

CULTURA, TURISMO E DESENVOLVIMENTO SOCIOTERRITORIAL: CRIATIVIDADE E INTELIGÊNCIA NAS BORDAS DA METRÓPOLE

CULTURE, TOURISM AND SOCIO-TERRITORIAL DEVELOPMENT:
CREATIVITY AND INTELLIGENCE IN THE EDGES OF THE METROPOLIS

Thiago Allis

Doutor em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
Professor e Líder do Grupo de Pesquisa em Mobilidades e Turismo (MobTur) na Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
E-mail: thiagoallis@usp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9070-7928>

João Alcantara de Freitas

Doutor em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro/Brasil).
Pós-Doutorando na Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
E-mail: joaofreitas@id.uff.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1132-8293>

Isabela Tibério de Jesus

Graduanda em Geografia pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
Membro do grupo de pesquisa MobTur e bolsista de iniciação científica na Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
E-mail: isa.tiberio@usp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5023-4572>

Karina Santos Goes

Graduanda em Geografia pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
Membro do grupo de pesquisa MobTur e bolsista de iniciação científica na Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
E-mail: karina.s.goes@usp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9521-3065>

Levi Andrade da Silva

Graduando em Geografia pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
Membro do grupo de pesquisa MobTur e bolsista de iniciação científica na Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
E-mail: leviandradegeo@usp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0539-5286>

Recebido em: 5 de abril de 2021
Aprovado em: 19 de junho de 2021
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
BCIJ | v. 2 | n. 2 | p. 105-130 | jul./dez. 2022
DOI: <https://doi.org/10.25112/bcij.v2i2.3100>



RESUMO

Este artigo tem por objetivo problematizar visões de políticas e projetos de cidades inteligentes centradas na aplicação de Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) (cf. WIIG, 2016; SHELTON *et al.*, 2015; SÖDERSTRÖM *et al.*, 2014). Nossas lentes foram calibradas para buscar, identificar e registrar o uso e a reprodução de tecnologias sociais como manifestação de outras inteligências, diferentes das que geralmente são acionadas quando se fala em *smart cities* ou mesmo *smart destinations*, no caso específico do turismo. Para isso, partimos de um paradigma de desenvolvimento tecnológico alternativo, com potencial de gerar conjunções mais inclusivas, participativas e democráticas, baseando-se na visão local dos cidadãos como agentes emancipadores, com capacidade de tomar decisões sobre as tecnologias que concebem, utilizam e difundem (POZZEBON; FONTENELLE, 2018). De maneira específica, buscou-se compreender como tais iniciativas mobilizam práticas e discursos no campo do turismo, como visitas guiadas aos seus respectivos territórios, hospedagens, excursões e eventos culturais realizados pela Comunidade Cultural Quilombaque, no distrito de Perus, em São Paulo. Como inferências possíveis ao momento, nota-se que a inteligência que emana dos territórios é responsável por expressões de articulação de movimentos que propõem visibilidade e transformações sócio-econômicas, muitas vezes ao largo de tênues ou mesmo ausentes políticas públicas específicas. Assim, a produção de territórios criativos - diferente do que se observa em muito das práticas correntes na literatura - se dá em função de engajamento social, resistência coletiva e proposições comunitárias, como substrato para produção de ações do Estado e outros agentes sociais e econômicos.

Palavras-chave: Cidades inteligentes. Turismo de resistência. Perus (São Paulo/Brasil).

ABSTRACT

This article aims to problematize interpretations of smart city policies and projects based on the application of Information and Communication Technologies (ICT) that have dominated current debate (cf. WIIG, 2016; SHELTON *et al.*, 2015; SÖDERSTRÖM *et al.*, 2014). Our research lenses were calibrated to search, identify and record the use and the reproduction of social technologies as a manifestation of other intelligences, different from those normally triggered to discuss smart cities or smart destinations, in the specific case of tourism. For this, we start from an alternative technological development paradigm, with the potential to generate more inclusive, participatory and democratic conjunctions, based on the local vision of citizens as emancipating agents, with the ability to make decisions about technologies that they conceive, use and disseminate (POZZEBON; FONTENELLE, 2018). Specifically, we sought to understand how such initiatives mobilize practices and discourses in the field of tourism, such as guided visits, accommodation, excursions and cultural activities carried out by the Quilombaque Cultural Community, in the district of Perus, in São Paulo. As a possible inference, one can note that the intelligence that emanates from the territories is responsible for a great expression of articulation of movements that define the visibility and socio-economic transformations, often absent from public policies. Thus, the production of creative territories - different from what is observed in current practices in the literature - takes place in face of engagement, resistance and community propositions, as the substrate for production of actions of State and other social and economic agents.

