

Quando o prédio virou torre, o comércio virou *mall*, a cidade virou criativa

*When the building turned tower, the trade
turned mall, the city turned creative*

Luisa Marques Barreto

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professora do curso de especialização Técnica Klauss Vianna da PUC/SP. Contato: barreto.luisa@gmail.com.

RESUMO:

O presente artigo é uma revisão e atualização da tese defendida por mim em 2016, *O Avesso da Cidade Criativa e a Emergência de Ações Coordenadas como Novos Modos de Comunicação Urbana*. Ele trata do surgimento do conceito de cidade criativa (Landry, 2008) e, especialmente, da definição de classe criativa (Florida, 2002, 2003, 2017). No caso do Brasil, o conceito foi analisado à luz das reformas urbanas empreendidas sob sua égide, baseadas principalmente na remoção de favelas, e da tentativa frustrada de institucionalização de uma economia criativa brasileira. A problemática das remoções, especificamente, suscitou uma discussão sobre o cerne da biopolítica, com base em Foucault (2005, 2008, 2008a, 2010a, 2010b, 2012). Isto é, a passagem do poder soberano para o poder biopolítico, e a dissonância criada por Agamben (1998, 2002, 2004, 2017), para quem a biopolítica é uma produção de mortes. Tanto a precarização do trabalho como as políticas da morte foram abordadas como as bases para a constituição das cidades criativas nas metrópoles brasileiras, assim como a gentrificação, a velocidade (Virilio, 1996) e as estratégias de colonização (Banerjee, 2008).

Palavras-chave: cidades criativas, biopolítica, gentrificação, velocidade.

ABSTRACT:

The present article is a review and update of the thesis defended by me in 2016, The Reverse of the Creative City and the Emergence of Coordinated Actions as New Modes of Urban Communication. It deals with the emergence of the concept of creative city (Landry, 2008) and, especially, with the definition of creative class (Florida, 2002, 2003, 2017). In the case of Brazil, the concept is analyzed according to urban reforms undertaken under its aegis, based on the removal of slums and in relation of the frustrated attempt to institutionalize a Brazilian creative economy. The issue of removals, specifically, sparked a discussion about the core of biopolitics, based on Foucault (2005, 2008, 2008a, 2010a, 2010b, 2012). That means, the passage from sovereign power to biopolitical power and the dissonance created by Agamben (1998, 2002, 2004, 2017) for whom biopolitics is a production of deaths. Both the precariousness of work and the policies of death are addressed as the basis for the formation of creative cities in Brazilian metropolises,

as well as gentrification, velocity (Virilio, 1996) and colonization strategies (Banerjee, 2008).
Keywords: creative cities, biopolitics, gentrification, velocity.

BARRETO, Luisa Marques (2018). Quando o prédio vira torre, o comércio virou mall, a cidade virou criativa. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 20, jan-abr, pp. 02-36.

Recebido em 10 de setembro de 2017. Confirmado para publicação em 11 de dezembro de 2017.

A performance *Auschwitz on the Beach*, idealizada por Franco Bifo Berardi para a abertura da Documenta 14¹, realizada em Kassel, na Alemanha, foi cancelada. O argumento central da performance abortada residia na acusação de que a Europa está criando novos campos de concentração e na afirmação: “a água salgada substituiu o Zyklon B”². O curador de uma das principais atividades da Documenta 14, que são as programações públicas, Paul Beatriz Preciado, este ano nomeada de *The Parliament of Bodies*³ — dentro das quais a performance de Bifo estava programada —, mostrou solidariedade aos grupos que se sentiram ofendidos pela comparação. Preciado concluiu, no entanto, que o evento de tal magnitude não poderia simplesmente fechar a discussão⁴. A performance foi, então, amansada e transformada em uma leitura do poema que seria performado por Bifo, seguida de discussão

¹ Disponível em: <http://www.documenta14.de/de/> (Acessado em 07/09/2017).

² REDAÇÃO Deutsche Welle. Documenta cancels ‘Auschwitz on the Beach’ performance after hefty criticism. Disponível em: <http://www.dw.com/en/documenta-cancels-auschwitz-on-the-beach-performance-after-hefty-criticism/a-40193224> (Acessado em 22/08/2017).

³ PRECIADO, Paul B.; SAGRI, Georgia. Exposed to the Unknown: Paul B. Preciado and Georgia Sagri. Disponível em: <http://mousemagazine.it/paul-b-preciado-georgia-sagri-exposed-to-the-unknown-documenta-14-2017/> (Acessado em 22/08/2017). O link traz uma entrevista com o curador do *The Parliament of the Bodies*, Paul B. Preciado e Georgia Sagri, que realizou a performance *Attempt.Come.*, integrada ao programa *34 Exercises of Freedom*.

⁴ EDDY, Melissa. Refugees Suffering ‘Auschwitz on the Beach?’ Germans Say No. Disponível em: https://www.nytimes.com/2017/08/23/arts/auschwitz-on-the-beach-documenta-14-controversy.html?_r=0 (Acessado em 24/08/2017).

posteriormente intitulada: *Shame on Us*⁵. A polêmica aconteceu numa cidade cuja única aparente importância é a Documenta⁶, exposição de arte, que acontece a cada cinco anos, ocupando diferentes museus e galerias na cidade. Neste ano, o prédio central da mostra estampava a frase *Being safe is scary*. Bem à frente, estava a instalação da argentina Marta Minujin, *The Parthenon of Books*, na Friedrichsplatz, um enorme panteão feito com livros proibidos, cujos escritores foram perseguidos. A praça foi palco de uma queima de livros realizada pelos nazistas em 1930⁷.

Exatamente na mesma praça, milhares de visitantes e turistas, bebiam e comiam ouvindo uma apresentação de salsa cubana. Um palco instalado logo atrás do *panteão dos livros* animava os presentes, em mais uma evidência dos grandes eventos de arte que se tornaram atração turística, e de obras de arte interativas que se assemelham à brinquedos de parque de diversão.

Em 23 de Outubro de 2017, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), reverteu uma decisão histórica, materializada em 1982 na forma da lei que protege

⁵ SZYMCZYK, Adam. The Parliament of Bodies: Shame on Us: A Reading and Discussion with Franco “Bifo” Berardi. Disponível em: <http://www.documenta14.de/en/calendar/24356/shame-on-us-a-reading-and-discussion> (Acessado em 24/08/2017). WITKIN, Daniel. ‘Auschwitz On The Beach’ Compared Refugee Crisis To The Holocaust. Cancelling It Was Wrong. Disponível em: <http://forward.com/culture/381507/auschwitz-on-the-beach-jewish-values-documenta-14/> (Acessado em 30/08/2017).

⁶ Disponível em: <<https://www.documenta.de>>.

⁷ BAL-BLANC, Pierre. Marta Minujín. Disponível em: <http://www.documenta14.de/en/artists/1063/marta-minujin> (Acessado em 01/09/2017). REDAÇÃO The Guardian. The Parthenon of Books, Kassel, Germany – in pictures. Disponível em: <https://www.theguardian.com/travel/gallery/2017/sep/01/the-parthenon-of-books-kassel-germany-art-installation-nazi-book-burning-in-pictures> (Acessado em 01/09/2017).

terrenos considerados patrimônio histórico⁸. O terreno que envolve o Teatro Oficina, de posse do Grupo Sílvio Santos (\$\$), que estava em disputa nos últimos 35 anos — principalmente de uns dez anos para cá, quando a ideia de cidade-turística-comercial-e-criativa passou a fazer parte da agenda de políticos e empresários —, foi devolvido ao seu dono. Muito se argumentou ao longo desses anos e muita coisa foi feita para impedir que o tombamento de 1982 fosse revogado. A ideia de que o terreno se tornasse um grande oásis na cidade, com a possibilidade de criação de um parque, onde tendas pudessem ser instaladas e as pessoas pudessem simplesmente ficar e usar o espaço enquanto público, foi ridicularizada⁹.

O teatro foi idealizado por Lina Bo Bardi, que também concebeu o edifício que abriga o MASP, o museu símbolo de São Paulo, não um museu-marca, que refletia o ideal de urbanidade latente nos anos 1960. Um museu que não fosse um salão do encontro de elites ou exclusivamente voltado a exposições de artistas europeus, mas que pudesse ser também lugar de convívio era o objetivo de Lina. O remake da exposição Playgrounds (1969) — recriado pelo museu em 2016 — em que Nelson Leirner montou um parque de diversões no vão livre do Masp foi mais um exemplo da tentativa de reabrir a discussão sobre

⁸ REDAÇÃO RBA. Condephaat autoriza empreendimento de Silvio Santos ao lado do Teatro Oficina. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2017/10/condephaat-autoriza-empreendimento-de-silvio-santos-ao-lado-do-teatro-oficina> (Acessado em 23/10/2017). REDAÇÃO RBA. Zé Celso luta pelo Teatro Oficina, enquanto Silvio Santos tenta ‘encaixotá-lo’. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2017/10/ze-celso-luta-pelo-teatro-oficina-enquanto-silvio-santos-tenta-encaixota-lo> (Acessado em 23/10/2017).

