identidades (imagens) desprovidas de um conteúdo transformador. Arantes é inflexiva a respeito: “O que estou tentando mostrar é que hoje em dia a cultura não é o outro ou mesmo a contrapartida, o instrumento neutro de práticas mercadológicas, mas é parte decisiva do mundo dos negócios e o é como grande negócio.” (2002: 48).

bem entendida, a competitividade revelará a sua verdadeira face: competitividade combinada com conectividade, inovação, flexibilidade institucional, em suma, **identidades locais “interagindo”** com as **redes globais**, ou seja, num registro pós-nacional de “sinergias”, algo como o concerto das Nações a que diziam aspirar as potências da Era Liberal (ARANTES: 2002: 69; grifos nossos).

A “crise do capital produtivo”, pela qual se movem processos de desindustrialização, conduziria os esforços em torno da constituição de um novo paradigma urbano centrado na cultura, por meio do qual investidores e governos almejariam “reverter o endividamento público”. Neste contexto se assenta a proeminência do planejamento estratégico da “cidade-empresa-mercadoria” (COUTO, 2011: 90), em que se promove a produção de *novas centralidades urbanas* enquanto expressão material e simbólica da concentração espacial do poder e riqueza sociais, tão determinantes às cadeias produtivas mundiais (ARANTES, 2002). O renascimento do lugar em

oposição a homogeneização moderna seria somente uma falsa promessa, que aproxima (identifica) o lugar (ou local) da dinâmica de produção do valor a nível mundial (global). O traje neoliberal da modernização urbana (SELDIN, 2015), consistiria, portanto, numa simulação de ordem simbólica que esconde a crise do capital sob a frente de um verniz cultural (COUTO, 2011; SANTOS, 2010; SELDIN, 2015; ARANTES, 1998 e 2002).

Ainda que Seldin (2015) procure restabelecer os laços com o seu campo de formação, o urbanismo, sendo um pouco parcimoniosa com o planejamento urbano estratégico, sua abordagem parte de uma perspectiva relativamente crítica aos caminhos por ele admitidos. A autora atinge um estágio além daquele atingido por Couto (2011), Santos (2010) e Arantes (1998, 2002) em suas respectivas análises, até mesmo porque o seu estudo procede os anteriores em anos. A urbanista termina oferecendo uma possível resposta à pergunta anteriormente formulada por Arantes (2002)<sup>48</sup>, ao reconhecer na passagem dos anos 2000 a ascensão de um novo paradigma urbano, que aparenta pertencer a um processo (ARANTES, 2002; SELDIN, 2015) cuja permanência revela uma crise, ao contrário da tão exaltada transformação da cidade e de seu cotidiano. A fórmula parece antiga e após a promessa a acompanha uma aparência qualquer que legitima, estimula e difunde o acesso a mercadoria. Diante de um horizonte pós-industrial em que as grandes cidades se convertem em centros de prestações de serviço, principalmente financeiros, a modernização urbana transita entre mediações em seu movimento de crise, da mercadoria cultura ela se metamorfoseia em mercadoria criatividade e inovação, a primeira incorporada pelas duas últimas, como a análise da economia criativa nos permitiu inferir.

A centralidade do setor de serviços e da produção do espaço, nomeadamente pelos grandes empreendimentos e operações urbanas, consolida-se num momento do processo de reprodução social, sob o modo de produção capitalista, em que o capital não encontra meios de se valorizar pelos setores produtivos tradicionais (COUTO, 2011). No processo de reestruturação dos processos produtivos e de expansão da urbanização se efetiva a reprodução das relações sociais de exploração e dominação, extendendo as contradições inerentes ao capital para o conjunto da sociedade e também tornando-as contradições do espaço. Os imperativos lógicos do capital (HARVEY, [1989] 2008) solapam a sua condição histórica deslocando a contradição à esfera de toda a sociedade pela produção do espaço (das relações sociais de produção). A destarte, :

As “leis coercitivas” da competição de mercado forçam todos os capitalistas a procurar mudanças tecnológicas e organizacionais que melhorem a sua lucratividade com relação à média social, levando todos os capitalistas a saltos de inovação dos processos de produção que só alcançam seu limite sob condições de maciços superávits de trabalho. [...] O

---

48 . Arantes nos provoca: “[...] salta à vista antecipada do *skyline* do terciário avançado **qual será o padrão que servirá de parâmetro para a valorização recuperadora**, o estilo característico da riqueza, por definição não universalizável, do núcleo orgânico do sistema. Esta antena global tampouco irradiará socialmente também, como nunca foi o caso, noutros períodos de reprodução de nossa pobreza em massa, do padrão cosmopolita de consumo das elites periféricas, a cujos requisitos a modernização vinha então atender. [...]” (ARANTES, 2002: 69-70; grifos nossos).

capitalismo é tecnologicamente dinâmico, não por causa das **míticas capacidades do empreendedor inovador** (como Schumpeter viria a alegar) [...] (HARVEY, [1989] 2008: ; grifos nossos).

O dinamismo capitalista, portanto, não resulta das “míticas capacidades do empreendedor inovador” (e criativo), mas de forças internas e incontornáveis que levam o capital a acumular trabalho (movimento de autovalorização), sob o enredo de mudanças tecnológicas e organizacionais (estruturais) e ambição de lucratividade, esta orientada por uma média social de produção. Sua força inerente conduz a uma questão incontornável, aquela sobre os seus paroxismos de crise em que a *forma de crise estrutural* se torna evidente (HARVEY, [1987] 2008). Sendo o trabalho escopo originário deste processo de crise, presentificando-se em ambas as origens (na produção das coisas e do espaço enquanto mercadoria), a crise de reprodução do capital seria também uma crise do trabalho, enquanto elemento determinante ao movimento de autovalorização do capital?

Ao indissociar a produção do espaço da reprodução do capital e a partir da indissociabilidade atrelar reestruturação produtiva com a reestruturação urbana, Couto (2011) contrapõe à “força positiva e superadora da produção do espaço” o processo crítico de reprodução do capital, que sob o impulso de “leis coercitivas” da competição de mercado avança sobre os obstáculos apresentados à valorização de valor. Contudo, este avanço nem sempre pode ser assegurado e, sobretudo, as crises proteladas, neste ponto a forma negativa da crise de reprodução (do capital e das relações de produção) se converte em crise do trabalho ou negatividade do trabalho consigo mesmo, conforme Couto (2011). Ao autor, a partir de então, a questão principal estaria na real dimensão de trabalho presente no dinheiro pelo qual se trocam as mercadorias, ou melhor, o quanto na mercadoria se preserva do trabalho que produz valor ou efetiva o capital enquanto movimento de autovalorização (2011: 133). O “poder social da forma monetária”, portanto, ocultaria a relação negativa entre trabalho e capital como conteúdo crítico da urbanização, isto é, a relativa improdutividade do trabalho ou impossibilidade de reprodução do capital.

Neste sentido, a expansão da “fronteira urbana”<sup>49</sup>, enquanto exemplo entre os mais significativos de produção do espaço, defrontar-se-ia com a barreira disposta pela negatividade do trabalho, então oculta pelo “fetichismo do dinheiro” (HARVEY, [1989] 2008). Desta forma, um limite lógico à reprodução do capital pela produção do espaço poderia ser apontado, e

---

49 . Couto comenta o conceito formulado pelo geógrafo inglês, Neil Smith,: “talvez a ideia de ‘fronteira’ utilizada por Smith (2007), guardada a especificidade em que é aplicada por ele, seja melhor expressão para veicular a potência que a produção do espaço urbano detém na perspectiva dos diversos autores abordados. Sem cair nas armadilhas de Borja e Castells (1996) – que oportunamente propõem novos negócios e a supressão das contradições através do crescimento econômico e democrático -, o autor desenvolve o argumento com base em Marx, porém vê o urbano enquanto meio de positivar uma acumulação capitalista indelével. (COUTO, 2011: 83).

desvendada a crise dos processos de modernização urbana (alternância entre paradigmas urbanos) pela crise do trabalho. A respeito, comenta Couto que:

No tocante à relação entre a proliferação dos serviços e o setor imobiliário nas cidades, a discussão de Arantes (1998; 2009) sobre a “cidade-empresa-cultural” demonstra que o novo urbanismo garante o êxito e a articulação de ambos, de modo a granjear inserção no mercado competitivo mundial. Por isso a análise da autora auxilia no desenvolvimento do argumento da pesquisa, segundo o qual a simultaneidade dos investimentos nestas atividades econômicas – setor imobiliário e serviços - representaria, **ao invés de reprodução ampliada, uma forma tautológica da crise**. De tal modo que a crise não se resolveria, mas essa “nova economia produtiva da cidade” **acirraria os fetiches de crescimento e desenvolvimento, dentre outras representações que detém a potência de segregar e escamotear os conflitos sociais**. [...] converge em si a produção de um espaço diferencial atraente para o capital imobiliário como também a proliferação dos serviços culturais, de comunicação, tecnologia, dentre outros. Parte-se deste ponto para traçar um caminho crítico de leitura das intervenções urbanas que se generalizam a nível mundial, apreendendo **a forma de ser do urbano com referência à crise do trabalho**. (COUTO, 2011: 131-132; grifos nossos).

Couto (2011) realiza uma crítica a noção de produção do espaço presente em Júlio César Ferreira Santos (2010), pois diferentemente deste reconhece na produção do espaço uma simulação (ou mesmo um álibe) da crise tautológica do capital, e não uma força positiva e superadora por este movida a fim de lidar com os seus limites internos. Santos (2010) ambiciona depreender o sentido assumido pela reprodução do capital, a partir dos novos conteúdos de apropriação do espaço urbano e das formas da propriedade privada por eles revelada, na medida em que Couto (2011) se ocupa em demonstrar a *crise do trabalho* como sentido da reprodução e conteúdo da apropriação do espaço urbano (a forma da propriedade privada). A “nova economia” produtiva da cidade (criativa e inovadora?) reforçaria os fetiches de “crescimento” e “desenvolvimento econômicos”, bem como falsearia uma situação de harmonia social.

A pretensão da economia criativa em se estabelecer como uma nova economia urbana, na verdade sugere a constituição de diferentes fetichismos, sob os quais se mascara a *forma negativa* que a categoria trabalho apresenta diante do processo de reprodução ampliada do capital. A produção de espaços diferenciais a partir dos fetiches de desenvolvimento (e crescimento), da cultura, da comunicação e tecnologia e da criatividade e inovação ocultariam paroxismos de crise em que o capital se põe contra si mesmo, isto é, realiza-se contrariando a sua categoria fundante, o trabalho produtivo. No entanto, embora tais fetichismos pretendam promover a economia criativa por meio de ações e discursos ideológicos, os limites à “reprodução ampliada” do capital pela produção do espaço urbano são passíveis de serão identificados em processos como o Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República? O casamento entre a proliferação dos *serviços modernos* e do *setor imobiliário* (Couto, 2011) estaria nele evidente? Como revelar uma “nova economia improdutiva” urbana pelo objeto? A ênfase nos fetiches, principalmente de desenvolvimento e crescimento, consistiria em um caminho adequado? E a partir deste

desvendamento interpretar a cidade criativa enquanto expressão, das mais significativas, do processo de crise do trabalho (ou do capital). Em que ponto a tendência a “segregar” e “escamotear” os conflitos se apresenta no Distrito Criativo?

Neste momento, a retomada de nossas impressões de campo se faz imprescindível, pois a partir dela buscaremos elementos que nos permitam confrontar as questões postas anteriormente com relativa segurança. Dando prosseguimento às nossas impressões, mencionamos que nas três saídas consequentes ao reconhecimento inicial de campo, a supremacia numérica das atividades incluídas na classificação de Patrimônio Cultural e Artes não se inverteu, somando a estas o quadro quase que imutável das atividades pertencentes a Mídia e Criações Funcionais. Atividades “gastronômicas”, “teatro”, “fruição de museus” e “dança”, foram, nesta ordem, as mais identificadas em campo, denotando a centralidade das atividades voltadas ao “domínio da cultura” no Distrito Criativo. Dentre os poucos exemplos encontrados para a Mídia e Criações Funcionais, citamos o trabalho de design de interiores e arquitetura.

Quanto às causas por detrás do predomínio das atividades culturais no perímetro, pudemos suscitar-las apenas durante a execução da segunda medida de averiguação por nós escolhida para o campo: entrevistas junto aos proponentes do PL 65/2015. No dia 30 de agosto de 2016, realizamos a primeira investida neste sentido, encaminhando-nos até a Câmara Municipal de São Paulo, onde, primeiramente, fomos atendidos pela Ouvidoria da Câmara e, por esta, direcionados aos gabinetes dos vereadores Andrea Matarazzo e Nelo Rodolfo<sup>50</sup>.

Em campanha à prefeitura de São Paulo na condição de vice-prefeito, sequer conseguimos uma conversa com o assessor de Matarazzo, “Giovanni Piazzzi”, o que futuramente viria a acontecer. Fomos, então, recebidos pelo assessor do vereador Nelo Rodolfo em seu gabinete na Câmara, Vinícius Cappucci, que tratou de afirmar sobre a inexistência de maiores informações a respeito do Projeto de Lei 65/2015, uma vez que Nelo Rodolfo, ao que tudo indicava, apenas havia cedido seu apoio ao fortalecimento do projeto, não tendo participado de forma ativa na elaboração deste. Cappucci nos apresentou o estado legal do PL 65/2015 até aquele momento, que se encontrava em trâmite na Câmara Municipal, havendo circulado por comissões como a Comissão de Justiça; Comissão de Finanças e Comissão de Política Urbana, dentre outras. Na condição de substitutivo, ele passara pela primeira votação em assembleia na Câmara Municipal em 07 de outubro de 2015, *Sessão Extraordinária 270*, sofrendo aprovação por parte dos vereadores então presentes. Ao final de nossa primeira entrevista, conseguimos de Vinícius Cappucci a gentileza de mediar o contato com o gabinete de Andrea Matarazzo.

---

<sup>50</sup> . Os relatos a se seguir foram extraídos de entrevistas não estruturadas feitas em campo. Não utilizamos de equipamentos de gravação ou outros e, em razão, os diálogos não foram reproduzidos em *stricto senso*, mas segundo os pontos de maior interesse de nossa pesquisa, embora atribuamos o direito de fala aos nossos interlocutores por meio deles.

A breve entrevista concedida por Cappucci, resultou em grande desconfiança a respeito do caráter público da PL 65/2015 e sobre o seu potencial alcance junto ao cidadãos paulistanos. Naquele momento encontrado pela pesquisa, aumenta em nós certa desconfiança que há tempo abrigávamos, que correspondia ao caráter seletista da proposta, isto é, a função por ela exercida aos interesses de um pequeno grupo voltado à sua realização. Tal incômodo se inicia, ainda, durante a investigação da Sampa Criativa (2013), que, como procuramos demonstrar em linhas anteriores, reunia interesses oriundos da esfera privada (instituições do Sistema S, Garimpo de Soluções etc.) e terminara vendo os principais propósitos anunciados pela plataforma digital, divulgar e promover a economia criativa em São Paulo, atendidos por uma lei municipal (lei 16.050). Uma das principais perguntas que sustentávamos após a entrevista com Cappucci, era: o que esperar de uma proposta, que nem o seu proponente (Nelo Rodolfo) conhecia à fundo?

Salientamos que o assessor do deputado havia tentado justificar o desconhecimento, por meio das articulações próprias ao domínio da política institucional. Vinícius Cappucci afirmou que Nelo Rodolfo entrara como proponente do PL, com o intuito de fortalecê-la, medida comum entre os parlamentares, que habitualmente trocam gentilezas a fim de terem os seus projetos aceitos na câmara de vereadores, segundo ele. Andrea Matarazzo solicitara esta gentileza ao colega parlamentar, Rodolfo, sob a expectativa de conseguir apoio à aceitação do PL na câmara e, não sabemos como, futuramente deveria retribuir o favor ao colega vereador. Apesar de suficiente, a resposta ainda não nos era convincente à ponto de demover o nosso incômodo. O projeto parecia se concentrar em torno de Matarazzo e seu gabinete, competindo a pouquíssimas pessoas o conhecimento a respeito. Sobrevinha a pergunta: quem e sob quais motivações se propusera a PL 65/2015?