Keywords: Smart cities. Resistance tourism. Perus (São Paulo/Brazil).



1 INTRODUÇÃO

As pesquisas em torno do conceito de “cidades criativas” tomam como referencial majoritário as dinâmicas socioespaciais urbanas do chamado Norte Global (ie. HALL, 2000; HOSPERS, 2003; ANDERSSON, 2011). Repercutindo um ideário de “competição entre lugares”, “city marketing” e “empresariamento urbano” (cf. HARVEY, 1989; BOLAND et al., 2020), as propostas pioneiras de Richard Florida (2011) argumentam que as cidades mais desenvolvidas seriam as que se voltam cada vez mais para a capacidade de atrair, reter e até mimar a “classe criativa”, cujos trabalhos se tornaram os principais motores do desenvolvimento econômico. Em outras palavras, a cidade criativa é aquela que atrai a “classe criativa”, particularmente a partir das últimas décadas do século XX, quando os países centrais do capitalismo global passavam por uma transição de economias industriais para de serviços (FLORIDA, 2011).

Partimos da compreensão de que fatores socioeconômicos históricos que constituem a realidade brasileira tendem a constranger a capacidade de movimento dos indivíduos. Posto isso, este estudo foi orientado pela hipótese de que a teoria de Florida não pode ser perfeitamente traduzida para a realidade do Sul Global, mais especificamente para a cidade de São Paulo. Assim, as ideias de criatividade e inteligência normalmente acionadas nos estudos urbanos vigentes acaba por negligenciar outras manifestações que emanam de partes invisíveis da cidade, tanto no campo das políticas públicas quanto nas práticas de turismo e fruição cultural. Isso produz, de um lado, mais exclusão e segregação social e, de outro, diminui oportunidades de produção de cidades mais diversas, inclusive quando se trata de seus imaginários turísticos.

Mais do que simplesmente tentar verificar a pertinência da teoria de Florida para o contexto brasileiro, nos interessa reconhecer novas formas de produção da cidade, reafirmar que as ações da Quilombaque fazem do bairro de Perus não somente um território criativo, mas também um lugar de cidadania insurgente, aos moldes do que trata Holston (1996).

Assim, mesmo com as pressões e entraves postos historicamente, a Comunidade Cultural Quilombaque não abandona a luta social. Em busca de melhorar a articulação e a interação social para promover uma maior disseminação das memórias e histórias das localidades, além de tornarem mais acessíveis para as comunidades e a população em geral, foram criados pela Quilombaque dois projetos: o Museu Territorial de Interesse de Cultura e da Paisagem Tekoa Jopoĩ e a Agência Queixadas de Desenvolvimento Eco Cultural Turístico, elementos que serão objeto de estudo específico ao longo deste trabalho.

Para tanto, a presente pesquisa parte de uma pesquisa bibliográfica sobre territórios criativos, cotejada com o debate corrente e emergente sobre cidades criativas, de forma que pudéssemos aplicar lentes teóricas para melhor entender o contexto e o objeto de análise. As evidências empíricas deste artigo



estão alicerçadas em observação direta intensiva, que incluem observação não participante e entrevistas junto ao coletivo Quilombaque (Perus, Zona Norte da cidade de São Paulo). O trabalho traz ao debate resultados parciais de um projeto de pesquisa em curso, de maneira que, para o momento, a aproximação do objeto e dos temas em questão já permite tecer algumas considerações sobre cidades e territórios criativos.

Em função das restrições impostas pela pandemia de Covid-19, boa parte das ações presenciais do referido projeto foram suspensas por quase dois anos. Deste modo, o coletivo passou a se engajar ainda mais nas redes sociais, promovendo lives, eventos e cursos, o que também é mobilizado como fonte de análise sobre as narrativas que a Quilombaque produz - especialmente na expectativa da volta das visitas presenciais em face do controle dos efeitos da pandemia. Além de visita técnica realizada em 26 de novembro de 2021, foi possível acompanhar, assim que as medidas de isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19 foram flexibilizadas, o momento de retomada das atividades presenciais durante visitas escolares em 19 de abril de 2022, através de excursão realizada por uma escola de ensino médio, cujo objetivo era mostrar as diversas facetas da região metropolitana de São Paulo. Por isso, através da combinação de observação sistemática e participante, descrevemos como ocorre a construção de territórios criativos, para não só servir de ilustração de um território criativo, como também para, principalmente, servir de referência para outras formas de promover as transformações sócio-espaciais pautadas em demandas comunitárias.

De forma complementar, será feito um estudo sobre aspectos de legislação urbanística, particularmente no que se refere à elaboração e implementação do Plano Diretor de São Paulo, em 2012, onde passou a vigorar a figura do Território de Interesse da Cultura e da Paisagem, algo que, do ponto de vista da gestão urbana, proporciona espaço de ação importante para os propósitos do coletivo.

