



Cultura e cidade: centros e periferias em perspectiva

Wilq Vicente¹

-
- 1 Doutorando em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC (UFABC) e mestre em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP).
E-mail: wilq.vicente@ufabc.edu.br.

RESUMO

A cultura passou a ocupar uma posição de centralidade no mundo contemporâneo. Em um país eminentemente urbano e desigual como o Brasil, as novas configurações das cidades vieram acompanhadas por grandes desafios, que cotidianamente expõem as fragilidades da ordem social. O texto discute a relação entre cultura e cidade no contexto da discussão sobre cidades e economia criativa, abordando a inserção da produção cultural periférica neste cenário. Busca apresentar considerações para o entendimento da segregação social, econômica, espacial e simbólica e a inserção da dinâmica cultural neste processo.

Palavras-chave: *Cultura. Centro. Periferia. Economia criativa.*

ABSTRACT

Culture came to occupy a central position in the contemporary world. In an eminently urban and unequal country like Brazil, the new configurations of cities have been accompanied by great challenges that daily expose the fragilities of the social order. This paper discusses the relation between culture and the city by addressing the insertion of peripheral cultural production in the context of the discussion about cities and creative economy. It presents some thoughts regarding social, economic, spatial and symbolic segregation and the insertion of cultural dynamics in this process.

Keywords: *Culture. Center. Periphery. Creative economy.*

INTRODUÇÃO

A cultura ocupa um lugar central no mundo contemporâneo. Essa centralidade é decorrente de uma verdadeira revolução cultural ocorrida no século XX, resultado da enorme expansão das atividades, instituições e práticas culturais e da função sem precedentes que passa a exercer nos processos de desenvolvimento e na alocação de recursos econômicos e materiais. A cultura abarca o conjunto dos processos sociais de significação ou o conjunto dos processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social. A cultura passa a ser entendida não apenas como campo de expressão simbólica e construção coletiva, mas também como direito e vetor de desenvolvimento. A cidade é a instância mais próxima dos modos de vida da população e do fazer cultural, isto é, num momento de intensas relações globais diretas entre os diferentes atores sociais, a cidade se torna ainda mais premente. E, no contexto geral de gestão, desenvolvimento e posicionamento global das cidades, a cultura passou a desempenhar um papel relevante e central. Nesse sentido, o habitante da cidade se sente arraigado em sua cultura local (e não tanto na nacional de que lhe falam o Estado e os partidos), ainda que

essa cultura da cidade seja ponto de múltiplas tradições nacionais e globais.

Na América Latina, as cidades de Buenos Aires, São Paulo, México e Bogotá são referências mundiais em serviços e cultura, mesmo enfrentando os desafios de toda grande metrópole. Em São Paulo, as mudanças nas políticas públicas – sejam diretamente culturais, educacionais,² econômicas ou sociais, inclusive aquelas que viabilizaram a ampliação do consumo das classes mais baixas nas décadas recentes – tiveram impacto no contexto de uma nova produção cultural local. A diversificação de editais de seleção de projetos culturais, o fortalecimento das organizações não governamentais (ONGs), o aprofundamento da ótica da diversidade e cidadania no âmbito das políticas públicas em diferentes esferas, específicas visões de governos em relação à dinâmica entre Estado, cultura e cidade, a incorporação parcial de talentos da periferia pela indústria cultural são fenômenos que parecem dialogar diretamente com o contexto da mentalidade das cidades contemporâneas nas últimas décadas. É neste contexto que jovens e adultos da periferia, sempre entre o tempo obrigatório do trabalho e o necessário descanso, encontram cada vez mais na produção cultural seus instrumentos de luta e espaços de rara liberdade e coletividade, e, em diversos casos, vão criando oportunidades de traduzir suas atividades em renda. Mais do que o mero reconhecimento de algum centro, mais do que por vezes se espera com as novas “oportunidades” que estes lhes oferecem, na prática, esses jovens e adultos e seus coletivos culturais parecem estar justamente posicionados na mudança dos termos da relação centro-periferia. E o *mainstream*, por sinal, faz cada vez

-
- 2 A transformação no âmbito educacional é bem resumida por Ridenti (2014, p. 22): “Quanto ao aspecto da escolaridade fundamental para o mundo da cultura – conforme os censos do IBGE, a taxa de analfabetismo era de 39,7% em 1960, 25,5% em 1980, e ficou em 13,6% no ano 2000. Particularmente na população entre 15 e 19 anos de idade, o percentual de analfabetos caiu de 16,5%, em 1980, para 5% em 2000. [...] houve expressiva diminuição no índice de iletrados”.

mais referências e reverências a isso que hoje se consolida como uma “cultura de periferia”.

