

OS AGLOMERADOS
E AS REDES DE
COLABORAÇÃO
NO CAMPO DE
PRODUÇÃO
CULTURAL E
CRIATIVO: UMA
COMPARAÇÃO
ENTRE O TRABALHO
CRIATIVO NA EUROPA
E AMÉRICA LATINA

[ARTIGO]

Karina Poli

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo procura apresentar alguns dos resultados da pesquisa *Os aglomerados e as redes de colaboração para a economia da cultura – uma comparação entre o trabalho criativo na Europa e América Latina*. Ela consiste em um comparativo entre aglomerados urbanos localizados em cidades latino-americanas e europeias com o intuito de compreender suas características, seus ecossistemas e como as políticas públicas locais, nacionais e regionais influenciam os seus processos de sustentabilidade, relação com o território e produção. Para realizar esta pesquisa foram utilizadas como referencial teórico as ferramentas de análises desenvolvidas por Pierre Bourdieu, que permitiu estabelecer categorias de análises e, assim, compreender as diferentes dinâmicas que compõem os subcampos de produção cultural e inovação e consumo utilizadas para analisar os aglomerados e seus processos dentro do campo de produção cultural e criativa desses dois continentes.

Palavras-chave: Aglomerados urbanos. Campo de produção cultural e criativa. Subcampo de produção cultural. Subcampo de produção de inovação e consumo.

This paper presents some results from the research *Clusters and collaboration networks for the cultural economy – a comparison between creative work in Europe and Latin America*, which compared urban clusters in Latin American and European cities to understand their characteristics, ecosystems, and how local, national, and regional public policies influence their sustainability processes, territorial relations, and production. Based on analytical tools developed by Pierre Bourdieu, the study established analytical categories to understand the different dynamics that compose the subfields of cultural production, innovation, and consumption by analyzing the clusters and their processes within the field of cultural and creative production in both continents.

Keywords: Urban clusters. Cultural and creative production field. Cultural production subfield. Innovation and consumption subfield.

Este artículo busca presentar algunos de los resultados de la investigación *Los clústeres y las redes de colaboración para la economía de la cultura: una comparación entre el trabajo creativo en Europa y América Latina*. Esta investigación consiste en una comparación entre clústeres urbanos ubicados en ciudades latinoamericanas y europeas con el objetivo de comprender sus características, sus ecosistemas y cómo las políticas públicas locales, nacionales y regionales influyen en sus procesos de sostenibilidad, su relación con el territorio y la producción. Para ello, se utilizó como marco teórico las herramientas de análisis desarrolladas por Pierre Bourdieu, lo que permitió establecer categorías de análisis y, de esta manera, comprender las diferentes dinámicas que componen los subcampos de producción cultural, innovación y consumo utilizadas para analizar los clústeres y sus procesos dentro del campo de producción cultural y creativa en ambos continentes.

Palabras clave: Clústeres urbanos. Campo de producción cultural y creativa. Subcampo de producción cultural. Subcampo de innovación y consumo.

Introdução

Este artigo tem como objeto apresentar os resultados da pesquisa de pós-doutorado intitulada *Os aglomerados e as redes de colaboração para a economia da cultura – uma comparação entre o trabalho criativo na Europa e América Latina* financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) entre 2017 e 2020. Essa pesquisa procurou investigar como países latino-americanos e europeus constituíram suas políticas públicas para fomentar, fortalecer e financiar aglomerados urbanos dentro do campo de produção cultural e criativa. Quando pensamos em políticas públicas para esse campo, é comum argumentarmos sobre o papel do Estado na elaboração de programas, projetos e ações de fomento e incentivo ao fazer cultural. Nas últimas décadas tem se discutido sobre a importância dos diferentes atores sociais, como associações privadas, grupos culturais comunitários e empresas produtoras de cultura, na condução e implementação de novas formas de políticas culturais. Assim, a produção cultural hoje em dia está enfrentando uma série de transformações, não só em suas práticas de trabalho, como também nas inter-relações entre os agentes, seus espaços de produção e territorialidades.

Os espaços culturais, ou aglomerados urbanos de produção cultural e criativa, se colocam hoje como espaços intermediários e experimentais, que estão redefinindo a relação entre cultura e público, cultura e políticas públicas e cultura e empreendedorismo. O desenvolvimento da tecnologia da informação e comunicação, bem como o acesso às ferramentas de produção e difusão de conteúdo, sobretudo digitais,

estão trazendo novas dinâmicas aos setores culturais e criativos, encurtando distâncias entre o produtor e consumidor, entre o profissional e o amador, estabelecendo novas formas de relacionamento, contratos e arranjos profissionais, entre empresas médias, pequenas e micro, agentes independentes e os grandes conglomerados de mídia que concentram os mercados culturais em poucas empresas multinacionais com grandes dimensões de alcance.

Ao longo dos três anos de pesquisa, realizou-se pesquisas de campo no Brasil (São Paulo), na Argentina (Buenos Aires), na França (Lyon) e na Inglaterra (Birmingham e Londres). O objetivo da pesquisa foi responder a seguinte questão: Podemos criar algumas categorias para compreender os diferentes tipos de aglomerados urbanos de produção cultural e criativas? Como são constituídos seus diferentes ecossistemas e como suas redes de colaboração se relacionam com seus territórios? Como as políticas públicas locais, nacionais e regionais influenciam na criação de ecossistemas de produção cultural e criativa? Para responder essas questões, foram realizadas pesquisas etnográficas, mais especificamente observação participante e entrevistas com 16 aglomerados urbanos. Estas foram conduzidas com perguntas semiestruturadas com duração de 20 a 40 minutos gravadas e transcritas. Também foram analisados documentos e relatórios de universidades e órgãos públicos para complementar as investigações.

A sistematização e a análise dos dados obedeceram a uma organização em três níveis: a análise em nível micro; nível intermediário; e nível macro. Como referencial teórico metodológico para a criação

dos processos de análise e sistematização dos dados, foram adotados os conceitos de campo, habitus e capitais desenvolvidos por Pierre Bourdieu. O conceito de capitais, em especial o cultural, social e econômico ajudaram a organizar uma sistematização dos dados para a realização da microanálise, a qual permitiu identificar as principais características de cada aglomerado e criar algumas categorias para realizar a análise de nível intermediário. Para essa primeira análise os aglomerados foram divididos em dois grupos, tendo como critério as suas semelhanças em relação aos capitais culturais, sociais e financeiros. No segundo nível de análise, ou intermediária, procurou-se aplicar o conceito de habitus de Bourdieu para compreender os tipos de ecossistemas (subcampos) a que os aglomerados pertencem, suas formas de organização e relações com o território. O objetivo desta análise foi confirmar a coexistência dos dois subcampos de produção (cultural e de inovação e consumo) e descrever suas características para compreender o capital específico de cada subcampo.

O terceiro e último nível de análise foi chamado de macro, em que procurou-se compreender as características dos campos de produção cultural e criativa em diferentes contextos. Assim procuramos compreender como os aglomerados se relacionam com as políticas públicas – especificamente culturais e urbanas. Nesta análise foi possível estabelecer um comparativo entre as escalas micro locais, ou territoriais, municipais, nacionais e regionais, visando compreender como as políticas públicas influenciam o desenvolvimento e a manutenção dos aglomerados urbanos, e suas relações com o território, bem como sua manutenção e seu desenvolvimento.

Assim, dividimos esse artigo em quatro partes: a primeira, em que apresentou-se o referencial teórico metodológico adotado; a segunda, na qual demonstrou-se a análise micro dos aglomerados estudados; a terceira parte a análise intermediária e a descrição dos ecossistemas, e a relação entre os diferentes aglomerados em um mesmo contexto territorial; e a quarta e última parte, em que estão apresentadas as análises macro, contendo a perspectiva na relação local, nacional e continental.

