

# SÃO PAULO COMO CIDADE MUSICAL? PERSPECTIVAS DE DEBATE A PARTIR DE TRÊS EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA

Simone Luci Pereira<sup>1</sup>

Everton Vitor Pontes<sup>2</sup>

Priscila Miranda Bezerra<sup>3</sup>

Juliana Conartoli Rodrigues<sup>4</sup>

## Resumo

Esse artigo apresenta um esforço de reflexão coletiva que tem por base as pesquisas individuais de cada um dos coautores, como também dimensões mais amplas das pesquisas e debates levados à cabo no âmbito de nosso grupo de pesquisa. São Paulo vive nos últimos anos um cenário onde a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa apresentam propostas que salientam a área central da cidade como polo estratégico de economia criativa e turismo, com pressupostos que conflitam tantas vezes com as ações e lutas daqueles grupos/coletivos que produzem e consomem as práticas culturais e a vida cultural/musical da cidade de São Paulo naquelas territorialidades. Isto ressalta que o centro da cidade e noções de criatividade, empreendedorismo cultural e cidade musical se mostram em disputa, tanto em suas narrativas como também na prática efetiva dos diversos atores aí envolvidos (empresários, coletivos, ativistas urbanos, poder público etc.). Por meio das pesquisas de campo de inspiração etnográfica e derivas pela cidade que temos realizado, buscamos compreender este contexto, mas tendo como foco as economias criativas que se mostram de certa maneira insurgentes e dissidentes tais como as práticas de produção artística/musical de grupos por nós analisados nas áreas centrais da capital paulista. Privilegiamos as territorialidades da avenida Paulista, Baixo Augusta/Anhangabaú e Bixiga enquanto regiões potentes na discussão ambígua e conflituosa sobre economias criativas em suas possibilidades e limites.

---

<sup>1</sup> Pesquisadora do CNPq – Bolsista de Produtividade em Pesquisa. Professora e pesquisadora do PPG Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Possui Pós-doutorado em Música pela UNIRIO (2013), Pós-Doutorado em Ciências Sociales, Niñez y Juventud pela CLACSO (2016), Pós-Doutorado em Comunicação pela UFRJ (2017). Doutora em Ciências Sociais – Antropologia pela PUC-SP (2004). Integrante do GT CLACSO Infancias y Juventudes en America Latina. Coordenadora do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação, ligado ao PPGCOM UNIP. Email: simonelp@uol.com.br. ORCID ID: 0000-0002-7412-2129.

<sup>2</sup> Professor Efetivo no SENAC São Paulo. Doutor em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista UNIP (2020) em cotutela pela Universidade do Porto (UP). Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela UNIP (2017); Especialista em História da Arte/Teoria e Crítica pela FPA (2018); Especialista em Jornalismo Cultural pela FMU (2014); Graduado em Artes Visuais pela CEUCLAR (2016); Graduado em Design de Moda pela UNIBAN (2012). Integrante dos grupos de pesquisa URBESOM (UNIP) e Juvenália (ESPM). Email: e.vitorpontes@outlook.com. ORCID ID: 0000-0002-9110-669X.

<sup>3</sup> Mestranda em Comunicação pelo PPG Comunicação Universidade Paulista – UNIP (2020–2022). Bolsista Capes PROSUP. Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela UNIP (2019). Integrante do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação ligado ao PPGCOM UNIP. E-mail: primb107@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8723-7817.

<sup>4</sup> Professora efetiva e coordenadora na ETEC Barueri nas disciplinas História e Filosofia. mestranda em Comunicação no PPG Comunicação UNIP (2020–2022). Bolsista CAPES PROSUP. Especialista em Filosofia pela Claretiano (2018). Especialista em História, Sociedade e Cultura pela PUC/SP (2013). Graduada em História pela UNIFIEO (2009). Graduada em Sociologia pela UNIMES (2016). Integrante do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação, ligado ao PPGCOM UNIP. E-mail: jucomarc@yahoo.com.br.

Salientamos a música e suas práticas como força central e aglutinadora de ativismos, socialidades e afectividades nas formas de fazer a cidade.

**Palavras-chave:** Cidades Musicais. Territorialidades. Práticas Musicais. Economias Criativas. São Paulo.

### **São Paulo as a musical city? Debate perspectives from three research experiences**

#### **Abstract**

This article presents an effort of collective reflection that is based on the individual researches of each of the co-authors, as well as broader dimensions of the researches and debates carried out within the scope of our research group. In recent years, São Paulo has experienced a scenario where the Major and the Municipal Secretariat for Culture and Creative Economy present proposals that highlight the central area of the city as a strategic hub for creative economy and tourism, with assumptions that conflict so often with the actions and struggles of those groups/collectives that produce and consume cultural practices and cultural/musical life in the city of São Paulo in those territorialities. This highlights that the city center and notions of creativity, cultural entrepreneurship and musical city are in dispute, both in their narratives and also in the effective practice of the various actors involved (entrepreneurs, collectives, urban activists, public authorities, etc.). Through field research with ethnographic inspiration and *dérives* around the city that we have carried out, we seek to understand this context, but focusing on the creative economies that are somewhat insurgent and dissident in this context, such as artistic/ musical production practices of groups analyzed by us in the central areas of the São Paulo. We privilege territorialities of Avenida Paulista, Baixo Augusta/ Anhangabaú and Bixiga as powerful regions in the ambiguous and conflicting discussion about creative economies in their possibilities and limits. We emphasize also the music and its practices as a central and agglutinating force of activisms, socialities and affection in the ways of making the city.

**Keywords:** Musical Cities. Territorialities. Musical Practices. Creative Economy. São Paulo.

### **¿São Paulo como ciudad musical? perspectivas de debate a partir de tres experiencias de investigación**

#### **Resumen**

Este artículo presenta un esfuerzo de reflexión colectiva que parte de las investigaciones individuales de cada uno de los coautores, así como dimensiones más amplias de las investigaciones y debates realizados en el ámbito de nuestro grupo de investigación. En los últimos años, São Paulo ha vivido un escenario donde el Ayuntamiento y la Secretaría Municipal de Cultura y Economía Creativa presentan propuestas que enfatizan el área central de la ciudad como un eje estratégico para la economía creativa y el turismo, con supuestos que a menudo se chocan con las acciones y luchas de aquellos grupos / colectivos que producen y consumen las prácticas culturales y la vida cultural / musical de la ciudad de São Paulo en esas territorialidades. Esto resalta que el centro de la ciudad y las nociones de creatividad, emprendimiento cultural y ciudad musical están en disputa, tanto en sus narrativas como en la práctica efectiva de los distintos actores involucrados (emprendedores, colectivos, activistas urbanos, poderes públicos, etc.). A través de la investigación de campo de inspiración

etnográfica y derivas por la ciudad que hemos realizado, buscamos entender este contexto, pero enfocándonos en las economías creativas que son insurgentes y disidentes en este contexto, como la producción artística / musical de grupos analizados por nosotros en las áreas centrales de la ciudad de São Paulo. Elegimos para análisis las territorialidades de Avenida Paulista, Baixo Augusta / Anhangabaú y Bixiga como regiones poderosas en la ambigua y conflictiva discusión sobre las economías creativas en sus posibilidades y límites. Destacamos aún la música y sus prácticas como fuerza central y aglutinante de activismos, socialidades y afectos en las formas de hacer la ciudad.

**Palabras-clave:** Ciudades Musicales. Territorialidades. Practicas Musicales. Economías Creativas. São Paulo

## 1. Introdução

Esse artigo apresenta um esforço de reflexão coletiva que tem por base as pesquisas individuais de cada um dos coautores, como também dimensões mais amplas das pesquisas e debates levados à cabo no âmbito do Grupo de pesquisa URBESOM<sup>5</sup>. A cidade de São Paulo vive nos últimos anos um cenário onde a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa apresentam propostas (ainda que não ainda totalmente organizadas e implementadas em projetos) que salientam a área central da cidade como polo estratégico de economia criativa e turismo, com pressupostos que conflitam tantas vezes com as ações e lutas daqueles grupos/coletivos que produzem e consomem as práticas culturais e a vida cultural/musical da cidade de São Paulo e atuam naquelas territorialidades. Isto ressalta que o centro da cidade bem como noções de criatividade, empreendedorismo cultural e cidade musical se mostram em disputa, tanto em suas narrativas como também na prática efetiva dos diversos atores aí envolvidos (empresários, coletivos, ativistas urbanos, poder público etc.).