2 CIDADES E TERRITÓRIOS CRIATIVOS

Ao longo das últimas décadas, assistimos ao surgimento de vários adjetivos para qualificar as transformações desejadas das cidades: *smart*, inteligente, inovadora, conectada, digital, criativa, cultural, entre outros. Hollands (2008) expõe a dificuldade de separar os termos em si, que muitas vezes parecem tomar emprestado pressupostos uns dos outros ou mesmo, em alguns casos, se fundem. De todo modo, a ascensão destes termos - e dos estudos que os sustentam - informam sobre as transformações econômica, política e sociocultural em curso.

O urbanista Charles Landry - o prógono conceituador da temática - em sua obra intitulada *The Creative City: A toolkit For Urban Innovators*, afirma que, quando o mundo passa por uma mudança drástica, é urgente repensar o papel das cidades e de seus recursos, bem como as formas com que são elaborados os seus



planejamentos. Nesse contexto, Landry assinala que os problemas encontrados nas cidades só podem ser solucionados a partir de estímulos de elementos tangíveis e intangíveis, isto é, “o lugar criativo responde com conceitos que nos são próximos: a sensação de conforto e familiaridade, uma combinação de tradição e modernidade e opções de escolha” (LANDRY, 2012, p. 122 apud CAVACO, 2014, p. 13).

No início, na década de 90, o fomento à tônica das cidades criativas foi disciplinado pelo entendimento de que o desenvolvimento territorial somente ocorre mediante a “ênfase em potenciais retornos econômicos obtidos através de atividades e intervenções culturais” (CLOSS *et al.*, 2014, p. 3), desenvolvendo, dessa maneira, a concentração das assim chamadas “indústrias culturais”. Logo depois, como toda reformulação teórica - cabível aos entendimentos acadêmicos -, nos anos 2000, através da publicação da Teoria da Classe Criativa, de Richard Florida, é que a temática da criatividade faz menção a uma parte da sociedade, capaz de gerar o crescimento econômico e a inovação regional.

A ênfase ao aspecto humano, dado por Florida (2003), sublinha uma classe criativa eficiente para engrenar a locomoção econômica, por meio de sua atuação performática. Em certa medida, é um desdobramento daquilo que já se vinha tratando na chave da “estetização do cotidiano” como impulso para a produção da vida do dia a dia, em resposta à elaboração de formas de organização produtivas e culturais no marco da pós-modernidade (FEATHERSTONE, 1995[1990]; LASH; URRY, 1994).

Esta classe criativa se dividiria em duas categorias: 1) os super-criativos, que são os que trabalham com ocupações, segundo ele, altamente criativas, como cientistas, artistas, arquitetos e escritores e, 2) os criativos, que trabalham com medicina, serviços financeiros e alta tecnologia (FLORIDA, 2002). Gostaríamos de tensionar essas categorias e trazer para o debate a questão da classe social, já que a condição socioeconômica dos indivíduos da classe criativa varia e é um dos fatores determinantes à capacidade de movimento (cf. KAUFMANN *et al.*, 2004).

Dessarte, o conceito de cidade criativa, desenhado por Florida, demanda promover a “cultura, a diversidade cultural e o entretenimento, destacando a necessidade de possuírem três fatores críticos: tecnologia, talento e tolerância” (CLOSS *et al.*, 2014, p. 4).

Ainda sobre esta análise dos desdobramentos conceituais frente a ideia aqui referida, Pareja-Eastway (2010) categoriza a importância histórica da cidade, tal qual a notoriedade dos seus originários e de seus contatos sociais. De maneira que enfatiza “a contextualização de uma determinada cidade em sua própria trajetória histórica, contemplando aspectos econômicos, culturais e políticos, contribui para a singularidade das cidades denominadas ‘criativas’” (PAREJA-EASTWAY, 2010 apud CLOSS, 2014, p. 4).

Ademais, podemos atentar que o lugar criativo, no que concerne a um processo de regeneração urbana, pode ser entendido como uma técnica de valorização da identidade de cada território, cabendo, desde já, incitar que aquilo que abordaremos como tecnologia social vai muito além da tecnologia



convencional, em razão de que “a ciência e a tecnologia produzidas sob a égide da formação social capitalista tendem a inibir uma mudança que contrarie suas regras de funcionamento” (DAGNINO, 2014, p. 27). Com isso, o apontamento do uso da tecnologia social, sob “uma perspectiva mais sustentável e menos prejudicial ao planeta e ao ser humano, apontando para outra racionalidade, permeada por valores sociais como solidariedade, cooperação e autonomia” (JESUS; DAGNINO, 2013, p. 56), será recorrente para a formulação compreensiva sobre o incentivo à criatividade dos cidadãos, constituindo novas oportunidades e soluções para as contrariedades urbanas e principalmente para urgente reformulação da importância das mesmas, dentro de nossos entendimentos, na atualidade.