Há na literatura, por exemplo, o escritor Ferrez, autor de *Capão Pecado*, de 2000, livro que tem como cenário o bairro paulistano Capão Redondo, que também é o bairro do seminal grupo de rap Racionais MC’s. Na música, o *rapper* Emicida, do Jardim Fontalis, zona norte paulistana, evoca na canção “Cidadão” que a “cidade trampa 24 horas por dia/ Os que não morrer de tédio, morre de asfixia”, em seu CD de estreia em 2009. No cinema, *5x Favela – agora por nós mesmos*, de 2010, filmado por jovens cineastas moradores das comunidades cariocas, contou com a produção do veterano Cacá Diegues e da Globo Filmes. Na televisão, o *Central da Periferia*, de 2006, mostrava a vida cultural das periferias brasileiras como seu principal assunto, além do programa *Esquenta*, voltado para a periferia fluminense, que foi exibido entre 2011 e 2017, ambos apresentados pela atriz carioca Regina Casé, produzidos e exibidos pela Rede Globo.

A análise desses processos permite questionar, por exemplo, como aponta Néstor García Canclini (1999, p. 65) “qual é a função das indústrias culturais que se ocupam não apenas de homogeneizar, mas também de trabalhar simplificadamente com as diferenças?”. Diante das transformações globais que relativizam os princípios de identidade nacional, muitos indivíduos e coletivos acreditam encontrar na produção cultural uma posição de resistência à globalização.

É diante da ambiguidade da velha relação de discriminação e a nova valorização que a relação centro-periferia vai se atualizando como instrumento, ao mesmo tempo variado e ambivalente, de definição e leitura das coordenadas da política urbana e planetária, indo além da distribuição geral dos espaços urbanos. Nesta nova geração de jovens e adultos da periferia, organizada ou desorganizada, Livia De Tommasi (2016) identifica o que chama do “culto da performance e performance da cultura”, termo cravado por Ehrenberg

(2010) em *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. É neste âmbito que

Essas iniciativas artísticas e culturais representam também, portanto, um meio de sobrevivência, ainda mais significativo se consideramos que se tratam de grupos sociais subalternos que geralmente têm acesso a postos de trabalho caracterizados pela baixa qualificação, remuneração e gratificação pessoal. Assim, a dimensão econômica dessas iniciativas se entrelaça com a dimensão política. (TOMMASI, 2013, p. 17)

Na gramática de nosso espaço urbano, centro e periferia historicamente foram se constituindo como termos fundamentais para a sua compreensão, mas carregando significados e abordando dinâmicas que se transformam no tempo. E, como aponta Stuart Hall (2013, p. 274), “A ‘transformação cultural’ é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas”. A dinâmica de valorização e marginalização, antes expressa em uma periferia fora da vista espacial e da mídia, parece ganhar novos contornos nas últimas duas décadas.

CULTURA E CIDADE

O ponto de partida para a análise, sem dúvida, é a centralidade que a cultura passou a ocupar no mundo contemporâneo e nas chamadas cidades globais. Hall (1997, p. 17) identifica que “ao mesmo tempo, indiretamente, as indústrias culturais têm se tornado elementos mediadores em muitos outros processos”. Aqui a ideia de mediação, tal como conceituada por Raymond Williams (1979) e Hall (1997), aponta para a necessidade de se reconhecer na cultura um processo ativo de relação entre sociedade, arte e política. A expressão “centralidade da cultura” indica a “forma como a cultura penetra

em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, *mediando tudo*” (HALL, 1997, p. 5).

No Brasil, um aspecto importante a mencionar é que:

No ano 2000, reduzira-se a cerca de 19% o contingente de brasileiros vivendo na zona rural, que havia sido maioria, em torno de 55%, no censo de 1960. As implicações culturais de um dos processos mais rápidos de urbanização na história da humanidade fizeram-se sentir em todo o período, na produção de bens simbólicos veiculados nas salas de cinema e teatro, nas livrarias e bancas de jornal, nas galerias de arte, no rádio, na televisão e na rede informática. (RIDENTI, 2014, p. 31)

Em um país eminentemente urbano, essas novas configurações da estrutura social vieram acompanhadas por grandes desafios, como, por exemplo, ameaças à apropriação do espaço público e o sentimento de pertencimento dos cidadãos, a persistente desigualdade social e distanciamentos cada vez maiores entre centro-periferia no âmbito da vida nas cidades.

O centro das cidades não é apenas um lugar – há muito já não coincide com a centralidade geográfica, é uma construção, uma operação que mobiliza recursos financeiros e simbólicos, novas tecnologias, ações do poder público e imensa especulação do capital privado.