Este artigo busca abordar este contexto, mas tendo como foco as práticas de economias criativas que se mostram mais insurgentes (Leitão, 2021; Seldin, 2021), tais como as práticas de consumo/produção artística/musical de grupos por nós analisados nas áreas centrais da capital paulista, privilegiando as territorialidades<sup>6</sup> do Baixo Augusta, Bixiga e Anhangabaú enquanto regiões potentes para a discussão ambígua e conflituosa sobre economias criativas, dinâmicas de gentrificação, seus limites e possibilidades.

Temos abordado estas ações por via de pesquisas de campo de inspiração etnográfica presenciais e nas redes sociais digitais (Facebook e Instagram) e plataformas de interação (como Zoom e Youtube), nas quais percebemos movimentações e agenciamentos articulados por esses grupos/sujeitos que possuem posições políticas-ideológicas não hegemônicas tanto no que tange às identidades e grupos minorizados/subalternizados (negros, migrantes, grupos LGBTQIA+) como também em questões ligadas ao direito à cidade e seu pertencimento.

Temos claro que as ações, os grupos/coletivos e as territorialidades aqui analisados apresentam características, práticas e imaginários

---

<sup>5</sup> Grupo de Pesquisa URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação), certificado pelo CNPq e ligado ao Programa e Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista –UNIP.

<sup>6</sup> Territorialidades aqui são entendidas como processos de construção, apropriação, resignificação e disputa constantes ligadas aos territórios urbanos (Haesbaert, 2014), desviando-se de noções fixas, unívocas ou estanques de território.

confluentes e também disjuntivos, dada a sua heterogeneidade. Mas nos valem da proposição de etnografia multi-situada (Marcus, 1995) para interpretar as associações e conexões entre as diversas localidades e realidades explicitadas no próprio trabalho de campo, que nos levam a pensar as diferentes territorialidades analisadas como interligadas em redes tentaculares de coletivos, de sentidos ativistas e de formas de ocupar, usar e viver na cidade. Vemos que se apresentam entre estas territorialidades pontos de conexão que nos parecem importantes de serem observados – daí a nossa opção por analisá-las conjuntamente neste artigo. E entre estes pontos está a centralidade que práticas musicais adquirem como forma de visibilidade/audibilidade e de luta política para muitos destes grupos/coletivos, bem como sua potência aglutinadora para a constituição de socialidades e partilhas sensíveis (Rancière, 2009) na cidade.

Iniciamos este artigo com uma discussão sobre cidades criativas e musicais e seus variados sentidos, tanto mais institucionais e articulado às lógicas capitalistas neoliberais, como também sentidos de criatividade na cidade mais insurgentes e que partem dos atores nas suas práticas cotidianas e no seu “fazer-cidade” (Agier, 2016) em lógicas *bottom up* (debaixo para cima). Lembramos aqui de Fernandes e Herschmann (2016), quando afirmam que são os atores no cotidiano que efetivamente constroem, com ou sem apoio institucional, uma cidade musical. Em seguida, na segunda seção, apresentamos discussões mais específicas sobre os temas/territorialidades/atores de pesquisa dos autores do texto, começando pelas atividades em torno da Avenida Paulista e partindo em direção aos mais recentes fluxos e dinâmicas urbanas, territoriais, políticas e de socialidades que vão se dirigindo ao centro antigo da cidade, salientando potencialidades gregárias, afectuais e de engajamento. Assim, apresentamos e analisamos práticas musicais/artísticas de grupos e coletivos nas territorialidades do Baixo Augusta/Anhangabaú e Bixiga salientando suas formas de “fazer-cidade musical criativa”. Ao final, apresentamos algumas considerações parciais que não concluem em definitivo o debate proposto, mas apontam algumas direções e perspectivas presentes nos contextos analisados.

## **2. Cidades musicais, economias criativas: conceitos em disputa**

A noção de cidades criativas surge por volta da década de 1990, passando a se tornar uma posição de estímulo ao imaginário e à participação pública para o processo de desenvolvimento de uma cidade (Landry, 2011), sendo abraçada por políticos, técnicos,

empresários como possibilidade de modelo alternativo neodesenvolvimentista (Herschmann e Fernandes, 2016). A cultura passa a ser encarada como ativo fundamental num contexto de capitalismo pós-industrial, era digital e do conhecimento, globalização e crises dos modelos industriais capitalistas (Herschmann e Fernandes, 2016), em que as cidades assumem papel central de mover e articular a cultura ao seu favor, para visibilidade global, como atrativa e diferencial para investimentos, turismo, etc. Assim, a cultura se faz essencial, devendo moldar o planejamento urbano das cidades, ao invés de ser vista como um acessório marginal.

Nesse contexto, cidades criativas seriam aquelas que teriam a capacidade de se reinventar, independente do seu porte, criando tramas locais criativas baseadas nos territórios e na sua diversidade cultural, de atores sociais que cotidianamente desenvolvem dinâmicas que movem os acontecimentos em milhares de pequenos atos como uma obra pública, uma cafeteria local, um bar, ou ainda uma banda musical, por exemplo (Kageyama, 2011). Neste contexto, ainda segundo Herschmann e Fernandes (2016), ganham força noções tais como economia da experiência, indústrias criativas e economia criativa por todo mundo e especialmente, dentro de organismos internacionais – tais como OMC (Organização Mundial do Comércio), UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), entre outras.

Segundo Seldin (2015), o termo “cidade criativa” representaria uma nova fase de um processo de culturalização do espaço urbano iniciado nos anos 1970 (ainda entendidas como “capitais da cultura”) para reapresentar as imagens de cidades que buscavam se inserir competitivamente numa rede global de cidades. Segundo a autora, isso implica na utilização da cultura e do lazer/entretenimento como instrumentos econômicos, urbanos e sociais de locais vistos como estratégicos para transformar cidades, em contextos de desinvestimentos públicos e privados. Neste contexto, ideias de “planejamento cultural estratégico” baseados no discurso da regeneração urbana pelo viés cultural ganham força em noções como “regeneração” urbana, tendo como objeto principal trazer visibilidade às cidades e atrair novos investimentos e turistas culturais, reaquecendo as economias locais (Seldin, 2017). Como desdobramento e aliado a isso, surge a noção de classes criativas de Richard Florida no início dos anos 2000, conceito ainda mais polêmico e em grande medida excludente, ao afirmar que as cidades deveriam ter a capacidade de desenvolver e de reter a energia criativa de sua própria população, bem como de atrair as

pessoas criativas (altamente qualificadas, produtora de ideias) de outras partes do mundo, onde a noção de “capital humano” ganha protagonismo.

Estas noções de criatividade nas cidades capitaneadas, entre outros atores globais, pela UNESCO, trouxe em 2004 a implantação da Rede de Cidades Criativas (69 cidades desconhecidas do cenário internacional), com os objetivos de promover o desenvolvimento socioeconômico e cultural de suas cidades através das indústrias criativas e de conectar social e culturalmente comunidades diversas e lhes dar visibilidade, reconhecendo territórios/cidades que possuam algum setor criativo dentre os sete que este organismo internacional considera como sendo estratégicos<sup>7</sup>. Entre estes setores está a música, que nos interessa debater mais diretamente neste artigo, mas sem esquecer que práticas musicais se mostram articuladas e se retroalimentam de outros setores, como gastronomia, moda, design, etc, como salientaremos no caso do Baixo Augusta.