O referencial teórico

Bourdieu e o campo de produção cultural e criativo

O campo de produção cultural foi estudado por Bourdieu entre as décadas de 1960 e 1980. O sociólogo oferece uma teoria da produção cultural baseada em seu próprio vocabulário – campo, habitus e capitais. O campo, segundo Bourdieu (2001), é um espaço social que tem suas próprias regras, princípios e hierarquias. É definido a partir de diversas redes de relações e agentes que se posicionam de maneiras distintas e disputam forças simbólicas, políticas e econômicas, estabelecendo conflitos e tensões entre seus membros. Segundo o teórico (2001), habitus é um sistema de disposições socialmente constituídas e estruturadas; é o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Os habitus são disposições pessoais interiorizadas por processos de socialização, percepção, pensamentos e ações (Garnham; Williams, 1980).

Segundo Bourdieu (1986), o conceito de capital se define por volume (quantidade) e estrutura (tipo de capital), e, dependendo do campo, as dinâmicas de acumulação de capital são distintas. O capital pode se apresentar em três aspectos fundamentais: 1. como econômico, que é imediata e diretamente conversível em dinheiro; 2. como cultural, que pode ser incorporado por meio do modo de vida, bem como por capital cultural institucionalizado, adquirido pela educação formal; e 3. como social, composto pelas conexões e redes de contatos que podem ser estabelecidas pelas relações familiares, sociais ou de trabalho. Os capitais culturais e sociais também podem ser convertidos em capital econômico, dependendo da posição do agente no campo (Bourdieu, 1986) – apresentam formas de valor pelo seu poder de conversão em capital simbólico e, conseqüentemente, em capital econômico.

Determinados agentes cumprem o papel de legitimadores da conversão dos capitais culturais e sociais em simbólicos. É especificamente pelo capital simbólico do campo que as disputas entre os agentes acontecem (Bourdieu, 1986).

Segundo Bourdieu (1993), o campo da produção cultural é constituído pela relação de dois subcampos: o da produção em pequena escala – ou “produção restrita” ou campo das artes – e o da produção em larga escala – produção em grande escala ou indústrias culturais – (Benson, 1999; Bourdieu, 1993; Hesmondhalgh, 2006). Como descreve Bourdieu (1993), a produção em pequena escala é orientada para a elaboração de produtos artísticos “puros”, e a em massa é orientada para a produção de bens culturais comerciais. O subcampo da produção em pequena escala envolve

baixos níveis de capital econômico e níveis muito altos de capital simbólico específico do campo. Por outro lado, o subcampo da produção cultural de massa envolve, por meio de vendas mais altas, níveis de capital econômico mais altos (Hesmondhalgh, 2006).

Conforme aponta Hesmondhalgh (2006), Bourdieu se dedicou a estudar com maior profundidade o campo de produção de pequena escala do que questões relacionadas ao campo de produção de grandes escalas ou indústrias culturais. Para o autor, Bourdieu procura apenas distinguir os dois subcampos e traz grandes contribuições para compreender as lógicas simbólicas do subcampo de produção de pequena escala, e pouco para compreender as lógicas simbólicas que atuam no subcampo das grandes escalas, principalmente em relação às transformações que ocorrem após 1980 (Hesmondhalgh, 2006).

Após a década de 1980, com a inserção das indústrias culturais como parte do escopo das políticas culturais, novos agentes se integraram ao campo das produções culturais subsidiadas, o que provocou uma reorganização no campo de produção cultural, uma vez que parte das produções ligadas ao subcampo das indústrias culturais, sobretudo audiovisuais, passaram a atuar em uma lógica simbólica – de reconhecimento e reputação – para obtenção dos fundos públicos e acesso ao capital financeiro. Neste período, o conceito antropológico de cultura conduzia as discussões sobre as políticas culturais e atribuía um valor ao desenvolvimento cultural, propondo a inclusão social das minorias e expressões culturais rurais, urbanas e populares e o fortalecimento do mercado interno para as indústrias culturais locais como parte do novo paradigma das políticas culturais.

Este acabou por provocar um deslocamento do campo de produção cultural, aproximando-o do campo econômico. No entanto, tal deslocamento ocorreu de forma indireta, uma vez que não se observava a cultura a partir de uma perspectiva econômica, mas sim a partir dos seus impactos indiretos (externalidades) em setores como educação, turismo, entretenimento, consumo cultural e propriedade intelectual.

As mudanças ocorridas nas indústrias culturais durante 1980 e 2010 consolidaram as alterações na organização da produção e do trabalho nos setores dessas indústrias e fomentaram a criação de redes e aglomerados urbanos, o que permite aos grandes conglomerados buscar flexibilidade por meio do uso de formas de trabalho (Savanović; Orel, 2018). Esses conglomerados tendem a contratar indivíduos ou empresas menores por um período predefinido para um conjunto específico de tarefas, visando reduzir custos, permitir inovação e otimizar seu processo de trabalho e desempenho geral (Savanović; Orel, 2018). Esses impactos promoveram maior concentração de renda junto aos poucos conglomerados que passaram a atuar na gestão de contratos de propriedade intelectual e em múltiplos setores ligados a comunicação e informação. Por um lado, os setores absorveram bens, serviços e plataformas de base tecnológica, o que reconfigurou suas estruturas econômicas. Por outro, redirecionaram os riscos para os pequenos produtores, estabelecendo novas lógicas de contratos comerciais e a terceirização da produção.

O aumento do número de produtores culturais, muito influenciado pela digitalização e pelo surgimento de novas plataformas de circulação e difusão, tem contribuído

para a diversificação da produção simbólica e o surgimento de novos agentes de produção. As lógicas das grandes indústrias e dos grandes conglomerados multinacionais reorganizaram o mercado de produção cultural absorvendo o conteúdo de pequenos produtores, que, por sua vez, organizam-se em redes de trabalho para gerenciar os riscos e ampliar os acessos aos mercados. Da mesma forma, as lógicas de trocas simbólicas das produções culturais não comerciais ativam a formação de redes de agentes para que, assim, se organizem em cadeias de produção que atendam às novas demandas das políticas culturais, visto que estas se preocupam com a mensuração dos impactos, e que justifiquem os financiamentos e correspondam ao valor público da produção cultural e criativa.

Após 2008, foi possível observar um novo deslocamento do campo de produção cultural. A ampliação do conceito de cultura para o conceito de criatividade, a inserção de novos setores – indústrias criativas – nas políticas culturais e a entrada de novos agentes, que passaram a integrar o campo, provocaram uma reorganização na esfera social da produção cultural. Os agentes, antes posicionados entre as esferas de produção de pequena escala – as artes legitimadas e não comerciais – e de grande escala – a indústria cultural –, passaram a disputar espaços e posições no campo com agentes de outros setores, antes não contemplados pelas políticas culturais. Tais agentes foram incorporados ao campo por meio do valor simbólico da criatividade, bem como pela importância das novas tecnologias da informação para a produção cultural e para a economia contemporânea. Assim, compreendemos neste trabalho o campo de produção cultural e criativo como sendo

representado por duas esferas ou subcampos: produção cultural – artes, indústrias culturais – e produção de inovação e consumo – indústrias criativas e inovação da tecnologia da informação e comunicação (Poli, 2021).