⁹ Um pouco da discussão pode ser acompanhada no seguinte link, que mostra dois vídeos, um em que Zé Celso explica o que tem acontecido nos últimos anos e outro que mostra a reunião entre Sílvio Santos, Zé Celso e o prefeito de São Paulo. REDAÇÃO Outras Palavras. Zé Celso, em vídeo: o Oficina re-existirá!. Disponível em: <http://outraspalavras.net/brasil/ze-celso-video-oficina-re-existira/> (Acessado em 27/10/2017). YOUTUBE. ‘Vou transferir a cracolândia pra lá’, diz Silvio Santos a Zé Celso sobre Teatro Oficina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-k4CcFgmJo> (Acessado em 27/10/2017).

espaços públicos e privados na cidade. Não se trata dos museus-parque-de-diversões, muito em voga hoje. A mostra Playgrounds 2016¹⁰ retomou o pensamento sobre uma cidade com espaços preservados e cultivados como públicos, mas também como movimento de descolonização da arte europeia.

Zé Celso e a Uzyna Uzona lançaram em 26 de Outubro de 2017 o manifesto #VETAasTORRES, junto com amigos do teatro e não só para o seu público cativo, mas para o entorno, para o entorno do entorno da cidade. Para a cidade que ainda tem poucos, mas ainda acomoda alguns vazios em seu centro. Diz o texto manifesto:

Não queremos construir edificações,
desejamos a poética do vazio como uma construção, num exercício de imaginação,
criando bolsões de respiro no tecido urbano de São Paulo, permitindo ao terreno
que se mantenha verdejado, permeável à luz, à chuva, ao tempo.
Um espaço para circos; shows; espetáculos ao ar livre em atuações de diversas
companhias de teatro; música; artes visuais; cinema em instalações temporárias,
efêmeras, em contracenação direta com a natureza¹¹.

A proposta do Grupo \$\$, junto à prefeitura é, como é de se esperar, previsível: construir um *mall* a céu aberto, com edificações mistas, torres comerciais, hotéis, área para compras e, quem sabe, um centro cultural, quem sabe um museu?

O ano de 2017 teve uma surpresa. O livro *mea culpa* de Richard

¹⁰ MARTÍ, Silas. Masp inicia onda de remakes com ‘Playgrounds’ de Nelson Leirner. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1750659-masp-inicia-onda-de-remakes-com-playgrounds-de-nelson-leirner.shtml> (Acessado em 17/03/2016).
LATORRACA, Giancarlo. Masp prepara a reencenação de A Mão do Povo Brasileiro, histórica exposição que trouxe para o cenário paulista a rica cultura material do País. Disponível em: <https://www.select.art.br/pratica-museologica-libertadora/> (Acessado em 06/07/2016).

¹¹ REDAÇÃO Teatro Oficina. MOVIMENTO #VETAASTORRES. Disponível em: <http://teatrooficina.com.br/movimento-vetaastorres-ficaoficina/> (Acessado em 26/10/2017).

Florida, *The New Urban Crisis: Gentrification, Housing Bubbles, Growing Inequality, and What We Can Do About It*, traz um fio de esperança, se pensarmos que o próprio autor da desastrosa ideia de classe criativa e dos índices de criatividade foi capaz de rever seu pensamento. Isto tampouco indica que ele abandonou por completo sua teoria da classe criativa, mas ao menos descobriu que existem outras populações, muito maiores, e que não só fazem parte das tais cidades criativas como representam o vasto setor de serviços precários e mal pagos. Mas quem é Richard Florida e por que falar dele? Quando um autor cria um conceito e quando este conceito faz coro dentro de um discurso e se abrem escolas e cursos de mestrado sobre o assunto (vide ESPM¹²), devemos ao menos parar e observar do que eles estão falando, ver como isso atinge de fato a gestão das cidades e das populações.

Fazendo um breve resumo, Richard Florida é um cientista político norte-americano especializado em economia urbana e atualmente professor do Martin Prosperity Institute, ligado à Rotman School of Management da Universidade de Toronto, que ficou conhecido pelo livro que escreveu em 2002 e reeditado em 2014: *The Rise of the Creative Class*. Anterior a este livro, o autor escreveu *Cities and the Creative Class* e *The Flight of the Creative Class: the new global competition for talent*. Em todos esses livros, Florida desenvolve o conceito de classe criativa, em que afirma que esta “classe” desenvolveria um papel preponderante na atual fase do capitalismo. Mais do que isso, tal classe seria responsável por causar um grande impacto nas reformas urbanas, que autores como Charles Landry (2008) nomearam de cidades criativas.

É importante termos em mente uma espécie de macro conceito, o de economia criativa, do qual derivam subdivisões: as cidades criativas e a classe criativa. Podemos começar a discussão partindo do macro para o micro, da economia para a classe, ou do micro para o macro. Em minha

¹² Disponível em: <https://lcc.espm.br>.

tese de doutorado *O Averso da Cidade Criativa e a Emergência de Ações Coordenadas como Novos Modos de Comunicação Urbana* (2016), propus uma análise do micro para o macro. Procurei analisar como a ideia de classe criativa impactava as cidades e quais seriam esses impactos. Decidi investigar indícios de transformações urbanas que correspondiam à ideia de cidade criativa e, conseqüentemente, de classe criativa. O caso mais evidente analisado foi o projeto de transformação da zona portuária do Rio de Janeiro, que teve início, como de costume, com a Copa de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. A reforma foi inspirada no modelo de replanejamento urbano realizado na cidade de Bilbao, na Espanha, que teve início com a implantação de uma filial do Museu Guggenheim, situado numa região bastante deteriorada por conta da desertificação industrial de base naval e siderúrgica, na década de 1980¹³. Paralelamente a pesquisa de como os conceitos de economia, cidade e classe criativas surgiram, propus uma discussão sobre classe criativa a partir da teoria do capital humano descrita por Foucault (2008) e do curso *Segurança, Território, População* (2008a), ministrado no Collège de France nos anos de 1977 e 1978. Ambas as análises tiveram como base a teoria biopolítica de base foucaultiana, essencialmente, na inevitável relação entre economia e gestão de cidades e populações, mas principalmente, na reverberação que o conceito de biopolítica teve na obra de Agamben.

Procurei responder duas perguntas que me pareciam elementares. Os “criativos” são uma classe? De que forma a criatividade, como faculdade humana, foi entremeada à ideia de capital humano a ponto de se tornar um dos principais dispositivos de edificação das tais cidades criativas?

¹³ Bilbao é a capital de Bizkaia, no país Basco, conhecida pela reforma urbana do centro histórico da cidade iniciada em meados da década de 1980 e culminando com a inauguração do Museu Guggenheim, em 18 de Outubro de 1997. A reforma de Bilbao se tornou referência para as cidades criativas enquanto conceito e modelo de planejamento urbano a ser seguido, por conta do chamado projeto de reconversão econômica que colocou a cultura como centro do plano de reforma. A estratégia, neste caso, foi colocar o museu como sustentáculo da transformação desta região para convertê-la em polo turístico.

A partir delas propus análises baseadas nos discursos e em exemplos empíricos.

Dentro de uma análise das categorias do trabalho e da transformação da economia de base fordista para uma economia pautada na informação, na comunicação e nos serviços, a fragmentação entre a atividade da fábrica e da empresa, como nos diz Lazzarato (2006) atingiu seu ponto máximo, assim como a separação *mão-de-obra* e *trabalho imaterial*. Basta pensar no exemplo mais rápido e banal das empresas que produzem tecnologia, como a Apple. O trabalho que produz design, comunicação, que cria o mundo das mercadorias e, claro, os avanços tecnológicos, o Iphone 5, 6, 7... o MacBook Air, o X, o Y, se dissociou da *produção dos produtos*, montados em outras partes do mundo e que dependem da mão-de-obra. A mesma lógica se estende para todas as grandes marcas de roupas *made in China*, *made in Índia*, *made in Bangladesh*, *made in Paquistão*.

Outras perguntas que procurei responder: dentro da categoria de trabalho imaterial, que envolve a criação de comunicação, gestão, informação, pesquisa, textos, conteúdos, imagens, design, o que muda ao se dizer *trabalho criativo*? Se a criatividade é a nova faceta do capital humano, o que ela traz de novo, além de quase uma redundância da própria ideia de capital humano? A relação direta entre criatividade e espaço, criatividade e cidade, dá lugar a criatividade como um novo modo de comunicação urbana? Há campo de possíveis para construção de uma ecologia social (Bookchin, 1987, 1993) ou de uma revolução urbana? Ou do direito à cidade (Lefebvre, 1999, 2001)?

Outro aspecto que gostaria de abordar trata da problemática que está no centro da teoria biopolítica, isto é, o fim do poder soberano e a passagem para a gestão biopolítica da vida. Na tese defendida por mim em 2016, afirmei a transmutação do poder soberano no poder de polícia, principalmente no que diz respeito à remoção de favelas. Hoje, vejo que

a questão para mim se ampliou e não diz respeito somente à polícia, mas à desqualificação e precarização do trabalho, cada vez maior, e o papel dessa *classe de precarizados* nas cidades criativas. O problema da gentrificação e da velocidade (Virilio, 1996), ao qual não voltarei aqui, dado que já estão escritos na tese, se somaram aos problemas relacionados ao colonialismo, sobre o qual pretendo escrever em um próximo artigo, por conta da extensão do tema e da rede de autores que vem se formando em torno dele. Por enquanto, voltemos às cidades criativas.

As tais cidades criativas

É difícil dizer quando surgiu o termo cidades criativas. Muitos artigos e livros foram publicados nos últimos anos e, a cada pesquisa que se faz sobre o assunto, multiplicam-se os resultados e o número de autores reivindicando a autoria do termo. O conceito tem um desenvolvimento complexo entre estudos acadêmico-científicos das áreas de sociologia e urbanismo e planos de governo que assumiram o conceito como algo mensurável e aplicável. Existem muitos artigos não públicos, escritos em sua maioria na língua inglesa, e que estão em repositórios acadêmicos ou revistas científicas. Mas, podemos dizer que foi o urbanista britânico Charles Landry, quem primeiro escreveu um livro sobre o assunto¹⁴.