Vai sendo possível perceber o quanto as noções de cidades criativas e musicais estão dentro de um contexto mais amplo que envolve questões econômicas, políticas, urbanas da atualidade, em que a cultura vai se mostrando em sua centralidade (Hall, 1997). Mais ainda, o quanto noções de criatividade podem ser compreendidas e terem usos variados e nuançados, sendo apropriadas por setores técnico-políticos-empresariais com interesses que valorizam 1.) competitividade, empreendedorismos individuais ou de certos grupos considerados criativos e certas noções higienistas e gentrificadoras das áreas da cidade, 2.) como também nas práticas colaborativas, horizontais, alternativas e mais dissidentes de grupos e coletivos na cidade, como mostraremos a seguir.

Antes disso, vale retomar a noção de economia criativa com a qual a noção de cidades criativas/musicais dialoga de perto. O termo Economia Criativa foi conceituado em 2001 pelo inglês John Hawkins (ainda que a noção de criatividade já estivesse sendo abordada desde a década de 1990), que afirmava ser a criatividade a principal ferramenta no desenvolvimento de bens e serviços com grande capacidade de gerar empregos, trazer retorno econômico e riqueza. Alguns setores das indústrias, visto como criativos, movimentam este tipo de economia como turismo, mídia, design, moda, gastronomia, cultura, etc.

---

<sup>7</sup> Estes setores seriam: artesanato & arte popular, *media art*, cinema, design, gastronomia, literatura e música. <https://pt.unesco.org/covid19/cultureresponse>. Acesso em 3 maio de 2021.

No Brasil, este debate chegou na primeira década dos anos 2000, visibilizado pela atuação de Gilberto Gil no Ministério da Cultura a partir de 2003. Segundo Reis (2008) um marco importante foi o encontro quadrienal da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD, na qual o ex-ministro Gilberto Gil fez um discurso<sup>8</sup> no qual enfatizava a diversidade cultural brasileira como importante ferramenta criativa e patrimônio imaterial. Após quatro anos, ainda segundo Reis (2008), a UNCTAD produziu o 1º Relatório Mundial que tratava do tema, chamado Creative Economy Report 2008<sup>9</sup>, disponibilizando informações e dados das indústrias criativas, como resultado dos bens e serviços produzidos. Todo este movimento fez com que os Estados da federação começassem a promover suas discussões; em São Paulo, o encontro foi realizado na Secretaria de Cultura e Desenvolvimento, em 2007.

Em 2012, foi criada a Secretaria da Economia Criativa no Brasil, extinta em 2015, que era vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) – também extinto em 2019 – e tinha como intuito planejar e implementar as políticas públicas com foco na cultura. Conforme afirmou Cláudia Leitão<sup>10</sup> em 2013 (naquele momento, Secretária de Economia Criativa do Ministério da Cultura), o conceito de economia criativa construído no Brasil deveria se diferenciar do conceito das indústrias criativas definido em países anglo-saxônicos ou do Norte Global, pensando o desenvolvimento econômico a partir da diversidade cultural. Assim, o foco da Secretaria não seria desenvolver um trabalho pensando nas indústrias criativas e seus setores – pois estes já teriam vida própria – mas promover políticas públicas de inclusão social e colaboração (“fazer com”) que estimulasse a criação, a produção, a distribuição e comercialização, pensando na capacidade regional dos pequenos e informais de vários setores, como cultura digital, games, artesanato, design, arquitetura, artes, música.

Apesar de visões mais democráticas e progressistas como as esboçadas no Ministério da Cultura brasileiro naqueles anos, DeMarchi (2013) nos lembra que “as políticas de economia criativa têm sido identificadas com governos de tendência neoliberal”, que foca suas ações na acumulação de capital a partir das privatizações e na promoção de ações que visam garantir o bem-estar dos grupos sociais elitizados, beneficiando-os em vários

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/?p=1089>. Acesso em 15 abril de 2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://revistasera.info/2015/07/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao>. Acesso em: 13 Abril de 2021.

<sup>10</sup> Disponível na íntegra em: <https://centrodepesquisaeformacao.secsp.org.br/noticias/entrevista-com-claudia-leitao>. Acesso em: 15 abril de 2021.

aspectos, agravando as diferenças sociais. Isso demonstra a disputa das noções de criatividade, apropriadas em grande parte por interesses e políticas mais privatistas.

Essa apropriação de noções de economia criativa por governos e lógicas neoliberais é o que observamos em São Paulo, principalmente na atual gestão municipal (que está no poder desde 2017), com João Dória, Bruno Covas e Ricardo Nunes. Num breve panorama deste modelo de cidade e economia criativa, podemos observar através da Prefeitura e da Secretaria de Cultura e Economia Criativa da cidade de São Paulo, um interesse em revitalizar a região do Vale do Anhangabaú (centro da cidade) com o intuito de resgatar a potencialidade da região convertendo-a num lugar propício para o turismo e para as práticas, usos e consumo da vida noturna/boêmia. Tal plano que vem sendo realizado até o momento, e que foi obstruído pela pandemia do COVID-19, foi posto em prática mais claramente a partir de junho de 2019, sob o mandato do prefeito Bruno Covas (Pontes, 2020).

Mostra-se aí a cultura como crucial vetor da sociedade, economia e cidade, mas aqui pensada em grande parte pelo viés do grande capital e das grandes empresas, visto por exemplo no apoio aos investimentos do setor imobiliário no centro da cidade. Esta área vinha vivendo uma vacância de moradores e de investimentos públicos ao longo de quase todo o século XX, mas desde 2000 vem ganhando novos moradores atraídos pelos novos e caros lançamentos imobiliários (Nakano, 2018). Não se observa, em grande parte das ações desta gestão na Prefeitura, um olhar e atenção para os coletivos culturais/artísticos na região central ou para as ocupações de moradia e artísticas ali existentes. Vê-se em suas políticas de incentivo e fomento que contemplam setores culturais como dança, teatro, música, circo, etc., uma forte noção de competitividade (Seldin, 2015), estimulando modelos de empreendedorismo cultural que se fortalece e alimenta um poderoso discurso midiático que apresenta noções difusas de valorização da vida no centro calcada em estabelecimentos, restaurantes, bares e teatros ligados aos processos gentrificadores da região, e ressaltada como sendo “economia criativa”.

Uma matéria<sup>11</sup> publicada no site A vida no Centro com o título “Economia Criativa Embala a Retomada do Centro São Paulo” ressalta como o local que tinha passado por um processo de abandono e decadência por volta da década de 1970, estaria sendo ressignificado a partir de empreendimentos como

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://avidanocentro.com.br/cidades/economia-criativa-embala-retomada-do-centro-de-sao-paulo/> Acesso em: 15 abril de 2021.

restaurantes, bares, galerias e centros culturais institucionalizados, como o Sesc 24 de Maio, o Instituto Moreira Salles e o Farol Santander, dentre outros empreendimentos; e como isso tem contribuído para a movimentação no local, onde anteriormente era apenas frequentado por pessoas em situação de rua. A matéria cita ainda uma parceria pública-privada do Estado para a construção de oito edifícios residenciais e um boulevard que fará parte de um complexo.

Há ainda planos de revitalização nas áreas centrais, como o Plano Triângulo, perímetro formado pelas ruas Boa Vista, Líbero Badaró e Benjamim Constant, que correspondem ao Polo de Economia Criativa e Distrito Criativo e que engloba as ruas Direita, XV de Novembro e São Bento (hoje calçadas voltados ao comércio mais popular durante o dia), visando atrair turistas, comércio, vida noturna e demais empreendimentos a serem ali implementados. Outro exemplo está no Vale do Anhangabaú reformado (com gasto de mais de 90 milhões de reais) e entregue em outubro de 2020 à iniciativa privada por mais de seis milhões de reais, onde um consórcio formado por um grupo de empresas poderá explorá-lo economicamente por cerca de dez anos<sup>12</sup>.