O campo de produção cultural e criativo possui dois tipos de sistemas de organizações, códigos e hierarquias (*habitus*) por onde os agentes e instituições se organizam. Além disso, acolhe dois ecossistemas por meio dos quais instituições e agentes estabelecem suas trocas de capitais e se posicionam de diferentes formas. Cada ecossistema acolhe agentes e instituições que atuam nos diversos setores que compõem o campo de produção cultural e criativa e se organizam de acordo com seu tamanho, atividades, papéis, finalidades e tipo de formalização na cadeia produtiva. Esses ecossistemas compreendem um conjunto de redes de trabalho que conectam os agentes e as instituições e dinamizam cadeias distintas, que se diferenciam de acordo com a dimensão e o alcance da produção.

Cada subcampo é formado por um tipo ecossistema que organiza os setores do campo de produção cultural e criativo. Cada macrossetor é formado por um conjunto de setores, que por sua vez atuam como micro campo dentro do campo. O campo de produção cultural e criativo compreende quatro macrossetores e dois subcampos. Como parte da esfera produção cultural estão: o macrossetor das artes, compreendendo os setores do patrimônio histórico e museus, artes performáticas e festivais (dança, artes cênicas, música ao vivo, entre outros), artes visuais, feiras, exposições e bienais de arte (pintura, escultura, entre outros); o macrossetor das indústrias culturais, compreendendo os

setores do audiovisual (cinema, televisão, rádio), música gravada e indústria fonográfica, video game, publicações (revistas, jornais, livros); o macrossetor das indústrias criativas, que compreende os setores da gastronomia, artesanato, design, publicidade, moda; e o macrossetor da inovação, compreendendo os setores da tecnologia da comunicação, em especial as mídias digitais, os negócios de base tecnológica e a pesquisa em desenvolvimento ligadas à Tecnologia da Informação e Comunicação – TIC (Poli, 2021).

Consideramos que o campo de produção cultural e criativa está representado por dois tipos de ecossistemas: o subcampo de produção cultural e o subcampo de produção de inovação e consumo. Ele apresenta dois tipos de sistemas de organizações, códigos e hierarquias (*habitus*) conforme os quais os agentes e as instituições se organizam. Os dois subcampos são regidos por diferentes forças: as heterônomas de mercado – capital econômico – e as forças culturais autônomas – o capital simbólico. Posicionados no subcampo de produção cultural, encontram-se: os agentes localizados no subcampo de produção de pequena escala (macrocampo das artes e das indústrias culturais), que têm altos níveis de capital simbólico, reputação, reconhecimento e prestígio, e os aspirantes que almejam alcançar o capital simbólico do campo (Poli, 2021).

No entanto, na contemporaneidade, é possível reconhecer a lógica simbólica como parte do campo de produção cultural de grandes escalas ou indústrias culturais. Os agentes estão divididos, assim, entre aqueles que trabalham em produções culturais não comerciais, ou seja, direcionadas para uma “elite cultural” ou para grupos culturais específicos – com certo índice de

capital simbólico –, que ativam suas trocas de capitais sob uma lógica de trocas simbólicas entre produtores, Estado e financiadores – mercado de pequena escala –, e aqueles que atuam em produções culturais comerciais, com índice muito baixo de capital simbólico, que se estabelecem por meio de uma lógica comercial em direção a um mercado de grandes escalas. A produção cultural, nesse caso, é entendida como aquela produção simbólica desenvolvida para a apreciação estética, sem uma relação com a utilidade, cuja fruição está diretamente ligada ou à contemplação ou ao entretenimento, diferente da produção do subcampo de inovação e consumo que são produções simbólicas, mas acolhem certos níveis de utilidade e se apresentam dentro das lógicas de mercado (Poli, 2021).

O subcampo de produção de inovação e consumo acolhe os agentes que trabalham em setores das indústrias criativas e de inovação. Esses agentes se organizam de acordo com as forças heterônomas de mercado, impulsionadas por uma lógica comercial. A produção de inovação e a cultural comercial funcionam dentro de uma lógica específica de mercado e se conectam em redes que compartilham códigos (métodos) e habilidades para acessar as grandes escalas comerciais. Assim, o campo de produção cultural e criativa apresenta duas forças: 1. aquela cujos processos, códigos e habilidades são reproduzidos em lógicas de trocas simbólicas e a transubstanciação dos capitais sociais e culturais em capital simbólico promove o acesso ao capital econômico; e 2. a lógica do mercado de grandes escalas, cujos processos, códigos e habilidades são reproduzidos dentro de uma lógica comercial que promove o acesso direto ao capital econômico (Poli, 2021).

Os aglomerados urbanos de produção cultural e criativa

Os aglomerados urbanos são espaços de conexões e redes de pesquisa e produção para criação de novos produtos, programações culturais, bens simbólicos e propriedade intelectual, entre outros. Cada aglomerado é único, pois seu modelo é determinado por sua colocação geográfica, o contexto cultural, os requisitos da comunidade, o modelo de financiamento etc. Eles não têm um modelo específico, são caracterizados por sua diversidade de tamanhos, formatos, tipo de gestão de negócios que vão depender das características de seus agentes e dos contextos em que estão inseridos, pois sofrem impactos diretos gerados pelas políticas públicas locais e regionais. As identidades socioeconômicas desses espaços estão condicionadas por fatores que operam em vários níveis, desde os agentes individuais que constroem suas próprias redes de produção, até os ecossistemas territoriais (Poli; Magkou; Pélissier, 2023). Hoje, os aglomerados urbanos de produção cultural e criativa são percebidos pelas autoridades públicas como atores-chave na coesão e no desenvolvimento territorial, (Levy-Waitz, 2018).

Com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação, em especial das plataformas digitais, surgiram novos modelos de institucionalidade cultural, ora substituindo antigas formas de sociabilidade presencial, ora criando novas formas de espacialidades, sejam elas físicas ou virtuais. Tais aspectos permitem reconsiderar as práticas do fazer cultural colocando no centro do debate os processos comunitários e territoriais que durante muitos anos estiveram à margem das discussões de políticas culturais, e hoje ocupam uma centralidade, sobretudo

quando consideramos a participação social na cultura (Poli; Magkou; Pélissier, 2023).

As redes e as comunidades de produção local se interconectam para fomentar um crescimento endógeno e a aquisição de capacidades cognitivas por meio da participação cultural e sua socialização (Ferilli; Sacco; Blessi, 2011). As redes de trabalho e o cultivo de relações sociais exercem funções-chave no que diz respeito à transferência de conhecimento, construção de reputação, aprendizado de códigos comportamentais e consolidação da confiança interpessoal nos ecossistemas culturais e criativos distribuídos nas cidades (Bandinelli; Gandini, 2019). Como parte desse fenômeno, identificamos a formação de aglomerados urbanos de produção cultural e criativo, que aparecem na literatura por meio de diferentes denominações: *creative cluster* (Landry, 2001) *creative hubs* (Virani, 2014), *milieu* criativo (Scott, 1999), *tiers lieux* (Besson, 2021), distritos criativos (Reis, 2012) e pontos de cultura (Turino, 2010).

Na virada do século, com as mudanças nos discursos políticos sobre criatividade e desenvolvimento, o fenômeno dos ambientes e aglomerados urbanos de produção cultural e criativa passou a ser observado em diferentes escalas podendo ser compreendido como: uma região, um bairro em uma cidade, como os *clusters* criativos, os polos, os distritos (Chaminade; Vang, 2008; Markusen, 2006,); e uma estrutura individual, como edifícios, ou organizações com ou sem fins lucrativos (Lampel; Shamsie, 2003), demonstrando a importância da relação entre estes ambientes com o seu território. É possível encontrar na literatura diferentes trabalhos que discutem o seu papel nos processos de regeneração

urbana e econômica de cidades e bairros no período pós-industrial (Grodach et al., 2013; Markusen et al., 2008; Pratt, 2008; Scott, 1999).