3 A INTELIGÊNCIA EMANA DA CIDADE: PRÁTICAS EM SÃO PAULO

De acordo com o Ministério da Cultura (BRASIL, 2013, p. 40), “os territórios criativos são bairros, cidades ou regiões que apresentam potenciais culturais criativos capazes de promover o desenvolvimento integral e sustentável, aliando preservação e promoção de seus valores culturais e ambientais”. Tal definição abre espaço para novas interpretações, isto porque nos permite ver a cidade criativa por diferentes perspectivas.

No caso de São Paulo, durante a Gestão de Marilena Chauí (1989-1992) na Secretaria Municipal de Cultura, houve a inserção da temática dos direitos culturais, em que foi proposto um projeto inaugural intitulado Cidadania Cultural, visto como instrumento para o direito à produção, à fruição, à participação nas decisões culturais, à informação sobre a cultura na cidade, à formação cultural e artística, à experimentação e invenção, a espaços para reflexão e debate, e à comunicação (CHAUÍ, 1992).

Este projeto foi de suma importância para se começar a pensar no planejamento urbano e em como os investimentos poderiam ser direcionados para a cultura. Desta forma foi possível, gradativamente, desconstruir a ideia de que a cultura e a arte ficam apenas nas áreas centrais, constituindo então uma nova “irradiação cultural do centro para a periferia” (SOUZA, 2012). Além disso, a política pública passou a ir além das áreas especializadas das linguagens artísticas, trazendo um sentido de abrangência e apropriação criativa da realidade.

Os patrimônios materiais e imateriais contam a história de uma cidade e sua população. Alguns desses patrimônios estão materializados e vêm sendo social e territorialmente produzidos nas bordas da metrópole paulista: a histórica Fábrica de Cimento (1923), a Ferrovia (1914), as Cavas de ouro (1600), os parques Anhanguera e Jaraguá, cinco aldeias indígenas Guaranis (1960), o simbólico Cemitério Dom Bosco (Vala Comum- 1964/1984) e o assentamento do MST, além de espaços ressignificados pelos movimentos sociais (2016).



Disso, parte-se para um entendimento óbvio mas pouco reconhecido pelas políticas públicas e pela opinião pública dominante: as periferias também concentram criatividade, expandindo a ideia de “atração” proposta por Florida, podendo, assim, também dinamizar sua região a fim de desenvolvê-la e trazer benefícios diretos aos moradores, ou seja, transformar de forma contínua sua estrutura socioeconômica, com base na criatividade de seus habitantes e em uma aliança entre singularidades culturais e suas vocações econômicas (REIS, 2011).

Com a intenção de problematizar a constituição dos territórios criativos na realidade paulistana - e, portanto, de uma metrópole do Sul Global, nos debruçaremos sobre o caso da Comunidade Cultural Quilombaque, explorando as suas formas de constituição e ação.

3.1 “FIRMEZA PERMANENTE” E “SEVIROLOGIA”

A Comunidade Cultural Quilombaque é uma organização sem fins lucrativos, localizada no bairro de Perus - zona noroeste de São Paulo (Figura 1). Criada em 2005 por iniciativa de um grupo de jovens a fim de suprir as necessidades que a ausência de políticas públicas provoca no território, a Quilombaque propõe promover aos moradores a produção e a difusão de diferentes formas de manifestação artístico-cultural, com o propósito de fortalecer o desenvolvimento social, ambiental e a economia local de forma sustentável (Instituto Moreira Salles).



Figura 1 - Mapa do de Perus - SP



Fonte: Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento (2011)

Em uma videorreportagem disponibilizada no portal Instituto Moreira Salles (IMS)¹, Camila Cardoso - integrante da Quilombaque e coordenadora da Agência Queixadas desde 2018 - carrega em sua fala o sentimento de pertencimento do território e da importância da arte para o desenvolvimento dos moradores e o crescimento do coletivo: “desde o princípio, a arte, a cultura e o conhecimento são instrumentos e

¹ Vídeo reportagem disponibilizada no portal do Instituto Moreira Salles (IMS) voltada à apresentação das atividades da Quilombaque, com foco nas trilhas de turismo trabalhadas pelo coletivo. Disponível em: <https://youtu.be/5w-lcpjdgh8>. Acesso em: 06 abr. 2022.



ferramentas com as quais proporcionamos produzir mudanças efetivas nessa realidade, pois entendemos que estes proporcionam a garantia de acesso ao direito humano essencial”.