Nesta mesma gestão da Prefeitura de São Paulo, foi promovido o apagamento dos grafites pelas ruas da cidade pelo próprio prefeito naquela altura (João Doria), perseguição e impedimento das atividades dos coletivos artísticos-musicais que atuavam no centro da cidade, incluindo as ocupações residenciais e artísticas. Isso tem causado uma grande indignação e articulação da classe cultural/artística, reunindo centenas deles em frente à Secretaria de Cultura em maio de 2017, contra um corte de verbas de 43% para editais culturais incluindo a paralisação de programas. Segundo o Plano Nacional de Cultura e o Plano Municipal de Cultura (ainda em tramitação para aprovação), o orçamento da cidade deve destinar 2% para a Cultura, sendo que atualmente não destina nem 0,7%, revelando um desinvestimento por parte do Estado na cultura, entregando-a aos interesses privados.

É importante salientar que o processo de gentrificação e seu desenvolvimento econômico atrelado só beneficia parte da população já favorecida, criando “disfarces urbanos” (Seldin, 2015) na medida em que simulam espaços e cenários urbanos onde

---

<sup>12</sup> O grupo vencedor da licitação foi Consórcio Viaduto do Chá, formado pelas empresas G2P Partners e GMCOM Eventos e Projetos Especiais”. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/23/prefeitura-de-sp-concede-anhangabau-para-iniciativa-privada-por-r-65-milhoes-apos-reforma-de-r-938-milhoes.ghtml> Acesso 01 julho 2021.

havia um contexto histórico, desconsiderando a singularidade local. Percebemos, portanto, uma discordância entre as propostas de revitalização e construção de cidades criativas por parte do poder público e as movimentações não-hegemônicas dos grupos/sujeitos que articulam práticas musicais nas áreas centrais. Em contrapartida ao processo de gentrificação e uso das noções de criatividade e cidades musicais/culturais institucionais que identificamos na capital paulista, observamos as ações dos grupos/sujeitos na busca por usar a cultura e a música como forma de construir outros sentidos de cidades criativas/musicais e economias criativas mais insurgentes que partem dos próprios atores e suas redes tentaculares de colaboração.

### **3. Cidades musicais e seus atores: experiências de pesquisa**

Propomos, portanto, observar a cidade de São Paulo pela ótica da metrópole cosmopolita e musical que é, entendendo que os sentidos de cidade musical vão além dos planos e marketings institucionais, mas está focado aqui neste artigo naquilo que os atores sociais ou os fazedores de música e cultura produzem. Entendemos que o que constitui a cidade de São Paulo enquanto cidade musical, é toda uma rede de pessoas, instituições, equipamentos, infraestrutura intersetoriais e interterritoriais que vai se formando em torno da música e suas práticas, gerando assim formas de economia criativa mais insurgentes e alternativas, articulando aspectos econômicos, culturais, políticos, urbanos, culturais. Redes se constituem, se cruzam e se reinventam, em solidariedades, colaborações, socialidades e afetos que se formam, se reativam e se ressignificam a todo momento. Neste fazer-cidade, como alude Agier (2016), está a dinâmica das cidades, sua movimentação feita pelos sujeitos no cotidiano, salientando a urbe como sistema aberto e não pré-determinado, ainda que as estruturas socioeconômicas e políticas tenham força. Nestes espaços construídos como territórios apropriados, vividos e disputados pelos grupos e sujeitos em torno das práticas ligadas à cultura e à música, estabelecem-se territorialidades sônico-musicais (Herschmann e Fernandes, 2016), capazes de gerar afetos, pluralidades e formas de apropriação e vivificação da cidade.

Pereira (2018) analisa as práticas musicais-midiáticas na cidade de São Paulo e observa o quanto vinham proliferando festas através de coletivos juvenis nas áreas centrais nos últimos anos, fruto da agência de grupos alternativos/independentes com pouca ou quase nenhuma verba de projetos oriundos da prefeitura. Estes grupos se unem a partir de uma rede de coletivos tentaculares

reativando espaços da cidade, reocupando-a em seus espaços ociosos, vazios e fraturados, seja num prédio abandonado, numa praça ou num bar, ressignificando a história da cidade, sentindo e fazendo a cidade a partir das suas performances musicais, urbanas e políticas e criando formas de sobrevivência e ganhos por seus trabalhos musicais colaborativos em redes ampliadas que conectam grupos e identidades minorizadas de pluralismo e diversidade.

Para Canevacci (2011) é nas ruas que se dá à polifonia das vozes, lembrando o quanto a vida urbana em São Paulo se desenvolveu prioritária e hegemonicamente em espaços fechados e privados. Porém, as ruas e outros espaços da cidade vêm sendo ocupadas pelos agentes sociais para as mais diversas manifestações culturais/artísticas, que se caracteriza pelo desejo dos atores em torno do exercício do direito à cidade como forma de desfrutar da vida urbana, suas socialidades, diferenças, acessos e mobilidades. Estes movimentos reivindicatórios em torno desta concepção passam a ser mais observados a partir da década de 2010, partindo de ativistas e coletivos engajados pela necessidade de constituir novos usos e sentidos a uma cidade que é conhecida principalmente por ser o grande centro econômico do país e considerada local de trabalho (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). A partir disso emergiram discussões e debates para que intervenções urbanas ocorressem nas áreas centrais, onde historicamente há processos segregatórios, gentrificadores e higienistas.

Cabe citarmos brevemente a Av. Paulista como um simbólico território da cidade. Espaço que é uma centralidade da cidade (política, econômica e culturalmente) e é disputado também pelos atores que querem usar esta via para bicicletas, música, arte e lazer. A institucionalização do evento "Paulista Aberta"<sup>13</sup> em 2016, na gestão do ex-prefeito Fernando Haddad, foi resultado dos movimentos e articulações, ocupações, manifestos, audiências públicas que cobravam a disponibilidade do local para o entretenimento nos domingos e feriados (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). Deu-se espaço ali às mais variadas expressões artísticas, principalmente a música, sendo compreendida como um verdadeiro palco para os artistas das ruas (amparados e regulamentados pela Lei do Artista de Rua<sup>14</sup>), que conseguiam

---

<sup>13</sup>O evento "Paulista Aberta" ganhou em maio de 2018, um conselho gestor, prevista no Decreto 57.056/201614, que cria o "Programa Ruas Abertas", formado pela prefeitura regional da Sé, moradores da avenida, pelos coletivos, como o Minha Sampa, SampaPé, Bike Anjo, entre outros. O programa transformava aos domingos e feriados cerca de vinte e oito vias em espaços de lazer e entretenimento, tendo suas atividades interrompidas devido a pandemia do Covid - 19.

<sup>14</sup> A Lei do Artista de Rua (Nº 15.776/13) foi regulamentada na gestão do ex-prefeito de São Paulo, Fernando Haddad.

exercer sua profissão num espaço com grande potencialidade comunicacional e de diferença na cidade (Caiafa, 2005), possibilitando a alteridade e o encontro das pessoas que vivem em diferentes regiões da cidade e edificando espaços coletivos (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). Estes encontros articulados na mais famosa avenida da cidade proporcionavam também maiores oportunidades para os músicos que se apresentavam lá, como a divulgação, os convites para shows e festas, as parcerias, a renda econômica (através do chapéu voluntário, e venda de CDs, camisetas, e demais materiais de produção artística autoral) e o próprio sustento, além de conseguirem fidelizar um público em torno dos seus trabalhos fora dali.

Partimos desta breve compreensão do evento “Paulista Aberta” como sendo um ponto de partida reflexivo e geográfico para derivarmos na e pela cidade até sua área central, percebendo neste trajeto os sentidos de cidade musical que queremos destacar. A direção no sentido Avenida Paulista para o Centro, desce a rua Augusta, passa pelo Bixiga e chega ao Anhangabaú, onde percebemos trajetos de fluxos que salientam estas práticas que aqui enfocamos, na contramão de lógicas mais neoliberais e urbanísticas que abandonam ou fazem usos mais utilitários do centro.