Giovanni Piazzzi consistia num dos poucos nomes entendidos sobre o processo de elaboração da proposta, aliás ele parecia ser um dos únicos nomes ao lado de Matarazzo, pois restara como o único assessor do gabinete envolvido no processo. A entrevista com Piazzzi seria determinante, não só a respeito do conhecimento sobre os nomes e interesses em torno do PL, como também sobre a provável relação entre a inclusão do DC Sé/República no Plano Diretor Estratégico de São Paulo (2014) e os nomes envolvidos na elaboração do PL 65/2015, sendo o principal deles Andrea Matarazzo.

Após recebermos um convite de Piazzzi para uma reunião pessoal, comparecemos no gabinete de Andrea Matarazzo em 22 de setembro de 2016. Na conversa informal mantida com Piazzzi, viemos a saber dos pormenores em torno da elaboração da lei municipal 16.050 e do PL 65/2015. O assessor se demonstrou zeloso quanto ao esclarecimento a despeito das principais intenções em torno do PL, que consiste na concessão dos benefícios presentes na lei municipal

16.050 ao Polo Criativo Distrito Criativo Sé/República (2015). Ao longo da entrevista, Piazzzi revela que a decisão pela nomenclatura do Distrito Criativo deveu ao apelo funcional que o termo “distrito” possui, já que este é largamente empregado nas políticas administrativas do município de São Paulo. Para além das questões administrativas, obtemos dele um comentário enfático sobre a centralidade apresentada pelas Praças da Sé e República para o conjunto das prestações de serviços em São Paulo.

Piazzzi confirma a existência de uma dentre nossas suspeitas, que correspondia a condução da proposta do Distrito Criativo por parte de seu gabinete, o que sanava, parcialmente, a dúvida reforçada pela entrevista concedida por Cappucci. Quanto ao domínio da cultura e sua relação com a lei 16.050 e o PL, após comentarmos nossas primeiras impressões de campo, ele enfatiza a proeminência da imagem de Matarazzo enquanto um vereador voltado às questões culturais, além de revelar o propósito imaginado ao DC Sé/República a respeito, isto é, uma leitura da economia criativa voltada essencialmente à cultura<sup>51</sup>. Com o depoimento, a principal questão que o campo nos trouxera parecia se encaminhar a uma resolução. Pelo que pudemos notar, ao jovem assessor de Matarazzo a cidade de São Paulo apresentava uma pré-disposição “natural” em concentrar determinados serviços especializados. Piazzzi pontuou esta pré-disposição da cidade em mais de um momento da entrevista, relacionando-a com o potencial cultural apresentado pelas atividades identificadas dentro do traçado do Distrito Criativo.

À medida em que prosseguia, a entrevista nos levava a crer, que Giovanni Piazzzi concebia a concentração de atividades culturais no centro consolidado de São Paulo (Praças da Sé/República), como um trunfo indispensável ao propósito de construção de uma nova centralidade almejada pelo PDE. A alta concentração de insumo criativo disposta por esta centralidade (atividades artístico-culturais) e o amplo conjunto de serviços criativos presentes no perímetro e seus arredores, consistiria num afortunado cenário de implementação e fomento da economia criativa. O notório

---

51 . Andrea Matarazzo é um paulistano com longo histórico de serviços prestados à causa pública. Em 2012, foi eleito vereador da cidade de São Paulo com 117.617 votos. Já foi subprefeito, secretário de Serviços, de Subprefeituras, secretário de Estado de Energia, da Cultura, ministro de Comunicação e Embaixador do Brasil na Itália. Vereador na Câmara Municipal de São Paulo, foi líder da bancada do PSDB até se filiar ao PSD, em março de 2016. Desde 2013, aprovou 20 leis municipais, entre elas: **pro-Mac**, que aumenta o incentivo a projetos culturais por meio de isenção fiscal na capital (e substitui a Lei Mendonça); a lei que regula a comida de rua; lei que agiliza serviços de poda de árvore na capital; **isenção de IPTU para teatros**; lei que desburocratiza instalação de creches na periferia etc. Como Secretário de Estado da Cultura, trabalhou para **democratizar e levar a cultura ao interior**, promovendo espetáculos gratuitos ou a preços populares – com o **Circuito Cultural Paulista e apresentações da OSESP** – e valorizando as expressões culturais locais por meio de programas como **Fábricas de Cultura e Revelando São Paulo**. Como secretário das Subprefeituras, entre outras ações, coordenou a reforma da Av. Paulista, tornando-a mais segura e acessível e trazendo à tona a questão da acessibilidade urbana, até então ignorada. Idealizou a criação do Parque do Povo e foi **um dos responsáveis pela Virada Cultural** – evento que já se integrou ao calendário de São Paulo. Também foi o responsável pela implementação da lei Cidade Limpa, que retirou outdoors e despoluiu a paisagem da capital. Como subprefeito da Sé, cuidou, entre outros projetos, da revitalização do Centro de São Paulo e das operações de combate ao tráfico na região. Na secretaria de Serviços, esteve à frente da limpeza pública na capital; do serviços de iluminação e do Serviço Funerário. Esses são alguns projetos que, de uma forma ou de outra, transformaram a cidade. À época, ficou conhecido como “O Xerife da Cidade” (capa de Veja São Paulo, 15/01/2008), não só por sua atuação firme no combate ao comércio ilegal e na preservação do espaço público, mas também pelo cuidado com as questões do dia a dia da cidade (como por exemplo, os serviços de iluminação, limpeza, asfalto etc.). Prefere ser lembrado por sua luta por uma cidade mais solidária e amiga de seus moradores [...]. A respeito ver: <http://andreamatarazzo.com.br/bio/>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

predomínio de atividades culturais no nível térreo dos estabelecimentos não representava a totalidade das atividades em atuação no perímetro, pois os demais níveis dos inúmeros prédios localizados entre as praças preservavam um conjunto de atividades a nós, ainda, desconhecido. Contudo, o que podíamos retirar das ideias apresentadas por nosso entrevistado até aquele momento, era que o casamento entre as atividades “culturais tradicionais” (BRASIL, 2011; LIMA, 2012) e os inúmeros serviços voltados às mídias e criações funcionais (BRASIL, 2011; SÃO PAULO, 2014) estabelecidos ou a se estabelecer no DC Sé/República, consistiriam numa composição perfeita à realização da economia criativa. Uma pré-disposição “natural” da cidade seria associada às atividades relacionadas a tecnologia e cultura, a fim de promover uma nova especialização de atividades no antigo centro consolidado da cidade, esta destinada aos produtos e serviços criativos.

Paulatinamente, conseguíamos reconhecer dentre as ideias dispostas por Piazzi, certa aspiração em promover o *desenvolvimento econômico local* a partir do território criativo previsto no PDE, cujo resultado seria uma nova centralidade metropolitana (Macroárea de Estruturação Metropolitana), primordialmente dependente da economia criativa. A economia criativa consistiria no motor da reestruturação funcional da Praça da Sé e Praça da República e, possivelmente, do seu entorno imediato, injetando um novo animo às atividades locais de prestação de serviços, em cuja dianteira encontramos os setores culturais e sua abertura à adoção dos setores voltados às novas tecnologias, unidade a promover uma oferta de bens e serviços criativos.

Dados do Plano da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura revelam que no Brasil a participação do setor criativo representa, aproximadamente, 3% (três por cento) do PIB nacional, com um crescimento médio de mais de 6% (seis por cento) ao ano, segundo dados da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura. Frente ao crescimento da Economia Criativa, a sua importância no cenário do **desenvolvimento econômico, social e cultural do país e à carência de instrumentos para promovê-la na cidade de São Paulo**, é inegável a necessidade de o Poder Público estabelecer e criar políticas públicas de incentivo e fomento. (SÃO PAULO, 2015: 18; grifos nossos).

Embora, dentre as justificativas apresentadas pela PL 65/2015 esteja o incentivo ao desenvolvimento social, na conversa com Giovanni Piazzi nossa impressão foi que este resultaria do incentivo ao desenvolvimento econômico, que a economia criativa promoveria no Distrito Criativo. Todos sairiam ganhando com a partilha dos benefícios a serem gerados pela implementação do DC Sé/República, até mesmo a cultura brasileira receberia o seu vintém, ao funcionar como fator ao desenvolvimento econômico (BRASIL, 2011). Os produtos e lógica particulares da cultura, atuariam no reforço de um *discurso desenvolvimentista* (SANTOS, 2010).

O discurso desenvolvimentista reforçado pela economia criativa aparece sobre o escopo da criatividade e inovação (SELDIN, 2015), a necessidade de empregar e desenvolver processos de criação e inovação como vetores de desenvolvimento econômico. Entre as justificativas



apresentadas para o PL, encontra-se a implementação de instrumentos que promovam estes processos em São Paulo, cuja mediação do “Poder Público” se torna imprescindível. Esta inferência é ilustrativa quanto a nossa suspeita sobre a ação estratégica dos agentes privados, na inclusão da economia criativa como pauta ao Plano Diretor Estratégico de São Paulo (2014), pois, como anteriormente nos permitimos expor, o estado e o município de São Paulo não aparecem entre os parceiros do Plano da Secretaria de Economia Criativa (2011). O sistema S e a especialista em economia criativa Ana Carla Fonseca Reis, por sua vez, apareciam na condição de parceiros institucional e intelectual do PSEC. A iniciativa em promover a economia criativa por parte do Poder Público, apenas acontece após as discussões do PDE e sua divulgação pela PL 65/2015, este será, portanto, o momento em que a administração pública manifesta seu interesse em realizar políticas voltadas à economia criativa. Com o PDE (2014) se consolida a Parceria Público-Privada em torno da economia criativa na cidade de São Paulo.

A relação entre o público e o privado se demonstra mais transparente, à medida em que a entrevista adentra o domínio da elaboração do PL. Ao processo de constituição da proposta do Distrito Criativo Sé/República, Andrea Matarazzo nomeia um assessor exclusivo à economia criativa, Beto Lago, este um conhecido empresário no ramo da moda e fundador do “Mercado Mundo Mix”, prossegue Giovanni Piazzini<sup>52</sup>. Quanto ao empresário Beto Lago, adiante dispomos uma prévia de sua trajetória de vida:

Beto Lago, 33, nasceu na zona norte de São Paulo, em uma família de classe média baixa. Estudou, com dificuldades, até a oitava série do ensino fundamental. Fez os mais diversos tipos de bico: de contínuo a garçom, passando por vendedor de loja e modelo. Deslocado, encantou-se pelas tribos urbanas marginais. Dessa combinação de diversidade com marginalidade surgiu o aprendizado para criar, há sete anos, o Mundo Mix, ícone da moda alternativa no Brasil. Atualmente com conexões em 14 cidades e, lentamente, entrando na Europa, o Mundo Mix transformou-se num laboratório de experimentação de novas modas e atitudes. Ali, por exemplo, surgiu o primeiro restaurante de cozinha 'thai' em São Paulo e a percepção de que valia a pena investir nos adereços para os clubbers. [...] (COLUNA GD, 2017: s.p.)<sup>53</sup>.

Em companhia de outros assessores e convidados, Lago compôs o grupo de apoio ao projeto do Distrito Criativo. O grupo de apoio atuou na determinação dos limites que viriam a compor o perímetro, a partir de análise rua a rua em torno da Praça da Sé e República e da descrição feita pela *lista de serviços* do Imposto Sobre Serviço (ISS)<sup>54</sup>. Como orientação à escolha do traçado, os

---

<sup>52</sup> . Os responsáveis pelo site do evento afirmam a sua liderança em termos de *cultura criativa* no Brasil, em suas palavras: “Mercado Mundo Mix é um movimento de vanguarda com características alternativas ligadas à cultura urbana, apresentando novos talentos, idéias e tendências nas áreas das artes, música, moda e design, oferecendo oportunidades aos artistas selecionados para promover, comercializar e viabilizar as suas criações.” Disponível em: <http://www.mercadomundomix.art.br/>. Acesso em: 08 de janeiro de 2017.

<sup>53</sup> .Entrevista concedida ao blog UOL por Beto Lago. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/gilberto/gd250203.htm>. Acesso em: 08 de janeiro de 2017.

<sup>54</sup> .A respeito da lista de serviços do ISS, ver: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/financas/servicos/iss/index.php?p=2497>. Acesso em: 03 de outubro de 2016. Uma curiosidade que envolve Nelo Rodolfo, um dos proponentes da PL 65/2015, e o Imposto Sobre Serviços, é a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) indicada pelo ex-prefeito de São Paulo Fernando Haddad, para investigar o esquema de corrupção em torno

integrantes se ativeram ao potencial criativo apresentado pelos estabelecimentos locais, especialmente a sua ênfase cultural. Um segundo elemento de relevância à execução do traçado foi o emprego do conceito de economia criativa do Governo Federal (BRASIL, 2011), que em acordo com a lista de serviços do ISS, permitiu reconhecer no mapa da cidade a concentração de atividades criativas em torno da Praça da Sé e República.

Beto Lago foi escolhido para a tarefa, pois como empresário ligado aos setores criativos e idealizador do Mercado Mundo Mix, revelou entre as edições do evento novos talentos e ideias relacionados ao setores das artes, música, moda e design. Além de permanecer atento ao vanguardismo da cultura urbana, Lago é um grande parceiro das iniciativas de cunho social e político promovidas pela família Matarazzo<sup>55</sup>. Apesar de alegar ter se aproximado de Andrea Matarazzo após 2013, ainda no primeiro mandato do vereador (2013-2017), o empresário à frente do Mercado Mundo Mix havia realizado em 2010 um projeto com a jornalista e especialista em etiqueta e comportamento Cláudia Matarazzo, irmã do vereador. O projeto, de autoria da jornalista, consistia em efetivo apoio de Cláudia Matarazzo e Beto Lago, à grife de camisetas de jovens periféricos atendidos pelo projeto Estação da Juventude (Prefeitura de São Paulo) em Cidade Tiradentes (São Paulo). A grife “CT Cohab Wear” foi lançada nos dias 24 e 25 de abril de 2010 na feira Mercado Mundo Mix<sup>56</sup>.

Giovanni Piazzi não nos havia deixado explícito esta relação longeva entre os Matarazzo e Lago, tampouco mencionado sobre a atuação de Lago na campanha de Andrea Matarazzo a vereador, aquele sendo posteriormente admitido como assessor exclusivo da economia criativa. Aliás, o assessor nos deixou, em verdade, uma desconfiança latente, pois ao final da entrevista nos forneceu o material de divulgação com um resumo do PDE (2014), que junto ao texto informativo sobre o Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República dispunha a foto de jovens numa

---

do ISS, no qual, segundo menção de interrogados, participava o vereador Nelo Rodolfo. O esquema consistia em cobrança de propina por parte de auditores fiscais da receita a construtoras, que em troca recebiam descontos no ISS. A CPI foi barrada na Câmara Municipal em 25 de março de 2014. Disponível em: <http://www.valor.com.br/politica/3494958/camara-de-sao-paulo-barra-cpi-da-mafia-do-iss-proposta-por-haddad>. Acesso em: 09 de janeiro de 2017.