As periferias são muitas e se espalham por todas as direções. Aparentemente, seu único vínculo é o centro que as une, na forma de um espelho, em locais de trabalho, estudo, diversão e acesso à “civilização”. Compartilhando problemas crônicos de infraestrutura urbana, deslocamentos demorados, baixos salários ou moradia precária, surge a ideia de uma “identidade” que se reflete em uma hoje cultuada “cultura de periferia”, onde esse setor específico se diz herdeiro de certa tradição do fazer “popular” em oposição à produção cultural hegemônica veiculada nos espaços consagrados. Essas novas manifestações, nos últimos anos, podem ser identificadas, em especial, por meio de novos atores sociais, movimentos

culturais que partem das periferias dos grandes centros urbanos, em pequenas comunidades populares, e que lutam pela ampliação de sua representatividade.

Na cidade de São Paulo, por exemplo, surgem em formas literárias, sobretudo aquelas que nasceram junto a um novo cenário de saraus, feiras e festivais, tais como Sarau da Cooperifa, que ocorre desde 2001, e a Feira Literária da Zona Sul (Feliz), desde 2015, ambos os eventos na zona sul paulistana. Aparecem também em formas musicais, como aquelas atreladas ao *hip-hop*, *funk* e tecnobrega, dos quais podem ser citados Rincon Sapiência e MC Fioti, representantes da nova geração de letristas e músicos. Expressam-se também por meio do audiovisual de caráter comunitário, popular e periférico, em iniciativas como o canal Funk TV, que surgiu em 2011, e produções do Coletivo Gleba do Pêssego, de 2016. Manifestações artísticas e culturais que evocam o contexto local de suas comunidades, ao mesmo tempo que se proliferam nas franjas das chamadas cidades globais e são expressão e resultado deste contexto mais amplo de apoio das políticas públicas na área cultural nos últimos anos.

As transformações sociais, econômicas e tecnológicas dos últimos decênios atingiram a posição central da relação centro-periferia. O centro não dispõe mais da exclusividade quando se trata de produção cultural (para não falar da produção econômica em geral), mas desponta agora como polo “investidor” que visa às novas capacidades produtivas periféricas.

A aproximação entre cultura e cidade expõe aspectos necessários, não apenas pelo seu caráter de convergência inaugural, desde a fundação das cidades, mas pelo seu valor de reinvenção do cotidiano e também pelo seu paradoxo, que evoca uma ideia de cidade global que “transformou-se em mercadoria com o surgimento da indústria cultural e do capitalismo econômico (e agora financeiro) para ser hoje vista como um serviço – e os perigos de reduzi-la a isso, que ronda todos os planos de recuperação urbana que não têm

outra coisa a que recorrer” (COELHO, 2008, p. 10-11). A cultura surge, então, como forma de redenção da cidade de suas consequências não desejadas intrínsecas. E a ótica da “economia criativa” passa a ser a forma da sociedade de integrar a produção cultural à dinâmica do capital.

É possível notar esse discurso, por exemplo, na cidade de São Paulo, com um “novo espaço-tempo” para o Vale do Anhangabaú, palco de manifestações culturais e políticas, como as Diretas Já, em 1984, entre inúmeros outros eventos realizados ao longo das décadas. Foco de discussão de sucessivas gestões municipais, é alvo de novo projeto de reurbanização. O amplo local, central na cidade e divisor do centro velho e novo paulistano, no dia a dia se constitui como espaço de passagem não convidativo, gerando sensação de insegurança e desvalorização imobiliária. Segundo o site da Prefeitura de São Paulo, responsável pelo novo projeto, busca-se “a construção de um conceito, que permita transformar a região em uma área animada, segura e atraente, redefinindo os significados de uso e qualificando os espaços urbanos” (PREFEITURA, 2020). A prefeitura estuda conceder a gestão do Vale do Anhangabaú à iniciativa privada em um futuro próximo.

O projeto de novo cartão postal da cidade empreendedora pretende ser um enclave globalizado incrustado na região central. Na imagem de apresentação do projeto, a utopia da convivência harmônica e da cultura como promotora da valorização do espaço público: crianças, idosos, jovens, brancos e negros; um grupo de capoeira sinaliza o uso coletivo e espontâneo qualificando o reviver do espaço e uma ideia de multiculturalismo.

Esses arranjos se tornaram um campo de batalha no qual as causas se expõem à luz do dia e lutam umas contra as outras. Na contramão do protagonismo de cidadãos que reivindicam por meio da produção cultural o pertencimento ao território e a grupos de identidade positivada, surgem nas cidades intervenções urbanas alinhadas a interesses políticos, econômicos ou militares, como o projeto Nova

Luz (São Paulo, 2005, arquivado em 2013); Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), de 2008, e Porto Maravilha, de 2009, ambos na “cidade maravilhosa” do Rio de Janeiro; Consórcio Novo Recife, de 2008–2018, em disputa judicial até o fechamento deste texto.