### **3.1 Baixo Augusta**

O Baixo Augusta é uma região delimitada entre a Avenida Paulista e o Anhangabaú, constituída por parte dos bairros Consolação e Bela Vista. O que chamamos de Baixo Augusta abrange também as imediações que percorrem a Rua Augusta, ruas perpendiculares, paralelas e seus cruzamentos.

O Baixo Augusta é uma localidade já reconhecida por ser ligada à vida boêmia, historicamente ligada ao *underground*, ao marginal e às subculturas, região que durante muito tempo esteve atrelada ao estigma da prostituição, e que vem passando por um processo de ressignificação durante as duas últimas décadas<sup>15</sup>. Percebemos que a Avenida Paulista se apresenta como uma espécie de

---

<sup>15</sup> Somam-se aí a ação de empreendedores culturais como Alê Youssef (empresário cultural e criador do bloco de Carnaval “Acadêmicos do Baixo Augusta” e hoje Secretário da Cultura da prefeitura da cidade) e Facundo Guerra, que ali investiram desde o começo dos anos 2000 em casas noturnas e bares musicais de grande/ médio porte, tendo colaborado para deslocar a vida noturna e os circuitos musicais mais alternativos da Vila Madalena para o Baixo Augusta, com discursos que valorizam a área central da cidade mas que nem sempre estão em acordo e confluência com os interesses e atuação dos coletivos e grupos que ali também atuam. Isso salienta mais uma vez o que destacamos neste artigo: o quanto as áreas centrais e sua valorização são conceitos e ideias em disputa por muitos atores.

fronteira geográfica/sociocultural que delimita a parte da Rua Augusta localizada nos Jardins (mais longe do centro, “do outro lado da Paulista”) como região mais elitizada; e a partir de seu cruzamento com a Avenida Paulista em direção ao centro – o chamado Baixo Augusta – se torna um lugar das práticas de consumo e estilo de vida que se querem mais alternativos/disruptivos/*underground*, através de uma cena/circuito que envolve práticas musicais, gastronomia, moda e estilo de vida construída pelos grupos/sujeitos que o frequentam.

Em 2015/2016, o Baixo Augusta se mostrava um território em ebulição no que tange à produção/consumo artístico/musical, em que se podia identificar uma dinâmica que impulsionava o surgimento de um *éthos*-alternativo (Pontes, 2017; Pereira e Pontes, 2017) que não se opunha totalmente às lógicas do *mainstream*, mas que também não as absorvia totalmente, numa categoria identitária e de estilo de vida que se mostrava em negociação, mais híbrida e não fixa. Um cenário com características emergentes (Williams, 1979) que partiam das movimentações e agenciamentos de artistas alternativos/independentes, ligados a grupos e temáticas LGBTQIA+, sendo alguns deles Jaloo, Pablo Vittar, Aretuza Lovi, Gloria Groove, Lia Clark e, a ainda existente, Banda Uó. Alguns desses artistas, hoje já mais visíveis e em proximidade com lógicas do *mainstream*, estavam naquele momento ainda mais limitados a um consumo musical local ou de nicho. Pontes (2017) articula essas questões emergentes destes artistas com a estética de moda ali presente nas ruas e vitrines e de um circuito gastronômico construído em torno das lógicas do *éthos*-alternativo, algo que se fez a partir das colaborações articuladas entre eles, das economias criativas e de lógicas mais insurgentes nas formas de empreender desses produtores/consumidores existentes no Baixo Augusta desde meados da última década.

A partir de 2017/2018, percebe-se uma maior aproximação e inserção destes artistas no *mainstream* musical e midiático (Pontes, 2020), sendo importante ressaltar as articulações e colaborações entre eles através de suas parcerias musicais, que ressaltam formas de engajamento colaborativo ao proporcionar uma maior visibilidade para outros tantos artistas presentes neste circuito/cena alternativa constituído no Baixo Augusta e nas proximidades do Anhangabaú. Alguns deste artistas de fato viviam e circulavam ali, outros eram consumidos nas festas /eventos ali existentes. Alguns deles são: Duda Beat, Mateus Carrilho e Davi Sabbag (ex-integrantes da Banda Uó), MC Tha, Juan Guiã, Ctrl+N, Getúlio Abelha, Potyguara Bardo, Johnny Hooker, Quebrada Queer, Linn da Quebrada, Urias, entre outros.

Nos anos mais recentes, percebe-se uma certa movimentação destas atividades musicais e culturais mais amplas em fluxos em direção ao centro da cidade, na região do Anhangabaú (Pontes, 2020). Esta movimentação em direção ao centro mostra-se em contrafluxo ao direcionamento do capital econômico hegemônico da cidade de São Paulo (que caminha para a região sudoeste da cidade). Nesta movimentação urbana do Baixo Augusta ao Anhangabaú, percebe-se ainda uma potência das questões sociopolíticas mais amplas que movimentam e estão atreladas ao *éthos*-alternativo, numa explicitação maior de posicionamentos políticos e identitários e de reivindicação dos usos da cidade, das territorialidades e do espaço público enquanto lugar das práticas musicais, de performatividades de gênero, etnia e classe, dos usos das corporalidades, do engajamento e do festejar como formas de luta, ativismos e resistência. Tais fluxos urbanos passaram a se posicionar cada vez mais contra o viés neoliberal existente nas propostas e perspectivas apresentadas pela gestão pública da capital e sua iniciativa de revitalização do Vale do Anhangabaú com a intenção de o converter em um ponto turístico. Percebemos que estes grupos/sujeitos que transitam e ocupam as regiões entre Baixo Augusta e Anhangabaú, apresentam dinâmicas e produção e consumo cultural e musical que rejeitam as lógicas hegemônicas, os processos de gentrificação que a região vem sofrendo (Pontes, 2017; 2020).

Nesta cena/circuito entre Baixo Augusta e Anhangabaú, observa-se ainda a existência de elementos advindos dos sentidos de cosmopolitismos entre local e global (Pereira, 2017; Delanty, 2008) e regionalidades (Haesbaert, 2010) que são acionados de diferentes formas nestas dinâmicas de produção e consumo musical, de gastronomia e moda neste contexto. Vão sendo construídas identidades e estilos de vida que flertam com o brega/cafona e que aciona elementos de nostalgia e regionalidades. No circuito gastronômico percebem-se *food trucks* urbanos e translocais, veganismo, restaurantes de diversas nacionalidades, e nas mesmas territorialidades uma “casa do norte”, um restaurante de acarajé, entre outros. Da mesma forma, bebidas como a catuaba ou o corote (mais populares) ganham ressignificações mais *cool*, invocadas e cantadas ainda nas letras de música e nos videocliques de alguns dos artistas citados (Aretuza Lovi e Gloria Groove).

Apontamos ainda que tais articulações e sentidos do fazer/viver a cidade são motivados pelas potencialidades existentes nas práticas de consumo artísticas/musicais, entendendo que a música é um elemento que impulsiona os encontros nessas territorialidades. Frequentar o Baixo Augusta/Anhangabaú articula consumo

gastronômico, consumo de produtos e/ou serviços ligados ao campo da indumentária, design e moda, assim como encontros em bares, mas tendo como centralidade as práticas da vida noturna relacionadas ao consumo musical, sejam elas nas casas noturnas/baladas, nos bares e/ou na própria rua. Nesta confluência, estão presentes dinâmicas e circuitos de produção e consumo material e cultural articulados em torno de economias criativas mais ou menos insurgentes ou em negociação com lógicas mais hegemônicas.