<sup>55</sup> . Em entrevista a jornalista Ana Luisa Zainaghi, Beto Lago comenta sua relação com Matarazzo: “Conheço o Andrea Matarazzo desde a gestão de José Serra [2005-2008], quando ele começou a dinamizar questões superimportantes para a cidade, como a revitalização do centro de São Paulo, o respeito ao cidadão e às regras da cidade, bem como o aparecimento de programas culturais como a Virada Cultural – para a qual fui convidado a trabalhar desde a primeira edição, inclusive na elaboração do nome. Na época, estava na Europa e recebi um convite logo no início do governo para ajudar no diálogo da cidade e com a juventude. [...] Quando o Andrea Matarazzo resolveu se candidatar pela primeira vez em um cargo público (na eleição de 2013, na qual foi o segundo vereador mais votado de São Paulo), ele me chamou para coordenar o diálogo com toda a galera da área de economia criativa durante a campanha. Senti que estava na hora de entrar no sistema político para garantir que tudo que a gente prometeu na campanha fosse realizado. Sendo assim, quando ele ganhou as eleições, me convidou automaticamente para assumir esse cargo, defendendo todo o segmento. [...] até 2016 estou aqui para conceber leis que valorizem o segmento da economia criativa na cidade de São Paulo. Com a minha entrada, estou conseguindo chamar vários líderes de segmentos que, antigamente, não gostavam de política e que, vendo a minha atuação no gabinete, começaram a simpatizar com a ideia de colaborar com a cidade.” . Disponível em: <https://www.universoaa.com.br/opiniaobeto-lago-fala-abertamente-sobre-o-projeto-comida-de-rua-em-sao-paulo/>. Acesso em: 21 de setembro de 2018.

<sup>56</sup> . A jornalista Cláudia Matarazzo e Beto Lago (representando o Mercado Mundo Mix) surgem como principais apoiadores do projeto da Prefeitura de São Paulo, que oferecia cursos para 180 jovens entre 15 e 23 anos. As camisetas foram resultado da oficina de grafite e sua venda tinha por intenção combater dois problemas principais vividos pelo bairro: a criminalidade entre os jovens e o desemprego, oferecendo uma oportunidade de renda aos jovens atendidos pelo projeto. A respeito ver: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/04/jovens-de-bairro-carente-lancam-grife-de-camisetas-em-sp.html>. Acesso em: 23 de setembro de 2018.

das edições do Mercado Mundo Mix, a imagem servia como exemplo de exercício da economia criativa em São Paulo. O assessor, antes mesmo de nos entregar o material, apressou-se em evitar qualquer engano, afirmando que a foto aparecia ali por um pequeno acaso. No entanto, o que soubemos após investigar a vida e relação de Lago com Matarazzo, elimina muitas dúvidas quanto a parceria política e de negócios entre o “empresário” e político Andreas Matarazzo e o empresário e “assessor político” Beto Lago<sup>57</sup>.

Embora, ávido em omitir o caráter empresarial do ilustre político filho de família nobre paulistana, cujos interesses se encontravam fortemente atrelados ao mercado, Piazzzi seguiu revelando importantes informações a respeito do DC Sé/República. Ele argumentava com frequência, que a economia criativa cairia como uma luva numa cidade como São Paulo, considerando a pré-disposição da cidade em originar ruas com atividades e produtos especializados, muitos deles voltados às mais variadas *culturas urbanas*. Em sua fala, mencionou o casamento entre a diversidade cultural e o conteúdo tecnológico presente em certas ruas de produtos e serviços especializados no centro consolidado da cidade. Em determinado momento, menciona a rua Santa Efigênia e a sua pré-disposição “natural” em reunir produtos e serviços tecnológicos. Apesar de citada, a rua Santa Efigênia não compunha o perímetro do Distrito Criativo, ausência que Piazzzi não soube explicar em detalhes, apenas informando que se tratara de opção dos apoiadores e assessores envolvidos na escolha do traçado do perímetro, do grupo de apoio.

A Santa Efigênia era apenas uma dentre as ruas especializadas fora do perímetro, pois a rua 25 de março não aparece dentro dos limites estabelecidos para o DC Sé/República, embora consista em um dos maiores centros de compra de produtos e serviços no país. Como acontecera com a resposta sobre a ausência da rua Santa Efigênia, o jovem assessor foi bastante evasivo na resposta, ao afirmar que a exclusão da 25 de março do perímetro se devia a uma escolha como qualquer outra. A suposta aleatoriedade da escolha é agravada, se a ela confrontamos o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Paulista/Luz, já que nele estão contidas as ruas Santa Efigênia e 25 de março e sua delimitação coincide com a delimitação do Distrito Criativo, pois este se encontra dentro dos limites do TICP Paulista/Luz.

A análise da Macroárea de Estruturação Metropolitana consiste numa medida adequada, à

---

57 . Adiante, o entrelaçamento entre vida política e empresarial de Matarazzo melhor se evidencia: “Vereador mais votado da bancada tuana — escolhido por 117 mil eleitores para compor a Câmara dos Vereadores de São Paulo — nas eleições de 7 de outubro, o empresário Angelo Andrea Matarazzo pode ser considerado um político de berço. Leva no sobrenome, a história de uma das famílias mais tradicionais de São Paulo que, por décadas, soou como sinônimo de um processo robusto de industrialização ligado à trajetória de crescimento da maior cidade do país — processo que garantiu ao município e aos seus administradores poderes econômicos e políticos. Ciente do peso de seu passado, Andrea recebeu o Brasil Econômico em uma das amplas salas decoradas sob madeira do escritório da Matarazzo S.A. Holding, grupo empresarial da família, do qual é presidente licenciado. A sede, localizada no primeiro andar do prédio Conde Francesco Matarazzo — tio-avô de Andrea — na rua Boa Vista, centro da capital, remete ao elo entre paulistanos e os Matarazzo. Nos corredores de carpete, mapas originais da cidade do início do século 20 enquadrados na parede. Ao lado dos sofás de couro, há fotos em preto e branco dos familiares. Andrea, contudo, não falou apenas do que já foi história.” Disponível em: <http://andreamatarazzo.com.br/gestao-dos-petistas-em-sao-paulo-nao-esta-ligada-aos-ideais-de-boa-governanca/>. Acesso em: 23 de setembro de 2018.

abordagem desta notável vacuidade identificada no discurso de Giovanni Piazzi, uma vez que a retomada dos objetivos apresentados para a área, pode nos fornecer indícios sobre a ausência de centros comerciais tão expressivos como a Santa Efigênia e a 25 de Março no perímetro do DC Sé/República. Especialmente, dois objetivos nos chamam a atenção quando pensamos a Macroárea de Estruturação Metropolitana, interna a qual residem o Distrito Criativo e a TICP Paulista/Luz, sendo eles: (a) “[o estímulo] ao adensamento construtivo e a utilização de áreas subutilizadas;” (b) “[a organização de] processos de mudanças de uso e ocupação do solo e conversão econômica de áreas industriais e polos de atividades terciárias” (SÃO PAULO, 2014b: 19). Ao considerarmos a exaustiva recordação do assessor de Matarazzo sobre a grande incidência de atividades especializadas, que conformam a “cultura urbana” em São Paulo, ao menos em termos comerciais, e a sua importância ao fomento da economia criativa, causa-nos significativa estranheza a ausência de centros especializados como a rua Santa Efigênia e a rua 25 de Março dentro dos limites previstos para o DC Sé/República. E ao buscarmos abordar esta questão pelos objetivos apresentados à Macroárea de Estruturação Metropolitana, somos estimulados a pensar a respeito da incoerência do argumento de Piazzi, diante dos termos da lei, em parte, proposta pelo seu próprio gabinete. Frente aos objetivos, apresenta-se o questionamento quanto a real importância do adensamento construtivo; utilização de áreas subutilizadas; incentivo a mudança de uso e ocupação do solo e conversão econômica de áreas industriais e polos de atividades terciárias à reforma prevista ao centro antigo e consolidado da cidade.

No momento, três caminhos interpretativos se apresentavam, ou (a) as atividades especializadas não consistiam, de fato, em uma preocupação central ao Distrito Criativo; (b) ou sua importância, existindo, era secular ou (c) o discurso sobre a sua centralidade funcionaria a interesses não apresentados. A terceira via nos parecia a decisão mais prudente, ao contrapormos a entrevista de Piazzi e os objetivos apresentados à Macroárea de Estruturação Metropolitana. O PL não limitava suas promessas a região geográfica do centro antigo, mas apresentava a pretensão de efetivar a ideia dos distritos a outras regiões da cidade, a exemplo de cidades como Barcelona e Berlim (SELDIN, 2015)<sup>58</sup>. Entre os objetivos previstos aos Distritos Criativo, está que:

a partir dos incentivos propostos e do escopo de setores incentivados, em regiões geograficamente localizadas, **os Distritos Criativos** permitirão o surgimento de um espaço de criatividade, de liberdade criativa, um espaço de troca de experiência e de trabalho em rede, "um espaço para experiência de coesão social" (Martinell, 2003:103), **potencializando as iniciativas já existentes**, bem como **auxiliando na implantação de novas experiências**. (SÃO PAULO, 2015: 19-20; grifos nossos).

A expansão da iniciativa pretende difundir espacialmente o projeto desenvolvimentista

---

58 . “[...] na Espanha, a intervenção do poder público teve o propósito de revitalizar uma área degradada para re-uso urbano, o Bairro do Raval, através da implementação de um campus universitário, museus de arte contemporânea e negócios voltados à cultura, educação e turismo, conforme prevê o estudo supracitado de Selma Maria Santiago Lima.” (SÃO PAULO, 2015:19).

defendido pela economia criativa, ao suscitar a implementação de novas experiências em economia criativa na cidade de São Paulo. Estas seriam promovidas “por ato normativo das Secretarias de governo”, que adquirem autonomia para definir as atividades a serem incentivadas, conforme os critérios por elas estabelecidos, desde que obedecida a definição de economia criativa em uso na PL (SÃO PAULO, 2015: 19)<sup>59</sup>. Apesar de conter a referência ao conceito de economia criativa, as futuras iniciativas de criação de novos distritos terão uma ampla margem de decisão, quanto a matéria atividades criativas a serem incentivadas por cada distrito. Esta relativa autonomia nos provoca o questionamento, sobre o papel da economia criativa nestes projetos futuros de implementação. Na esteira deste discurso, como mesmo a ingenuidade não mais nos permite descrever, repousa o interesse em incentivar o desenvolvimento econômico sobre a retórica da cidade criativa. E se confirmada a argumentação, caber-nos-ia reconhecer a proeminência da economia criativa enquanto vetor deste desenvolvimento, que ganha em força diante do planejamento urbano estratégico brasileiro a partir do ano de 2011<sup>60</sup>.

Dentre os agentes privados em atuação neste ambicioso projeto desenvolvimentista, para além do assessor exclusivo à economia criativa de Matarazzo, Beto Lago, também observamos a atuação de Ana Carla Fonseca Reis. A representante intelectual e empreendedora da economia criativa chegou a atuar junto ao grupo de apoio ao projeto do Distrito Criativo, após a sua entrada na Câmara Municipal, isto é, depois de elaborada a PL 65/2015. Um segundo parceiro do projeto, afirma Giovanni Piazzini, foi a associação “Rede de Economia Criativa”, que inaugura sua parceria com o gabinete de Andrea Matarazzo, após a primeira “Conferência Municipal dos Distritos Criativos, esta realizada em 25 de agosto de 2015 na Câmara Municipal”<sup>61</sup>. Por fim, citamos o próprio Andrea Matarazzo, sobrinho-neto do conhecido empresário italiano Francesco Matarazzo, que antes de ser reconhecido como uma pessoa pública, encarnava a figura de um distinto empresário seguidor da tradição familiar dos Matarazzo.

No tocante a iniciativa privada e a sua parceria à implementação da PL 65/2015 um fato nos causou maior estranheza, Ana Carla Fonseca Reis não atuou diretamente na elaboração da PL, e nem ao menos esteve em diálogo com o gabinete de Matarazzo durante as discussões do PDE (2014). Seria verdadeiramente possível, que uma intelectual e articuladora da economia criativa no

---

59 . “A Economia Criativa é formada por um conjunto de atividades realizadas por meio da criação e inovação que possuem valor econômico no mercado. Esse ramo da economia, consiste em uma cadeia produtiva que decorre de atividades criativas, associadas à cultura e, também, às linguagens artísticas, valorizando-se a curiosidade, imaginação e invenção para o mercado global: o que move a Economia Criativa é a criatividade e a inovação como matéria prima, portanto, o processo de criação é tão importante quanto o produto final.” (SÃO PAULO, 2015: 18). A definição em uso na PL 65/2015 se apoia no PSEC (2011), como nos esforçamos em demonstrar em linhas anteriores deste estudo.

60 . Cf. p. 13 deste estudo.

61 . Quanto à Conferência, segundo as informações divulgadas pelo site da Câmara Municipal de São Paulo: “A Câmara Municipal recebeu empreendedores, especialistas e agentes de economia criativa para a primeira Conferência Municipal dos Distritos Criativos, realizada nesta terça-feira (25/8), no Salão Nobre do Palácio Anchieta. O objetivo do encontro foi discutir as perspectivas para a criação do Polo de Economia Criativa na cidade de São Paulo.[...]”. Disponível em: <http://www.camara.sp.gov.br/blog/criacao-de-polo-de-economia-criativa-e-discutida-na-camara/>. Acesso em: 24 de setembro de 2018. Citamos a consultoria Garimpo de Soluções e a associação Rede de Economia Criativa na nt. 11 de estudo.

país e em São Paulo com o histórico de Reis, estivesse ausente de um projeto tão ambicioso e vanguardista como da lei 16.050 e a PL 65/2015? Não havia como saber ao certo, logo após recebermos a informação de Piazzzi. Contudo, na Seção do PL relativa aos Conselhos de Economia Criativa (CONSEC), precisamente no artigo 16, dentre os componentes do CONSEC encontramos todo o sistema S (SEBRAE; SENAC; SENAI; SESC e SESI), ou seja, entre os renomados parceiros da economia criativa ligados a iniciativa privada em São Paulo, Ana Carla Fonseca Reis foi o principal nome fora da iniciativa gestada no PDE.

O problema observado acima causou, além do estranhamento, um incômodo de pesquisa necessário, que nos instigou a prosseguir no encalço deste vestígio à análise. Reis se demonstrava um dos agentes centrais de implementação da economia criativa em diferentes níveis de governo, era impensável não lhe conceber atuando junto ao PDE (2014), considerando a importância do plano aos rumos futuros a serem seguidos pela administração pública da cidade. Algum elo deveria estar desatado e, embora não pudéssemos afirmar, Giovanni Piazzzi não poderia estar certo a respeito, por omissão deliberada (acreditávamos o mais provável) ou desconhecimento da matéria. Pouco tardou as novas e determinantes informações, que relacionaram a atuação de Reis com a pregressa vida política de Matarazzo, vejamos.

Filho de uma distinta e ilustre família paulistana, Matarazzo enfrentou poucos problemas para ingressar e ascender na administração pública e na vida política. Em 2005, ele ocupou o cargo de Subprefeito da subprefeitura da Sé, à época José Serra ocupava a função de prefeito de São Paulo. No ano seguinte, Matarazzo aparecia como Secretário das Subprefeituras de São Paulo, após a decisão de Serra em concorrer ao cargo de governador de São Paulo e Gilberto Kassab, à época vice-prefeito, assumir a prefeitura. Na condição de Secretário, é convidado a compor uma das mesas do *Fórum de Economia Criativa*, este realizado a partir da iniciativa das Secretarias Estaduais da Cultura e do Desenvolvimento, em 2007. A abertura do evento contou com a participação do Diretor Superintendente do SEBRAE-SP, Ricardo Tortorella, e do presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, Paulo Skaf, enquanto a sua realização aconteceu no auditório da própria FIESP 62.

A iniciativa foi realizada em parceria com a Unidade Especial de Cooperação Sul-Sul da Organização das Nações Unidas e com o Comitê de Desenvolvimento do Município de São Paulo, sendo o seu interesse principal a sensibilização da sociedade sobre o potencial da economia criativa para o *desenvolvimento socioeconômico do Estado*.