Para Tommasi (2013, p. 14),

O campo da cultura se tornou, nos últimos decênios, um recurso importante tanto para o crescimento econômico, como no âmbito das intervenções de requalificação urbana. É nesse contexto que podemos situar a visibilidade adquirida pelas manifestações culturais periféricas e compreender os conflitos que as atravessam.

CENTRO-PERIFERIA

Importantes autores analisam a díade centro–periferia de formas variadas e instigantes. Podemos encontrar tais recortes na análise de formas de sociabilidade na cidade (MAGNANI, 1992), da ideia de cultura nas gestões urbanas (ARANTES, 2000), na segregação social e espacial (CALDEIRA, 2000), nas mutações do trabalho e nas novas experiências urbanas (TELLES, 2006) e nos novos percursos e atores sociais (KOWARICK; MARQUES, 2011).

São Paulo é uma cidade multifacetada, sempre foi e continuará sendo objeto de muitos olhares. A ideia de centro–periferia passa a ter um contorno relevante na academia a partir de 1940 como umas das formas de expor a segregação do espaço urbano de São Paulo. Para Teresa Caldeira (2000, p. 211), “nela, diferentes grupos sociais estão separados por grandes distâncias: as classes média e alta concentram-se nos bairros centrais com boa infraestrutura, e os pobres vivem nas precárias e distantes periferias”. A autora ainda classifica a díade centro–periferia em quatro características ou padrões:

- 1) é disperso em vez de concentrado – a densidade populacional;
- 2) as classes sociais vivem longe uma das

outras; 3) a aquisição da casa própria torna-se regra para a maioria dos moradores da cidade e; 4) o sistema de transporte baseia-se no uso do ônibus para as classes trabalhadores e automóveis para as classes média e alta. (CALDEIRA, 2000, p. 218)

A própria Teresa Caldeira considera que esse padrão centro-periferia sofre mudanças a partir de 1980. Nesse sentido, possivelmente criaram-se novos sentidos e desdobramentos dessa relação, como o que a autora vai chamar de “enclaves fortificados”, que considera outra distribuição territorial dos recursos materiais e financeiros e uma nova forma da configuração urbana dos espaços de concentração de recursos e poder, cujo exemplo mais clássico é o de condomínios de alto padrão murados incrustados em áreas fora do centro, menos nobres.³ Esses “enclaves fortificados” seriam, para Boaventura de Sousa Santos (2007, p. 16), nova materialização da “divisão entre zonas selvagens e zonas civilizadas, [que] está a transformar-se num critério geral de sociabilidade, um novo espaço-tempo hegemônico que atravessa todas as relações sociais, econômicas, políticas e culturais”, uma nova forma de segregação urbana. Nessa transformação, também o centro geográfico da cidade passa a se constituir e ser visto como local de precariedade. Centro e periferia passam a não ser mais suficientes para dar conta da distribuição de recursos e investimentos e da dinâmica territorial e econômica da cidade. A partir da década 1990 em diante, houve certo investimento nas periferias da cidade na gestão de Luiza Erundina (1989-1993, então no Partido dos Trabalhadores – PT), ao mesmo tempo em que a especulação imobiliária fazia pressão para revitalizar a região central. Em 1993, já durante o governo municipal de Paulo Maluf (1993-1997, então no Partido Progressista Reformador – PPR), foi criado o Programa de Valorização do Centro de São Paulo (Procentro). O Procentro dispunha sobre a execução de

.....
3 O conceito usado por Boaventura de Sousa Santos (2007) aparece inicialmente em Caldeira (2000).

edificações, reformas ou reconstruções em imóveis no Centro, apoiando-se em recursos por meio de empréstimo internacional do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). No ideário das chamadas cidades-globais, todas as gestões municipais posteriores, sem exceção, buscaram surfar ora na onda da “reabilitação”, da “requalificação” ou da “revitalização” do centro da cidade, apontando, portanto, para uma configuração distinta da díade centro-periferia, tal como compreendida nas décadas anteriores.

Ao mesmo tempo, na década de 1980 temos uma movimentação muito significativa do ponto de vista das organizações sociais e dos movimentos populares, com o surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT), da Central Única dos Trabalhadores (CUT), do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST) e da própria Constituição Federal de 1988. Surge, nesse momento, a pauta dos direitos sociais e um novo fôlego para as lutas por saúde, moradia, terra, educação, saneamento e trabalho, logo absorvidas no âmbito da ideia de inclusão social. Esse cenário passa a garantir as condições para que a ideia de periferia passe a se constituir como símbolo da ausência e exclusão, e, portanto, como elemento importante da sociologia, do planejamento e da política, mas a própria configuração territorial da cidade já obedece a uma nova lógica. A ideia de periferia passa então a ser cada vez mais relevante no campo simbólico e ganha espaço na cultura.