A relação periferia e cultura sempre foi um assunto em pauta no coletivo, há o objetivo de mudar a realidade preponderante, e descentralizar o acesso à arte e à cultura. José Soró, ou, como chamado no coletivo, *Mestre Soró*, sempre apontou para esta importância de se desenvolver a periferia e promover mudanças, principalmente entre os jovens, que para ele “os meninos e as meninas tinham energia sobrando” e isso lhe dava esperanças de que o bairro dormitório pudesse ser transformado em um bairro autossustentável, com atividades culturais e enfrentamento das carências que se fazem presentes em Perus. Para, *Mestre Soró*:

A gente tá criando um movimento na cidade dentro dessa ideia de inverter a lógica como se olha pra periferia como incapaz, como problema. A gente inverte essa expectativa e essa lógica afirmando a capacidade. Então todas as nossas experiências nesses anos todos têm sido isso. Não tem desafio que não nos agrade. E se for pra fazer uma luta política, aí que a gente faz com mais gosto ainda.²

Foi também Mestre Soró trouxe para o grupo referências teóricas importantes. A obra de Milton Santos os ajuda a compreender o território a partir das perspectivas de mudança, isto porque há uma noção de território que não se desprende do seu uso pelos atores sociais, o território não é apenas chão, mas “o chão mais identidade” (SANTOS, 2007), ou seja, uma potencialidade que o território tem a oferecer e a dinâmica em que ele é usado.

[...] quando quisermos definir qualquer pedaço do território, devemos levar em conta a interdependência e a inseparabilidade entre a materialidade, que inclui a natureza, e o seu uso, que inclui a ação humana, isto é, o trabalho e a política. (SANTOS; SILVEIRA, 2008, p. 247).

Ainda repercutindo estas premissas, Holston (1996) reclama uma “cidadania insurgente” como forma de entender os movimentos sociais que se processam ao largo dos mecanismos oficiais de gestão da cidade e, ainda, a despeito do que são as intenções institucionalizadas, já que se “criam novos tipos de direitos, com base nas exigências das experiências vividas, fora das decisões normativas e institucionais do estado e de seus códigos legais” (p. 251).

² Depoimento de José de Souza Soró ao Museu da Pessoa, museu virtual e colaborativo. Disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/pobre-e-honrado-125164>. Acesso em: 06 abr. 2022.



Nesta chave de leitura, o que se observa em Perus é uma intenção de valorização da história do bairro e de seus moradores, em que não se deixam de lado as mazelas que os moradores sofrem, mas que a partir destas dificuldades é possível criar dimensões positivas. Em uma fala de Cleiton “Fofão”, na 15ª Semana de Valorização do Patrimônio, realizada em 12 de setembro de 2020, pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), ele enfatiza esta inspiração no geógrafo baiano: “a gente tem orgulho de morar no bairro e aí a gente traz essa potencialidade, essa capacidade, trazendo a perspectiva de um teórico que é referência para nós, o Milton Santos, para trazer à tona essa capacidade”³.

Ancorados no lema “firmeza permanente” e diante das dificuldades de sobrevivência, o coletivo criou uma metodologia que consegue abarcar todo o cenário dos moradores, em que é possível diagnosticar, planejar e agir sobre a realidade, produzindo conhecimento e aprendendo de modo processual e permanente: a *sevirologia*. Cleiton “Fofão” explica:

A gente constrói uma metodologia, nessa perspectiva de desenvolvimento territorial, que é a *sevirologia*. A *sevirologia* é uma visão sistêmica, uma metodologia multidimensional pensando em introduzir conhecimento e aprender de modo processual e permanente. Então, isso quer dizer o quê? Se a gente tem, a gente faz, se a gente não tem, a gente faz do mesmo jeito; a gente se vira, mas não deixa de fazer.⁴

É partindo disso que a Quilombaque segue com o plano de desenvolver o local, gerando fluidez com a cidade e outros centros, impulsionando as relações. Na pior das hipóteses, florescem artistas.

Seguindo então os pressupostos e fundamentos da “*sevirologia*”, a Quilombaque conta com um grande acervo de produções culturais através de atividades ligadas ao seu território, tornando-o um museu a céu aberto. Isto retoma a visão de Milton Santos (2007), no que se refere a mudanças no uso e na gestão do território na busca de um novo tipo de cidadania, uma cidadania que se ofereça como respeito à cultura e como busca da liberdade.

Neste contexto, surge o Museu Territorial de Interesse da Cultural e da Paisagem Tekoa Jopóí, a principal produção cultural emanada do envolvimento comunitário. A partir das práticas de estruturação e operação deste museu territorial, buscaremos abordar, no tópico seguinte, o que o grupo chama de *turismo de resistência*.