### **3.2. *Al Janiah, no Bixiga***

O Bixiga é uma região que fica no distrito da Bela Vista, área central de São Paulo. Conhecido e lembrado pela presença de migrantes italianos e seus restaurantes, cantinas e festas, é uma região que possui aspectos de interculturalidade, em que se percebe uma disputa e negociação de pertencimentos negros, migrantes nordestinos, migrantes italianos e mais recentemente migrantes e refugiados de outras partes do mundo (Pereira e Avelar, 2020). Este território, que também é conhecido por sua vida boemia e cultural, passou por décadas de certa decadência e esquecimento no imaginário da cidade, tendo nos últimos anos ganhado novas significações, usos e visibilidades devido à presença de certos atores e coletivos culturais que ali têm se estabelecido, ligados à música, artes, comércio vegano, etc., dinamizando formas e circuitos outros de produção e consumo material e cultural (Pereira, 2018). Neste contexto, surge ali em 2017 o bar/restaurante/centro cultural Al Janiah, (ainda que já existisse desde 2016 na região do Anhangabaú), fundado por Hasan Zarif, filho de palestinos e que emprega refugiados sírios e palestinos, imigrantes cubanos e venezuelanos em sua maioria. Hasan articula ainda outras redes que ali se cruzam, por ser ele militante/ativista ligado aos movimentos sem teto e de ocupações na área central da cidade. Funcionando como bar/restaurante, se constitui também como centro cultural (promove debates políticos, cursos, palestras, mesa de debates, cursos de línguas, teatro, oficina de literatura, articulando convidados do meio acadêmico, ativistas, artistas e políticos etc), local de festas, vida noturna, e referência de ativismo cultural/político/urbano na cidade, articulando muitas redes urbanas pelas quais circulam pautas progressistas, insurgentes e identidades diaspóricas.

Além disso, o Al Janiah, oferece amplo cardápio musical em suas noites, festivais de música ao vivo com bandas e artistas solos de gêneros variados, desde a música congoleza, funk, MPB, jazz,

samba, black music, até a música caribenha. O espaço Al Jannah se configurou como um grande aglutinador de redes entre músicos, produtores, palestrantes, acadêmicos, políticos e demais frequentadores, construindo laços, sociabilidades, redes de amizades, de luta e de solidariedade. Este lugar se faz, assim, como um formador de redes entre coletivos e indivíduos perpassando – através da música, da gastronomia, da venda de cartazes, bandeiras e demais ícones palestinos, cursos e eventos culturais – a sua identidade, construída ao longo desses anos no bairro do Bixiga. A música ali veiculada explicita seus sentidos políticos ao exaltar e valorizar ritmos e expressões de “brasilidades, latinidades, africanidades”, desde a música negra migrante até a música da periferia como o funk e o rap/hip hop. Pode-se perceber como característica do Al Jannah essa centralidade das práticas musicais, em que esta possui potência aglutinadora e identitária ao enfatizar e dar visibilidade/audibilidade para gêneros e estilos formadores de identidades dos grupos minoritários, auxiliando ainda na formação de redes colaborativas de trabalho e ganhos financeiros.

Assim, o Al Jannah se configura e se afirma a partir das suas bandeiras levantadas, seja pela defesa da causa Palestina, seja indo contra ao atual governo neofascista de Jair Messias Bolsonaro, seja se insurgindo pela causa de grupos pretos, migrantes e LGBTQIA+. Mesmo com a pandemia do COVID-19, que obrigou o local a fechar as suas portas por longos meses, ele continua com atividades em redes sociais digitais, seja promovendo *lives* com discussões políticas, seja realizando *lives* musicais via plataforma do Facebook, seja através da venda de comida árabe via *delivery* e nos aplicativos de entrega. O Al Jannah segue de forma remota articulando sua existência, resistindo à pandemia e à grave situação financeira pela qual está passando e se reinventando, puxando seus frequentadores e seguidores das redes sociais para diferentes causas.

Um outro fenômeno musical articulado no Al Jannah e digno de destaque é o evento Gringa Music que acontecia até antes da pandemia do Covid-19. O evento que ocorria ali todas as quartas-feiras foi idealizado, organizado e gerido pelo músico migrante congolês Yannik Delass, reunindo e apresentando artistas migrantes residentes ou em passagem pela cidade, salientando formas de articular redes transnacionais e locais de músicos (cantores, instrumentistas, produtores, técnicos) e fomentar economias criativas da música em suas muitas formas e possibilidades. Intitulando-se como um “palco de música do mundo”, tinha o objetivo de fazer presentes estes músicos na cena musical paulistana bem como superar barreiras e dificuldades enfrentadas,

como discriminação, desvalorização e rotulações de exotismo. As sonoridades do evento *Gringa Music* reuniam uma diversidade importante de gêneros e estilos musicais na forma de canções ou música instrumental. Na pesquisa, percebemos tanto sentidos estéticos e sonoros quanto culturais e políticos destas ações dos grupos migrantes em relação/articulação, suas construções identitárias, formas de autorepresentação, estratégias de visibilidade/audibilidade, maneiras de construir cidadanias culturais e comunicacionais. O *Gringa Music* articulava questões que passam por migrações, sonoridades, cosmopolitismos, economias e cidades em tempos globais salientando o papel da própria cidade como local de fixos e fluxos engendrando espaços de interação, ativismo, etnicidade e formação de territorialidades ligadas à música e aos sons.

Durante a pandemia em 2020/2021, o projeto *Gringa Music* ganhou apoio e fomento do Governo do Estado via ProAC – Programa de Ação Cultural, e se transformou no “Festival *Gringa Music*”: uma série de *lives* semanais transmitidas via *streaming* no Instagram e Facebook, propostas, articuladas, geridas e com curadoria do próprio Yanik Delass, salientando estes atores migrantes na construção de uma cidade musical.

### **3.3. Anhangabaú/Ouvidor 63**

O Vale do Anhangabaú é territorialidade importante da cidade e sua área central (na passagem entre o chamado “centro velho” e o “centro novo” no início do século XX), seja como lugar de referência para os sujeitos que trabalham, atravessam esta área ou ali frequentam eventos políticos e culturais, seja como um território de variadas intervenções urbanísticas e disputas ao longo do século XX e já no XXI, sendo que a última intervenção foi concluída em 2020.

É nesta região que está localizada a Ocupação Ouvidor 63 (rua do Ouvidor, número 63), ocupação de moradia e artística que podemos compreender como um centro cultural não institucionalizado ou oficial, na concepção dos próprios agentes e artistas que ali vivem, trabalham e atuam. A Ouvidor 63 se insere num contexto mais amplo de lutas por moradia e pelo direito ao centro da cidade de São Paulo, interligado a um ativismo que conjuga questões urbanas, artísticas, culturais e sociais (Bezerra, 2020), resistindo às lógicas hegemônicas e às políticas neoliberais de cunho higienista e gentrificador na cidade.

Este inconfundível prédio de fachada colorida possui treze andares e pertence legalmente ao Governo do Estado, tendo sido até os anos 1990 sede de secretarias. Após estar em desuso, ter sido ocupado, reapropriado pelo Estado e estar em desuso novamente, em maio de 2014 foi ocupado por coletivos de artistas, numa iniciativa que não apenas teve como intuito um uso residencial (como outras inúmeras ocupações existentes na cidade que se valem do abandono dos locais de propriedade pública ou privada para permanência naquela propriedade, devido ao não cumprimento de sua função social), mas com um objetivo mais amplo, de caráter sociocultural e ativista (Raposo, 2015): que pudesse ser residência artística e centro cultural aberto ao público, ampliando os horizontes da concepção e do acesso à cultura e à arte na cidade.

O espaço autônomo se diferencia de outros aparelhos culturais institucionalizados da cidade, tendo se estabelecido como um centro de cultura dando espaço para as artes não institucionais e oferecendo formas de acesso e construção artística coletiva mais amplas, horizontais, democráticas e colaborativas, algo que é visto também nas decisões e formas de ação mais amplas dos coletivos artísticos que ali vivem. O prédio possui instalações artísticas que têm sido melhoradas nestes anos e passa por constantes reformas, desde a infraestrutura do prédio até a construção de palcos, pista de skate, arena, horta, biblioteca, estúdio de produção/gravação musical (o Pirata 63"), espaço para ensaios etc., realizadas pelos próprios residentes. A organização e divisão dos espaços nos parece também digna de nota, onde em cada um dos andares há um específico coletivo, formado pelos artistas circenses do "612circus", outro formado pelas artistas mulheres (o das "minas"), o dos músicos (que fica no terceiro andar), entre outros.