¹⁴ Há também uma referência sobre um artigo escrito em 1988, pelo professor de arquitetura paisagística e planejamento ambiental da Universidade de Melbourne, David Yencken, também ex-presidente da *Australian Heritage Commission* e presidente da *Australian Conservation Foundation*, intitulado *The Creative City*. Yencken afirma que uma cidade criativa “deve proporcionar lugares e experiências emocionalmente satisfatórias para os seus cidadãos e estimular a criatividade entre eles”. YENCKEN, David (2013). *Creative Cities*. In: *Space Place & Culture*. Disponível em: http://www.futureleaders.com.au/book_chapters/pdf/Space-Place-Culture/David-Yencken.pdf (Acessado em 25/09/2017). Para além de Charles Landry e Richard Florida, existe um amplo referencial bibliográfico que pode ser encontrado nos livros da representante brasileira das cidades criativas, Reis (2007, 2009, 2010, 2011, 2012). Conferir em: Barreto (2016). O avesso da cidade criativa e a emergência de ações coordenadas como novos modos de comunicação urbana. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19549> (Acessado em 22/11/2017).

Em 1978, Landry fundou a empresa, editora e veículo de comunicação *Comedia*, especializada na produção de conteúdo sobre cidades, pesquisas de mercado e serviços de consultoria para empresas e “negócios criativos” em cidades como Helsinki, Johannesburgo, Glasgow, Albania, Bosnia, Bulgária, Alemanha, Hong Kong, entre outras¹⁵. Os conteúdos e consultorias produzidos pela empresa tinham como foco responder como, através da cultura e da criatividade, as cidades podem “revitalizar sua vida pública, social e econômica”, através da produção de estratégias urbanas¹⁶.

Em 1995, Charles Landry publicou o livro *The Creative City*, em parceria com Franco Bianchini e reeditado em 2008 com o subtítulo: *a toolkit for urban innovators*, que ficou conhecido por ser a primeira referência ao termo cidades criativas. Ele se diz o criador do conceito e explica que uma cidade criativa é aquela que cria “condições propícias para que pessoas e organizações possam pensar, planejar e agir com imaginação para resolver problemas e desenvolver oportunidades” (Landry, 2008). O “kit de ferramentas” (*toolkit*), a que ele se refere no título, remete a criação de uma espécie de banco de ideias com experiências realizadas em diversas cidades pelo mundo e que podem ser replicadas e atualizadas em outros contextos.

Outras duas referências-chaves na construção do conceito de cidades criativas são os mapeamentos australiano e britânico sobre indústrias criativas, que emergiram em meados da década de 1990 como a esperança de resgate da economia em crise. O que estava em crise era, precisamente, o modelo fordista de produção, ilustrado pelo paradigma da indústria automobilística. Com o aumento dos processos de automatização industrial e, em decorrência disso, das demissões em massa, diversos

¹⁵ Disponível em: <http://charleslandry.com/about-charles-landry/biography/>; <https://www.comedia.org.uk/archives.php?item=howeare> (Acessado em 17/04/2014).

¹⁶ Disponível em: <https://www.comedia.org.uk/archives.php?item=ourstory> (Acessado em 17/04/2014).

países começaram a repensar a economia a partir de outro paradigma que, até o início dos anos 2000, foi sendo delineado e nomeado de indústrias criativas. O Partido Trabalhista Australiano (ALP), tendo à frente o primeiro-ministro Paul Keating, lançou uma política cultural, denominada Creative Nation: commonwealth cultural policy, com o intuito de mapear as indústrias criativas australianas¹⁷. A ideia de que a cultura deveria trazer riqueza foi transformada em política, a partir de uma manobra no sentido corriqueiro de cultura como identidade de um povo, como tradição, para o entendimento de cultura como bem econômico, recurso, algo que se deve investir e usar.

A economia criativa emprega a definição de bem econômico de forma distinta da indústria cultural (não me refiro estritamente ao conceito de indústria cultural produzido no âmbito da escola de Frankfurt, mas sim à reprodutibilidade aplicável aos produtos como, por exemplo, a indústria musical, baseada na venda de discos e cds e aos meios de comunicação de massa), em que a produção cultural era mais um entre outros setores econômicos. A novidade que os documentos e políticas culturais procuraram estabelecer com a ideia de economia ou indústrias criativas, reside na forma como as diferenças culturais de cada país poderiam ser aplicáveis ao maior número de indústrias possíveis. O maior exemplo disso é a criação dos programas National Arts and Crafts Industry Support e Indigenous Business Austrália, voltados ao desenvolvimento de uma suposta indústria criativa das artes visuais indígenas. Isto quer dizer: fazer com que os índios aprendam a fazer negócios, criando pequenas e médias empresas, e a veicular sua produção às indústrias de design, moda e arquitetura. Também foi criado o Indigenous Contemporary Music Action Plan e o projeto Solid Arts, com o intuito de ampliar

¹⁷ Na Austrália, esses setores foram condensados da seguinte forma: (1) Música e artes performativas; (2) filme, rádio e televisão; (3) propaganda e marketing; (4) desenvolvimento de software e de conteúdo interativo; (5) literatura, imprensa e outras publicações; (6) arquitetura, design e artes visuais.

as políticas nas áreas de música e dança principalmente no que tange aos direitos autorais e à exibição das danças indígenas como parte de programas de turismo.

Em 1998, a Inglaterra fez o mesmo ao lançar o mapeamento das indústrias criativas, o Creative Industries Mapping Document 1998, no âmbito do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte (DCMS), antes Department for Culture, Media and Sport, agora Department for Digital, Culture, Media & Sport¹⁸, definindo as atividades criativas como aquelas que “potencializam a geração de riqueza e empregos através da geração e exploração da propriedade intelectual”. O dado cultural distintivo, fundamental na política australiana, foi também ressaltado no Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, de 2011 a 2014, publicado no Brasil em 2011 quando o conceito foi importado e, durante este período, implementado.

De forma esquemática, pode-se dizer que as cidades criativas se dividem em **(1) aspecto histórico e patrimonial:** no caso do Brasil, a política de preservação do patrimônio histórico é bastante importante¹⁹, mas tomou um novo direcionamento após a definição de território criativo²⁰. Antes parecia haver um limite que se restringia propriamente à restauração de cidades, ruas, edificações, ou seja, ações de preservação. Com a noção de territórios criativos se fortalece a ideia de fomento

¹⁸ GOV.UK. Creative Industries Mapping Documents. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (Acessado em 07/02/2013).

¹⁹ O Programa de Aceleração do Crescimento, PAC Cidades Históricas, reúne informações sobre as ações que estão sendo tomadas nas cidades históricas brasileiras. IPHAN. Cidades atendidas. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/245> (Acessado em 30/09/2017).

²⁰ Os territórios criativos são definidos como: bairros, cidades ou regiões que apresentam potenciais culturais criativos capazes de promover o desenvolvimento integral e sustentável, aliando preservação e promoção de seus valores culturais e ambientais. PNC. Territórios Criativos Reconhecidos. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/8/> (Acessado em 14/02/2013).

à cultura e das atividades que ocorrem nestes territórios²¹, de forma específica, e como isso pode ser rentabilizado pelo aumento do turismo. O exemplo clássico é a Festa Internacional de Literatura de Paraty (Flip)²², que se tornou um marco no turismo da cidade²³. Mas acima, de tudo, a ideia de que estes territórios devem se internacionalizar é a grande diferença entre as políticas de patrimônio histórico anteriores à noção de território criativo. E dentro dessa cadeia de associações, cultura com patrimônio, patrimônio com identidade, identidade com turismo, turismo com gastronomia, passa-se das políticas de congelamento, típicas das cidades históricas para as de expansão (Jacques, 2004), típicas dos centros urbanos.

(2) aspecto econômico: neste ponto cultura e criatividade ora são entendidas como distintas entre si ora como sinônimas. Em geral, a palavra cultura é associada aos elementos tradicionais de determinado país, que vão do artesanato, festas populares, dança, teatro, música ao audiovisual, ao cinema, até chegar ao design, na arquitetura, gastronomia, moda e turismo. A definição de economia criativa encontrada nos primeiros textos publicados pelo MinC e a classificação de seus setores-chave mostra que existe uma distinção entre cultura, entendida como tradição,

²¹ A Universidade Federal Fluminense (UFF), em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), desenvolve pesquisas e levantamentos sobre potenciais criativos no país. No caso de Paraty foram realizadas pesquisas com grupos indígenas e quilombolas que pertencem à região, para identificação de seus símbolos e práticas culturais e com a realização de oficinas de capacitação. Os cursos abarcam desde aulas de música e dança até oficinas de fotografia, filmagem e elaboração de projetos culturais. Os cursos são realizados por sociólogos, antropólogos, educadores sociais, professores de dança e com os próprios membros das comunidades. UFF/MinC. Projeto Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos. Disponível em: <http://www.territorioscriativosuff.com.br> (Acessado em 14/02/2013).

²² Disponível em: <http://flip.org.br>.

²³ Além da Flip, há também o Festival Internacional de Fotografia — Paraty em Foco; o Festival de Música Sacra; o Encontro de Ceramistas e as festas populares como a do Divino Espírito Santo e o Carnaval.

e criatividade como *criação funcional*²⁴. As atividades criativas estariam associadas às indústrias, como a indústria da moda, dos games, do turismo e as *atividades culturais*, que em geral dependem financeiramente de bolsas, editais, prêmios, estariam relacionadas às artes do corpo, artes visuais, música independente, entre outras.