O atrelamento da economia criativa com o ideal de *desenvolvimento* em seus diferentes

---

62 . “Fórum de Economia Criativa vai até quinta na capital”. *Portal do Governo*, 04/12/2007. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/ultimas-noticias/forum-de-economia-criativa-vai-ate-quinta-na-capital/>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

matizes retorna nos *discursos* oficiais, no entanto é o retorno de um segundo elemento, exaustivamente visto em outras situações, que mais nos provoca a atenção na iniciativa. Ana Carla Fonseca Reis consistiu num dos principais nomes à frente do evento. A economista, intelectual e empresária da economia criativa, atendia pelo cargo de assessora do gabinete da Secretaria Estadual de Cultura e enquanto Matarazzo abordava o tema “Criatividade e urbanismo – a Nova Luz” em uma das mesas do evento, Reis coordenava as suas ações durante os três dias de debate ao lado de nomes como o de João Sayad (2007-2010), então secretário estadual da cultura.

Considerando o público que o Fórum procurou alcançar – líderes de opinião públicos, privados e do terceiro setor, estudantes e veículos de comunicação -, e a articulação em torno da reunião e troca entre os agentes da economia criativa no país e fora dele, um dentre os contatos firmados na ocasião mais nos interessou, aquele concretizado por Reis e Matarazzo. O conhecimento sobre o evento nos levou a reunir as peças espalhadas por Giovanni Piazzi, isto é, a partir dele conseguimos atrelar os caminhos de Reis e Matarazzo sobre interesses comuns, que, indubitavelmente, antecederam em anos a PL 65/2015 e mesmo a plataforma virtual Sampa Criativa (2013). Para além do notório casamento ou imersão do privado no público demonstrado pela iniciativa, com ela identificamos a transgressão das fronteiras do nacional a partir da atuação de um organismo internacional como a ONU, esta também um agente privilegiado da economia criativa.

Alguns anos depois, os caminhos de Reis e Matarazzo voltam a se encontrar, embora em papéis invertidos. No segundo semestre de 2011, Reis atua como coordenadora de workshops e palestras fornecidas pela Secretaria de Estado da Cultura (SP), que receberam como tema a “Economia Criativa e Cidades Criativas”<sup>63</sup>. Dentre as finalidades do evento constava a vulgarização dos conceitos de economia criativa e cidades criativas, cujo interesse principal consistia na capacitação dos participantes para o diálogo com *instituições públicas e privadas* sobre os temas. Um verdadeiro processo de formação à economia criativa em que se buscava a atuação e divulgação entre os presentes, bem como se preservava a ambição de atingir um leque maior de indivíduos e por meio deles intervir nos domínios do público e do privado. O apelo ao desenvolvimento cultural, social e econômico (socioeconômico), também reaparece com centralidade retórica, embora a nuclearidade da economia criativa ao processo de sua articulação se manifeste com maior incidência nele. Isto é, a economia criativa é apresentada como um *elemento político potencialmente motivador do desenvolvimento local*.

Sob a condição de secretário, Andreas Matarazzo reencontra Ana Carla Fonseca Reis no

---

63 . “Economia Criativa e Cidades Criativas serão temas das Oficinas Culturais ao longo do segundo semestre”. Ministério da Cultura (Brasil). Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/economia-criativa-e-cidades-criativas-serao-temas-das-oficinas-culturais-ao-longo-do-segundo-semester-462671/10913](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/economia-criativa-e-cidades-criativas-serao-temas-das-oficinas-culturais-ao-longo-do-segundo-semester-462671/10913). Acesso em: 25 de setembro de 2018.

lançamento de seu livro digital, *Cidades Criativas – Perspectivas* (2009), junto ao norte-americano Peter Kageyama<sup>64</sup>. Matarazzo é um dos convidados ilustres do evento ao lado do fiel parceiro de Reis: o sistema S, ou, mais especificamente, o Sistema Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) na figura do seu presidente, Luiz Barreto, e um de seus integrantes em São Paulo, Bruno Caetano. “A economia criativa é a grande oportunidade de emprego com qualidade de vida no século 21”, esta foi a frase do secretário ao ser interpelado sobre o tema do evento. Aludida a sua importância, ele informa aos presentes que o governo do Estado já contava com a Coordenadoria de Economias Criativas. A existência da coordenadoria nos era desconhecida, causando um desconforto quanto a sua criação: a iniciativa datava do período de Reis como assessora da Secretaria Estadual da Cultura ou fôra uma ação de Matarazzo à frente desta secretaria?

O Sebrae reafirma a parceria com o projeto de divulgação da economia criativa no país ao patrocinar o livro de Reis e Kageyama, nas palavras de seu presidente, Luís Barreto, a instituição ainda se considerava aprendiz diante do tema. Sob um pensamento orientado pelo desenvolvimento ambiental e sustentável, o Banco Santander consistiu em outro dos convidados de peso do evento. O seu gerente executivo de Desenvolvimento Sustentável, Sandro Marques, afirmou que “a solução para os problemas ambientais e sociais passa necessariamente pelas economias criativas”, resultando na necessidade da promoção do “empreendedorismo criativo” e do “microcrédito”, no que, declara com certa ousadia, o “Santander sabe ser líder”. O conhecimento sobre o evento terminou suscitando à nossa pesquisa um sentimento ambíguo, que traduzimos pela afirmação das desconfianças pregressas a respeito dos laços de Ana Carla Fonseca Reis (Garimpo Soluções), o Banco Santander - cujos interesses em torno da promoção do empreendedorismo criativo e do microcrédito, só agora é revelado -, e o sistema S, principalmente o SEBRAE - que, não por acaso, também atua na promoção do empreendedorismo de micro e pequenas empresas<sup>65</sup>. A parceria iniciada desde, no mínimo, 2011, resultou na plataforma Criaticidades e em sua quase réplica, a plataforma Sampa Criativa (2013). O segundo sentimento trazido pela matéria, expomos no problema acima, isto é, em que momento a Coordenadoria da Economia Criativa havia sido fundada.

Embora, não encontremos evidências seguras para confrontar esse segundo problema, as

---

64 . KAGEYAMA, Peter; REIS, Ana Carla Fonseca . *Cidades criativas: perspectivas*, 2011.

65 . “O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) é uma entidade privada que promove a competitividade e o desenvolvimento sustentável dos empreendimentos de micro e pequeno porte – aqueles com faturamento bruto anual de até R\$ 4,8 milhões. Em 2017 completa 45 anos, atuando com foco no fortalecimento do empreendedorismo e na aceleração do processo de formalização da economia por meio de parcerias com os setores público e privado, programas de capacitação, acesso ao crédito e à inovação, estímulo ao associativismo, feiras e rodadas de negócios. As soluções desenvolvidas pelo Sebrae atendem desde o empreendedor que pretende abrir seu primeiro negócio até pequenas empresas que já estão consolidadas e buscam um novo posicionamento no mercado”. Disponível em: [http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais\\_adicionais/conheca\\_quemsomos](http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais_adicionais/conheca_quemsomos). Acesso em: 24 de setembro de 2018.



últimas informações obtidas reforçam a legitimidade do nosso argumento, ajudando-nos a melhor compreender o sentido admitido pelos esforços e tomadas de decisão quanto a economia criativa no estado de São Paulo. Pensamos não se tratar de um mero acaso, o reencontro constante com os mesmos agentes à frente de iniciativas voltadas à economia criativa. O quarteto Ana Carla Fonseca Reis, Andreas Matarazzo, sistema S e Banco Santander se reunia em torno desta temática, antes mesmo do decreto de criação da Secretaria de Economia Criativa do Governo Federal (2012), promovendo eventos de divulgação, formação (de empreendedores) e parcerias em busca de vulgarizá-la tanto em domínios privados como na esfera pública. Quanto a Reis, Matarazzo e o sistema S, estes já atuavam em favor da proposta antes da formulação do Plano da Secretaria de Economia Criativa – 2011-2014 (2011), constituindo laços com a Organização das Nações Unidas por meio de uma de suas instituições (Unidade Especial de Cooperação Sul-Sul da Organização das Nações Unidas) no evento Fórum de Economia Criativa (2007). Se com as Classes Criativas de Flórida (2011) o planejamento criativo estratégico emerge como tendência ao urbanismo brasileiro, tendo como parceiro o PSEC (2011), a trajetória que antecipa o seu surgimento dependeu de processos anteriores, cuja descrição só pôde ser feita, por meio do entrelaçamento de eventos episódicos e reincidência de agentes mobilizadores da proposta.

A entrevista com Giovanni e as consequências à pesquisa por ela encetadas, acabaram consistindo num elemento de importância à nossa investigação. Após a sua realização, não mais pudemos negar o papel determinante que o setor de serviços - relacionado, em específico, à cultura e tecnologia -, ocupava ao PL 65/2015 e tampouco a sua ênfase sobre o desenvolvimento econômico. Igualmente se tornou indefensável, a ausência de relação entre as medidas voltadas à insenção de impostos e cessão de imóveis públicos (fortalecimento do mercado imobiliário) e a reestruturação funcional e espacial do centro da cidade (nova centralidade). As condições a uma “tautologia de crise” estavam colocadas dentro da nova economia (im)produtiva da cidade “criativa”: (a) a ênfase no setor de serviços e imobiliário, (b) o fetichismo de crescimento e desenvolvimento (incluído o tecnológico) e (c) a centralidade no discurso sobre a cultura (destaque ao simbólico). A criatividade (e inovação) representaria(m) o(s) fetiche(s) por excelência desta nova economia urbana, a partir do qual a positivação da produção do espaço urbano, o culto aos desenvolvimentos e o fortalecimento do discurso estético-simbólico pretender-se-iam consolidar.

A apreensão objetiva da crise do trabalho a partir da sua improdutividade ou diminuição relativa de trabalho produtivo nos bens e serviços ligados a economia criativa, não consiste aqui em uma de nossas pretensões de pesquisa. Considerando o seu caráter fetichista (HARVEY [1987], 2008), optamos por identificar elementos e processos em que possamos suscitá-la. Como exemplo coerente a esta pretensão, citamos a imprecisão quanto ao elenco de atividades ou setores criativos

que, possivelmente, comporão os distritos criativos a serem criados em São Paulo. A vacuidade disposta pelos critérios quanto ao caráter das *atividades produtivas* a compor a economia criativa na cidade, pressupõe certa indiferença nutrida por esta economia diante da produtividade do próprio trabalho<sup>66</sup>. Pois, é passível de se conceber, que a gramática própria a um contexto de reprodução ampliada do capital (produtividade do trabalho) na qual se assenta a economia, encontre sérias dificuldades em se legitimar em meio a uma situação de crise do trabalho. A indeterminação do conceito de economia criativa quanto aos setores produtivos que o correspondam, não poderia, portanto, ser considerado como eventualidade ou obstáculo menor a ser facilmente superado, pois a contradição presente no fetiche de desenvolvimento em que se move o fetiche da reprodução ampliada (COUTO, 2011), ao pretender simular uma positividade do capital consigo mesmo, confronta problemas objetivos no campo do pensamento e da ação (prática social), que o discurso ideológico internaliza e revela.

Somado aos empecilhos à determinação da economia criativa no PL 65/2015, o relato proferido pelo gerente executivo de Desenvolvimento Sustentável do Santander, Sandro Marques, atesta a importância das finanças ao ideal da cidade criativa, isto é, o fomento ao *empreendedorismo* e a concessão de *microcréditos*. Atrelado ao estímulo à criatividade na cidade criativa, dissemina-se o crédito financeiro, um dos principais motores da economia urbana (COUTO, 2011), este cuja a natureza abstrata se assemelha ao caráter estético-simbólico das mercadorias criativas.

Um último fator que muito nos estimulou a reflexão ao relacionarmos os nomes de Andrea Matarazzo e Ana Carla Fonseca Reis, fôra o título da apresentação elaborada por Matarazzo em evento coordenado por Reis em 2007: “Criatividade e urbanismo – a Nova Luz”. Enquanto Secretário das Subprefeituras em São Paulo, Matarazzo já se ocupava da temática da economia criativa e, sobretudo, suas potenciais contribuições ao planejamento urbano em São Paulo. O empresário e político esteve à frente da Subprefeitura da Sé (2005) e, na ocasião, atuava na região administrativa da Luz, esta de sua responsabilidade enquanto subprefeito. Pensávamos ao nos deparar com o fato: constituiria o projeto Nova Luz num rastro de pólvora, que nos levaria até ao Polo de Economia Criativa Distrito Criativo Sé/República e, como consequência, a Sampa Criativa?

---

66 . No PSEC (2011) encontramos uma passagem, em que o problema da indeterminação do conceito é mencionado : “A produção de dados estatísticos acerca da economia criativa brasileira é escassa e, em geral, os poucos estudos existentes adotam metodologias e categorizações absolutamente díspares. Isso decorre de duas razões fundamentais: a inexistência de uma conta específica nos levantamentos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) para mensurar as atividades e produtos dos setores criativos (uma Conta Satélite da Cultura); e a ausência de uma diretriz dos órgãos públicos relativa à uniformização da classificação e enquadramento das atividades econômicas e da força de trabalho criativas. De qualquer modo, os dados e informações aqui apresentados foram estimados a partir dos estudos realizados pela Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (Firjan, 2008) e pela Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, 2010). A atualização dos índices e indicadores da economia criativa brasileira foi realizada a partir de parâmetros de massa salarial e de nível de ocupação extraídos da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) e da quantidade de empreendimentos considerados criativos de acordo com a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE 2.0) do IBGE. Contudo, devemos destacar que os dados apresentados abaixo não representam a real dimensão e importância dos setores criativos nacionais, pois as metodologias de pesquisa adotadas pelo diversos órgãos e instituições conseguem captar apenas o que resulta das atividades econômicas realizadas pelos empreendimentos e trabalhadores formais. Dado o alto grau de informalidade da economia criativa brasileira, boa parte da produção e circulação doméstica de bens e serviços criativos nacionais não é incorporada aos relatórios estatísticos.” (MINC, 2011: 31).

E a partir do diálogo com Luccas Ribeiro do Couto (2011), no projeto os limites para a reprodução ampliada do capital estariam colocados por obstáculos à *expansão da fronteira urbana*? Atestada esta condição, como a provável relação entre a Nova Luz e o Distrito Criativo revelariam estes limites? A cidade pensada e praticada como negócio (ARANTES, 2002; COUTO, 2011; SANTOS, 2010; SELDIN, 2015 e VAINER; 2002), em que se evidencia a suma importância do financeiro, estaria a dispor a improdutividade do trabalho pela afirmação do empreendedorismo e do microcrédito e o seu suporte na criatividade e inovação? O fetiche da produção do espaço ocultaria esta situação?

São estas as questões que levamos ao item adiante, no qual procuramos abordar as implicações do projeto Nova Luz ao nosso segundo objeto, Distrito Criativo Sé/República.

### **CAP III**

#### *O Limite ou a Forma Negativa do Estado como Agente da Produção Capitalista do Espaço*

#### **O PROJETO NOVA LUZ E OS LIMITES À VALORIZAÇÃO**

Ana Carla Fonseca Reis e Andrea Matarazzo reúnem os domínios do público e do privado preservando uma vida dupla diante da economia criativa, funcionando aos interesses do mercado (personificações do capital) ainda que na função de administradores públicos e político (caso específico de Matarazzo). Ao que corresponde a Matarazzo, este esteve à frente da Subprefeitura da Sé (2005) e das demais subprefeituras da cidade de São Paulo (a partir de 2006), como mencionamos anteriormente. A respeito da condução política das Subprefeituras durante a sua gestão e sobre a posição assumida diante do projeto Nova Luz, Luiz Sobral, à época o seu assessor, responde a entrevista realizada pelo coletivo “Política do Impossível” (PI)<sup>67</sup>. Sobral descreve o projeto como uma lei municipal aprovada pela Câmara de Vereadores e cujo principal interesse seria promover o *desenvolvimento local*. Empresas como a IBM se inscreveram no edital subsequente a aprovação da lei, demonstrando o seu interesse em se instalar na região da Luz e receber os incentivos anunciados pelo edital. Prossegue, apesar do avanço da concessão urbanística por parte das empresas interessadas, “em alguns lugares onde há muitas dificuldades, que virou galpão, que virou ferro velho, que não tem mais nada, estamos estudando uma forma de como é que

---

67 . “O COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL – PI realiza projeto de educação e produção coletiva de arte desde 2004. Cria projetos de investigação e ação no espaço urbano que colocam os participantes como ativos na dinâmica da cidade, contra sua perpetuação com espaço dissociado da vida, tornando visíveis possibilidades e desejos de transformação no sentido da criação de vida pública. O coletivo entende que é no exercício cotidiano de um olhar íntegro capaz de relacionar informações e intervir na realidade, que se constitui a possibilidade de produzir sentidos, e não apenas reproduzi-los.” (POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL, 2008: s.p.). Política do Impossível, CIDADE LUZ: uma investigação ação no centro de São Paulo, 2008.

a prefeitura, **desapropriando**, pode **conceder isso para o privado**." (2008: 48; grifos nossos).