A imensa diversidade cultural dos residentes (provenientes de vários países) e todo o engajamento dos artistas – como também dos parceiros – em torno do Ouvidor 63, têm colaborado para a potência social e comunicacional da ocupação, que recebe e abriga artistas de vários lugares do país e de fora, se constituindo num espaço heterogêneo e de produção da diferença (Caiafa, 2005). É conhecido como a maior ocupação artística da América Latina, oferecendo oficinas, cursos, rodas de conversas, palestras, exposições, espetáculos/performances e shows musicais etc.

Na ocupação vivem e atuam músicos e integrantes de grupos musicais de diferentes estilos. As apresentações dentro do prédio também ganharam visibilidade midiática, principalmente em eventos mais amplos, planejados e desenvolvidos pelo coletivo,

como no caso de sua própria Bienal de Artes realizada em 2016 e que contou com uma segunda edição em 2018 (ao mesmo tempo em que acontecia a famosa 33ª Bienal de Artes de São Paulo), criada para pensar a arte por outro viés, tendo como título “Outros Mundos possíveis” reunindo centenas de trabalhos artísticos. Entre as atividades que são ali realizadas e, neste momento de pandemia, transmitidas via *streaming*, a música ganha protagonismo compreendida como um *élan*, capaz de interligar em sinergia as diversas atividades culturais que lá são praticadas (Rett, Pontes, e Pereira, 2019) e aumentar a visibilidade/audibilidade do Ouvidor 63 em outros meios, mídias e contextos.

Em 2019, em comemoração aos 5 anos da ocupação e como forma de angariar recursos e apoio de segmentos sociais mais amplos, foi realizado o Festival Ouvidor 63 Resiste!, que durou 10 dias e teve na programação musical um elemento importante de visibilização e repercussão<sup>16</sup>. Contou com a participação e presença de músicos como Tato Leite e Fernando Horta e ainda Chico Cesar, artista paraibano já consagrado, conhecido e mais inserido num circuito *mainstream*, que chegou inclusive a gravar um videoclipe na ocupação (Rett, Pontes, e Pereira, 2019).

Outros exemplos do interesse de artistas utilizarem o prédio do Ouvidor 63 para gravações têm surgido, como a banda paulistana One True Reason, com 15 anos de carreira e que gravou em 2018 o videoclipe da música “Reprisal” – parte do seu terceiro álbum – em forma de documentário, contando com a participação de artistas que vivem no Ouvidor 63 numa canção que se manifesta contra a xenofobia, o preconceito e outras questões sociais. No mesmo ano, o rapper Robson, ou Rob Rud, gravou sua canção “Selva de Pedra” num videoclipe que contém imagens da ocupação. Os artistas que lá residem também já utilizaram o prédio como cenário de suas produções autorais, como os que integram a Nicolas Não Tem Banda, existente desde 2014 e que gravou em 2019 o primeiro álbum e o videoclipe da canção “Homem Negro” utilizando-se de um quarto do local. Como também a banda de rock Dinamite Panda, que em janeiro de 2021 lançou o videoclipe da canção “Passos Tortos” gravada no estúdio e filmada no prédio do Ouvidor 63.

Apesar de o prédio permanecer fechado ao público desde março de 2020 – por conta da pandemia do Covid-19 – as atividades no Ouvidor 63 continuam acontecendo apenas internamente entre os

---

<sup>16</sup> Relatório divulga maiores informações sobre a 2ª Bienal de Artes do Ouvidor 63, realizada em 2018. Disponível em: [https://issuu.com/moarabrazil/docs/relatorio\\_bienal2018](https://issuu.com/moarabrazil/docs/relatorio_bienal2018). Acesso em 19 de maio de 2021.

próprios residentes e transmitidas via *streaming* por redes sociais, como forma de visibilização e obtenção de recursos a partir de um “chapéu virtual”. Como salientam os próprios artistas em suas redes sociais e nas redes da ocupação, a divulgação das atividades realizadas não certifica apenas os modos de vida destes atores, mas principalmente o seu engajamento em várias frentes. Segundo eles, permanecer ativos no local e nas redes digitais fortalece o movimento de lutas e visibilização; então, mesmo que não haja visitantes, o preparo para o momento da re-abertura continua e se dá através dos ensaios, performances, oficinas, etc.. Datas como o dia das mães ou o dia da consciência negra são comemoradas com festas e apresentações musicais.

Estas atividades, além de evidenciarem a busca por monetização e renda para a vida diária destes artistas ocupantes (pois estes momentos são usados como oportunidade para arrecadações de dinheiro e alimentos), mostra-se também como formas de resistência em tempos tão difíceis por meio das atividades de confraternização, coletivismo e cuidado mútuo, possibilitando formas de resistir e re-existir a cada ação/evento (em que as músicas são entremeadas com relatos/depoimentos dos artistas, salientando a importância do local e do colaborativismo ali existente), como também no cotidiano partilhado de lutas, criações e decisões coletivas. Nestas, esboçam-se sentidos mais insurgentes de criar, produzir, divulgar suas atividades artísticas, criando sentidos mais coletivos e plurais para estas economias criativas.

### **Considerações Finais**

Apontamos que este artigo se mostra como um ponto de conexão de múltiplas pesquisas que se entrelaçam e se complementam (em suas semelhanças e disjunções), frutos das discussões caras ao grupo de pesquisa URBESOM, como etnografias multi-situadas (Marcus, 1995) que não se encerram nos limites de um “lugar antropológico” fechado, mas buscam seguir e compreender as associações e conexões geradas pelos atores e fenômenos e percebidas no trabalho em campo. O artigo apresenta, assim, um repertório conjunto que contribui para compreender estes processos de articulação entre os atores implicados nas práticas da vida urbana, no uso das ruas, nas relações de pertencimento com as territorialidades, nas negociações e confluências em coletivo, nas projeções midiáticas através do uso das redes digitais/virtuais e suas produções artísticas/culturais/musicais.

Buscamos perceber a noção de cidades criativas/musicais em suas origens e suas diversas apropriações, salientando noções em disputa que devem ser olhadas de maneira atenciosa e crítica, percebendo suas narrativas e práticas articuladas. Nas práticas e imaginários dos grupos/coletivos e nas territorialidades das áreas centrais aqui analisadas, percebemos diferenças de ações, estratégias e formas de atuação. Entretanto, elas têm em comum sentidos de ativismo urbano e cultural/musical em articulação, reivindicando não apenas um direito de pertencimento aos espaços centrais da cidade e possibilidades de existência, resistência e visibilidade/audibilidade de grupos e artistas mais alternativos ou independentes e muitas vezes pertencentes a grupos identitários minorizados, como também salientam possibilidades outras de dar significado e substância a formas de economias criativas e cidades criativas/musicais na contramão de modelos hegemônicos e institucionais.

Como Yudice (2005) já tem demonstrado, as economias criativas estão inscritas dentro do contexto da uso da cultura como recurso, ou seja, quando a cultura é utilizada para suprir modelos econômicos, políticos e sociais, possibilitando a estes atores inserção social, visibilidade e formas de cidadanias culturais/comunicacionais. A proposta de economia criativa mostra-se relacionada à cultura como recurso, principalmente quando pensamos que a cultura pode alavancar e dar seguimento a trabalhos que fazem uso da arte, da criatividade e da tecnologia como modos de existências – mais do que profissões – relacionando ativismos urbanos, artísticos, musicais, sociais e políticos. Articulam, assim, produção, distribuição, gestão de recursos para a cultura e para a música com identidades performatizadas e construídas em processo, envolvendo a negociação destes atores e sua atuação entre muitas vozes e interesses, possibilitando-os a participarem desta esfera pública urbana com sujeitos de narrativas e práticas autorais (Yudice, 2006), compostas e manejadas por eles.

Dimensões de economia criativa e cidades criativas e musicais vão sendo buriladas no cotidiano da ação e da imaginação destes sujeitos e coletivos, numa cultura de colaboração, pedagogias artísticas, musicais e de existência, participação e desenvolvimento que estimulam ainda novas socialidades, solidariedades e alianças em rede (Butler, 2018) criando conexões outras entre vida, trabalho e cidade (Leitão, 2015).