Ferilli, Sacco e Blessi (2011) demonstram duas abordagens alternativas que podem ser interessantes para analisar a relação dos ambientes e aglomerados urbanos de produção cultural e criativa com os seus territórios: a *top-down*, de cima para baixo, ou seja, iniciado por entidades públicas, semipúblicas ou privadas para incentivar empresas locais a participar e cooperar, visando atender expectativas de benefícios específicos; e a *bottom-up*, de baixo para cima, que são dinâmicas complexas, auto-organizadas, decorrentes da coordenação espontânea entre os atores locais (Ferilli; Sacco; Blessi, 2011). A diferença entre essas dinâmicas poderá determinar os processos operacionais e organizacionais, a natureza e a qualidade das relações produtivas que ocorrem dentro dos espaços e fora dele (Pratt; Virani, 2015). No caso das dinâmicas *bottom-up* pressupõe-se a existência de um processo endógeno às redes de agentes locais, articuladas por comunidades formadas anteriormente à criação dos espaços. No caso das dinâmicas *top-down*, pressupõe-se a existência de um processo exógeno às redes de agentes locais, representado no desenvolvimento de programa ou ação de uma instituição pública, semipública ou privada para a criação de espaços com o objetivo de formar comunidades. De um modo geral, a diferença entre as duas dinâmicas pode estar representada nos modelos de governança e nos processos de produção internos a cada espaço.

Os aglomerados urbanos se beneficiaram das mudanças nas políticas públicas,

muitas vezes no âmbito das políticas de desenvolvimento econômico local e regional, pois eles são considerados como intermediários essenciais para facilitar o crescimento empresarial e as agendas de inovação local (Avdikos; Merkel, 2020). Mesmo que o poder público os perceba como atores-chave na coesão e no desenvolvimento territorial (Levy-Waitz, 2018; 2021), e desenvolvam ações de criação de espaços por meio das políticas *top-down*, na maioria das vezes, esses aglomerados urbanos emergem de uma lógica coletiva de baixo para cima. Ao funcionar como lugares de ativação de lógicas de ação coletiva e dinâmicas abertas e colaborativas de inovação e empreendedorismo, esses espaços promovem novas formas de produção contribuindo para a “criação coletiva de bens comuns” (Burret, 2016).

A sustentabilidade dessas formas intermediárias, baseia-se, na sua capacidade de ativar proximidades relacionais (Dechamp; Pélissier, 2019) por meio de mediações comunicacionais, humanas e digitais essenciais para a implementação de colaborações efetivas entre atores heterogêneos. Essas mediações comunicacionais visam estabelecer um clima de confiança favorável ao diálogo, à troca, ao compartilhamento e ao estabelecimento de rotinas comportamentais, incentivando o comprometimento de atores heterogêneos organizando-os em rede e criando sentido em torno dessas redes e seus espaços. A capacidade desses espaços de construir relacionamentos em seu território constitui seu capital social, criando um ecossistema local. Por exemplo, além da proximidade geográfica, observamos um território de proximidade de interesses comuns que leva o estabelecimento de redes entre atores que têm as mesmas afinidades, ainda que não

estejam no mesmo território (Dechamp; Pélissier, 2019).

A France Tiers Lieux (2021) apoia a estruturação de redes de *tier lieux* (terceiros lugares) como ferramentas de apoio (acompanhamento, ajuda mútua, intercâmbio entre pares) para cumprir o seu papel de acompanhamento e animação. Também na Europa podem-se observar algumas redes culturais que reúnem organizações com características semelhantes, por exemplo, Creative Hubs Network ou Trans Europe Halles. No Brasil, o programa Pontões de Cultura, como uma rede de pontos de cultura, também se assemelha a essas características. Os estudos exploratórios realizados nos convidam a pensar que as lógicas de ação próprias desses aglomerados urbanos intermediários se aplicam aos conceitos de *hubs* criativos, *tier lieux* e pontos de cultura. Resta, portanto, determinar mais precisamente como esses espaços estabelecem sua função de intermediação entre artistas, operadores culturais, e instituições públicas e privadas, para assim compreender suas dinâmicas participação no desenho e desenvolvimento das políticas culturais em diferentes contextos socioeconômicos.

Discussão e análise dos dados

Discussão dos resultados: microanálise dos aglomerados urbanos de produção cultural e criativa

A microanálise desta pesquisa teve como propósito identificar por meio dos capitais culturais, sociais e econômicos dos

aglomerados urbanos de produção cultural e criativa seu posicionamento no campo de produção cultural e criativo, ou seja, o perfil dos espaços, das suas redes de colaboração, das suas formas de financiamento e identificar seu prestígio e sua reputação em relação aos territórios que ocupam. Dos 16 aglomerados estudados, sete são centros culturais onde se promovem espetáculos, exposições, todos acolhem artistas como residentes, seja para desenvolver suas obras, seja para operacionalizar suas empresas de produção cultural. Dois aglomerados têm um modelo misto, embora ambos acolham profissionais, em sua maioria artistas em suas estruturas, um tem modelo de negócio que é uma escolha gerenciada pelos artistas, e o outro é um laboratório de arte e tecnologia em que os usuários criam novos processos e produtos que possam impactar tanto a produção de novas experimentações artística como a geração de propriedade intelectual. Os outros sete aglomerados são incubadores e aceleradores de negócios sociais ou de base tecnológica. Acolhem empreendedores e apresentam infraestrutura para que estes possam desenvolver seus projetos, que na maior parte das vezes, refere-se à criação de novos produtos.

Dois aglomerados com características de centros culturais são reconhecidos e têm reputação em seu território e cidade, ou seja, apresentam capital simbólico e têm prestígio diante das instâncias de legitimação, como universidade, mídia e governos. Seus capitais culturais, ou seja, suas produções e artistas que apresentam, são valorizados pela população. Esses aglomerados apresentam uma rede de contato, capital social, com órgãos governamentais, instituições patrocinadoras, universidades, escolas, festivais e artistas renovados, imprensa. Esse fator,

acaba por oferecer melhores condições de sustentabilidade financeira, em comparação aos espaços que não possuem os mesmos capitais simbólicos, culturais e sociais. Já os aglomerados que têm o perfil de incubadora e aceleradora, cinco dos sete, têm um capital simbólico, cultural e social que oferece uma maior sustentabilidade econômica em relação àquele que não possui os mesmos tipos de capitais. Dos aglomerados que apresentaram um modelo híbrido, somente um possui capital cultural, social e simbólico capaz de fortalecer seu processo de financiamento. Todos os aglomerados que têm capitais culturais reconhecidos por agentes privilegiados no campo de produção cultural e criativa, apresentam maior acesso aos diferentes tipos de financiamento.

Os subcampos de produção cultural e de inovação: os *habitus* dos subcampos de produção – análise intermediária

Foram identificados nove aglomerados como parte do subcampo de produção cultural, e todos promovem programações culturais como: performance ao vivo de música, dança, teatro, realiza workshop e oficina de arte, exposições. Os agentes que compõem suas redes de produção são, de um modo geral artistas que atuam nos macrossetores das artes e indústrias culturais. Seus trabalhos são motivados por uma causa relacionada à sustentabilidade ambiental, diversidade cultural, multiculturalismo, autenticidade, uso do espaço público, igualdade racial e de gênero, ativismo cultural. No geral seus agentes se

colocam contrários às forças hegemônicas, propondo formas alternativas de morar, consumir, trabalhar, viver e fazem fortes críticas às lógicas econômicas do neoliberalismo econômico. São espaços que atendem a comunidade local (território da cidade) em que estão inseridos. Esses espaços ressaltam em seus discursos a importância da comunidade. A comunidade e o território local são elementos essenciais na formação de sua identidade e ambos estão localizados em áreas empobrecidas ou que estão em processo de recuperação urbana. Podemos dizer dessa forma, que os aglomerados que pertencem ao subcampo de produção cultural, de um modo geral, demonstram ser formados por um processo *bottom-up*, ou seja, por comunidades endógenas, organizadas antes da criação dos aglomerados, e essas comunidades são sujeitos importantes na construção desses espaços.