³ Depoimento de Cleiton Ferreira de Souza (“Fofão”) na 15ª Semana de Valorização do Patrimônio. Disponível em: https://youtu.be/ugM1zD2P_aE. Acesso em: 06 abr. 2022.

⁴ *ibid.*



3.2 O MUSEU TERRITORIAL E O *TURISMO DE RESISTÊNCIA*

Diferente do convencional, um museu territorial não possui paredes físicas que o separe de sua comunidade. As paredes são os limites de seu bairro, os seguranças, para monitorar a entrada e saída de visitantes, são os moradores que, com sentimento de pertencimento, protegem seu território. E a práxis do Museu Territorial Tekoa Jopo'i cria um museu que é território e um território que é museu (PERIA, 2022).

O território - mais do que expressão material a priori - é acionado como forma de reivindicação, nada do que é movimentado é por acaso: há uma linha tênue entre a denúncia da falta e a defesa da potência. O mapeamento das histórias, da construção e o desenvolvimento não é feito apenas para os moradores, mas com os moradores, em uma construção coletiva da ideia de pertencimento e desenvolvimento, uma narração da história do Brasil, partindo de Perus. Logo, cumpre-se a função estabelecida por Chauí (2006, p. 124): "tornar visível a disputa pela memória social, deixando aparecer ações até então invisíveis, capazes de questionar as significações institucionalizadas com que a sociedade constrói para si mesma seu próprio significado."

Durante o acompanhamento *in loco* das atividades da Quilombaque, foi possível observar de perto a relação das manifestações culturais com o território. Ao descer da estação Perus da CPTM, já se dá de cara com um grande muro grafitado com o símbolo da Comunidade Cultural Quilombaque (Figura 2). Recebidos pela Camila Cardoso, foi possível ter um panorama geral de como o coletivo é importante. Em sua fala fica clara a ideia de conjunto e de transformação do território através da promoção de expressões artísticas e recuperação da memória ao pronunciar que a ação na rua para a população é feita para que possam ver que a arte e a cultura faz parte da vivência deles - dos moradores. E que, além disso, "as memórias têm relação de poder", fazendo a interface não só cultural e social, mas também crítica e política.



Figura 2 - Muro grafitado da sede da Comunidade Cultural Quilombaque



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

A arte é posta como forma de reivindicação, sendo ela uma arma para transformar o território e a população que ali vive, principalmente os jovens. Como bem observou Trujillo (2019 apud SCARPATO *et al.*, 2021), esta dinâmica é extremamente benéfica:

A maioria dos produtos ou serviços criados no âmbito das cidades criativas contribuem com o desenvolvimento sustentável de maneira integral, pois geram empregos diretos e indiretos e transformam territórios, ou seja, criam valor econômico, simbólico, ambiental e social nos espaços onde o talento criativo é estimulado (p. 114).

Através da sevirologia, eles buscam formas de inovar, a fim de lidar com os problemas criando soluções a partir do que o território tem a oferecer. Tais como a recuperação da memória de seus antepassados (povos indígenas, afrodescendentes e os Queixadas), de modo a incentivar os moradores a permanecerem no bairro, proporcionar emprego a partir do *turismo de resistência*, a fim de serem autossustentáveis e também como forma de reivindicação. Este *turismo de resistência*, como bem explicou Camila em uma das conversas com o coletivo, é uma forma de fazer turismo fora do convencional, já que o que eles têm a oferecer são eles mesmos e o território.

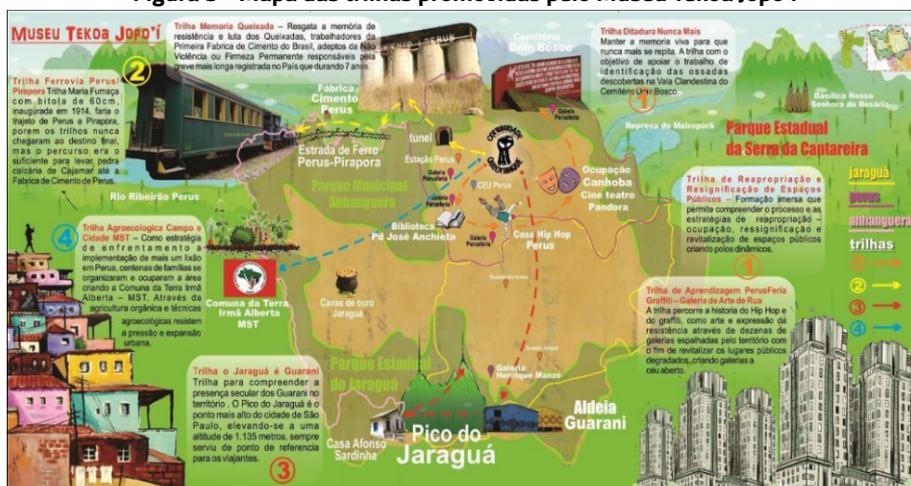
Com o nome de origem indígena, que expressa a ideia de quanto mais você doa, mais prestígio você tem, o Museu Territorial entrelaça seus ensinamentos através de Trilhas de Aprendizagem que tecem e tramam um território educativo. Landry (2013) defende a ideia de que não é apenas um grupo de criativos que desenvolve uma economia criativa. A defesa é por uma busca de mentalidade de transformação em