## Referências

- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. **Mana**. Rio de Janeiro, v.21 n.3. 2015.
- BATTANI, Leonardo. Política Estadual de Incentivo à Economia Criativa é aprovada na **Alesp**. Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=388111>> Acesso em 15 de abril de 2021.
- BEZERRA, Priscila Miranda. Ocupações artísticas na área central de São Paulo: identidade e resistência em meio a pandemia do Covid-19. **Anais Intercom 2020 – 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador: Intercom, 2020.
- BRASIL, Moara. Relatório da II Bienal de Artes Ouvidor 63. **Issuu**. 1º de abril de 2019. Disponível em: <[https://issuu.com/moarabrasil/docs/relatorio\\_bienal2018](https://issuu.com/moarabrasil/docs/relatorio_bienal2018)>. Acesso em: 19 de maio de 2021.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança nas ruas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2018.
- CAIAFA, Janice. Produção Comunicativa e Experiência Urbana. In **Anais do 28.º Congresso Brasileiro da Ciência da Comunicação**. Rio de Janeiro: INTERCOM, 2005.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- DELANTY, Gerard. La imaginación cosmopolita. **Revista CIDOB d'Afers Internacionals. Fronteras: Transitoridad y dinámicas interculturales**, Barcelona, n. 82/83, p. 35–49, 2008.
- DEMARCHI, Leonardo. Construindo um conceito neodesenvolvimentista de Economia Criativa no Brasil: política cultural na era do novo ministério da cultura. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 37–48, 2013.
- Entrega da reforma do Vale do Anhangabaú é adiada pela sexta vez. **Veja SP**. 02 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/reforma-vale-do-anhangabauadiada/#:~:text=Pela%20sexta%20vez%2C%20a%20entrega,popula%C3%A7%C3%A3o%20em%20junho%20de%202020>>. Acesso em 19 de abril de 2021.
- FERNANDES, Cíntia; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018.
- GOMES, Rodrigo. Marca de Covas e Dória na cultura da cidade de São Paulo em quatro anos foi o desmonte. **Rede Brasil Atual**. 30 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2020/10/covas-e-doria-desmonte-cultura-na-cidade-de-sao-paulo-em-quatro-anos/>> Acesso em: 17 de abril de 2021.
- HAESBAERT, Rogerio. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares**. Caxias Do Sul, n. 3, p. 2–24, jan./jun. 2010.
- HALL, Stuart. A Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação&Realidade**. v.22, n.2, 1997. p.15–46.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Sanmartin, Cíntia. Comunicação, Música e Territorialidades: repensando a relevância das Cidades Musicais do Rio de Janeiro. **LOGOS 45**. v.23, n.2. 2016.

KAGEYAMA, Peter. Como uma cidade se torna (ou se revela) criativa? In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Orgs). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 54–59.

LANDRY, Charles. Prefácio – Cidade Criativa: a história de um conceito. In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Orgs.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 7–15.

LEITÃO, Claudia. Economia criativa e desenvolvimento. **Revista Será**. 24 de julho de 2015. Disponível em: <<https://revistasera.info/2015/07/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao>> Acesso em: 17 de abril de 2021.

LEITÃO, Claudia. **Fórum Permanente: Cidades criativas: um novo horizonte para o desenvolvimento humano?** 14 e 15 de abril de 2021. Laboratório de Investigações Urbanas (LABINUR) –UNICAMP. Evento Online.

LEITÃO, Claudia. Entrevista. **Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP**. 3 de maio de 2013. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/noticias/entrevista-com-claudia-leitao>. Acesso em 17 de abril de 2021.

MARCUS, George. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. **Annual Review of Anthropology**, v. 24. 1995. p.95–117.

MELO, Clayton. COMO A ECONOMIA CRIATIVA ESTÁ TRANSFORMANDO O CENTRO DE SÃO PAULO. **A vida no Centro**. 01 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://avidanocentro.com.br/blogs/como-a-economia-criativa-centro-sp/>>. Acesso em 15 de abril de 2021.

NAKANO, Anderson. Desigualdades habitacionais no “repovoamento” do centro expandido do município de São Paulo. **Cadernos da Metrópole**. São Paulo, v. 20. n. 41. p. 53–74. 2018.

PEREIRA, Simone Luci. Alternativos, autorais, resistentes: coletivos musicais, festas e espaços de música em São Paulo. In: FERNANDES, Cintia e HERSCHMANN, Micael (orgs). **Cidades musicais: comunicação territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

PEREIRA, Simone Luci. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **Interin**, Curitiba, v. 22, n. 1, p. 23–40, 2017.

PEREIRA, Simone Luci. **Webinar Urbanidades Indoor**. 19 de Agosto de 2020, Juvenália/ESPM; URBESOM/UNIP; GP Comunicação e Culturas urbanas INTERCOM. Evento Online.

PEREIRA, Simone Luci; AVELAR, Milena. Rede social Bela Vista: ativismos urbanos, redes e dinâmicas comunicacionais no Bixiga. ANIMUS – **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. v. 19 n.40. p.230–252. 2020.

PEREIRA, Simone Luci; RETT, Lucimara; BEZERRA, Priscila Miranda. Músicas e sons que ecoam das ruas: uma análise do evento Paulista Aberta. **E-Compós** (Revista da Associação Brasileira dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). 2021. (Ahead of print).

PEREIRA, Simone Luci; PONTES, Everton Vitor. Culturas juvenis, identidades e estilo de vida: sentidos do “alternativo” no Baixo Augusta/São Paulo. **Comunicação Mídia Consumo**. v.14. n.40. 2017. p.110–128.

PONTES, Everton Vitor Silva. **Fluxos musicais paulistanos alternativos entre ruas e redes: Territorialidades, performatividades e negociações nos ativismos queer.** São Paulo: UNIP, 2020. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Midiática) – UNIP, São Paulo, 2020. 214 p.

PONTES, Everton Vitor Silva. **Das Subculturas ao Alternativo: Um estudo etnográfico do Baixo Augusta.** São Paulo: UNIP, 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Midiática) – UNIP, São Paulo, 2017. 183 p.

QUEIROZ, Inti. A implantação dos planos de cultura no estado e na cidade de São Paulo: histórico, construção e desafios. **Pragmatizes – Revista Latino-americana de estudos em cultura.** v. 9, p. 78–90, 2020.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RAPOSO, Paulo. Ativismo: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia.** v. 4, n. 2, 2015, p. 3–12.

REIS, Ana Carla Fonseca. Transformando a Criatividade Brasileira em Recurso Econômico. In: REIS, A. C. F. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento.** São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 126–143.

REIS, Vivian. **Prefeitura de SP concede Anhangabaú para iniciativa privada por R\$ 6,5 milhões após reforma de R\$ 93,8 milhões.** G1– SP. 23/10/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/23/prefeitura-de-sp-concede-anhangabau-para-iniciativa-privada-por-r-65-milhoes-apos-reforma-de-r-938-milhoes.ghtml> Acesso em 01 de Julho 2021.

RETT, Lucimara Rett; PONTES, Everton Vitor da Silva; PEREIRA, Simone Luci. Música, Re-existência e Disputa por Visibilidade: Festival Ouvridor 63 Resiste! In: 15. Encontro Internacional de Música e Mídia. **Anais eletrônicos...** São Paulo: MusiMid, 2019. p. 1 – 10. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/15musimid/trabalho/135154>.

SANTOS, Milton et al (orgs). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SELDIN, Claudia. O Discurso da Criatividade na Cidade: Possibilidades de Resistência sob a Inspiração de Berlim. In: **Anais do XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR).** Belo Horizonte: ANPUR, 2015.

SELDIN, Claudia. **Imagens Urbanas e Resistências: das Capitais de Cultura às Cidades Criativas.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

WILLIAMS, Raymond Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

YUDICE, George. **A conveniência da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.