O subcampo de produção de inovação e consumo acolhe os agentes que trabalham nos macrocampos das indústrias criativas e de inovação. Sete dos aglomerados estudados procuram oferecer espaços de trabalho para agentes e instituições que atuam nesses macrocampos. Procuram oferecer espaços laboratoriais de geração e incubação de ideias e hospedaram empresas de médio e pequeno porte, empreendedores, pesquisadores, professores e estudantes, profissionais de comunicação, ciência da computação, engenharia, design, marketing, administração, ciência e arte-tecnologia. No geral, seu trabalho é motivado pela criação de ideias com potencial de propriedade intelectual e relacionadas a mercados de grandes escalas. Eles desenvolvem projetos baseados em inovação aberta, inovação cruzada, inteligência artificial, atividade de expansão e design *thinking*, *lean startup*, para estimular

o desenvolvimento de novos produtos e serviços com novos modelos de negócios.

Ambos utilizam no seu discurso a importância das comunidades para a construção de suas identidades; no entanto, ambos os espaços foram construídos por um agente ou instituição, antes das comunidades serem formadas, ou seja, por meio de uma ação *top-down*. Nesse caso, são formados por comunidades exógenas, organizadas após a criação dos aglomerados. Todos os aglomerados estabelecem conexões com instituições, tais como universidades nacionais e internacionais, centros de pesquisa, formuladores de políticas públicas, empresas globais, incubadoras nacionais e internacionais e aceleradores, centros culturais, fundações culturais e de caridade.

Análise macro: as relações territoriais e as políticas públicas

Um olhar para a dimensão hiperlocal: os aglomerados, subcampos e o território

Para analisar a relação entre os subcampos de produção cultural e inovação e consumo com as políticas públicas, observaremos primeiramente as escalas hiperlocais, por meio da análise de dois aglomerados urbanos de produção cultural e criativa na cidade de Londres. Esses dois aglomerados estão localizados no distrito de Hackney Wick. Esse distrito fica na região leste da cidade de Londres, no perímetro urbano onde foi construído o Parque Olímpico Rainha Elizabeth II e estabelecido um projeto de recuperação urbana como legado do Jogos Olímpicos de Londres em 2012. Desses aglomerados estudados, um se posiciona no subcampo de produção cultural, e o outro

no subcampo de produção de inovação e consumo. Hackney Wick, antes do início das obras de construção do Parque Olímpico, concentrava uma das maiores comunidades de artistas da Europa. O documentário *The Wick* (2019)¹, demonstra que a primeira geração de artistas se mudou para a região e passou a ocupar prédios industriais históricos no início dos anos 2000. Esse grupo constituiu-se como uma comunidade artística experimental, com um estilo de vida onde os artistas moravam e trabalhavam nos antigos armazéns industriais. A estrutura industrial passou a acolher essa comunidade e o bairro tornou-se um dos principais centros artísticos de Londres, com espaços de aluguéis acessíveis, onde era possível viver, trabalhar e se divertir, mesmo sem a infraestrutura urbana necessária, pois era uma região perigosa, sem iluminação e serviços de saúde, educação e comércio.

Durante a pesquisa foi possível perceber a perda das características industriais da área e a perda de autenticidade do lugar. Os moradores questionaram as políticas de regeneração urbana, argumentando o aumento dos aluguéis e do custo de vida. Outro aspecto denunciado foi a apropriação da estética e da lógica do estilo de vida dos artistas. Essa estética e esse estilo de vida são negociados como o elemento autêntico da comunidade (capital simbólico) para atrair investidores e novos fluxos de estudantes e pessoas. Um dos aglomerados estudados faz parte do projeto de criação do maior *cluster* de tecnologia em Londres, e está no âmbito do projeto de desenvolvimento urbano do legado das Olimpíadas.

1 Disponível em: https://youtu.be/2Gp-QQkWknQ?si=gkJRW3y_dAHl2jVG. Acesso em: 20 fev. 2025.

Ele pertence ao subcampo de produção de inovação e consumo.

Outro aglomerado é representado pela comunidade de artistas que viviam em Hackney Wick antes do início da construção do Parque Olímpico, e pertence ao subcampo de produção cultural. Este negocia seus capitais culturais (sua história), sociais (comunidade artística de HW) e simbólicos (autenticidade local) para defender seus interesses com as instâncias responsáveis pelo desenvolvimento urbano da região. A autenticidade local é um elemento importante para os representantes dos projetos de desenvolvimento urbano legitimarem o discurso da regeneração. Foi possível perceber um processo de transformação no perfil dos moradores e trabalhadores da região e uma animosidade por parte dos artistas tradicionais em relação a todas essas transformações. No entanto, embora tenha sido possível identificar essa animosidade, esses artistas se veem obrigados a negociar com os gestores públicos e com os responsáveis pelo projeto de recuperação urbana.

Um olhar para a dimensão local: os aglomerados, os subcampos e as cidades

A cidade de Lyon – França

Os aglomerados estudados em Lyon foram escolhidos por serem administrados por associações e ocuparem construções industriais por meio de concessão pública. Dentro da política pública francesa, os aglomerados são chamados como *tier leux*, terminologia utilizada para designar espaços de ocupação transitória geralmente vinculados a processos de cessão de espaço público. O primeiro aglomerado está posicionado no

subcampo de produção de inovação, mas tem fortes conexões em redes envolvendo artistas, produtores, associações de empresários, governo e público de empresas privadas. O aglomerado é uma ocupação focada na tecnologia e na incubação e aceleração de negócios de base tecnológica em uma antiga fábrica reformada, que faz parte de um complexo industrial transformado num polo de inovação estratégico para o plano de desenvolvimento urbano da cidade. Confluence é a área onde se localiza esse primeiro aglomerado, território que abrange uma zona industrial e portuária de Lyon, e hoje é foco de um importante projeto de regeneração urbana, que pretende criar infraestrutura de transporte, eventos, instituições culturais, residências. Na área será instalada uma rede inteligente (*smart grid*), um sistema de energia elétrica que utiliza tecnologia da informação para tornar o sistema mais eficiente (economicamente e energeticamente), confiável e sustentável. Ele vai transformar o bairro de Confluence em primeiro lugar na Europa com esse tipo de infraestrutura.

O segundo aglomerado é um espaço administrado por uma associação e é uma ocupação de um edifício industrial da década de 1930 localizado na área de Villeurbanne. O aglomerado é um tradicional centro cultural francês localizado na cidade de Lyon, com mais de 50 anos de atividade. Em 2018, ele iniciou um projeto para ocupar uma antiga fábrica de tecidos – IUFM-des-Brosses – localizada no bairro de La Rayonne, em Ville de Villeurbanne. Essa região é uma das áreas mais pobres da cidade de Lyon e há cinco anos que passa por políticas de desenvolvimento urbano. O prédio de ocupação está localizado próximo a uma comunidade diversificada que inclui ex-operários, a comunidade de imigrantes.