(3) aspecto urbano: a maioria da população vive em cidades, desta forma, as políticas patrimoniais chegam aos centros urbanos por meio de tombamentos, preservação de monumentos, mas nas grandes metrópoles prevalecem as chamadas revitalizações urbanas das fachadas e das ruas; a criação de novas redes de transporte coletivo, de centralidades e os processos de gentrificação, este último quase nunca citado como decorrente dos “planejamentos urbanos criativos”. O Rio de Janeiro, digamos, como o paradigma brasileiro de cidade criativa tem sido cada vez mais objeto de análise acadêmica e em plataformas como Rio On Watch²⁵, Observatório das Metrópoles²⁶, Observatório das Favelas²⁷, entre outros.

Ainda na ressaca dos Jogos Olímpicos de 2016, realizados no Rio de Janeiro, foi lançado em Julho de 2017, o Plano Estratégico da cidade

²⁴ Baseada na definição da Unesco, a extinta Secretaria da Economia Criativa classificou os setores em: **(1) patrimônio:** material, imaterial, arquivos, museus; **(2) Expressões Culturais:** artesanato, artes visuais, culturas populares, indígenas e afro-brasileiras; **(3) Artes de Espetáculo:** dança, música, circo e teatro; **(4) Audiovisual, Livro, Leitura e Literatura:** cinema e vídeo, publicações e mídias impressas; **(5) Criações Funcionais:** moda, design, arquitetura e arte digital. MINC. Plano da Secretaria da Economia Criativa. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071> (Acessado em 02/07/2012).

²⁵ Disponível em: <http://rioonwatch.org.br>.

²⁶ Disponível em: <http://observatoriodasmetroles.net>.

²⁷ Disponível em: <http://www.observatoriodefavelas.org.br>.

para os próximos três anos²⁸. Embora somente a cidade de Paraty esteja concorrendo oficialmente à disputa pelo selo @cidade criativa@ concebido pela Unesco²⁹, o Rio de Janeiro é o exemplo mais concreto que temos no Brasil de criação de uma cidade-marca. Paraty, conhecida pela Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), será indexada à Rede de Cidades Criativas, curiosamente, não na área de literatura, mas na de gastronomia. A cachaça, a farofa de feijão e outros pratos de influência indígena, africana e portuguesa, estão prestes a entrar para a Rede e a transformar a cidade num polo turístico oficial.

Alguém pode dizer que o Rio de Janeiro, em geral, sempre foi uma cidade turística, assim como o é Salvador e algumas cidades do Nordeste brasileiro. Para ser mais exato, a cidade de Salvador, na área de música; Santos, no cinema; Curitiba, no design; Belém e Florianópolis, na área gastronômica, são as cidades criativas brasileiras oficiais. Isto quer dizer, cidades que foram cadastradas por representantes políticos e gestores na Rede criada pela Unesco em 2004³⁰. Mas o efeito das reformas feitas na capital do Rio de Janeiro até então, e as que se podem esperar do novo Plano Estratégico, são de outra natureza. Elas mostram governantes desesperados para construir uma cidade-marca com um centro fortificado e protegido das favelas que, a cada dia, sofrem mais invasivas policiais.

Uma breve atualização sobre a economia criativa no Brasil

A Secretaria da Economia Criativa, fundada em 2011 no âmbito do Ministério da Cultura, foi extinta em 2015, um ano após o Plano da

²⁸ RIO Prefeitura. Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: http://prefeitura.rio/c/document_library/get_file?uuid=2e703da9-e006-47c6-a6ae-cade5852e693&groupId=7108891 (Acessado em 01/08/2017).

²⁹ PARATY Prefeitura. Dossiê Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Disponível em: <http://pmparaty.rj.gov.br/page/noticiasdetalhes.aspx?chave=dossie-rede-de-cidades-criativas-da-unesco> (Acessado em 23/10/2017).

³⁰ UNESCO. Creative Cities Network. Disponível em: <https://en.unesco.org/creative-cities/home> (Acessado em 24/02/2014).

Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 a 2014 atingir seu prazo de duração. O plano de metas foi elaborado para impulsionar a cultura no Brasil, a partir da incorporação do conceito de indústrias criativas e das políticas governamentais desenvolvidas na Austrália e na Inglaterra. Uma grande quantidade de informação sobre o assunto foi publicada tanto no contexto do ministério quanto nos meios de comunicação e na academia. Parecia estar em construção a “economia criativa brasileira”: mapeamentos foram feitos para mensurar o tamanho e o alcance das indústrias criativas, o impacto que tinham na economia, quais setores seriam incluídos ou excluídos nesta nova economia.

No momento em que o Plano foi publicado havia uma forte discussão sobre flexibilização dos direitos autorais e políticas de copyright, ampliação dos fundos nacionais de cultura; o debate sobre cultura livre, Creative Commons, remix, Web 2.0, sobre comunicação *peer-to-peer* e pontos de cultura era forte e parecia influenciar a criação da economia criativa brasileira de forma positiva. Mesmo o aspecto bastante problemático da política australiana, a construção de uma indústria criativa indígena, parecia mais ameno por aqui, em relação tanto a cultura indígena quanto quilombola, no que diz respeito à formação dos tais territórios criativos.

Podemos dizer que hoje o projeto não foi completamente interrompido, com a extinção da Secretaria da Economia Criativa (SEC), mas passa por um processo de redefinição. A Secretaria da Economia Criativa deixou de ter esse nome e foi substituída por Secretaria da Economia da Cultura. Em entrevista com o atual ministro da cultura, Sérgio Sá Leitão, fica claro que ainda há uma indefinição sobre o significado de cultura. Fica também implícito que há uma diferença entre atividades culturais e criativas, ambas vistas como algo que tem “duplo valor, simbólico e econômico. São baseadas na criatividade humana e têm dimensão cultural porque trazem em si valores, modos de ser e de pensar que são próprios da cultura”. Ou seja, acredita-se que existe um aspecto cultural

e outro econômico vinculados a este setor, agora novamente chamado de economia da cultura.

O ministro argumenta que a Secretaria ainda está longe de corresponder aos projetos e mapeamentos feitos até então, pois a sociedade e a classe política ainda estão fortemente baseadas na economia industrial e de *commodities*, “que já não têm peso econômico muito significativo ou têm peso inferior ao da economia criativa”. Nota-se nesta premissa que a economia industrial foi ultrapassada por um novo modelo, ainda em desenvolvimento. Ele conclui: “Há dificuldade de enxergar essas atividades culturais e criativas por sua dimensão econômica. São encaradas muito mais pelo lado da festa, do entretenimento e da diversão”³¹.

Outro aspecto importante, a criatividade é vista como um recurso econômico não durável, não estocável, mas algo que se perde se não houver investimento. Ele diz sobre as indústrias criativas:

Criatividade não se estoca. Matérias-primas de outras atividades econômicas são estocáveis. Se você não usa num determinado momento, guarda para depois. Mas a criatividade, provavelmente, se vai [...]. Se esses setores forem estimulados pelo poder público, se tiverem mais investimentos privados e instrumentos de crédito, sua participação no PIB aumentará³².

A visível fragilidade quanto a definição de cultura e de criatividade mostra que a importação do conceito de indústrias criativas não funcionou muito bem por aqui e que a tentativa de formalizar a economia criativa como um setor não “deslanchou”. Isto pode ser visto como algo bom, como um processo em aberto e em disputa. Mas a noção de cidade criativa parece firme e forte. Para além da formulação de políticas ou

³¹ MUNIZ, Carolina. Desenvolver a economia criativa será prioridade, diz ministro da Cultura. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/08/1912651-desenvolver-a-economia-criativa-sera-prioridade-diz-ministro-da-cultura.shtml> (Acessado em 25/08/2017).

³² Idem.

de estratégias de atração turística para as cidades, há uma busca por definir e identificar os elementos culturais característicos do Brasil e capitalizá-los como recurso econômico aplicável ao território.

E a classe criativa?

Depois de ter sido bastante criticado pela tentativa de descrever as cidades contemporâneas e as pessoas que nelas vivem, destacando o que chamou de classe criativa como o novo motor do desenvolvimento urbano e capitalista, Richard Florida, ao mesmo tempo em que tenta se redimir de tais críticas, buscando exemplos em sua vida pessoal sobre como sua visão sobre as cidades se desenvolveu ao longo dos anos, ele o faz talvez de uma forma ainda mais desastrosa do que quando tentou definir classe criativa. De forma resumida, Florida denomina classe criativa um grupo de pessoas que habitam os grandes centros urbanos — e que num surto de euforia ele pensava ser a maioria da população —, que trabalham, parafraseando o autor, com “a criação de formas significativas” (Florida, 2003: 6)³³.

Essas formas significativas seriam como moldes, ideias facilmente replicáveis como, por exemplo, o design. O clássico exemplo é a indústria da moda. As lojas de departamento que invadem o mundo todo, H&M, C&A, Primark, Zara, trabalham sob o mesmo princípio, assim como Ikea, Etna, Tok&Stok. A cada dia uma nova peça de roupa ou de móvel, a cada dia um novo design, a cada dia essa mesma nova peça multiplicada milhares de vezes e distribuída entre as filiais. A cada dia algo novo.