Respondendo a questionamentos sobre a postura higienista da coordenadoria, reconhecida em medidas por ela assumidas como a “rampa antimendingo”, o assessor reconhece naqueles que a questionam uma defesa de que o morador de rua viva sem qualquer auxílio, postura contrária a defendida pela coordenadoria, que almeja uma forma de reintegração adequada e mais humana ao morador de rua, quando lhe oferece um tratamento de saúde e um endereço. Adiante, Sobral descreve as medidas tomadas na região em favor do projeto:

Com o poder da fiscalização e da lação administrativa, a partir disso, iniciamos um processo de desapropriação da região. Os imóveis estão completamente deteriorados, é uma região muito antiga, são imóveis que acabaram sendo abandonados, que acabaram virando espólio de herança e que você não tem a posse para repassar. Uma situação catastrófica que, não tem outro jeito, tem que ser ‘arrasa quarteirão’ mesmo, recomçar. (COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL, 2008: 50)

Num outro instante da entrevista, a complacência com os moradores de rua logo se desfaz:

Em uma operação dessas de uma semana **foram presas 70 pessoas**, tiramos não sei quantas toneladas de entulho. Por que aumentou o número de moradores de rua? Porque com o número de operações que a gente fez, com o cuidado com a limpeza, com a melhoria da iluminação pública na região, com a reforma das calçadas todas, com o policiamento ostensivo, eles se sentem protegidos e você não tem leis suficientes para obrigá-los a irem para lugar nenhum. (COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL, 2008: 52; grifos nossos).

Se sobravam questões quanto a boa intenção da Coordenadoria das Subprefeituras de São Paulo, a fala acima, por certo, a eliminou. O projeto Nova Luz não consistia numa ajuda humanitária, reforço da cidadania ou o que o valha, mas na defesa irrestrita de investimentos que pretendiam adquirir o *pedaço de cidade* chamado Nova Luz, parte do centro de urbanização consolidada de São Paulo. Outro forte indício a ligar Matarazzo e a Parceria Público-Privada na cidade. Distante de afrontar a crise social tão alarmada pela economia criativa, o político e administrador “público” de nobre família agudiza os efeitos da crise ao viabilizar aos interesses privados a propriedade urbana. Matarazzo se move como (personifica) estado na produção do espaço urbano sob o discurso do público - convertendo o morador de rua paulistano num obstáculo a ser superado - e conteúdo voltado aos interesses dos investidores privados.

Opostamente ao anunciado por Sobral, Couto (2011) procura demonstrar nas políticas urbanas, um fetiche de crescimento que justifica suas ações sobre qualquer situação, incluindo neste movimento as políticas de governo, planos, projetos e a efetividade das ações. Numa reconstituição histórica das intervenções urbanas na região da Luz, o autor descreve o “Plano Integrado da Região Central” (1970) como o primeiro momento em que as diretrizes internacionais viriam a afetar a cidade de São Paulo. A medida foi saudada como uma ação vanguardista, quanto a intervenções em

um grande centro histórico e pretendia reverter o processo de “degradação” e “desvalorização”. Em 1974, decorre a primeira proposta de requalificação formal da Luz, com a Lei de Zoneamento do Município de São Paulo se previu para a região uma intervenção urbanística, que deveria conter a descaracterização e orientar o desenvolvimento do bairro. Neste período, a partir de estudos e propostas de intervenção já se identificava na região da Luz certa vocação ao cultural (2011: 92).

Inúmeros projetos à área central da cidade foram apresentados do momento acima mencionado até a década de 1980, as propostas de intervenção variavam segundo a sua abrangência, execução e sistematização e muitas delas compreendiam a região da Luz. Ao longo da década de 1980, provoca-nos a atenção o “Projeto Luz Cultural”, que objetivou constituir um processo de revitalização econômica e recuperação/conservação física de alguns edifícios monumentais do bairro, apoiando-se na atração turística para os usos culturais sem grandes intervenções urbanas (2011: 93)68. Já na década de 1990,:

embora a cidade de São Paulo não tenha desenvolvido um Plano Estratégico, os conceitos e ideias deste tipo de planejamento foram incorporados paulatinamente nas políticas para o Centro de São Paulo e serviram de inspiração para a atuação da iniciativa privada através da Associação Viva o Centro (AVC), cujas premissas estão assentadas no Planejamento Estratégico espanhol. Tais fatos ficam patentes desde a substituição do termo “revitalização” por “requalificação”, até uma série de outras premissas, como a defesa da expansão das parcerias público-privado, do terciário de excelência, a veiculação da imagem de São Paulo como cidade global pela AVC, a necessidade do Centro passar uma imagem eficiente e atrativa para empresários e consumidores, a presença da cultura nos discursos e projetos de requalificação urbana, etc. (COUTO, 2011: 93)69.

Dentre o vasto número de leis e programas a fomentar a participação dos capitais privados nas intervenções urbanas em São Paulo, Couto privilegia a Operação Urbana Centro (OUC-1997) e a ONG Viva o Centro (1991). A região da Luz passa a ser entendida como um polo estratégico ao desenvolvimento da metrópole (Polo Luz), tendo sido gastos suntuosos aportes de recursos públicos em sua revitalização, especialmente em empreendimentos urbano-culturais70. Júlio César Ferreira Santos (2010) reconhece na Operação Urbana, certa função determinante ao estabelecimento de um enorme “corredor cultural”, que se estende da Avenida Paulista até o Polo Luz, o que, ao autor, levaria a um processo de valorização do perímetro ao entorno, principal questão por trás destas

---

68 . “A década de 1980 foi marcada pelo ‘Projeto Luz Cultural’, o ‘Programa de Ordenação da Paisagem da Área Central: Eixo Sé – Arouche’ e a ‘Reurbanização do Vale do Anhangabaú’, sendo os dois últimos concluídos na década de 1990. [...]” (COUTO, 2011: 93).

69 . “[...] a expressão „requalificar”, dentre outras, passa a representar um conjunto de ações para se chegar na cidade-empresa e mercadoria, em que a cultura é um instrumento chave, seja na criação de cenários atrativos, projetados como imagens de modernidade, seja na criação de consensos em torno de ações permeadas pela idéia de „melhoria do bem comum” – oferta cultural, espaços renovados – encobrimdo um processo que tem como base

a gentrificação.” (JOSÉ apud COUTO, 2011: 93).

70 . “(...) reforma da Pinacoteca do Estado (1995-1998); instalação do Complexo Cultural Estação Júlio Prestes e Sala São Paulo (1996-1999); restauração do Mosteiro da Luz e ampliação do Museu de Arte Sacra (1997-1999); recuperação do Jardim da Luz (1999); restauro da Igreja de São Cristóvão (1995-2001); restauro e reforma do antigo edifício do DOPS(1999-2002); restauro e reforma do antigo Hotel Flórida, para sediar a Universidade Livre de Música; implantação do Museu da Energia/Núcleo de São Paulo no casarão que foi de Santos Dumont, e restauração da Estação da Luz, com a instalação do Museu da Língua Portuguesa. Além destas intervenções, é também neste território que seria implantado em 2001 o Projeto Monumenta.” (JOSÉ apud COUTO, 2011: 95).

operações na região da Luz. Esta região, popularmente conhecida como “Cracolândia”<sup>71</sup>, seria atingida pela inversão de prioridades percebida na transição de governos locais. Segundo Couto (2011), a política urbana para o centro da cidade foi pensada sobre o bastião da inclusão social pelo governo de Marta Suplicy (2001-2005), sofrendo uma inversão na gestão Serra-Kassab (2005-2009) e se voltando à potencialização da valorização imobiliária e aumento das vantagens da iniciativa privada no centro (2011: 96).

A atuação da Associação Viva o Centro (AVC) é determinante ao entendimento dos movimentos estratégicos, processados a partir deste momento, como comenta Santos (2010: 142). A respeito, Couto revela o interesse da AVC em promover soluções para o centro da cidade por meio do trabalho de seus especialistas, intenção aparentemente bem sucedida considerando que, desde 1993, todos os prefeitos compareceram na sede da Associação para discutir os rumos da cidade (COUTO, 2011: 100). No período de transição entre as gestões de Marta Suplicy, de Serra e Kassab, dois decretos nos são preciosos: Decretos 44.493/2004 e 46.996/2006, o primeiro cria o Programa de Incentivos Seletivos para a “Área Central do Município de São Paulo”, enquanto o segundo regulamenta a Lei 14.096/2005, nesta em que é criado o “Programa de Incentivos Seletivos para a região adjacente à Estação da Luz”. Ao regulamentar, por exemplo, “o Edital de leilão de áreas da Cracolândia para o empresariado instalar-se e construir” (SANTOS, 2011:143), estas medidas legais se convertem em peças-chaves ao projeto Nova Luz.

No entendimento de Couto (2011), a lei 14.096/2005 assinalou aos capitais privados que a prefeitura realizaria os seus planos, pois a concessão de “Certificados de Incentivo ao Desenvolvimento” prevista na lei, outorga aos investidores “o direito de dispor de uma proporção do valor investido – que vai de 50% a 80% - ‘com a implantação, expansão ou modernização das empresas’ - relacionadas com determinadas atividades de comércio e prestação de serviços, assim como nos empreendimentos imobiliários residenciais. [...]” (2011: 105). Os certificados concedidos poderiam ser utilizados no pagamento de ISS (Imposto sobre serviços de qualquer natureza), IPTU (Imposto predial e territorial urbano), além da redução do ITBI-IV (Imposto sobre transmissão inter-vivos de bens imóveis) também constar na lei. Andreas Matarazzo, à época Secretário das Subprefeituras comenta:

Foram habilitadas para usufruir a lei de incentivos seletivos 23 empresas, dentre elas estão investidores imobiliários, empreendimentos do ramo cultural, publicidade, tecnologia e *cal centers*, interessadas em investir no local cerca de R\$ 750 milhões. Tal fato transformará “a região, com empregos de alta renda e qualificados”. (COUTO, 2011: 105).

---

71 . A região recebeu esta denominação, devido a concentração de usuários e traficantes de droga (COUTO, 2011: 104). Santos comenta sobre as transformações sofridas pela região ao longo da história: “Ao final do século [XX], o bairro [Campos Elísios, antiga concentração da elite paulistana,] já estava estigmatizado como a ‘Cracolândia’, compartilhando com outros bairros lindeiros a fama de periferia na Área Central de São Paulo. [...]” (SANTOS, 2010: 171).

Em acordo com o seu assessor, Luiz Sobral, bem como estando movido pelo discurso ideológico da economia criativa - o que o evento... nos permite entrever -, Matarazzo justifica a comercialização da cidade por meio do incentivo ao estabelecimento de investimentos ociosos e de uma Classe Criativa de consumidores com alta renda (FLÓRIDA, 2011). Contudo,:

apesar da execução de muitas obras (viárias, urbanísticas, culturais, estéticas, etc.) e da participação de relevantes setores econômicos via AVC, que **a requalificação do Centro até meados dos anos 2000 não produziu o efeito esperado pelo poder público e capitais privados envolvidos neste projeto**. Os maiores investimentos, de caráter monumental, concentrado nas “âncoras culturais”, não “irradiaram” como era previsto, a transformação do entorno. Foram criados cenários pontuais e melhorias localizadas, que abarcaram o espaço público, inclusive com grandes obras, operações de segurança, ações de limpeza, recuperação de edifícios históricos, eventos culturais, dentre inúmeras outras políticas urbanas, mas não foram desencadeados através destas intervenções a produção dos grandes projetos imobiliários almejados, tampouco o retorno e atração de atividades econômicas que pudessem mudar radicalmente o perfil dos moradores e das pessoas que circulam, consomem e trabalham no Centro. (COUTO, 2011: 100, grifos nossos).

Ao contrário do propagandeado e defendido, a prefeitura de São Paulo assumiu grandes dívidas, afirma Couto (2011), realizando na região da Luz - a partir do financiamento de mais de 100 milhões de dólares concedido pelo Banco Internacional de Desenvolvimento (BID) (SANTOS, 2010) -, inúmeras obras de infraestrutura (requalificação de ruas, calçadas, iluminação, plantio de árvores, instalação de câmeras, valas etc.), desapropriações e desinstalações para a instalação de sedes de algumas instituições públicas (Guarda Civil Metropolitana, Subprefeituras da Sé etc.) e construção de dois edifícios da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU) (2011: 105). Contraditoriamente a esta realidade, é anunciado pelo prefeito Gilberto Kassab no ano de 2009, o projeto de lei 01-0087/09 em que se dispõe sobre a Concessão Urbanística no Município de São Paulo e se autoriza a sua execução na Nova Luz. A principal justificativa anunciada pelo governo municipal para a iniciativa, consistia na incapacidade da prefeitura em dispor de recursos às intervenções urbanas indispensáveis ao “desenvolvimento da cidade como um todo” (2011: 112). A regulamentação do instrumento de concessão e a sua aplicação na região da Luz consistiu numa disputa, esta que resultou no desmembramento do PL em duas outras leis, 14.917 e 14.91872.

(...) é um novo instrumento de desenvolvimento urbano, por meio do qual a Municipalidade concede à iniciativa privada um projeto de requalificação urbana, que pode incluir obras relativas à modificação do sistema viário, da estrutura fundiária, de instalações e equipamentos urbanos, dos logradouros públicos e das edificações. Esse projeto urbanístico é financiado, no todo ou em parte, pela exploração econômica dos bens situados no perímetro da concessão, mediante a comercialização de empreendimentos imobiliários previstos pelo projeto de intervenção. Para tanto, compete ao Poder Público definir o projeto urbanístico e efetuar seu licenciamento perante os órgãos competentes, declarando a utilidade pública das áreas a serem desapropriadas. Cabe ao concessionário efetuar as desapropriações nas áreas que deverão ser utilizadas para as obras e os empreendimentos imobiliários sujeitos a exploração econômica (PROCESSO No 01-87/2009, f. 3).

---

72 . “Lei nº 14.917 (que enquanto Projeto de Lei 01-0087/2009 concentrava em si os dois textos), de 7 de maio de 2009, que dispõe sobre a concessão urbanística no município de São Paulo; Lei nº 14.918 (Projeto de Lei 01-0158/2009), de 7 de maio de 2009, que autoriza o executivo a aplicar a concessão urbanística na área da ‘Nova Luz’” (COUTO, 2011: 112).

Situada no interior da Operação Urbana Centro, a Nova Luz ocultava os vultuosos investimentos públicos mobilizados antes mesmo do projeto poder ser implementado:

Neste discurso que procura estabelecer o consenso através do que é justo para os empreendedores e benéfico para todos, não é mencionado os enormes investimentos públicos - já implantados, em andamento e outros por vir - a serem transferidos para o ganho do investidor, como alerta Nabil Bonduki, ex-vereador do PT, em audiência pública no dia 17 de março de 2009. Para ele, a futura integração da linha do metrô, que ligará a Luz com regiões valorizadas de São Paulo, e o Teatro de Ópera e Dança a ser construído, irão transferir a valorização imobiliária para a empresa concessionária. (COUTO, 2011: 116).