Esta é a principal área periférica da cidade de Lyon, com um prestigioso complexo arquitetônico e patrimonial do pós-guerra. Está em intenso processo de regeneração com a inclusão de linhas de transporte público, construção de residências, fortalecimento do comércio local. Esse aglomerado está posicionado no subcampo de produção cultural e apresenta uma rede estável, que envolve artistas, produtores, associação de empresários, governo, empresas privadas e públicas. Ele tem um papel essencial na vida cultural da área fornecendo programas artísticos e culturais em seu centro cultural desde 1963.

A associação tem o papel de oferecer oficinas, festivais, espetáculos, exposições, convidando as pessoas a participarem do processo de desenvolvimento urbano cocriando formas de uso do espaço público. O que foi possível perceber é que o aglomerado pertencente ao subcampo de produção de inovação e consumo está localizado em uma área onde o projeto de desenvolvimento urbano visa atrair maior capital financeiro e concentrar empresas com perfil com maior poder aquisitivo. Por outro lado, o aglomerado que pertence ao subcampo de produção cultural é usado como apoio para dialogar com a comunidade tradicional de moradores, que, por sua vez, representam uma parcela da população com menor poder aquisitivo. Os investimentos públicos desse aglomerado procuram mobilizar a população com o intuito de demonstrar os benefícios do processo de regeneração urbana.

A cidade de São Paulo

Foram analisados cinco aglomerados na cidade de São Paulo, sendo que dois pertencem ao subcampo de produção de inovação e consumo e apresentam uma

condição financeira mais estável. Os outros três pertencem ao subcampo de produção cultural e têm uma condição financeira menos estável. Um dos aglomerados está no subcampo de produção de inovação e se localiza na região da Vila Madalena, servida de boa infraestrutura comercial, e que nos últimos 30 anos vem passando por um forte processo de especulação imobiliária e de verticalização. Embora não tenha havido nenhum projeto de intervenção pública na região, ela atualmente está em período de transformação por conta do mercado imobiliário.

Outro aglomerado, pertencente ao subcampo de produção cultural, está localizado na Vila Anglo, Zona Oeste da Cidade de São Paulo, no bolsão mais pobre entre os bairros da Pompéia e Vila Madalena, bairro de classe média da cidade. Esse aglomerado é formado por uma comunidade de artistas que nasceu na região – em função dos preços dos aluguéis e da venda de imóveis nos bairros vizinhos, a Vila Anglo tornou-se uma opção mais barata para viver nas proximidades das suas regiões de origem. A Vila Anglo passou a ser ocupada por artistas que criaram um conjunto de outros aglomerados localizados na região, e um conjunto de negócios culturais e criativos como estúdios de gravação, estúdio de fotografia, oficinas de serralheria, produtoras culturais. Os artistas se organizam em coletivos e movimentos que contestam os efeitos da verticalização, promovida pelas construções de edifícios e que está mudando a paisagem urbana dos bairros, prejudicando o meio ambiente, uma vez que muitos dos empreendimentos estão sendo construídos em cima de nascentes de rios, como por exemplo o rio Água Preta, importante símbolo da região.

Foi possível identificar que, no caso dos aglomerados analisados na cidade de São Paulo, aqueles que se posicionam no subcampo de produção de inovação e consumo têm uma condição financeira mais estável, se comparado àqueles que se posicionam no subcampo de produção cultural. Embora os aglomerados posicionados no subcampo de produção cultural tenham recebido financiamentos públicos, estes não garantiram uma melhor estabilidade econômica para os espaços. Os tipos de financiamentos identificados nas pesquisas em São Paulo foram: recursos do Programa Pontos de Cultura, financiamento de Lei de Fomento à Cultura das Periferias, lei de incentivo à cultura federal e editais do Programa de Apoio a Cultura (PROAC) do Estado de São Paulo. São mecanismos de financiamento que representam as três instâncias de gestão pública cultural.

A cidade de Buenos Aires

Um dos aglomerados estudados em Buenos Aires pertence ao subcampo de produção cultural e é um centro cultural muito importante na construção da política para os centros culturais independentes da cidade de Buenos Aires. Ele funciona como um centro cultural de reconhecimento nacional que oferece programação cultural de caráter independente. O aglomerado se encontra na Villa Crespo, um antigo bairro industrial da cidade localizado ao lado do bairro de Palermo e que abrigou a importante Fabrica Nacional de Calçados. Outro aglomerado estudado na cidade, também pertencente ao subcampo de produção cultural, foi criado como uma iniciativa de resgate da história do bairro de Boeda. O aglomerado foi criado por amigos que viviam no bairro e que procuraram reestabelecer uma das tradições locais que é a criação de casas públicas de

exibição e circulação de produção cultural local, debates e aprendizado. O espaço conta com subsídio público do governo federal e é um dos pontos de cultura da cidade de Buenos Aires. No entanto, também oferecem atividades que rendem parte de seu orçamento. As atividades são oficinas, shows, peças de teatro, exposições. O espaço conta com serviços de bar e restaurante e é um ponto de encontro dos artistas da região. A rede de profissionais que se envolvem com aglomerado é o principal recurso para a sustentabilidade do local, tanto para a oferta de programação como para a formação da sua audiência. Os agentes envolvidos sentem-se parte do projeto e colaboram sempre, algumas vezes como profissionais, outras como público. Os profissionais envolvidos muitas vezes não conseguem se sustentar com as atividades culturais e se envolve com outros trabalhos, porém continuam contribuindo com o centro por acreditarem na importância cultural do espaço para o bairro.

No caso de Buenos Aires, não estudamos nenhum espaço que se posiciona no subcampo de produção de inovação. Em ambos os casos suas ações são motivadas por causas como, por exemplo, o fortalecimento da cultura independente, o resgate da história do bairro, a luta pela democracia e cidadania, trabalho com a comunidade de base local, patrimônio cultural, inclusão social, equidade de gênero, entre outros.

Ao analisar os dois aglomerados na Argentina foi possível identificar alguns aspectos das políticas culturais locais, tanto municipais (Buenos Aires) como nacional (Argentina). Em relação aos estudos sobre os aglomerados foi possível identificar a importância da temática da cultura independente para a cidade de Buenos Aires,

bem como o papel da classe cultural para reivindicar e dialogar com os órgãos públicos uma legislação para o funcionamento das casas com esse perfil, resultando na Lei dos Espaços Culturais Independentes. Outro elemento das políticas culturais identificado neste estudo de caso foi a lei de mecenato da cidade.

As escalas nacionais: uma comparação entre os aglomerados do Brasil e do Reino Unido

A macroanálise dos aglomerados da Inglaterra e do Brasil permitiu reconhecer as fronteiras entre os subcampos de produção cultural e o de produção de inovação e consumo que circunscrevem distintamente as políticas culturais do Reino Unido e do Brasil. Cada país tem distintos entendimentos do papel das artes, cultura e criatividade em termos de excelência, inclusão social e crescimento econômico. Por exemplo, os aglomerados do subcampo de produção de inovação e consumo localizados no Reino Unido, refletem a relação entre as indústrias culturais e criativas e as políticas públicas do Reino Unido relacionadas ao desenvolvimento urbano (em Londres e Birmingham). Dois dos aglomerados pertencentes ao subcampo de produção de inovação estão localizados em áreas onde estão ocorrendo projetos de regeneração urbana, que por consequência, atraí uma série de financiadores, de outras esferas para além das políticas culturais, como o Departamento de Energia, Negócios e Estratégia Industrial; o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, o British Council e o Arts Council. Isso sugere uma convergência importante entre o desenvolvimento urbano e a política cultural, que é distinta do panorama da política cultural no Brasil.