Tal atividade, encarregada de produzir novas formas significativas replicáveis de forma massiva, estaria no centro do trabalho criativo e constituiria o que o autor nomeou de *super-creative core*. Entre eles estariam

³³ FLORIDA, Richard (2003). Cities and the Creative Class. In: *City & Community*. Disponível em: <https://creativeclass.com/rfcgdb/articles/4%20Cities%20and%20the%20Creative%20Class.pdf> (Acessado em 03/07/2012).

artistas, designers, cientistas, engenheiros, arquitetos. Surpreendentemente, profissões como a atividade acadêmica e universitária são inseridas no *super-creative core*, sugerindo que a universidade também produz formas significativas replicáveis, não muito diferente de uma série nova do Netflix ou da coleção outono-inverno da H&M, portanto, assumindo que todo e qualquer tipo de trabalho imaterial está inevitavelmente inserido na lógica de mercado. O impacto nas cidades pode ser visto na proliferação de cafés *cool*, bares e galerias de arte.

No livro mais recente, ele inicia contando que sua família era uma *blue-collar-family middle class*, e que eles moravam em Newark numa época florescente, com a cidade repleta de lojas de departamento, livrarias, museus e com uma zona central efervescente (Florida, 2017). Após o acontecimento político que ficou conhecido como The Long Hot Summer of 1967, onde houve de fato uma insurgência da população negra contra a opressão econômica, racismo e violência policial cotidiana, grande parte da população de classe média branca, incluindo a família de Florida, mudou-se para outras regiões. O movimento de debandada dessas pessoas para o subúrbio de cidades próximas, como Nova Iorque, foi chamado posteriormente de White Flight.

Florida continua a história e diz que, após o levante negro, iniciou-se o que ele começou a perceber como “a crise urbana”. Ainda que ele tenha se referido aos levantes — em artigos de jornal chamados de rebelião — como tumulto (*riot*), ele consegue perceber que havia uma outra classe social, muito maior, que começava a sofrer os efeitos de um movimento de desindustrialização e de desaquecimento econômico que levou ao aprofundamento da crise urbana e da segregação dos negros em guetos. O longo verão quente de 1967, como acontecimento político de grande magnitude, assim como no ano seguinte eclodiu Maio de 1968, anunciava o início da cratera social que vemos até agora afundar e nos engolir.

Usando a metáfora do *donut* para dizer de um processo que vai se abrindo e deixando um buraco no meio, a classe média, que estava começando a ser deglutida, foi para onde havia mais oportunidades, no caso, a região suburbana de Nova Iorque.

A nova crise urbana é diferente da crise urbana anterior, das décadas de 1960 e 1970. A crise passada foi definida pelo abandono econômico das cidades e pela perda de sua função econômica. Condicionada pela desindustrialização e pelo *vôo branco*, sua característica foi um esvaziamento do centro da cidade, um fenômeno que os teóricos urbanos e os políticos nomearam de o *buraco do donut*. À medida em que as cidades perderam suas indústrias centrais, elas se tornaram locais de crescente e persistente pobreza: suas habitações deterioraram; crime e violência aumentaram; e problemas sociais, incluindo abuso de drogas, gravidez na adolescência e mortalidade infantil, aumentaram (Florida, 2017: 353-356, tradução minha, grifo meu)³⁴.

Ele argumenta que a redução da receita tributária e o enfraquecimento da economia urbana daquela época fizeram com que Newark ficasse cada vez mais dependente do suporte financeiro do Estado, o que contribuiu para o seu declínio. Florida considera este o problema central do que ele chama de nova crise urbana. Tal argumento sugere que as iniciativas privadas junto com organizações da sociedade civil devem investir na cidade e tentar superar o que ele enxerga como os principais problemas da crise urbana atual, nas palavras do autor: **a ascensão do “o urbanismo vencedor fica com tudo”** (*winner-take-all urbanism*), identificada no aumento da lacuna entre as cidades mais ricas do mundo, que ele chama de *superstar cities* — sem ironia —, Londres,

³⁴ “The New Urban Crisis is different from the older urban crisis of the 1960s and 1970s. That previous crisis was defined by the economic abandonment of cities and their loss of economic function. Shaped by deindustrialization and white flight, its hallmark was a hollowing out of the city centre, a phenomenon that urban theorists and policymakers labelled the hole-in-the-donut. As cities lost their core industries, they became sites of growing and persistent poverty: their housing decayed; crime and violence increased; and social problems, including drug abuse, teen pregnancy, and infant mortality, escalated” (FLORIDA, 2017: 353-356).

Nova Iorque, Los Angeles, Hong Kong, Paris, Berlim, a Baía de São Francisco e o resto do mundo. O problema reside no fato destas cidades concentrarem o capital criativo e de alta tecnologia e disto resultar, na lógica inversa, no empanturramento do *donut*, que atinge países e cidades afetados pela dupla globalização-desindustrialização e pela desigualdade econômico-geográfica.

A crise de sucesso que irrita as cidades superstars³⁵: os ganhadores, nas palavras do autor, enfrentam um aumento absurdo no preço da habitação, “níveis espantosos de desigualdade” e a transformação da “mera gentrificação em plutocratização” (Florida, 2017: 381-382)³⁶. Florida observa que, como decorrência da “crise do sucesso”, não só músicos e artistas estão vivendo cada vez mais precariamente, ou mesmo sendo expulsos das mesmas cidades que eles tornaram mais interessantes para se viver, mas também professores, estudantes, enfermeiras e trabalhadores do setor de serviços. Mais uma vez é possível perceber que há uma contradição na definição de classe criativa, quase sempre relacionada à indústria de alta tecnologia e de criação de conteúdos e *startups*, ou seja, se refere às pessoas empregadas nestas indústrias. Mas as pessoas que fazem a cidade ficar interessante (vide o “índice boêmio”. Florida, 2002³⁷), ora são consideradas parte da cidade criativa ora são excluídas. Agora, na sua tentativa de redenção, ele inclui as formas de arte independentes e o setor de serviços como parte da crise da cidade. A produção artística independente, antes vista como amenidade, agora é equiparada do ponto de vista econômico ao setor de serviços.

³⁵ Ibidem. “The second dimension is the crisis of success that vexes these same superstar cities” (Florida, 2017: 380).

³⁶ [...] “and staggering levels of inequality [...] mere gentrification has escalated into full-on plutocratization” (Florida, 2017: 382-383).

³⁷ Florida (2002). Bohemia and Economic Geography. In: *Journal of Economic Geography* 2, pg 55-71. Oxford. Disponível em: http://creativeclass.com/rfcgdb/articles/6%20Bohemia_and_Economic_Geography.pdf (Acessado em 03/07/2012).

Desaparecimento da classe média: neste ponto, Florida nota que um dos efeitos mais devastadores da plutocratização é o encolhimento da classe média, criando o que ele chama de Patchwork Metropolis, uma multiplicação das zonas de pobreza que cruzam tanto centro como periferia e a clara separação entre ambos. Em Londres, diz ele, aproximadamente 1,25 milhão de pessoas vivem na periferia da cidade, em comparação aos 890 mil que moram no centro, na América do Norte a estimativa é de, aproximadamente, 17 milhões para 13,5 milhões que vivem no centro:

Se o *buraco do donut* simbolizava a crise urbana dos anos 1960 e 1970, a nova crise urbana é marcada pelo desaparecimento do meio - o desvanecimento dos grandes bairros de outrora, que eram a encarnação física da classe média e um melhor e mais ambicioso modo de vida (Florida, 2017: 393)³⁸.

A crise da urbanização no mundo em desenvolvimento: finalmente, ele percebe que existe algo para além das *superstars cities* da Europa e América do Norte, marcadas por um processo de “urbanização sem crescimento” (Florida, 2017: 418) e de aumento do número de pessoas vivendo em favelas e casas improvisadas.

Tudo o que Florida defendeu nos últimos livros serve para mostrar o efeito e a dimensão que tomou a clusterização deste capital humano com alto nível de formação, principalmente nas áreas de tecnologia, mídias, produção de conteúdo, moda, arquitetura e que ele define como capitalismo do conhecimento urbanizado (*urbanized knowledge capitalism*). Essa concentração de pessoas tem como base os processos de gentrificação, que vão empurrando a grande maioria da população para as bordas da cidade, ou seja, não é só necessário ter uma alta formação

³⁸ “If the hole-in-the-donut epitomized the urban crisis of the 1960s and 1970s, the New Urban Crisis is marked by the disappearing middle—the fading of the once great neighbourhoods, which were the physical embodiment of middle class and a better, more aspirational way of life” (Florida, 2017: 393).

acadêmica e profissional, mas ter a capacidade financeira de habitar tais centros urbanos. E essas duas coisas, para a maioria das pessoas, não se equilibram. Este é o paradigma da cidade criativa, tão celebrado nos últimos anos e que até agora deixou de fora os trabalhadores fabris e o imenso setor de serviços.

Grosso modo, pode-se dizer que o capital humano está para a economia industrial assim como o capital criativo está para a economia pós-industrial. Na economia industrial, cujo paradigma era a indústria automobilística fordista, havia uma grande classe de trabalhadores fabris que, como ressaltava Florida, ia atrás das oportunidades de trabalho seja lá onde a fábrica estivesse. A fábrica, portanto, era o atrator e os trabalhadores iam até ela. Na economia pós-industrial, pós-fordista, há uma inversão e o lugar onde as pessoas moram tornou-se mais importante que o lugar onde a empresa se instala, ou seja, as empresas vão atrás das pessoas (Florida, 2003). Afirmar o capital criativo como “motor do desenvolvimento econômico” é perverso, pois além de excluir os que não se encontram nos requisitos que o capital criativo pressupõe, dá desmedida importância para as cidades “superstars” que, ao invés de modelo de alguma coisa, deveriam estar no centro de toda e qualquer crítica que se produza hoje em relação a economia, ao capitalismo e aos chamados estudos pós-coloniais.