todas as pessoas e de forma constante, visando crescimento e desenvolvimento das cidades. E isto é visto no planejamento promovido pelo Museu Territorial.

As trilhas proposta são: Trilha Memória Queixadas, Trilha Ferrovia Perus-Pirapora, Trilha Ditadura Nunca Mais, Trilha Jaraguá é Guarani, Trilha Agroecológica Campo e Cidade - Movimento Sem Terra (MST), Trilha de Reapropriação e Resignificação de Espaços Públicos e, por fim, a Trilha Peruserferia Grafite Galeria de Arte de Rua (Figura 3).

Figura 3 - Mapa das trilhas promovidas pelo Museu Tekoa Jopo'i



Fonte: Comunidade Cultural Quilombaque

Em nossa primeira visita técnica conhecemos a Trilha Memória Queixadas, a história que perpassa por toda a população local (Figuras 4 e 5). Marcados pela resistência e luta, os Queixadas foram os trabalhadores da primeira fábrica de cimento do Brasil - Fábrica de Cimento Portland Perus. Nesta trilha, os visitantes conhecem as lutas travadas pelo sindicato de Cimento, Cal e Gesso na época. Foi possível presenciar em campo as rugosidades do espaço (SANTOS, 2012), carregando um grande valor simbólico e de significação. O que antes dava espaço ao cimento, grandes máquinas e trabalhadores, hoje está vazio e abandonado.



Figuras 4 e 5 - Antiga Fábrica de Cimento Portland de Perus



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

Este cenário de abandono e ressignificação do sentido da fábrica de cimento foi percebido pelos alunos durante a excursão com a escola, isto já na segunda visita que foi aberta ao público, em que a fábrica foi comparada por um dos alunos com o manicômio, presente na obra "Ensaio sobre a cegueira", de José Saramago, sendo descrita como "imensa, inimaginável e surreal".

Figuras 6 - Visitação do colégio a antiga Fábrica Portland de Perus



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Durante a Trilha, Camila e Raul contam como que, a partir da fábrica, começa o desenvolvimento do bairro de Perus com as vilas operárias. Relatam também a greve de sete anos travada pelos Queixadas como forma de reivindicação pelo "mau patrão", a violência e a falta de direitos para os trabalhadores da fábrica. Eles sabiam que - segundo Fofão - "se travassem tudo, ficariam com os caras na mão" (PERIA, 2022, p. 124).



Esta proximidade com o território que a Quilombaque expressa em suas trilhas difunde a inteligência que o coletivo emana a partir da recuperação da memória e da resistência ali difundida, influenciando diretamente seu espectador, como bem expressou a professora de história durante uma roda de conversa nos chãos da fábrica, ao dizer que é possível ter a percepção do espírito de comunidade e que, cada vez mais, estamos isolados e com medo do de fora. Isso nos faz pensar sobre a importância da difusão deste território criativo que permite não só o desenvolvimento da comunidade ali presente, mas também daqueles que têm a oportunidade de ter este tipo de vivência.

Também com relação à fábrica, a Trilha Ferrovia Perus-Pirapora oferece um passeio de trem a vapor (Maria Fumaça), de bitola 60cm, inaugurado no ano de 1914, cuja finalidade era dar suporte ao funcionamento da fábrica. Tal ferrovia tem como suporte material os remanescentes de um entroncamento da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, fundamental para o escoamento da produção agrícola no início do século XX (PERIA, 2022).