Essa convergência entre os subcampos de produção cultural e inovação e consumo é central para o argumento geral da “Estratégia Industrial – Livro Branco” do Reino Unido, publicado em março de 2018. Esse documento defende a importância das indústrias culturais e criativas para a economia futura e o crescimento em todo o Reino Unido, com referência particular às indústrias de audiovisual, tecnologia da informação, jogos e setores de publicidade. Em paralelo com a nova estratégia industrial, o Fundo de Desenvolvimento Cultural foi criado pelo Arts Council England e o investimento em clusters criativos foi também realizado pelo Arts and Humanities Research Council para fortalecer as parcerias locais entre empresas criativas, museus, galerias, universidades e governo local. Esses aspectos demonstram uma convergência entre os subcampos, organizados por meio de redes-chave ou *clusters* geográficos que fomentam a inovação e o intercâmbio de conhecimentos.

Diferentemente das políticas culturais do Reino Unido, as políticas culturais brasileiras não apresentaram estabilidade, sendo construídas em meio a governos ditatoriais e dentro de sua jovem democracia. A convergência identificada nos tipos de financiamento do Reino Unido não foi identificada nas análises dos aglomerados do Brasil, que ao contrário, refletiram uma clara separação entre os subcampos de produção cultural e inovação e consumo dentro das políticas públicas. Assim, por exemplo, o modelo de sustentabilidade dos aglomerados que pertencem ao subcampo de produção cultural está relacionado diretamente ao sistema de financiamento das políticas culturais estaduais e federais. Ao observar a política cultural dos dois países identificamos quatro aspectos distintos que podem

servir de parâmetro de comparação entre as diferentes realidades. O primeiro aspecto é a continuidade. As políticas culturais britânicas foram instituídas em 1997, e após 12 anos de governo do partido trabalhista e a entrada novamente do partido conservador, as políticas para as indústrias criativas permanecem sendo estratégicas para o país. No caso do Brasil, durante os primeiros anos de instituição das políticas culturais houve dois períodos de instabilidade e ausência. Com a mudança de governo do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) para o governo do Partido dos Trabalhadores (PT), algumas políticas foram substituídas, outras não, principalmente aquelas relacionadas às agências multilaterais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e o Banco Interamericano. No entanto, as políticas culturais só alcançaram certo nível de estabilidade nos oito anos de governo Lula. No governo Dilma, divergências entre os gestores desencadeou um novo processo de instabilidade, até a chegada do governo Bolsonaro que provoca um grande desmonte nas políticas culturais e a mais recente retomada, a partir do novo governo Lula.

Outro aspecto é a integração com outras políticas públicas. No Reino Unido, desde a implementação do projeto de política cultural para as indústrias criativas, o governo britânico propôs uma integração entre diferentes departamentos de gestão e políticas públicas, como, por exemplo, o departamento de desenvolvimento urbano, de estratégia industriais, inovação e educação. Enquanto o Brasil, inclusive em função de seus processos de instabilidade, pouco foi feito na tentativa de integrar as políticas culturais a outras políticas públicas. Durante o governo Lula e Dilma, algumas

ações entre as políticas públicas para a cidadania e desenvolvimento social, bem como parcerias com outros ministérios foram realizadas, no entanto as políticas, os programas e as ações não estavam interligados a outros programas de políticas públicas.

Outro aspecto importante de comparação são os mecanismos de financiamento. Os mecanismos de financiamento às políticas culturais nacionais do Reino Unido são mais complexos se comparados aos sistemas de financiamento brasileiros. No Brasil, apenas dois dos três mecanismos regulamentados pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura são utilizados. O primeiro é o Fundo Nacional de Cultura, estabelecido com recursos da loteria, entre outras fontes, que é distribuído a estados e municípios, bem como agentes e instituições por meio de convênios ou editais públicos. O segundo mecanismo é através do financiamento indireto de projetos, por empresas privadas, em troca de isenções fiscais. Já no Reino Unido o financiamento é realizado pela Agência de Financiamento as Artes (Arts Council), que investe diretamente por meio do National Portfolio, do qual algumas instituições públicas como os grandes museus e as casas de espetáculos, por exemplo, British e Tate Museum e Opera Hall participam. A National Lottery também investe diretamente em atividades culturais e restauração do patrimônio histórico. Diferentes fundos integrados a políticas públicas de diversos departamentos são direcionados para a criação de *cluster* e *hubs* criativos, recursos de pesquisas são direcionados para a realização de parcerias entre os agentes de produção. No caso dos financiamentos brasileiros, cada ano, as instituições precisam repetir os trâmites burocráticos para obter novos financiamentos, que na maior parte das

vezes, é responsável por 100% do orçamento. No caso do financiamento do Reino Unido, em especial, a linha do National Portfolio, ele é obtido por meio do Matching Funding, ou seja, o governo oferece somente 30% do orçamento, por aproximadamente três anos. Isso acaba por incentivar que as instituições não dependam unicamente dos recursos públicos, e por outro lado, garante por três anos um terço do orçamento necessário.

Escalas regionais: os hubs criativos da Europa e América Latina

A América Latina

Analisando os aglomerados localizados nas cidades de São Paulo e Buenos Aires foi possível identificar alguns aspectos de comparação, por meio dos quais foram observadas algumas semelhanças que possam vir a contribuir com a discussão sobre o tipo de política cultural na América Latina. O primeiro aspecto identificado foi a participação de movimentos sociais na cultura. Podemos destacar aqui os movimentos sociais organizados pelos coletivos e agentes culturais da periferia de São Paulo e que deu origem à Lei de Fomento à Cultura nas Periferias da Prefeitura da Cidade de São Paulo. Identificamos a existência dos movimento social Meca (Movimento dos Espaços Culturais e Artísticos) que deu origem à lei dos espaços culturais independentes. Esses dois fatores podem nos indicar uma participação social na construção das políticas culturais e de seus mecanismos de regulamentação e financiamento. O segundo fator identificado foi a presença e a importância das leis de incentivo para a manutenção de espaços e programações culturais. Foi possível identificar esse tipo de financiamento na pesquisa com os aglomerados nos

dois países. O terceiro fator é a presença de programas de fomento à produção cultural de base comunitária, como, por exemplo, o Programa Ponto de Cultura, tanto brasileiro como argentino, que tem como objetivo promover a produção cultural desenvolvidas por agentes locais em espaços autogerenciados pela comunidade. O financiamento do Programa Ponto de Cultura foi encontrado na pesquisa tanto com os aglomerados de São Paulo, como em Buenos Aires.

A Europa

Um dos aspectos identificados na pesquisa com aglomerados localizados na Europa é a importância dos Fundos da União Europeia (fundos sociais e de desenvolvimento urbano). Foi possível identificar na pesquisa com os aglomerados franceses e britânicos uma convergência entre o subcampo de produção cultural e de inovação e consumo, principalmente no caso francês, nas políticas de desenvolvimento urbano, e no caso britânico, nas políticas culturais e de desenvolvimento urbano.

As pesquisas com os aglomerados no Reino Unido, demonstraram que as políticas culturais locais apostam na convergência entre arte, cultura e criatividade em suas proposições, considerando principalmente seus impactos econômicos – Projeto East Bank (Londres) e New Station (Birmingham).

Embora o número de aglomerados ainda seja muito pequeno para fazer qualquer afirmação quantitativa, é evidente que as políticas públicas e culturais da Europa estabelecem uma relação entre cultura e desenvolvimento urbano territorial. Três dos dez aglomerados europeus analisados nesta pesquisa receberam financiamento

do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) e do Fundo Social Europeu (FSE). Destes três, dois fazem parte do subcampo de produção de inovação e consumo, e um do subcampo de produção de cultural. Dentro dessa forma, podemos confirmar que a Europa estabelece uma relação entre política cultural e desenvolvimento urbano, enquanto a América Latina estabelece uma relação entre políticas culturais e movimentos sociais.