Conforme aponta o professor Celso Frederico (2013, p. 240):

Os bairros populares, situados às margens da cidade, não eram chamados de periferia. O batismo ocorreu inicialmente na sociologia urbana para designar um espaço de carência, marginalidade, violência e segregação. Daí o termo foi adotado pelos movimentos culturais para, em seguida, ser incorporado pelas políticas públicas que visam à inclusão social – inclusão, diga-se, restrita à participação no mercado de bens de consumo. Ultimamente, a eterna sanguessuga, a indústria de entretenimento,

passou a focar a periferia em filmes, novelas, anúncios publicitários etc.

É a partir dos anos 2000 que ganha força o ideário de inclusão social a partir da cultura e, conseqüentemente, o surgimento de novos percursos e atores sociais neste binômio centro-periferia.

A "NOVA" IMAGEM DA CIDADE

Logo, a emergência de novos agentes culturais, artistas e coletivos introduz neste cenário sociocultural um componente de negociação e disputa de significados e também de recursos e espaços, ainda que sobremaneira marcado pela desigualdade social. Não espanta que a produção cultural autóctone da periferia tenha se tornado visível ao mesmo tempo em que surgiram representações da periferia na televisão, no cinema, na indústria cultural de uma maneira geral, como nos casos já citados.

O que esses personagens [...] nos fazem ver em seus percursos é que essas linhas perpassam as fortalezas globalizadas da cidade, transbordam seus muros ou vazam pelos poros dessas muralhas, e tal como outros tantos fluxos urbanos vão também redesenhando os territórios e seus circuitos. (TELLES, 2006, p. 191)

Assim, essa posição periférica já aparece ligada a um conjunto de elementos ditos "positivos". Ela já não tem somente o sentido de um lugar marcado pela ausência, mas uma fonte poderosa e inovadora de produção e reprodução de cultura e de diversidades. Nota-se no último decênio que o Estado e as principais cidades brasileiras passaram a evocar, na interação com os novos atores sociais, a ótica da diversidade cultural, implicando em fomentos específicos para contemplar tais segmentos. A ideia de diversidade é mobilizada como vetor que pode proporcionar um equilíbrio no mercado de bens culturais, que, por sua vez, é marcado por fortes

desigualdades e concentração nas mãos de poucos, tanto no âmbito da produção e difusão como no consumo cultural.

A cultura, então, aparece como eixo de mobilização, de representação simbólica do discurso social, capaz de abrir caminhos para a construção de uma força coletiva, contrapondo-se às concepções de mundo hegemônicas ou garantindo-as. Com frequência organizados em nichos de variados recortes – socioeconômico, sociocultural, racial, etário, territorial, comunitário, de gênero e expressão artística e cultural –, de modo geral, esses fazedores de cultura assumem uma trajetória comum: emitem a condição crítica da experiência social e das disputas pelo seu significado.

Seria possível enquadrar essas iniciativas dentro do rol dos movimentos que constituem a globalização contra-hegemônica a que Boaventura de Souza Santos denominou “cosmopolitismo subalterno”? A hipótese faz sentido se considerarmos se tratar de iniciativas animadas por esse “*ethos* redistributivo no sentido mais amplo da expressão, o qual implica a redistribuição de recursos materiais, sociais, políticos, culturais e simbólicos e, como tal, se baseia, simultaneamente, no princípio da igualdade e no princípio do reconhecimento da diferença” (SANTOS, 2007, p. 21). Ao mesmo tempo, é necessário questionar qual é a sua relação com a ideia de diversidade cultural, fomentada em âmbito internacional por órgãos como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e em âmbito nacional pelo governo federal nos anos de presidência nas mãos do PT e o quanto, portanto, são experiências absorvidas dessa forma pelo *status-quo*.

É de se destacar se essas iniciativas são alternativas ao Estado e ao mercado – ou se são, na verdade, um novo e complexo desdobramento da relação entre ambos. Sintomático é que, após o fim do governo PT em 2016, o discurso a respeito da cultura como Economia Criativa, que já vinha se implantando com timidez, ganhou maior fôlego. Também é sintomático que, após anos de políticas culturais pautadas na diversidade, a reação venha forte com a sucessão de

um governo de extrema direita, que defende o alinhamento da produção cultural à sua ideologia, opondo-se frontalmente à ideia de diversidade, usando inclusive da censura prévia como mecanismo de Estado.