Gostaria de voltar a um ponto, pelo qual Florida passou batido nos outros livros e que agora, de alguma forma, ele tenta reparar. Parece ter ficado claro ao autor que nem todo trabalho criativo insere-se na lógica industrial da reprodutibilidade. Há uma incalculável soma de trabalhadores remotos, *freelancers*, artistas independentes, que fazem parte da cidade criativa e até colocam muitos de seus pressupostos a funcionar, mas que, paradoxalmente, não desfrutam dos privilégios da

classe criativa. Que fique clara aqui uma distinção. O que Florida chama de classe criativa está mais para a figura daquele que trabalha para o Google ou Facebook, que programa aplicativos ou que trabalha para a nova série que sairá em breve no Netflix; do empreendedor que abre um café *hipster* ou do arquiteto que projeta reformas urbanas no formato *mall*, do que para a figura do artista independente que escreve editais ou do professor universitário. Embora ele coloque todo mundo no mesmo balaio, fora ou dentro do *supercore*, mas no balaio. Essa distinção não é uma tentativa de colocar cada um no seu quadrado, mas sim de afirmar o crescimento do trabalho precário como o motor da economia.

Em pesquisa recente, Florida se mostrou preocupado com a precarização: “Criando 65 milhões de empregos — a geografia dos trabalhos mal remunerados da classe de serviços e como começar a aprimorá-los”³⁹. Ele procurou incluir nas estatísticas a enorme massa de trabalhadores que deixou de fora nos últimos livros. Tal como ele fez em *The Rise of the Creative Class* com os índices de criatividade, que tornariam a cidade “tolerante”, como o índice boêmio, gay, da mistura cultural (Florida, 2002), a imensa classe de invisíveis cujo trabalho é desvalorizado, precário, mal pago, agora entrou para os índices.

A classe de serviços, que engloba cozinheiros, garçons, pequenos comerciantes, trabalhos com cuidado pessoal e atividades executadas por mulheres e minorias, somam 65 milhões de americanos (a pesquisa se refere ao trabalho nos Estados Unidos da América). Eles somam, segundo o levantamento, quase a metade de toda a força de trabalho. Isto significa que, quase a metade da população empregada ganha entre

³⁹ Florida; Mellander; King (2017). Building 65 Million Jobs: the geography of low-paid service class jobs and how to begin to upgrade them. Toronto: Martin Prosperity Institut. Disponível em: <http://martinprosperity.org/media/Building-65-Million-Good-Jobs.pdf> (Acessado em 17/09/2017).

25.000 a 32.000 dólares por ano que, segundo a pesquisa, é menos da metade do que ganha um “trabalhador médio” da classe criativa e ainda 30 por cento menos do que a classe do colarinho azul⁴⁰. Por fim, ou pra começo de conversa, esses trabalhos são realizados, em sua maioria, por mulheres, negros e hispano-americanos.

O objetivo do relatório, além de mapear a chamada *classe de serviços* é buscar o aprimoramento das atividades realizadas por ela:

o relatório esboça um conjunto de estratégias para aprimorar os trabalhos da classe de serviço. as melhores empresas e as mais competitivas pagam melhor os trabalhadores, os tratam bem e os envolvem no aumento da produtividade e no melhor atendimento ao cliente. esta estratégia combina excelência operacional com investimento nos próprios trabalhadores. com uma remuneração maior e mais engajamento, as empresas podem explorar a produtividade e inovação dos trabalhadores como fonte de produtividade melhorada, criando maiores lucros. se quisermos superar nossas divisões econômicas e reconstruir a classe média, é imperativo aprimorar os 65 milhões de empregos de baixos salários da classe de serviços que temos (Florida; Mellander; King, 2017: 7)⁴¹.

Após este parágrafo introdutório é quase impossível seguir em frente. Poderíamos discutir linha por linha deste parágrafo e questionar o princípio da competitividade, do aumento de produtividade, engajamento,

⁴⁰ Os trabalhadores de colarinho azul são assim designados por usarem uniformes azuis feitos com tecidos resistentes como brim ou chambray e por realizarem trabalhos manuais ou que exigem força física em setores como construção, mineração, fabricação, mecânica. Os uniformes feitos também de lona ou outros materiais duráveis são geralmente azuis, pois o azul esconde a sujeira e faz com que o trabalhador pareça limpo. Estes trabalhadores seriam, portanto, distintos dos trabalhadores de colarinho branco, que trabalham em escritório e normalmente exercem atividades de interação com o cliente, administrativas, burocráticas e de gerência. E seriam, por fim, distintos da classe criativa, descrita como atividade que pressupõe alto nível de formação e de especialização ou como “trabalho imaterial”.

⁴¹ Florida; Mellander; King. Building 65 Million Good Jobs: the geography of low-paid service class jobs and how to begin to upgrade them. Toronto, Martin Prosperity Institut, 2017. Disponível em: <http://martinprosperity.org/content/building-65-million-jobs/> (Acessado em 24/09/2017).

inovação. Mas seguimos com mais uma importante distinção. No início do relatório há uma brevíssima introdução sobre a mudança de paradigma do capitalismo contemporâneo, que não seria mais industrial, mas baseado no conhecimento e representado pela classe criativa. Portanto, o conhecimento é o fator principal de análise e serve para distinguir as classes trabalhistas em: trabalhadores de colarinho azul — outro termo que se refere ao operariado — a classe criativa, em ascensão, segundo Florida, e a classe de serviços, em maior proporção. Em números, a classe operária somaria cerca de 20% dos trabalhadores; a classe criativa representaria um terço da força de trabalho ou, aproximadamente, 40 milhões de trabalhadores e a classe de serviços quase a metade da força de trabalho estadunidense ou cerca de 65 milhões de pessoas.

Embora a pesquisa se refira aos Estados Unidos da América, podemos imaginar quão mais desigual é a situação em países como Brasil, Índia, África, entre outros. Portanto, o primeiro critério que precisa ser, de fato, questionado à exaustão, não só em relação ao trabalho de Richard Florida, mas a todos que de alguma forma reforçam os discursos da classe e da economia criativa é a centralização das análises nas cidades mais ricas e não nas mais pobres e a escolha delas como paradigma que deve ser estendido. O paradoxo até então inquestionável de levar em consideração este um terço da população, em situação de privilégio, e de continuar se referindo aos outros como resto, não pode mais ser sustentado. Como pode ser possível que, frente a esses dados e estatísticas, o resto não vire o paradigma da análise? Se esta economia é pautada pela educação, por que o resto não tem acesso a ela? É preciso reverter os pressupostos que baseiam essa teoria da classe criativa, pelo motivo fundamental de que autores como Richard Florida influenciam decisões políticas. E esse é o único motivo de eu estar falando dele aqui.

Reverendo o trabalho

O relatório segue com índices e mais índices de que a classe de serviços é a maior e com menos rendimento. Já percebemos os indícios. A dicotomia trabalho repetitivo (não-criativo), onde se incluem os serviços, e trabalho criativo (como aquele que produz novas formas), está não somente no centro das políticas governamentais sobre economia e cidades criativas, como no centro do mundo do trabalho, separando prestadores de serviços, *freenlancers*, autônomos, desempregados e os empregados em empresas. O tamanho desse buraco já foi suficientemente identificado, mas há até então poucas possibilidades de *reconversão econômica*⁴². Não no sentido empregado na reforma do centro de Bilbao, como processo de mudança de paradigma econômico da indústria naval para o turismo, numa cidade em processo de evacuação industrial e de envelhecimento da zona portuária, que se revitaliza a partir da instalação de um museu. A ideia de reconversão econômica precisa de um novo sentido. Talvez seja hora de reverter o trabalho. É urgente abrir novamente uma discussão sobre trabalho e a relação com o conhecimento, já que este é o principal pressuposto para segregação dos trabalhadores em classes.

Para já, seria possível questionar, de que conhecimento estamos falando, qual seria a diferença entre conhecimento, saber, criatividade como faculdade humana de criar e criatividade como função econômica. Conhecimento é ter pós-graduação? Especialização? Doutorado? Os trabalhadores do setor de serviços têm conhecimento? Tem especialização? Em que? A que e onde se aplica este conhecimento? Se pensarmos que no início da era moderna a ideia de trabalho ainda não existia, que foi criada na revolução industrial, que na democracia ateniense ação

⁴² Em 18 de Outubro de 1997, na inauguração do Museu Guggenheim Bilbao (MGB), o diretor geral de estratégia global da Guggenheim Foundation, à época, Juan Ignacio Vidarte, enfatizou o papel da cultura no chamado plano de reconversão econômica e nos processos de revitalização urbana como forma de superar a crise econômica, de regenerar as áreas degradadas no entorno do museu e de devolver ao povo basco o orgulho pela cidade.

política (*praxis*) e publicização do intelecto eram privilégios reservados aos homens da casa e que trabalho (*poiesis*) era tarefa de escravo. Se pensarmos que vivemos um sentido de trabalho relativamente novo, agora empoderado pelo conhecimento, que a construção do valor das coisas, mercadorias e informação, é cada vez mais coletiva, há possibilidades de *reconverter* a própria categoria do trabalho?