Considerações finais

No caso desta pesquisa, as políticas culturais francesas e britânicas se apresentam como os principais modelos que influenciaram as políticas culturais europeias. São políticas que mantiveram uma continuidade ao longo dos anos e que estruturaram instituições fortes e de renome internacional e global. Embora a maior parte do orçamento dos órgãos públicos de cultura estejam comprometido com as grandes instituições financiadas ao logo da história das políticas culturais, a produção cultural e seus agentes estão engajados em ações de outras políticas públicas que integram as ações de fomento e fortalecimento dos setores culturais e criativos.

Por outro lado, as políticas culturais latino-americanas sofreram momentos de descontinuidade devido a crises políticas e econômicas. Os movimentos culturais e artísticos estão fortemente ligados às questões políticas das minorias e dos movimentos sociais. Seus modelos de financiamento priorizam ações e projetos de agentes que

atuam nos setores das artes e das indústrias culturais (subcampo de produção cultural). Não foi possível identificar nos estudos dos aglomerados latino-americanos uma relação entre as políticas culturais e as políticas de desenvolvimento urbano. O que nos leva a pensar que, na região, a implementação das ações de políticas culturais, diferentemente dos projetos de política culturais europeias, não está integrada a projetos de desenvolvimento urbano.

Dessa forma podemos afirmar que a Europa desenvolve políticas públicas integradoras com outras políticas públicas e a América Latina desenvolve ações de políticas culturais que não estão integradas com outras políticas públicas, porém mantem uma forte relação com os movimentos sociais. ■

[KARINA POLI]

Pós-doutora pelo Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Doutora em Comunicação pela mesma instituição. Mestre em Comunicação Social, área de concentração Relações Públicas, Propaganda e Turismo, pela ECA/USP. Graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Docente adjunta do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: karinapolilc@gmail.com

Referências

AVDIKOS, Vasilis; MERKEL, Janet. Supporting open, shared and collaborative workspaces and hubs: recent transformations and policy implications. **Urban Research and Practice**, London, v. 13, n. 3, p. 348-357, 2020.

BANDINELLI, Carolina; GANDINI, Alessandro. Hubs vs networks in the creative economy: towards a 'collaborative individualism'. In: GILL, Rosalind; PRATT, Andy; VIRANI, Tarek. (ed.). **Creative hubs in question: dynamics of virtual work**. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. p. 89-111.

Benson, Rodney. Field theory in comparative context: A new paradigm for media studies. **Theory and Society**, Berlin, v. 28, p. 463-498, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1006982529917>

Besson, Raphael. Role and limits of third places in the fabrication of contemporary cities. **Territoire en Mouvement**, Lille, v. 51, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4000/tem.8345>

Bourdieu, Pierre. The forms of capital. In: Richardson, John (ed.). **Handbook of theory and research for the sociology of education**. New York: Greenwood, 1986. p. 241-258.

Bourdieu, Pierre. **The field of cultural production: essays on art and literature**. Cambridge: Polity Press, 1993.

Bourdieu, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BURRET, Antoine. **Tiers-lieux: et plus si affinités**. Paris: FYP Éditions, 2016.

Chaminade, Cristina; Vang, Jan. Globalisation of knowledge production and regional innovation policy: Supporting specialized hubs in the Bangalore software industry. **Research Policy**, Amsterdam, v. 37, n. 10, p. 1684-1696, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.respol.2008.08.014>

DECHAMP, Gaëlle; PELISSIER, Maud. Les communs de connaissance dans les fablabs: mythe ou réalité? **Revue française de gestion**, [s. l.], v. 45, n. 279, p. 97-112, 2019.

FERILLI, Guido; SACCO, Pier Luigi; BLESSI, Giorgio Tavano. Cities as creative hubs: from the instrumental to the functional value of culture-led local development. In: GIRARD, Luigi Fusco; BAYKAN, Tüzin; NIJKAMP, Peter. (ed.). **Sustainable city and creativity: promoting creative urban initiatives**. Farnham: Ashgate, 2012. p. 245-270.

Garnham, Nicholas; Willians, Raymond. Pierre Bourdieu and the sociology of culture: an introduction. **Media, Culture & Society**, California, v. 2, n. 3, p. 209-223, 1980.

GRODACH, Carl; CURRID-HALKETT, Elizabeth; FOSTER, Nicole; MURDOCH, James. The location patterns of artistic clusters: A metro- and neighborhood-level analysis. **Urban Studies**, London, v. 51, n. 13, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1177/0042098013516523>

Hesmondhalgh, David. Bourdieu, the media and cultural production. **Media, Culture & Society**, California, v. 28, n. 2, p. 211-231, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1177/0163443706061682>

Lampel, Joseph; Shamsie, Jamal. Capabilities in motion: new organizational forms and the reshaping of the Hollywood movie industry. **Journal of Management Studies**, Hoboken, v. 40, n. 8, p. 2189-2210, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1046/j.1467-6486.2003.00417.x>

LANDRY, Charles. **The creative city**: a toolkit for urban innovators. London: Earthscan, 2000.

LEVY-WAITZ, Patrick. **Rapport tiers-lieux un défi pour les territoires**. Paris: France tiers-lieux, 2018.

LEVY-WAITZ, Patrick. **Nos territoires en action**: dans les tiers-lieux se fabrique notre avenir! Paris: France tiers-lieux, 2021.

MARKUSEN, Ann. Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists. **Environment and Planning A: Economy and Space**, Thousand Oaks, v. 38, n. 10, p. 1921-1940, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1068/a38179>

MARKUSEN, Ann; WASSALL, Gregory; DENATELE, Douglas; COHEN, Randy. Defining the creative economy: industry and occupational approaches. **Economic Development Quarterly**, London, v. 22, n. 1, p. 24-45, 2008. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/0891242407311862>

POLI, Karina. O campo de produção cultural e criativo: uma leitura através da teoria dos campos de Bordieu. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 81-103. DOI: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2021.189478>

POLI, Karina ; Magkou, Matina; Pélissier, Maud. Participação social e espaços culturais intermediário nas políticas culturais contemporâneas: um breve olhar para França e Brasil. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 15, n. 2, p. 82-100, 2023. DOI: <https://doi.org/10.9771/pcr.v15i2.49520>

PRATT, Andy. Creative cities: the cultural industries and the creative class. **Geografiska Annaler**, Hoboken, v. 90, n. 2, p. 107-117, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x>

PRATT, Andy; VIRANI, Taek. The creative SME: a cautionary tale. **Creativeworks London Working Paper**, London, n. 14, p. 1-20, 2015.

REIS, Ana Carolina. **Cidades Criativas**: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo. 2012. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-08042013-091615/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

SAVANOVIĆ, Aleksandra; OREL, Marko. **The role of creative hubs in the freelance labour market**. Brussels: European Creative Hubs Network, 2018.

SCOTT, Allen. The Cultural Economic: Geography and creative Field, of Creativity. **Media Culture and Society**, London, v. 21, n. 6, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1177/016344399021006006>

TURINO, Célio. **Pontos de cultura**: o Brasil de cima para baixo. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2010.

VIRANI, Tarek. Re-articulating the Creative Hub concept as a model for business support in the local creative economy: the case of Mare Street in Hackney. **Creativeworks London Working Paper**, London, n. 12, p. 1-24, 2014.