O termo Economia Criativa vem sendo bastante difundido em São Paulo, por exemplo, na “nova” Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (2019); no Centro Nacional de Referência em Empreendedorismo, Tecnologia e Economia Criativa (Sebrae-SP, 2018); no Mercado das Indústrias Criativas no Brasil (MicBR-SP, 2018); na Escola Britânica de Artes Criativas (Ebac), inaugurada em 2016; em inúmeros escritórios de *coworking*, *startups*, entre outros. O próprio Governo do Estado de São Paulo, a partir de 2019, passa a identificar a cultura colada ao conceito da Economia Criativa, o que lhe confere certa imagem de gestão moderna, inovadora e globalizada diante do exacerbado reacionarismo do Governo Federal eleito no mesmo ano.

Trata-se de discussão com grandes relações com organismos cosmopolitas de diversas nações, sobretudo as de grande peso econômico mundial. Parece ser reveladora a criação da Rede de Cidades Criativas da Unesco, em 2014, uma plataforma internacional que conecta e mostra a importância da cultura no desenvolvimento socioeconômico (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2018), tendo como mote uma ideia difusa de diversidade cultural.

Uma imagem que ilustra bem isso é que as grandes cidades têm adquirido, cada vez mais, novas configurações e, conseqüentemente, estão aumentando seu potencial empreendedor, criativo e inovador para impulsionar o vetor da diversidade cultural local. É possível pensar, indiretamente, que a indústria cultural e o que tem se tornado seu correspondente forte no século XXI, a chamada economia criativa, com suas múltiplas negociações, se tornaram, ao

longo dos últimos anos, fundamentais na construção da ordem e do discurso social das cidades globais.⁴

Para David Harvey (2012, p. 81),

A qualidade de vida urbana tornou-se uma mercadoria, assim como a própria cidade, num mundo onde o consumo, o turismo e a indústria da cultura e do conhecimento se tornaram os principais aspectos da economia política urbana. A tendência pós-moderna de encorajar a formação de nichos de mercado – tanto hábitos de consumo quanto formas culturais – envolve a experiência urbana contemporânea com uma aura de liberdade de escolha, desde que se tenha dinheiro. Centros comerciais, galerias e pequenos comércios proliferam, como *fast-food* e mercados locais de artesanato.

A cultura consumista é gerada, certamente, por imagens e narrativas imagéticas. A ideia de cidade e de cultura, elas mesmas são simulacros, imagens de um culturalismo de mercado, inserem-se no que podemos chamar de “guerra das imagens”, como aponta Esther Hamburger (2018, p. 38), que “se impõe na definição de estratégias artísticas, ou na definição da arquitetura espetacular de manifestações políticas. As imagens configuram espaços públicos virtuais, no limite, apropriados como campos de batalha”.

O plano *Barcelona 2000* talvez seja inaugural ou paradigmático da relação entre cultura e cidade que passaria a se tornar cada vez mais decisiva. E, de fato, a leitura que se aplica àquela situação parece ser interessante para interpretar o que se passa na cidade de São Paulo, por exemplo:

Na receita, um pouco de tudo: das gentrificações de praxe às exortações cívicas, endereçadas, como lembrado antes, aos chamados atores urbanos, que de recalitrantes se

.....
4 É possível identificar esse esforço narrativo em reportagens como “Como a economia criativa está transformando o Centro de São Paulo” (MELO, 2019).

tornariam cada vez mais cooperativos em torno dos objetivos comuns de *city marketing* (o que aliás, diga-se de passagem, não era algo desprezível, numa região em estado de mobilização permanente por afirmação de identidade [...]). Sem maiores rodeios: desenvolver uma imagem forte e positiva da cidade, explorando ao máximo o seu capital simbólico, de forma a reconquistar sua inserção privilegiada nos circuitos culturais internacionais. (ARANTES, 2000, p. 54)

A cidade de Barcelona surge aqui como referência, na medida em que busca reconhecer naquela cidade pontos comuns com as cidades brasileiras, como “o empenho dos indivíduos, ao que parece promovidos ao grau de cidadãos, teria como poder catalisador a afirmação da identidade político-cultural – e assim por diante, de ambiguidade a mal-entendido entre política real e epiderme cultural” (ARANTES, 2000, p. 56).