Lazzarato, em *As Revoluções do Capitalismo*, inspirado em Tarde, Leibniz e Deleuze, afirmou que a cooperação e a coordenação das ações são as bases para se pensar uma economia dos afetos (Lazzarato, 2006: 33). Tese semelhante à de Bookchin, que pensava o municipalismo libertário como micropolítica e que, embora não tenha usado essa palavra, como cooperação. Já não é mais suficiente fazer a crítica à crise do capitalismo por meio da análise dos impactos nas cidades pelos poderes imobiliários, políticos e das grandes corporações. As relações de trabalho e com o trabalho também urgem uma nova analítica, um novo campo de possibilidades que precisa ser descoberto.

A bio-tanatopolítica nas reformas urbanas das cidades criativas

Em outra ocasião (Barreto, 2016) analisei as ações policiais nas favelas cariocas, intensificadas pelas reformas urbanas provocadas pela Copa e pelos Jogos Olímpicos e na relação com o programa de governo Minha Casa Minha Vida, sob a luz do desacordo que transcorreu nos últimos anos sob o cerne da teoria biopolítica de base foucaultiana. Isto quer dizer, a partir da dissonância que se produziu principalmente a partir da obra de Giorgio Agamben sobre o problema da soberania. De forma enxuta, havia para Foucault uma ruptura na arte de governar, em que a ação autoritária do poder, incorporado na figura do soberano, teria sofrido um processo de limitação de seu campo de ação no início da era moderna, dando origem ao que conhecemos como liberalismo. O liberalismo, por sua vez, como limitação interna da ação do governo,

que se dá a partir de instituições sociais como o parlamento, a imprensa, os inquéritos e comissões judiciais, se configuraria como uma biopolítica, como governo dos vivos e das populações. A famosa asserção de que o poder não mais se exerceria através do ato de matar, usurpar ou prender, mas na estimulação da potência econômica da vida, na capacidade de produzir e trabalhar, de “fazer viver e deixar morrer” (Foucault, 2005) foi confrontada de forma mais profunda por Agamben, na obra *Homo Sacer*, para quem a biopolítica é uma questão de morte, não de vida, para quem a biopolítica é uma tanatopolítica.

Foucault morreu em 1984, e não só por isso, mas pelo evidente crescimento da produção de mortes nas cidades, se tornou imperativo reabrir a discussão sobre o paradigma da biopolítica. Senti que isso deveria ser feito não como uma disputa, mas à luz do tema da colonização. Eu não fiz isso na tese, pois isso em si seria uma tese. A questão permaneceu, em mim, como o ponto que une as duas analíticas, da bio e da tanapolítica. Parece-me plausível afirmar que, sim, existe um “fazer viver” que toma corpo em políticas de governo que bancam a saúde preventiva, a escola pública, que faz saneamento básico, que faz programa de vacinação coletiva. Há também uma necessidade de enriquecer, de fazer crescer as riquezas, de usurpar recursos naturais de outros países ou de explorar mão-de-obra barata, em outros países. Há o envio de recursos para fomentar o exército e guerras em outros países. Há também o reforço das invasivas policiais no próprio país. Há um processo de colonização sem fim, cada vez mais refinado, que se direciona para dentro, para fora e para os lados. Dos países ricos para os menos ricos e dos menos ricos para eles mesmos. Há colonização quando um país se apropria dos recursos do outro e há colonização interna quando, num próprio país, se excluem e se matam populações específicas. Negros e índios. Há colonização de espaços e prédios corporativos. Há implantação de torres, de conglomerados de

mídias. Há colonizações como uso dos corpos⁴³, como uso indevido dos espaços públicos, como dominação econômica das *superstars cities*, como velocidade, no sentido dado por Virilio⁴⁴ (1996). Há colonizações. E Foucault não se aprofundou nisso que seria o fundamento mesmo das relações de poder e do próprio liberalismo. Agamben tampouco, afirma Banerjee (2008). Autores que se alocam na crítica ou nos estudos pós-coloniais têm trazido mais conflito para o campo da inofensiva biopolítica. O campo aberto e sem fim de estudos sobre o fenômeno da produção de mortes nas cidades deve se constituir como ofensiva e, ao

⁴³ A expressão faz referência ao livro de Agamben, *O uso dos corpos* (Homo Sacer, IV, 2), lançado em 2014 e traduzido para o português em 2017. Como o autor diz no início do livro: “Aqueles que leram e compreenderam as partes precedentes desta obra saberão que não devem esperar um novo início nem, menos ainda, uma conclusão” (Agamben, 2017), conceitos são retomados. Entre eles, os de uso, forma-de-vida, potência destituente e inoperosidade, que sempre voltam na obra do autor e que, como ele diz, não podem ser concluídos, mas abandonados e continuados, eventualmente, pelas mãos de outros. Agamben aprofunda a noção de “uso dos corpos”, cujo primeiro registro é a Política de Aristóteles (1254b 18) e refere-se à definição de escravo como uma vida cuja obra é o uso do corpo. O entendimento dessa proposição depende da relação existente entre a ideia de modo de vida (bios), *praxis* (ação ou política), *poiesis* (produção) e de uso do corpo do escravo como móvel, acessório funcional e como parte do corpo do senhor.

⁴⁴ Para Paul Virilio, a velocidade é uma técnica de controle da circulação de mercadorias e pessoas na cidade, que resultou da revolução francesa. O sentido de revolução é interpretado de duas formas, como conquista da rua e como máquina de assalto, no caso, quando a burguesia conseguiu refuncionalizar a lógica da fortaleza medieval, o castelo, criando verdadeiras plataformas de vigilância e controle nas cidades. A burguesia, ao estabelecer o domicílio fixo nos centros urbanos, afirmou-se enquanto classe, e passou a controlar o fluxo de pessoas por meio de pedágios, alfândegas e pela criação de “lugares imprecisos”, como o hospital psiquiátrico, a caserna e a prisão, que “resolvem mais um problema de circulação que de enclausuramento ou de exclusão. São todos lugares imprecisos porque, entre duas velocidades de trânsito, agem como freios à penetração, à sua aceleração” (Virilio, 1996). Portanto, a interrupção do fluxo, o enclausuramento, no caso das prisões e hospitais e a dificuldade em penetrar o centro da cidade, no caso das pessoas que vivem nas periferias, é a maior técnica de controle social da era moderna e a isso Virilio chama de velocidade. A guerra é, para ele, “*continuação* da política por outros meios”, mas é, antes de tudo, uma perseguição “policial” em maior velocidade, em outros veículos (Virilio, 1996: 31-32).

mesmo tempo, como desaceleração e descolonização do pensamento⁴⁵, no sentido dado por Viveiros de Castro (2015).

Considerações finais

Cidades criativas é um termo de difícil definição, assim como economia criativa. Ambos se interpenetram e são formulados de formas distintas nos países que os originaram. No Brasil não é diferente e, por aqui, há uma necessidade a mais de dizer que produziremos não só um conceito diferente, mas a criação de políticas que valorizem a cultura brasileira em seus diversos aspectos e, principalmente, em suas características originárias, que são os povos indígenas e africanos. A concepção corriqueira de cultura como elemento identitário de um povo ou país se confunde com a ideia de “criatividade”, dando a esta um sentido simplesmente econômico, e à cultura algo ligado à promoção da diversidade cultural, sustentabilidade, capacidade de inovação e inclusão social. Criatividade parece corresponder ao PIB e cultura a algo que melhora a vida em geral e que precisa ser, de alguma forma, fomentada.

A própria instabilidade do Ministério Cultura, por um triz não associado novamente ao Ministério da Educação, como na década de 1980; suas incansáveis reformulações sobre o que é e qual é de fato seu campo

⁴⁵ No livro *Metafísicas Canibais*, Viveiros de Castro propõe uma “rotação de perspectiva” dentro do campo da antropologia, que se constituiu até então a partir da análise do outro como objeto e tendo como ponto de partida o sujeito que analisa, portanto, assumindo o colonialismo, como *a priori*. Ele diz que é “hora de radicalizar o processo de reconstituição da disciplina” e que a antropologia “está pronta para assumir integralmente sua verdadeira missão, a de ser a teoria-prática da descolonização permanente do pensamento” (Viveiros de Castro, 2015). *Metafísicas Canibais* que, na verdade, é um livro imaginário, segundo o autor, como se tivera sido escrito por outros, um livro que ele “(d)escreve” e que, aos poucos, vai se constituindo como livro-manifesto sugere que a disciplina antropológica já está no caminho de se descolonizar. O livro imaginário, homenagem a Deleuze e Guattari, quer ser o que o Anti-Édipo foi para a psicanálise, o livro que ser o Anti-Narciso. Narciso, aquele que não enxerga mais do que a si mesmo naquilo que vê e que se coloca como distinto, relegando ao outro o lugar de estranho, de exótico, de não-ocidental, não-moderno, não-humano. O lugar do outro que não pode ser o mesmo.

de atuação, é refletida na indefinição de economia criativa e, por conseguinte, de cidades criativas. Do ponto de vista do trabalho e dada a relação com o aumento do produto-interno-bruto, a classe criativa, por trabalhar em indústrias criativas é vista como classe hegemônica, capaz de transformar os centros urbanos com grandes ideias, com inovação, com *startups*, cafés e galerias. Este texto carrega a incoerência de afirmar que essa classe existe, no sentido de que assume lugar de privilégio financeiro nos centros urbanos, mas ela não existe, pois a criatividade, como faculdade humana, não pode ser reduzida ao que tem sido até agora. Mantemos ainda aberto o sentido de criatividade hoje, seus usos e possibilidades de criação.