A requalificação da Luz, conforme Couto (2011), estimula a promoção de um polo cultural, de tecnologia da informação e serviços e aumento da densidade habitacional da região, atraindo profissionais e moradores de diversas classes sociais, apesar da ênfase sobre um público determinado. Competiria ao concessionário demolir, limpar e vender os terrenos, isto é, este atuaria como um investidor fundiário<sup>73</sup>, sendo ele o foco da proposta. Mencionado por Bonduki, o “Teatro de Ópera e Dança” enquanto equipamento cultural previsto no projeto urbanístico da Nova Luz, representa um enorme suporte a ideologia culturalista à área (SANTOS, 2010), que pelo investimento fundiário promove a revitalização urbana a partir da sua associação a usos “improdutivos” e proporciona a alocação de capitais ociosos (rentista) (2010: 144). A ser construído ao lado da Sala São Paulo, do Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz o empreendimento de grande porte, nem sequer se submeteu a concorrência pública, uma vez que “a legalidade da contratação perante a Lei de Licitações (Lei 8.666/93), por meio da notória especialização, foi garantida pelo Estado, que permite a contratação de profissionais renomados sem concorrência” (SANTOS, 2010: 144).

Anunciada em 2008, a construção do Teatro está orçada em R\$ 300 milhões que sairão do Tesouro do Estado, segundo reportagem do jornal Folha de São Paulo. O projeto escolhido sem licitação, e com aval do governador José Serra (2007-2010) e do secretário da cultura João Sayad, será assinado por uma dupla de arquitetos suíços de renome internacional, responsáveis, dentre outras obras, pelo Estádio Olímpico de Pequim. O futuro complexo cultural deverá abrigar três teatros, a nova sede do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, salas de ensaio para companhias, biblioteca, estacionamento e uma escola de dança. (COUTO, 2011: 107).

Existia, contudo, um significativo impasse jurídico a cercar esta *ilha da fantasia* em que consistia a Nova Luz, a lei que autorizava a sua concessão fôra aprovada pelo legislativo em 22 de abril de 2009, sem apresentar o Projeto Urbanístico e os respectivos estudos que deveriam preceder

---

73 . (...) comprando terrenos, através da realização de desapropriações em áreas previamente definidas no projeto urbanístico específico, e vendendo esses ativos quando da incorporação ou da construção de unidades residenciais ou comerciais. Assim, a modelagem da viabilidade econômica e financeira da concessão urbanística considerou que o concessionário se estruturaria para, progressivamente, formar um banco de terrenos (landbank), cujos lotes ficariam disponíveis para futura negociação com incorporadores imobiliários, o que permitiria à empresa a obtenção de receitas no momento em que ocorresse a venda desses terrenos (ESTUDOS DE VIABILIDADE ECONÔMICA apud COUTO,(versão preliminar), 2011: 124).



a sua elaboração, na prática se votou a lei sem o seu devido conteúdo. Em audiência na Câmara de vereadores de São Paulo realizada no dia 26 de junho de 2013, a lei 283/2013 apresentada pelo, á época, vereador Nabil Bonduki (PT), em cujo intuito constava a revogação do projeto Nova Luz, foi discutida em plenário. Dentre os presentes constavam os vereadores Andrea Matarazzo, José Police Neto e o próprio Nabil Bonduki. Adiante, Matarazzo se posiciona quanto a revogação,: “ao meu ver, [o projeto Nova Luz] poderia ter sido alterado, reduzido, não ser feito em 45 quarteirões, mas nos 15 iniciais, que eram quarteirões com pouquíssimas habitações. Apenas galpões abandonados” (ARQUITETURA DA GENTRIFICAÇÃO, 2013: s.p.) 74. Numa perspectiva nada conciliatória, o autor da lei de revogação, Nabil Bonduki, alerta que a iniciativa não atenta contra a lei de Concessões Urbanísticas em geral, sendo aquela específica ao projeto Nova Luz. Esclarece o vereador,:

“Essa lei [que regulamenta o projeto Nova Luz,] foi amplamente contestada por todos os segmentos da região. Pelos comerciantes, pelos moradores, por vários urbanistas que cuidam do assunto, inclusive com uma ação que foi aberta pela defensoria pública e que trava juridicamente o desenvolvimento desse projeto”[...] “uma Concessão Urbanística de uma região específica, ela só pode ser aprovada como lei depois que nós tivermos um projeto detalhado, definindo exatamente o que vai ser feito. Porque senão o legislativo [...] pode transferir o projeto para particulares sem definir claramente o que vai ser feito” (ARQUITETURA DA GENTRIFICAÇÃO, 2013: s.p.).

Apesar da contrariedade a revogação manifesta por alguns dos presentes, dentre eles Neto e Matarazzo, a lei que estabelece o projeto Nova Luz é revogada, devido ao seu desacordo com as leis urbanísticas em vigor. Setores da sociedade, portanto, constituíram uma contratendência (SELDIN, 2015) aos interesses de investidores privados e parte considerável da administração pública, sem, contudo, apontar para um profunda negação do entendimento da cidade como uma mercadoria, pois, conforme Bonduki preza em pontuar, não se revoga as Concessões Urbanísticas na audiência (a cidade-mercadoria), mas se apresenta critérios legais à venda da cidade. Enfim, uma estratégia legalista que pretende domesticar, em parte, o indomesticável mercado, isto é, a reprodução ampliada do capital. Esta tomada de posição estratégica, diante dos movimentos voltados a valorização do valor a partir da reprodução do espaço urbano, por um lado oferece critérios um pouco mais rígidos a este processo, e por outro enfraquece a crítica aos suntuosos gastos públicos de que ele depende, ainda que não se realize de fato. A crítica relativiza a oneração dos cofres públicos, ao permiti-la segundo regulamentações previstas na legislação urbana, sem, contudo, apresentar uma imposição severa ao emprego crescente e indispensável das finanças do Estado, que fundamenta as intervenções urbanas no modelo de *cidade-empresa-mercadoria* (COUTO, 2011; ARANTES, 2002).

---

74 . ARQUITETURA DA GENTRIFICAÇÃO. “Cobertura da audiência do projeto de lei que revoga o projeto Nova Luz”. Disponível em: <http://gentrificacao.reporterbrasil.org.br/blog/category/audio/index.html> .Acesso em: 02 de outubro de 2018.

O processo de produção do espaço urbano pelo capital impacta de modo incisivo nas contas do Estado, nas distintas escalas de atuação propostas pelas intervenções urbanas em regime de Participação Público-Privada. Neste esteio, Vainer (2002) nos permite conceber, que a participação do Estado como gestor e investidor direto se torna indispensável a estas intervenções, na medida em que Arantes (2002) acrescenta o fetiche da cultura enquanto falseamento destas relações monetárias. A partir de Seldin (2015), e no bojo do debate sobre a cultura, poderíamos conceber o fetiche da criatividade e inovação, sob uma ideologia desenvolvimentista, como um movimento hegemônico a estas intervenções urbanísticas, ao menos, de 2011 à atualidade. Esta inferência nos permite reunir as particularidades representadas pelo projeto da Nova Luz, a Sampa Crativa e o DC Sé/República num processo de crise, que apesar de se demonstrar enquanto crise estrutural dos processos de produção e da própria cidade, consiste na crise do capital enquanto crise do trabalho (COUTO, 2011). Negatividade do capital diante da sua categoria determinante, trabalho, que nas particularidades elencadas acima e abordadas neste estudo, também denotam a indispensabilidade da atuação direta do Estado em articulações complexas e onerosas com setores privados (setor financeiro, do moderno setor de serviços -principalmente ligado a comunicação e tecnologia - e instituições representativas da indústria e comércio) e a reprodução institucional (universidades e centros de pesquisa, desenvolvimento e tecnologia) de uma intelectualidade que os represente.

O Estado assumi grande parte dos custos neste movimento, no entanto sua atuação diante do desdobramento da crise do trabalho - visível no processo de articulação entre a Nova Luz, a SC e o DC Sé/República -, demonstra, na realidade, a sua incapacidade de cobrir os custos, a cada dia mais onerosos, destas operações urbanas. Pois, apesar da SC ter fomentado o debate sobre a economia criativa e as cidades criativas em São Paulo, em vista da inclusão destas pautas no Plano Diretor Estratégico de São Paulo (2014), a Nova Luz e mesmo o DC Sé/República terminaram não saindo do papel ou da Câmara Municipal, caso específico do Distrito Criativo. A dificuldade do Estado em cobrir os custos da reprodução ampliada pela produção do espaço, diante dos conflitos movidos pela sociedade civil - atingida em seus interesses diretos, que, não raro, envolvem interesses mercantis - e da demanda progressiva de gastos por parte desta reprodução, apresenta como necessidade imperativa repensarmos a produção do espaço urbano como “fronteira urbana” (COUTO, 2011) à reprodução do capital, isto é, os limites da noção de produção do espaço em meio a crise do trabalho.

### ***Os Limites ao Ajuste Espacial Capitalista***

O capitalismo consiste numa força avassaladora que assume dimensões desproporcionais, reduzindo formas de existência a ele precedentes e *mobilizando grandes recursos* para aumentar a produtividade do trabalho, segundo Marx (1975). Contudo, carrega em si o germe da sua própria destruição, apresentando uma existência essencialmente de "crise", reforça a sua face nefasta e irracional sempre nesses recorrentes momentos críticos, tornando nítida a contraposição interna entre "o capital inaproveitado" e a "força de trabalho desempregada" (HARVEY, 2005). Apesar da pretensa racionalidade de mercado e do emprego dos *recursos criativos* na revolução das forças produtivas, as constantes desvalorizações do valor resultam em conflitos internacionais, "guerras comerciais, dumping, [...] as **políticas de imigração**, [...] a **reorganização forçada da divisão do trabalho** nos impérios econômicos e, finalmente, a destruição física e a desvalorização forçada de uma país rival por meio da guerra, [...]" (2005: 125; grifos nossos). A produção capitalista é atravessada por constantes ondas de "desvalorização" e "superacumulação". Em sua "teoria da acumulação", Marx identificou a ciclicidade desses movimentos no âmbito da reprodução ampliada do capital, em contrapartida ele não compreendera o complexo de implicações espaciais que eles resultavam. Será Lênin o primeiro a confrontar a questão com afinco, através da sua "geografia histórica do imperialismo capitalista"<sup>75</sup>. No entanto, é conveniente a ressalva, Marx aborda em textos periféricos a questão espacial do capitalismo por meio da concepção do "ajuste espacial" do capital, apesar de sua teoria da acumulação consistir numa das principais influências à teoria de Lênin (HARVEY, 2005).

Haveria uma explicação razoável para este distanciamento? David Harvey (2005) trata esta questão, a partir da comparação entre a abordagem de um problema apontado por Hegel e desenvolvido por Von Thünen e Marx. O geógrafo inglês afirma, que em sua obra *A Filosofia do Direito* (1967) Hegel inaugura o debate sobre "o papel da **expansão geográfica** e da **dominação territorial**, do colonialismo e do imperialismo, na estabilização do capitalismo [...]" (2005: 97-98; grifos nossos). Hegel procura demonstrar a necessária existência do Estado moderno como "expressão objetiva" da "consciência universal", o ponto em que os conflitos entre vida particular e pública são superados. Munido de sua filosofia especulativa o filósofo alemão institui um "corpo político" a partir de considerações abstratas, ao contrário do *materialismo histórico* de Marx, que recorre a investigação material histórica e então constrói um edifício lógico para um corpo político

---

75 . Harvey alerta ao leitor, que em sua obra não apresentará uma análise aprofundada de Lênin, no entanto sugere que a teoria do imperialismo se encontra ainda mais enraizada na teoria da acumulação, do que aparenta de modo imediato. (HARVEY, 2005: 124). Sobre a teoria do imperialismo em Lênin, comenta Lukács: "quando Lenin investiga a essência do capitalismo monopolista, o que lhe interessa é fundamentalmente essa situação concreta mundial e a divisão de classes que daí surge: como a terra foi repartida *de facto* pelas grandes potências colônias; as alterações ocorridas na divisão interna entre burguesia e proletariado (camadas parasitárias de rentistas, aristocracia operária etc.). E, sobretudo, como o movimento interno do capitalismo monopolista, em razão do ritmo desigual dos diferentes países, revoga a repartição entre as "zonas de interesse" e outros compromissos firmados e leva a conflitos que só podem ser solucionados pela violência, pela guerra. (LUKÁCS, 2005: 63).

próprio (HARVEY, 2005). Em desalinho à "mão invisível" do mercado propalada pela economia clássica, o filósofo argumenta que o trabalho privado se socializa por meio da coerção exercida por um sistema de mercado alicerçado na cobiça e ganância, na medida em que o lucro se origina da apropriação do trabalho de outrem. Portanto, a busca pelo lucro deve ser vista como "uma compulsão no sentido da transformação perpétua das necessidades sociais - cada um procura criar uma nova necessidade no outro -, acarretando expansão perpétua tanto da produção como do consumo. [...] (2005: 99).

A pobreza que a situação acima ocasiona resulta na dominação de uma classe, aqueles que concentram a riqueza social, sobre a outra, a "turba" miserável. Hegel procura resolver esta incoerência social, segundo a "dialética interna" da sociedade, que a incita a *transgredir suas fronteiras* em busca de um mercado para seus produtos em abundância. Apesar do imperialismo e colonialismo poderem ser identificados como fins dessa proposta hegeliana, este parece recorrer "a transcendência da sociedade civil pelo Estado moderno - uma **transformação interna** - como única solução viável" (2005: 101; grifo nosso). No entanto, o debate ainda permanece aberto: será o Estado moderno (*solução interna*) ou o imperialismo e o colonialismo, a expansão geográfica (*solução externa*), a saída mais adequada à contradição apresentada pela sociedade civil?

Conforme Harvey (2005), em sua obra Von Thünen identifica o antagonismo entre proprietários dos meios de produção e proletários, confirmando a irreconciliabilidade dessas duas classes que representam a contradição entre capital e trabalho. Thünen ambiciona reconciliá-las, recorrendo a parte justa ou *natural* do trabalho diante do produto por ele criado. Ele a encontra na fronteira do que chama de "Estado isolado", ou uma construção hipotética de um estado ideal. O artifício teórico do autor o permite identificar o "salário natural", ou justo, mesmo numa situação de fronteira fechada, desta feita propõe uma *solução interna* para as questões sociais (HARVEY, 2005). Thünen defende que na fronteira o trabalhador se torna proprietário das ferramentas e bens de subsistência, resultando na impossibilidade da relação entre capital e trabalho. De modo oposto a Thünen, Marx pontua que a pergunta inicial deve questionar as origens da inversão da condição de liberdade do trabalhador para o estado de necessidade, além de criticar a concepção de Thünen de capital, entendido como uma coisa, ferramentas, e não uma relação entre capitalistas e trabalhadores. Marx contradiz a distinção entre capital e trabalho feita por aquele autor, baseada na "frugalidade e eficiência de alguns trabalhadores em relação aos outros. [...] Von Thünen constata que o trabalho de 'um homem livre custa ao capitalista apenas a manutenção e os juros sobre o capital equivalente ao custo de treinamento do trabalhador'." (HARVEY, 2005: 108).

Na análise de Von Thünen, considera Marx, o capital como "coisa" advém do emprego adequado da capacidade de trabalho do produtor e a força de trabalho surge num "contrato social",

livremente firmado entre o trabalhador frugal e diligente e aqueles que disso se absteem. No entanto, "O capital não é produto físico, mas **relação social**. Baseia-se na 'destruição da propriedade privada auto-obtida; em outras palavras, a expropriação do trabalhador'. [...]" (2005: 112; grifo nosso). O último capítulo do primeiro volume de *O Capital* (1975), "Teoria Moderna da colonização", encerra o desmascaramento do idealismo de fronteira de Von Thünen. Marx destrona a interpretação fetichista do capital como coisa, ao demonstrar que mesmo nas colônias onde as terras não tinham donos, a propriedade privada se fazia necessária, a fim de separar o trabalhador dos seus meios de produção e estabelecer o trabalho assalariado. "Pretender que a pobreza pudesse ser abolida sem a quebra do 'vínculo patriarcal' entre capital e trabalho é, de acordo com Marx, vã ilusão, embuste cruel. A insistência de que o capital pode dominar o trabalho de 'modo maravilhoso' é crassa apologética." (2005: 113).