José de Souza Martins questiona, em 1997, no contexto de um forte neoliberalismo mundial e discussão sobre a desigualdade, a forma de aplicação do binômio inclusão e exclusão social. O questionamento segue atual e pode ainda ser transposto para a interpretação da cultura de periferia:

[...] rigorosamente falando, *não existe exclusão: existe contradição, existem vítimas de processos sociais, políticos e econômicos excludentes; existe o conflito pelo qual a vítima dos processos excludentes proclamam seu inconformismo, seu mal-estar, sua revolta, sua esperança, sua força reivindicativa e sua reivindicação corrosiva. Essas reações, porque não se trata estritamente de exclusão, não se dão fora dos sistemas econômicos e dos sistemas de poder. Elas constituem o imponderável de tais sistemas, fazem parte deles ainda que os negando. As reações não ocorrem de fora para dentro; elas ocorrem no interior da realidade problemática, “dentro” da realidade*

que produziu os problemas que as causam. (MARTINS, 1997, p. 14, grifos do autor)

Portanto a centralidade da cultura pode se apresentar como paradoxo, como ideologia a favor do capital especulativo, dos megaempreendimentos multinacionais, da indústria cultural, da economia criativa, ao mesmo tempo em que remete à constituição da nossa subjetividade, das identidades, diversidades e dos sujeitos como atores sociais.

É nítido que existem novos percursos, negociações, mediações e atores sociais envolvidos nesse emblemático jogo e que, logo, geram tensões permanentes e dinâmicas nas disputas sociais e culturais de nosso tempo. Desse modo, a centralidade da cultura faz parte do jogo jogado, indo ao encontro desta perspectiva, a culturalização operada nos campos econômico, tecnológico, arquitetônico e nas políticas culturais, compreendida como a agregação de novas demandas aos temas tradicionais da política moderna. Para Arantes (2000, p. 15),

Quando, nos dias de hoje, fala-se de cidade [...], fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano diretor etc., e cada vez mais em requalificação [...] a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano para cair no vasto domínio *pass-partout* do assim chamado ‘cultural’ e sua vasta gama de produtos derivados.

Como e para quem as culturas e as cidades são pensadas? Para todos e todas ou para novos empreendimentos das *startups* de tecnologia e inovação da assim chamada economia criativa e a sociedade do desempenho?

Byung-Chul Han aponta que hoje se vive uma “sociedade da positividade”, ou um “esquema positivo do poder”, bem mais eficiente do que o negativo do dever, da “negatividade da proibição”, onde domina o “não-ter-o-direito”, a coerção. “No lugar da proibição,

mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação”, ligados ao “desejo de maximizar a produção [...], pois, a partir de um determinado nível de produtividade, a negatividade da proibição tem um efeito de bloqueio, impedindo um maior crescimento” (HAN, 2017a, p. 24-25).

A periferia da exclusão simbólica e territorial, da ausência de direitos, passa a não fazer mais o mesmo sentido de antes. Envolvê-la no projeto de criatividade, sob um discurso positivo, pode fazer muito mais sentido para o projeto de maximização da produtividade. A cultura se torna eixo fundamental da inovação, da motivação e da positividade, marcada por “grande promiscuidade e excesso de mobilidade, consumo, comunicação, informação e produção” (HAN, 2017b, p. 185). De forma sobreposta a essas camadas, as “cidades criativas” globais, disputas e intersecções entre centralidades e periferias vão desenhando novos cenários para o desafio da análise social.

Parece haver um consenso atual sobre a importância de debater os espaços urbanos das nossas cidades e sua esfera cultural. A urbanização vem mudando a cara das cidades para o bem e para o mal. Neste cenário de grandes ambiguidades, como a cultura das periferias dialogam com as novas cidades? Para Stuart Hall (1997, p. 17),

Sem sombra de dúvida, o domínio constituído pelas atividades, instituições e práticas culturais expandiu-se para além do conhecido. Ao mesmo tempo, a cultura tem assumido uma função de importância sem igual no que diz respeito à estrutura e à organização da sociedade moderna tardia, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais.

A cultura atualmente é uma ponte que liga a periferia ao centro, criando circuitos e percursos que vão além da díade de ausência e presença. Sua relevância não cresceu apenas no Brasil, mas no mundo. Mas a sustentabilidade econômica da atividade cultural

periférica é uma das grandes questões dessa relação desigual na cidade e seus emblemas na ideia de diversidade como um vetor. As linhas de fomento não são capazes de atender ao cada vez maior conjunto de iniciativas artísticas e a grande maioria delas ainda não se viabiliza no tal do mercado cultural tão propagandeado no último decênio aqui no Brasil. Paralelamente, artistas pontuais conseguem criar projetos com viabilidade econômica, apontando para a criação ou inserção em mercados, de forma consistente ou precária.