As tais cidades criativas são nada mais nada menos que um conceito, alguém pode dizer que isto não tem importância, que ninguém vive a realidade da cidade como uma cidade criativa, mas elas são um conceito cujo sentido se efetiva, toda vez que se glorifica o capital ou a classe criativa que, através do seu próprio corpo, *revitaliza* os bairros e a economia local. Um corpo que é ele mesmo o próprio capital. Um corpo que se *clusteriza* em determinados centros urbanos e que, justamente, por conta disso, e sem saber bem disso aciona processos de gentrificação, exclusão e higienização. Se as relações de poder atravessam o corpo e são por ele produzidas, como seria possível barrar esse processo? Quem tem esse poder?

A performance de Bifo foi cancelada, por que os centros urbanos estão esgotados, por que ninguém sabe onde colocar os refugiados, por que uma enorme massa de trabalhadores precários cresce a cada dia. Eles morrem na praia e se morre nas cidades, por que os seus espaços vazios estão sendo vendidos, por que a criatividade não alcança esse nível de problema, ela não encontra solução para isso. Classe criativa não é nada mais nada menos que uma variação do capital humano, um capital que se diz criativo, mas que não pode “pensar, planejar e agir com imaginação para resolver problemas e desenvolver oportunidades”, usando as palavras de Landry.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (2017). **O Uso dos Corpos**. Tradução de Moisés Sbardelotto. São Paulo: Boitempo.
- BAL-BLANC, Pierre. Marta Minujín. Disponível em: <http://www.documenta14.de/en/artists/1063/marta-minujin> (consultado em 01/09/2017).
- BARRETO, Luisa (2016). *O avesso da cidade criativa e a emergência de ações coordenadas como novos modos de comunicação urbana*. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19549> (Acessado em 22/11/2017).
- BOOKCHIN, Murray (1987). **Social Ecology versus Deep Ecology: a challenge for the ecology movement**. Anarchy Archives. Disponível em: http://dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/bookchin/socecovdepeco.html (Acessado em 14/06/2016).
- _____. (1993). **What Is Social Ecology?**. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/035f/90bb6cce02ff940c0c8789a8e7f8f0949d18.pdf> (Acessado em 14/06/2016).
- BRITISH Council (2010). A Economia Criativa: um guia introdutório. In: **Série Economia Criativa e Cultural**, v.1. Londres: British Council. Disponível em: https://creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/Intro_guide_-_Portuguese.pdf (Acessado em 07/03/2011).
- EDDY, Melissa. Refugees Suffering ‘Auschwitz on the Beach?’ Germans Say No. Disponível em: https://www.nytimes.com/2017/08/23/arts/auschwitz-on-the-beach-documenta-14-controversy.html?_r=0 (Acessado em 24/08/2017).
- FLORIDA, Richard (2002). Bohemia and Economic Geography. In: *Journal of Economic Geography* 2, pg 55-71. Oxford. Disponível em: [http://creativeclass.com/rfcgdb/articles/6%20Bohemia and Economic Geography.pdf](http://creativeclass.com/rfcgdb/articles/6%20Bohemia%20and%20Economic%20Geography.pdf) (Acessado em 03/07/2012).
- FLORIDA, Richard (2003). Cities and the Creative Class. In: *City & Community*. Disponível em: <https://creativeclass.com/rfcgdb/articles/4%20Cities%20and%20the%20Creative%20Class.pdf> (Acessado em 03/07/2012).
- _____. (2004). **Cities and the Creative Class**. Londres: Routledge.
- _____. (2012). **The Rise of the Creative Class**. Nova Iorque: Basic Books.
- _____. (2005). **The Flight of the Creative Class: the new global competition for talent**. Nova Iorque: HarperBusiness.
- _____. (2017). **The New Urban Crisis: how our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class - and what we can do about it**. Kindle Edition.
- FLORIDA, Richard; MELLANDER, Charlotta; KING, Karen (2017). Building 65 Million Jobs: the geography of low-paid service class jobs and how to begin to upgrade them. Toronto: Martin Prosperity Institut. Disponível em: <http://martinprosperity.org/media/Building-65-Million-Good-Jobs.pdf> (Acessado em 17/09/2017).
- FOUCAULT, Michel (2005). **Em Defesa da Sociedade**. Tradução de Maria E. Galvão São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2008). **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2008). **Segurança, Território, População**. Tradução de Eduardo Brandão. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- GOV.UK. Creative Industries Mapping Documents. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (Acessado em 07/02/2013).
- JACQUES, Paola (org.); FERNANDES, Ana (org.) (2004). **Territórios Urbanos e Políticas Culturais**. Salvador: NAPE/PPG-AU/FAUFBa.
- LANDRY, Charles (2008). **The Creative City: a toolkit for urban innovators**. Londres: Comedia. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/213295949/The-Creative-City-Charles-Landry> (Acessado em 14/03/2013).
- LATORRACA, Giancarlo. Masp prepara a reencenação de A Mão do Povo Brasileiro, histórica exposição que trouxe para o cenário paulista a rica cultura

material do País. Disponível em: <https://www.select.art.br/pratica-museologica-libertadora/> (Acessado em 06/07/2016).

LAZZARATO, Maurizio (2006). **As Revoluções do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

LEFEBVRE, Henri (1999). **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. ____ (2001). *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro.

MARTI, Silas. Masp inicia onda de remakes com ‘Playgrounds’ de Nelson Leirner. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1750659-masp-inicia-onda-de-remakes-com-playgrounds-de-nelson-leirner.shtml> (Acessado em 17/03/2016).

MINC. Plano da Secretaria da Economia Criativa. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071> (Acessado em 02/07/2012).

MUNIZ, Carolina. Desenvolver a economia criativa será prioridade, diz ministro da Cultura. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/08/1912651-desenvolver-a-economia-criativa-sera-prioridade-diz-ministro-da-cultura.shtml> (Acessado em 25/08/2017).

PARATY Prefeitura. Dossiê Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Disponível em: <http://pmparaty.rj.gov.br/page/noticiasdetalhes.aspx?chave=dossie-rede-de-cidades-criativas-da-unesco> (Acessado em 23/10/2017).

PHAN. Cidades atendidas. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/245> (Acessado em 30/09/2017).

PNC. Territórios Criativos Reconhecidos. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/8/> (Acessado em 14/02/2013).

PRECIADO, Paul B.; SAGRI, Georgia (2017). Exposed to the Unknown: Paul B. Preciado and Georgia Sagri. Disponível em: <http://moussmagazine.it/paul-b-preciado-georgia-sagri-exposed-to-the-unknown-documenta-14-2017/> (Acessado em 22/08/2017).

REDAÇÃO Deutsche Welle. Documenta cancels ‘Auschwitz on the Beach’ performance after hefty criticism. Disponível em: <http://www.dw.com/en/documenta-cancels-auschwitz-on-the-beach-performance-after-hefty-criticism/a-40193224> (Acessado em 22/08/2017).

REDAÇÃO The Guardian. The Parthenon of Books, Kassel, Germany – in pictures. Disponível em: <https://www.theguardian.com/travel/gallery/2017/sep/01/the-parthenon-of-books-kassel-germany-art-installation-nazi-book-burning-in-pictures> (Acessado em 01/09/2017).

REDAÇÃO RBA. Condephaat autoriza empreendimento de Silvio Santos ao lado do Teatro Oficina. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2017/10/condephaat-autoriza-empreendimento-de-silvio-santos-ao-lado-do-teatro-oficina> (Acessado em 23/10/2017).

REDAÇÃO RBA. Zé Celso luta pelo Teatro Oficina, enquanto Silvio Santos tenta ‘encaixotá-lo’. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2017/10/ze-celso-luta-pelo-teatro-oficina-enquanto-silvio-santos-tenta-encaixota-lo> (Acessado em 23/10/2017).

REDAÇÃO Outras Palavras. Zé Celso, em vídeo: o Oficina re-existirá!. Disponível em: <http://outraspalavras.net/brasil/ze-celso-video-oficina-re-existira/> (Acessado em 27/10/2017).

REDAÇÃO Teatro Oficina. MOVIMENTO #VETAASTORRES. Disponível em: <http://teatrooficina.com.br/movimento-vetaastorres-ficaoficina/> (Acessado em 26/10/2017).

RIO Prefeitura. Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: http://prefeitura.rio/c/document_library/get_file?uuid=2e703da9-e006-47c6-a6ae-cade5852e693&groupId=7108891 (Acessado em 01/08/2017).

SZYM CZYK, Adam. The Parliament of Bodies: Shame on Us: A Reading and Discussion with Franco “Bifo” Berardi. Disponível em: <http://www.>

documenta14.de/en/calendar/24356/shame-on-us-a-reading-and-discussion> (Acessado em 24/08/2017).

UFF/MinC. Projeto Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos. Disponível em: <http://www.territorioscriativosuff.com.br> (Acessado em 14/02/2013).

UNESCO. Creative Cities Network. Disponível em: <https://en.unesco.org/creative-cities/home> (Acessado em 24/02/2014).

VIRILIO, Paul (1996). **Velocidade e Política**. Tradução de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2015). **Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify.

WITKIN, Daniel. 'Auschwitz On The Beach' Compared Refugee Crisis To The Holocaust. Cancelling It Was Wrong. Disponível em: <http://forward.com/culture/381507/auschwitz-on-the-beach-jewish-values-documenta-14/> (Acessado em 30/08/2017).

YOUTUBE. 'Vou transferir a cracolândia pra lá', diz Silvio Santos a Zé Celso sobre Teatro Oficina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-k4CcFgmJo> (Acessado em 27/10/2017).