Contudo, ao progredir para o terceiro volume de sua obra, o autor esbarra na esfera da circulação e nas inflexões ocasionadas ao capital através de "crises de acumulação", fora da esfera da produção a contradição se apresenta sobre a forma de capital não empregado e população trabalhadora desempregada. Assim posto, a expansão geográfica passa a ser pensada como escapatória às crises a curto prazo, resta saber, contudo, quão longo é o curto prazo. (HARVEY, 2005) Marx é impreciso na resposta, articula insuficientemente as contradições internas e externas do capital, não avalia com precisão a força do *ajuste espacial* à acumulação. Harvey (2005) reconhece que para uma questão tão emblemática quanto a *expansão geográfica do capital* ou o seu ajuste espacial, as conclusões do autor de *O Capital* (1975) são necessárias embora insuficientes. O geógrafo argumenta, que apesar da expansão acelerada do assalariamento do trabalho efetuada pelo capital (por meio da acumulação produtiva, migração do trabalho e etc.), os artifícios para amenizar a crise num curto período de tempo se esgotam, diante do incentivo efetuado pela *dialética interna* do capital de recriar suas relações numa dimensão geográfica mais ampla. Desta feita, não há "ajuste espacial" possível que comprometa o ciclo de crises num longo prazo (HARVEY, 2005).

A inferência de Harvey (2005) decorre da incapacidade demonstrada por Marx de reconhecer a *dinâmica externa* da reprodução capitalista, apesar deste ter indicado pontos essenciais para exploração do trabalho e realizado uma crítica contundente ao movimento interno do capital. Reveladora é, entretanto, a relação feita por este autor a despeito da influência da superacumulação e desvalorização à mobilidade do trabalho. Em sua análise, Marx compreendeu que "na ausência de escravidão, a importação do excedente de mão-de-obra deve se apoiar na **livre mobilidade geográfica dos trabalhadores**. [...]" (2005: 120; grifos nossos). Porém, nas colônias trabalhadores livres resultariam em obstáculos à (re)produção da relação capitalista (COUTO, 2011; HARVEY, 2005), é por isso que na fronteira as relações capitalistas (de dominação e exploração) são repostas

de modo mais evidente, incluindo a principal delas: a conversão do *trabalho livre* em *trabalho assalariado*.

A dialética interna do capital consistiria num limite objetivo ao seu ajuste espacial, pois a sua dinâmica externa estaria atrelada a um movimento de contradições que se expande espacialmente e se complexifica, deste modo resultando em crises de grande dimensões e complexidade, não susceptíveis a um longo período de harmonia numa nova expansão geográfica. Enquanto processo lógico e histórico de crises (HARVEY, [1989] 2008), o capital encontraria um possível limite geográfico de expansão de suas contradições, apresentado pela constância entre momentos de crise e a brevidade dos períodos em que estes se amenizam. Aos momentos de superacumulação e de intensa desvalorização do valor corresponderia uma livre mobilização geográfica dos trabalhadores, estes impelidos às regiões em que se processa a valorização do valor e em que as relações capitalistas são (re)postas (HARVEY, 2005).

Couto (2011) recupera a analogia feita por Smith (2007) a respeito da expansão geográfica no Oeste americano, esta analisada por Marx no capítulo XXV (Teoria Moderna da colonização) d' *o Capital* (1975). A analogia aproxima a situação vista na expansão para o Oeste, daquela encontrada na fronteira urbana formada pelos movimentos de reconquista dos antigos centros urbanos, após o processo de suburbanização americana. O lugar anteriormente habitado pela classe média americana, era representado pela violência, decadência, patologia e outros, compreensão invertida drasticamente nos últimos vinte anos, com as movimentações em torno da renovação urbana. Semelhante a antiga fronteira Oeste, “ponto de encontro entre a civilização e a barbárie”, a fronteira urbana preserva um ideal de desbravamento do lugar ou de pioneirismo urbano (COUTO, 2005). Neste ensejo, a *gentrificação urbana* aparece como uma esperança ao renascimento da cidade, então conduzido pelos atuais pioneiros, que pretendem deixar o passado inglório para trás (2005: 83).

Incumbido de reproduzir as relações sociais de produção em vista da viabilização de sua reprodução ampliada, o capital avança em direção a vida cotidiana se expandindo até setores não-capitalistas. Este movimento é crivado por alterações e transformações no seio da própria reprodução, proporcionando a ela (re)apropriar-se de espaços anteriormente produzidos. Desta feita, dentro da reprodução ampliada os processos de revalorização do espaço urbano se convertem em processos de gentrificação (SANTOS, 2010). A gentrificação se encontra inserida num quadro ainda mais amplo de reestruturação urbana (das cidades), acompanhando as mudanças na atuação do Estado (privatizações dos serviços públicos, desregulamentações) dentro de um quadro acirrado de competição internacional (a cidade mundial) (SANTOS, 2010). Segundo Couto (2011), apesar de

Smith apontar a relação permanente entre a expansão da fronteira geográfica e o crescimento econômico, este autor reconhece a relação constituída pela diferenciação interna do espaço urbano na atualidade, diferentemente da expansão geográfica absoluta em vigor no período da colonização.

A produção deste **espaço diferencial ou reestruturação urbana**, com vistas à atração de setores mais dinâmicos da economia, pois [...] **a indústria tradicional enfrenta problemas, aliado a consumidores solventes, sejam estrangeiros ou locais, e moradores de alto poder aquisitivo**, representa, de meados dos anos de 1990 em diante, para Neil Smith (2006, p. 72), uma conquista altamente integrada do espaço urbano. A gentrificação abarcaria não somente os edifícios e apartamentos reabilitados e reformados, mas restaurantes, os museus, locais turísticos, cinemas, centros culturais, parques, vias comerciais, etc. Às mudanças referentes ao componente residencial somariam aquelas dos setores de lazer, consumo e serviços. (COUTO, 2011: 84; grifos nossos).

A crise de reprodução incita a constituição de estruturas urbanas mais flexíveis (entenda-se suscetíveis) ao movimento de valorização do valor, operando transformações integradas do espaço urbano, em cujo interesse repousa a atração de “consumidores solventes” e “moradores de alto poder aquisitivo”. Num contexto ideológico das cidades criativas, Richard Flórida certamente os conceberia como as Classes Criativas, tão ambicionados por este paradigma (imagem) de cidade<sup>76</sup>. Neste horizonte de transformações:

A Área Central, assim, apresenta-se como uma das centralidades responsáveis pela inserção da metrópole no rol das chamadas “cidades mundiais”. Justamente a cidade mundial caracteriza-se pela perda da função de principal pólo industrial na hierarquia urbana, substituída pela capacidade gerencial e informacional, centro eminentemente financeiro, de consumo e de entretenimento. (SANTOS, 2011: 158).

A expansão geográfica absoluta pensada por Harvey (2005) em sua teoria do ajuste espacial, não corresponde a uma contexto de expansão geográfica da fronteira urbana - este em que vigora a diferenciação espacial ou a reestruturação urbana -, embora o processo fundante de ambos os movimentos de expansão consista na determinação do crescimento econômico. A partir da mediação representada pela metrópole, a articulação entre o global e o local pode ser identificada dentro de um contexto de acirramento da concorrência entre as cidades. Para Júlio César Ferreira Santos (2010) a cultura como álibi à reprodução ampliada do capital pela produção do espaço, resulta na “desterritorialização da identidade e da cultura”, na medida em que a cultura autonomizada ou tornada abstrata proporciona a “territorialização da mercadoria” (da mercadoria cultural). Este universo de culturalização da mercadoria simula o processo de valorização do valor, ao ocultá-lo sobre o suposto caráter improdutivo da cultura (trabalho improdutivo). Santos (2010), no entanto, questiona este lugar do improdutivo por excelência, representado pelo caráter lúdico dos

---

<sup>76</sup> . A situação geográfica substitui a corporação como aquela que organiza as relações entre indivíduo e trabalho. Hoje, ter acesso a pessoas talentosas e criativas está para os negócios assim como ter acesso a carvão e minério de ferro estava para a siderurgia. Ele determina os lugares que as empresas escolhem para se fixar e crescer, o que por sua vez altera a dinâmica de competição entre cidades. (FLÓRIDA, 2011: 06).

espaços culturais e de arte. Sob a ideologia da manifestação cultural enquanto espaço improdutivo, um alibi ao processo de reprodução do capital, a cultura se realizaria.

As intervenções arquitetônico-urbanísticas (de fundo cultural) realizadas no espaço urbano, por Santos (2010) são concebidas no bojo de um processo de simulação da improdutividade do trabalho, assentada sob o discurso da improdutividade das atividades culturais e artísticas. Luccas Ribeiro do Couto (2011) diverge desta interpretação, enfatizando o caráter negativo da (re)produção capitalista manifesto pela proliferação de atividades ligadas a gerência; informação e comunicação; consumo; entretenimento e as finanças no espaço urbano. A cultura, portanto, não responderia a uma necessidade de simulação dos processos de valorização do valor pela produção do espaço urbano, mas consistiria numa adequação ao momento crítico apresentado pela produção capitalista, a partir da relação negativa entre trabalho (produtivo) e capital, isto é, o avanço das atividades improdutivas no meio urbano corresponderia a expansão do caráter improdutivo do trabalho.

A distinção entre os autores se torna um tanto mais compreensível, quando abordamos a relação entre a dominação política e a econômica presente nas leituras positiva e negativa da dialética representada pela produção do espaço. Conforme Marx,:

A burguesia nascente precisava e empregava a **fôrça do estado**, para 'regular' o salário, isto é, comprimi-lo dentro dos limites convenientes à produção de mais-valia, para prolongar a jornada de trabalho e para manter o próprio trabalhador num grau adequado de dependência. Temos aí um fator fundamental da chamada acumulação primitiva. (1975: 854-855; grifo nosso)

Ao autor d'O Capital (1975), o Estado atua na preservação da dependência reiterada do trabalho ao capital, atrelando o salário a necessidade de produção da mais valia, para além da manutenção do aparato juridificado do capital. Esta função mediatória do Estado se apresentava nos primórdios da própria sociedade capitalista, assegurando o processo de “acumulação primitiva do capital”. Na medida em que o capital teve de se ocupar das relações que permitiam a sua reprodução ampliada (COUTO, 2011), deslocando-se da produção imediata:

O lugar de sistemas sociais locais, pessoais, familiares e naturais de educação dos filhos, de amparo dos doentes e das pessoas necessitadas de cuidados especiais, bem como de garantia do sustento na velhice, precisou ser ocupado cada vez mais por sistemas sociais nacionais, impessoais, públicos, que tinham a forma da mercadoria e do dinheiro. Não o mercado, mas tão somente o Estado, podia assumir essa tarefa, pois a economia de mercado, enquanto tal, não tem nenhuma sensibilidade e nenhum órgão para as etapas da vida humana, que são expulsas para fora do processo incessante de transformação do trabalho em dinheiro, ou que não podem, por sua própria natureza, coincidir com este processo (KURZ, 2005: 03).<sup>17</sup>

---

1 <sup>7</sup>. Adotamos uma forma de paginação própria, dividindo o texto em onze páginas.



Ao abordar a centralidade assumida pelo Estado moderno ao processo de reprodução ampliada do capital, em *A falta de autonomia do Estado e os limites da política: quatro teses sobre a crise da regulação política* (2005) Robert Kurz argumenta que ao passo em que a “economia de mercado” expande os seus limites estruturais, a base econômica social se dilata, acompanhada por uma expansão da atividade do Estado e intrinsecamente assistida por um processo de juridificação social. Em dissolução, os laços pré-modernos têm de ser codificados pela forma abstrata do dinheiro na função de capital (HARVEY, [1989] 2008; SELDIN, 2015; SANTOS, 2010), enquanto este depende da codificação de tais laços nos marcos jurídicos específicos da “forma social” capitalista<sup>77</sup>. “[...] Por isso, o Estado se transforma na máquina legislativa permanente, e quanto maior o número de relações de mercadoria e dinheiro, maior o número de leis ou de decretos regulamentares.” (KURZ, 2005: 03).

O Estado consistiria numa condição indispensável à reprodução do capital (SANTOS, 2010), convertendo-se numa enorme máquina legislativa, tão ampliada quanto maior for a gama de relações entre mercadoria e dinheiro. Assim, amontoa-se as leis e decretos regulamentares (por exemplo, a lei 16.050 e o PL 65/2015), os quais proporcionam a relação entre a mercadoria e o dinheiro sem maiores constrangimentos. No entanto, como demonstrado num momento anterior,:

[O] processo de transformação permanente, [...] sempre volta a sacudir toda a estrutura de reprodução. Tanto o ciclo conjuntural quanto a **"destruição criativa" de setores inteiros**, como Joseph Schumpeter denominou de maneira algo eufemística as **rupturas estruturais periódicas** [o imperativo lógico e histórico], geram, sempre de novo, o problema do desemprego em massa. Não somente as fases da infância, da doença e da velhice devem ser reproduzidas integral ou parcialmente pela atividade estatal num mundo completamente monetarizado e "juridificado"; o mesmo vale também para o *lag* entre os processos de mercado e de concorrência, por um lado, e a capacidade humana de adaptação, por outro (KURZ, 2005: 03; grifos nossos).

As *crises de acumulação* e os processos de desvalorização do valor a ela derivados promovem uma destruição da riqueza social acumulada e ocasionam o fenômeno do desemprego, este um problema de cunho social a ser mitigado. A ação providencial do Estado se torna indispensável em tais situações e adquire ainda mais centralidade, ao passo em que se alteram *os estágios da modernização* capitalista. Como desdobramento necessário deste processo, aumentam as demandas relativas ao aporte monetário por parte do Estado, bem como se espera que este último atue na função de regulador não só do mercado de trabalho, mas, também, das crises ecológicas ocasionadas pela reprodução do capital. Outra entre as funções atribuídas ao Estado, será a

---

<sup>77</sup> . Adiante, um dos precursores da retomada dos estudos referentes “a teoria do valor” de Marx, Isaak Illich Rubin, comenta o conceito de forma social: “[...] nem toda distribuição do trabalho social confere ao produto do trabalho a forma de valor, mas apenas aquela distribuição de trabalho que não é diretamente organizada pela sociedade, mas regulada indiretamente através do mercado e da troca de coisas [...] o trabalho não confere, por si mesmo, valor aos produtos; *somente o trabalho organizado numa determinada forma social* . [...]” (RUBIN, 1980: 84).

manutenção dos agregados infraestruturais ao processo de produção social, garantindo subsídios e proteção a este, bem como, em certas ocasiões, atuando como *empresário produtor de mercadorias* (KURZ, 2005).

[...] Trata-se, aqui, [uma vez mais,] da contradição interna do próprio sistema moderno de produção de mercadorias, que se reproduz em níveis cada vez mais elevados: quanto mais total for o mercado, tanto mais total será o Estado; **quanto maior a economia de mercadorias e de dinheiro**, tanto maiores serão os custos anteriores, os custos secundários e os custos subsequentes do sistema e **tanto maior serão também a atividade e a demanda financeira do Estado**. [...] (KURZ, 2005: 05; grifos nossos).