Nota-se que as grandes instituições e seus espaços culturais têm se questionado cada vez mais do seu papel neste cenário. Como contribuir para o florescimento dessa produção construída em grande parte à revelia dos espaços e instituições culturais tradicionais que estão localizadas nas regiões centrais? Como fomentá-la sem torná-la dependente ou sujeitada? Como apoiar iniciativas artísticas novas, mas muitas vezes circunscritas a nichos restritos de público ou a comunidades circunscritas territorialmente? Como a política cultural se posiciona estrategicamente mediante essas iniciativas e qual papel exerce na relação da produção cultural com mercados paralelos, mercados híbridos ou mercados mais tradicionais da indústria cultural? Como pensar as iniciativas culturais da periferia e as políticas culturais no âmbito da mediação?

Teixeira Coelho (2008, p. 9) consegue sintetizar em poucas palavras o que poderia ser uma outra relação entre cultura e cidade. Para ele,

Uma outra simbiose íntima entre cultura e cidade precisa ser formulada, num processo de reinvenção do cotidiano. A renovação e expansão dos recursos culturais da cidade; o apoio às instituições culturais centrais; a criação de recursos culturais de porte cotidiano criando uma malha cultural sólida; a definição de modos culturais criativos de relacionamento com os equipamentos e problemas urbanos; o estímulo à cidade culturalmente diversa; a opção pelo desenvolvimento humano ainda mais que

pelo desenvolvimento econômico; o cuidado no respeito e na multiplicação dos direitos culturais, renovados com criatividade; o apoio à ideia de uma nova cidade transformada que com seu exemplo possa mover o mundo; a definição do que podem ser os indicadores dessa nova gestão cultural da cidade; a nova institucionalidade da cultura solicitada pelos novos desafios; a sustentabilidade do processo cultural e, finalmente mas não em último lugar, o papel da sociedade civil no novo arranjo da cultura na cidade que deve tornar realidade uma política cultural de proximidade – esses são alguns dos vetores da discussão que ora se propõe e que se pode resumir numa frase: traduzir a cultura em vetor da vida cotidiana.

Mesmo sendo um processo cada vez mais necessário de aproximação entre cultura e cidade, essa aproximação gera ambiguidades que precisam ser colocadas em destaque. Existem disputas, conflitos, confrontos, e os espaços urbanos e a cultura serão pontos cruciais dessa confluência mais que necessária daqui para frente.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, O. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. *In: ARANTES, O; VAINER, C.; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos.* Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11-73.
- CALDEIRA, T. P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo.* São Paulo: Editora 34, 2000.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- COELHO, T. Uma nova gestão cultural da cidade. *In: COELHO, T. (org.). A cultura pela cidade.* São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 9-12.
- EHRENBERG, A. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa.* Aparecida: Ideias e Letras, 2010.
- FREDERICO, C. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 239-255, 2013.

- HALL, S. A centralidade da cultura: Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.
- HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HAMBURGER, E. Guerra das imagens. *Revista Rapsódia*, São Paulo, v. 12, p. 25-44, ago. 2018.
- HAN, B. C. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2017a.
- HAN, B. C. *Topologia da violência*. Petrópolis: Vozes, 2017b.
- HARVEY, D. O direito à cidade. *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Perfil dos estados e municípios brasileiros: cultura*, 2014. Rio de Janeiro: IBGE – Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2015.
- KOWARICK, L.; MARQUES, E. (org.). *São Paulo: novos percursos e atores*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MAGNANI, J. G. C. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 35, p. 191-203, maio 1992.
- MARTINS, J. S. *Exclusão social e a nova desigualdade*. São Paulo: Paulus, 1997.
- MELO, C. Como a economia criativa está transformando o Centro de São Paulo. *Carta Capital*, São Paulo, 3 mar. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3fWDsfd>. Acesso em: 24 maio 2019.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Rede de Cidades Criativas da Unesco. Brasília, DF: ONU, 2018. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Unesco Portuguese. Disponível em: <https://bit.ly/2E8c7bX>. Acesso em: 10 set. 2019.
- PREFEITURA DE SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento. O Vale do Anhangabaú. *Gestão Urbana SP*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2ZUbhIv>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- RIDENTI, M. Caleidoscópio da cultura brasileira (1964-2000). In: MICELI, S.; PONTES, H. (org.). *Cultura e sociedade: Brasil e Argentina*. São Paulo: Edusp, 2014. p. 21-71.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 78, p. 3-46, out. 2007.

TELLES, V. S. Mutações do trabalho e experiência urbana. *Tempo Social*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 173-195, 2006.

TOMMASI, L. D. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 12, n. 23, p. 11-34, jan./abr. 2013.

TOMMASI, L. D. Culto da performance e performance da cultura: Os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. *Revista de Cultura e Política*, Uberlândia, v. 5, n. 5, p. 100-126, maio 2016.

WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.