Com o desenvolvimento da forma social do valor surge um endema criado e (pro)criado pelo próprio sistema produtor de mercadorias, as condições que mantêm o sistema acabam onerando mais do que a finalidade do próprio sistema. A esta contradição de fundo nem mesmo um rearranjo no campo jurídico, pode resultar numa saída segura:

“[...] ao Estado, tanto maior o montante de poupança social, que se transforma de capital monetário real em meras exigências do Estado, isto é, quanto maior o montante de poupança, tanto maior o número de **títulos de crédito do erário público**. No entanto, esse dinheiro é tratado 'como se' fosse rendimento de juros de capital empregado em **atividade produtiva**, embora esse dinheiro há muito tempo tenha desaparecido para sempre no abismo do consumo do Estado. Por isso, Marx chamou, com razão, as obrigações do Tesouro de '**capital fictício**'. Assim, uma grande parte da reprodução social, bem como da riqueza social, presumidamente acumulada na forma de 'patrimônio em ouro', consiste atualmente, no Mundo inteiro, de '**capital fictício**'.” (KURZ, 2005: 07).

Como manifesto nas estratégias ao redor da realização do projeto Nova Luz e demais intervenções urbanas que o antecederam (COUTO, 2011), o Estado age de modo explícito em favor da execução destes investimentos, vislumbrando incentivar atividades produtivas a partir do comprometimento do “erário público”. Desta feita, o argumento de Kurz (2005) se assemelha à interpretação de Couto (2011) sobre o processo de implementação da Nova Luz, contrariando a concepção de Santos (2010) de uma produção do espaço urbano positiva. O autor alemão concilia o compromisso do Estado com os investimentos do capital “produtivo” ao capital fictício, que não se confunde com os “juros de capital” a serem obtidos em alguma atividade produtiva, correspondendo, em verdade, a gastos do Estado com a reprodução social, que por ele deve ser pago num futuro, isto é, a reprodução do capital resulta na ampliação das dívidas do Estado sob a forma do capital fictício.

[...] o problema consiste; no fundo, no fato de que, através do aumento da produtividade e da racionalização, se produz por produto e por utilização de capital um "valor" cada vez menor, pois o "**valor**" é um conceito relativo, medido no respectivo nível de **produtividade** (historicamente sempre aumentado) do respectivo sistema referencial **capitalista**. Assim, o próprio processo capitalista priva-se, em última instância, das

condições do seu funcionamento, na medida em que ele minimiza a sua própria substância (o trabalho abstrato). (KURZ, 2005: 10).

Opostamente a conclusão de Santos (2010), o entendimento sustentado por Kurz (2005), permiti-nos interpretar a atuação do Estado num contexto de *cidade-empresa-mercadoria* como a Nova Luz, enquanto mediação funcional à simulação da produtividade do capital. Neste sentido, a função assumida pela prefeitura de São Paulo diante do projeto, seria o de transformar dinheiro em menos dinheiro por meio do “álibi” do trabalho produtivo (trabalho abstrato), ainda que a substância trabalho se encontre em vertiginoso declínio. O Estado assume o compromisso dos custos, ao contrair dívidas e prometer saná-las em um futuro incerto e a cada dia mais distante, conforme o seu comprometimento com estes processos aumenta. E a respeito do desemprego estrutural gerado neste processo:

[...] a verdade é que a acumulação capitalista sempre produz, e na proporção de sua energia e de sua extensão, uma população trabalhadora supérflua relativamente, isto é, que ultrapassa as necessidades médias da expansão do capital, tornando-se, dêsse modo, excedente (MARX, I. I, v. II; 1975: 731).<sup>20</sup>

Kurz (2005) concebe que pela primeira vez na história, podemos afirmar que o processo de racionalização da produção supera em velocidade a expansão dos mercados, isto é, a *expansão externa* ou o *ajuste espacial* do capital. O aumento da produtividade social é constante e ascendente, na medida em que o capital não encontra mais meios de expansão (KURZ, 2005). O padrão de produtividade social inviabiliza a mobilização rentável de trabalho, convertendo as crises de acumulação num *fenômeno estrutural* do sistema, e não somente cíclico.

Ao passo em que a forma social se desenvolve histórica e logicamente, o Estado na função de agente territorial se metamorfoseia em “administrador das crises de acumulação”. Crises que passam a compor a estrutura social (estrutura social crítica) e pela sua radicalidade, demonstram a incapacidade de ação do Estado frente “às leis cegas da produção capitalista de mercadorias”, em meio ao movimento de autonomização do capital. O capital enquanto contradição em processo encontra uma “barreira absoluta”: não pode acumular sem trabalho. Nem ao menos no campo da ficcionalização de capital o *poder em processo* que representa o *dinheiro*, pode, pela ilusão fictícia e improdutiva do mercado de dinheiro, transpor está barreira intrasponível (KURZ, 2005).

---

2<sup>0</sup>. “[...] A força de trabalho tem de incorporar-se continuamente ao capital como meio de expandi-lo, não pode livrar-se dêle. Sua escravização ao capital se dissimula apenas com a mudança dos capitalistas a que se vende, e sua reprodução constitui, na realidade, um fator de reprodução do próprio capital. Acumular capital é portanto aumentar o proletariado.” (MARX; I. I; v. II, 1975: 714). E a força de trabalho não imediatamente incorporada “[...] constitui um **exército industrial de reserva** disponível, que pertence ao capital de maneira tão absoluta como se fôsse criado e mantido por êle. Ela proporciona o material humano a serviço das necessidades variáveis de expansão do capital e sempre pronto para ser explorado, independente dos limites do verdadeiro incremento da população.” (MARX, 1975: 733- 734; grifo nosso).

## **Conclusão**

Nas últimas quatro décadas, a promessa de valorização do espaço urbano pela expansão geográfica do capital em antigas e centralizadas áreas de ocupação das metrópoles, realizou-se por meio de ideologias de urbanização (modernização) de forma crítica. A reestruturação das cidades, que acompanha os processos de desindustrialização da produção e ascensão das finanças e dos serviços em meio urbano, decorre de intervenções urbanas promovidas sob diferentes paradigmas. A cidade cultural é sucedida pela cidade criativa (SELDIN, 2015), consistindo a crise de acumulação do capital o escopo que unifica esta transição. O Estado moderno ocupa a relevante função de administrador (gestor) destas crises de acumulação, em que a política pública em grandes metrópoles como São Paulo, resultam em relações menos veladas entre os interesses públicos e privados (PPPs; Operações Urbanas etc.).

O problema da reprodução ampliada do capital pela produção do espaço urbano não se definiu por meio de alibis culturais ou, ainda menos, da criatividade e inovação, como com Kurz (2005) somos provocados a inferir. A questão a ser enfrentada pelo capital em sua *expansão geográfica interna* (Estado-nação ou pela fronteira urbana) e *externa* (globalização), consiste nos limites à reprodução social apresentados pela consolidação de uma estrutura social crítica, esta alimentada pelo movimento de autonomização do capital diante dos seus fundamentos, isto é, o definimento de sua substância elementar, o trabalho produtivo (ou abstrato). Ainda que falseada pelo fetiche do dinheiro (COUTO, 2011), a condição negativa da reprodução social (do trabalho) não pode ser simulada pelo Estado na função de administrador de crises, pois, como mencionamos acima, a barreira absoluta representada pela crise do trabalho solapa a condição de existência do capital, este não pode ampliar a sua acumulação sem trabalho.

Nem, ao menos, a ilusão fictícia alimentada pelo mercado de dinheiro no domínio da economia criativa, é suficientemente convincente diante da crise de (re)produção do capital, uma vez que o dinheiro, o poder em processo, somente consegue animar pelo microcrédito e incentivo ao empreendedorismo (como almejado pelo banco Santander), os setores majoritariamente improdutivos da economia criativa. Quanto a improdutividade de tais setores, esta pode ser inferida pela ênfase no consumo de bens e serviços (culturais e criativos) e no investimento no emprego de tecnologias, as quais demandam um *aumento da produtividade e racionalização dos processos produtivos* (modernização técnica ou o desenvolvimento tecnológico). A destarte, a economia de trabalho (produtivo) não pode ser sanada no âmbito da economia criativa e tampouco pelas cidades criativas, pois o seu sentido é eminentemente improdutivo e paliativo quanto ao processo de

ficcionalização do capital e crise do trabalho.

## Referências Bibliográficas

### *Livros*

ARAÚJO, Bruno César de et al.. "**Panorama da Indústria Criativa no Brasil**". Rio de Janeiro: IPEA, n.1880, out. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar[1982] 1986.

BERMAN, Marshal. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, [1982] 1986.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações, 2011 a 2014**. 2 ed.. Brasília, 2011.

BUKOWISK, Charles. **Fabulário geral do delírio cotidiano: ereções, ejaculações e exibicionismos**. Parte II. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2014 (Coleção L&PM POCKET).

COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL. **Cidade Luz: uma investigação-ação no centro de São Paulo**. São Paulo: Editora PI, 2008.

COUTO, Luccas Ribeiro. **Nem só o que é sólido se desmancha no ar: a Nova Luz na produção insubstancial do espaço urbano**, 2011. 201f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH), São Paulo, 2004.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria Crítica da Indústria Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

FERNANDES, Florestan. Introdução. In: MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

- FLORIDA, Richard. **A Ascensão da Classe Criativa**. Porto Alegre: LP&M, 2011.
- GEORGE, Pierre. **Os métodos da geografia**. São Paulo: Difel, 1978.
- GIANNOTTI, Arthur, **Origens da Dialética do Trabalho**. Difusão Europeia: São Paulo, 1966.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural**. São Paulo: Edições Loyola, [1989]2005.
- KAGEYAMA, Peter; REIS, Ana Carla Fonseca (Orgs.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011.
- LÉFÈBVRE, Henri. **Espaço e Política. O Direito à cidade II**. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. [S.l.]. [200-].
- LEFEBVRE, Henri. **Marxismo**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- LIMA, Selma Maria Santiago. **Polos Criativos: Um estudo preliminar sobre os pequenos territórios criativos brasileiros**. Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura. Brasília: 2011/2012.
- LUKÁCS, György. **Lenin**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Livro 1 Vol(s) 1 e 2. 3º ed.. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, [1867] 1975.
- \_\_\_\_ ; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.
- RUBIN, Isaac Illich. **A Teoria Marxista do Valor**. 1º ed., São Paulo: brasiliense, 1980.
- SANTOS, Júlio César Ferreira. **O álibi cultural: novas formas para a valorização e reprodução do espaço na metrópole contemporânea**. 2010. 283 f.. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Programa de Pós-graduação em Geografia Humana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.
- SELDIN, Cláudia. **Da capital de cultura à cidade criativa: resistências a paradigmas urbanos sob a inspiração de Berlin**. 2015. 213f.. Tese (Doutorado em Urbanismo) – UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2015.
- VAINER, Carlos Bernardo. **Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano**. In: ARANTES, Otília, VAINER, Carlos Bernardo e MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Théo**. Tradução: Pierre Ruprecht, Porto Alegre: L&PM, [1853-1890] 1997.

ARQUITETURA E GENTRIFICAÇÃO. **Cobertura da audiência do projeto de lei que revoga o projeto Nova Luz.** Disponível:

<http://gentrificacao.reporterbrasil.org.br/blog/category/audio/index.html>. Acesso em 02 de outubro de 2018.

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Criação de Polo de Economia Criativa é Discutida na Câmara.** Disponível em: <http://www.camara.sp.gov.br/blog/criacao-de-polo-de-economia-criativa-e-discutida-na-camara/>. Acesso em: 24 de setembro de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **“Análise: Marshall Berman defendeu capacidade de renovação do modernismo”.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1341616-marshall-berman-defendeu-capacidade-de-renovacao-do-modernismo.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **“O espírito mix de Beto Lago”.** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/gilberto/gd250203.htm>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **“Morre o autor Marshal Berman”.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1341298-morre-o-autor-marxista-marshall-berman-aos-72-anos.shtml>. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1341298-morre-o-autor-marxista-marshall-berman-aos-72-anos.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2018.

GARIMPO DE SOLUÇÕES. **Sampa Criativa.** Disponível em: <https://garimpodesolucoes.com.br/o-que-fazemos/sampa-criativa/>. Acesso em: 15 de julho de 2018.

G1 SÃO PAULO. **Jovens de bairro carente lançam grife de camisetas em São Paulo.** <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/04/jovens-de-bairro-carente-lancam-grife-de-camisetas-em-sp.html>. Acesso em: 23 de setembro de 2018.

MATARAZZO. **Biografia.** Disponível em: <http://andreamatarazzo.com.br/bio/>. Acesso em: 07 de setembro de 2018.

MATARAZZO. **Gestão dos petistas em São Paulo não está ligada aos ideais de boa governança.** Disponível em: <http://andreamatarazzo.com.br/gestao-dos-petistas-em-sao-paulo-nao-esta-ligada-aos-ideais-de-boua-governanca/>. Acesso em: 23 setembro de 2018.

MERCADO MUNDO MIX, MULTICULTURAL, TALENTOS. **O Maior Evento de Cultura Criativa do Brasil.** Disponível em: <http://www.mercadomundomix.art.br/>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

NEWBIGIN, John. **A economia criativa: um guia introdutório.** Série Economia Criativa e Cultural. British Council - Unidade de Economia Criativa, London. 2010. Disponível em:

[http://www.creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/Intro\\_guide](http://www.creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/Intro_guide) .Portuguese.pdf-  
Acesso em: 14 de setembro de 2018.

PORTAL SEBRAE. **Quem somos.** Disponível em :  
[http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais\\_adicionais/conheca\\_quemsomos](http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais_adicionais/conheca_quemsomos). Acesso em:  
24 de setembro de 2018.

PORTAL DO GOVERNO. **Fórum de Economia Criativa vai até quinta na capital.** Disponível  
em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/ultimas-noticias/forum-de-economia-criativa-vai-ate-quinta-na-capital/>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

YOUTUBE. "**Sampa Criativa**". Oline vídeo. YouTube. 24 de outubro de 2018. Web. .

SÃO PAULO. **Lei n. 16.050 de 31 de julho de 2014.** São Paulo: Câmara Municipal. Aprova a  
Política de Desenvolvimento Urbano e o Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo e  
revoga a Lei nº 13.430/2002.

SÃO PAULO. **Lista de serviços do Imposto Sobre Serviços (ISS).** Disponível em:  
<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/financas/servicos/iss/index.php?p=2497>. Acesso  
em: 19 de setembro de 2018.

SÃO PAULO. **Projeto de Lei 65/2015.** Dispõe sobre o programa de incentivos aos Polos de  
Economia Criativa (PEC) – Distritos Criativos no Município de São Paulo. Disponível em:  
<http://www.camara.sp.gov.br/blog/criacao-de-polo-de-economia-criativa-e-discutida-na-camara/>.  
Acesso em: 20 de setembro de 2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA (BRASIL). **Economia Criativa e Cidades Criativas serão temas  
das Oficinas Culturais ao longo do segundo semestre.** Disponível em:  
[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/economia-criativa-e-cidades-criativas-serao-temas-das-oficinas-culturais-ao-longo-do-segundo-semester-462671/10913](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/economia-criativa-e-cidades-criativas-serao-temas-das-oficinas-culturais-ao-longo-do-segundo-semester-462671/10913) . Acesso em: 25 de setembro de 2018.

REDE DE ECONOMIA CRIATIVA. **Projeto de Lei propõe Distritos Criativos na cidade de São  
Paulo.** 2015. Disponível em: <http://recbrasil.com.br/2015/04/projeto-de-lei-propoe-distritos-criativos-na-cidade-de-sao-paulo/>. Acesso em: 20 de setembro de 2018.

UNIVERSO AA. **Queremos comida de rua sim!.** Disponível em:  
<https://www.universoaa.com.br/opiniao/beto-lago-fala-abertamente-sobre-o-projeto-comida-de-rua-em-sao-paulo/>. Acesso em: 21 de setembro de 2018.

VALOR ECONÔMICO. **“Câmara de São Paulo barra CPI da máfia do ISS, proposta por  
Haddad”.** Disponível em: <http://www.valor.com.br/politica/3494958/camara-de-sao-paulo-barra-cpi-da-mafia-do-iss-proposta-por-haddad>. Acesso em: 22 de setembro de 2018.