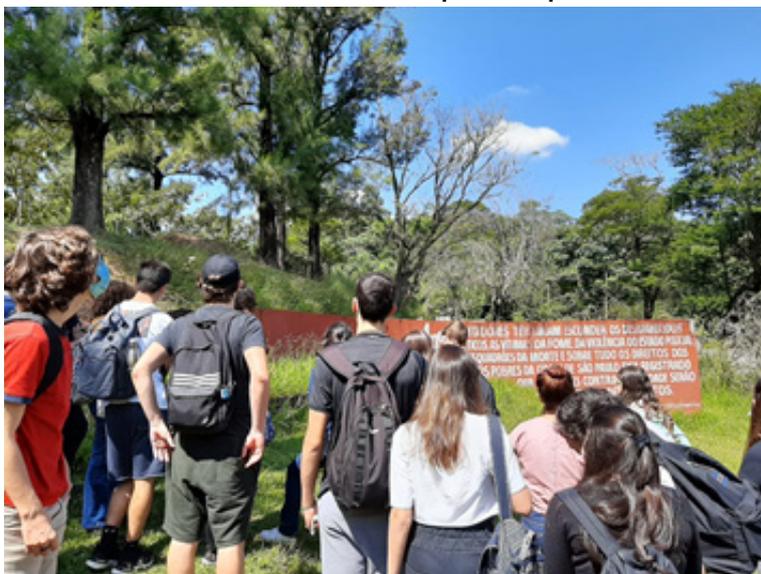
Seguindo com o processo de apresentar os desdobramentos e histórias do Bairro, os visitantes conhecem como foi e os impactos da Ditadura Militar no Brasil através da Trilha Ditadura Nunca Mais, com uma narrativa que aborda questões sobre o genocídio da juventude pobre, preta e periférica, enfatizando a “ditadura velada”. Sobre este cenário, Fofão reafirma a perseguição presente neste grupo descrito, e evidencia como a opressão ainda é presente ao contar aos alunos em trilha que “a gente ainda vive em ditadura, [...] ainda mais a gente da periferia, a gente preto”.

Além disso, a trilha proporciona a oportunidade de apoiar a identificação das ossadas descobertas na vala clandestina do Cemitério Dom Bosco⁵. Descoberta no final dos anos 1970, ela é a mais importante das valas comuns denunciadas como destino final de militantes desaparecidos pela Ditadura (1964-1985). É também a única a receber atenção científica e institucional (DE LEMOS AZEVEDO, 2019).

⁵ Vala clandestina descoberta em 1992, onde encontravam-se mais de mil ossadas não identificadas de vítimas da ditadura durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985) (cf. FERREIRA, 2015).



Figuras 7- Visita ao memorial aos mortos e desaparecidos políticos da ditadura militar



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Tivemos a oportunidade de conversarmos com o senhor Toninho, o responsável pela descoberta da vala, que contou sua história a nós e aos estudantes ali presentes, mostrando como a observação dele de que algo estava errado o levou a investigar e encontrar a vala: “pedia pra força que me acompanhasse me mostrar onde ‘tava’ [a vala com as ossadas]”.

A ideia de inovação, que é explícita no conceito de cidade criativa, também ganha grande visibilidade na Trilha Ressignificação e Reapropriação dos Espaços Públicos. Esta trilha inclui a visita à Ocupação Artística Canhoba, que traz à tona a regeneração urbana pela cultura (COVAS; COVAS, 2020), uma vez que o espaço fica em um prédio público que estava abandonado, além da Casa do Hip Hop. Através da trilha, os estudantes podem compreender os processos de ocupação e gestão cultural compartilhada para a ressignificação dos espaços públicos ocorridos no bairro de Perus.

Outra trilha que destaca o uso da arte e expressões artísticas é a Trilha Perusferia Grafite Galeria de Arte de Rua, a rota conta a história do Hip Hop com foco no grafite como arte e expressão de resistência. A gestão é feita pelos artistas locais há seis anos, dessa forma, trazem a comunidade para dentro dos espaços, mudando a concepção do que é a periferia.

Acionado outro elemento da cidade criativa, o da pluralidade dos espaços e a recuperação da cultura, temos as duas últimas trilhas do roteiro completo proposto pelo Museu Territorial. A primeira é a Trilha Agroecológica Campo-Cidade que integra a relação dessas duas facetas. Os visitantes conhecem a trajetória e construção do primeiro assentamento do MST da cidade de São Paulo, onde



os estudantes têm a oportunidade de saberem as questões das práticas agroecológicas e da educação ambiental desenvolvida pela comunidade. Por fim, temos a Trilha Jaraguá é Guarani, em que é abordada a ancestralidade no território e a resistência do povo Guarani Mbya. Além disso, é destacada a importância do Pico do Jaraguá no desenvolvimento de São Paulo e do Brasil.

Todas essas trilhas, para além da proposta didática de ensinar sobre o território e construir um ambiente acolhedor aos moradores, também são uma forma de gerar renda para a comunidade. Segundo a Camila Cardoso, isso ocorre para que os jovens não sejam obrigados a ter com esse território uma relação apenas de lugar de dormitório, mas também perspectivas de crescimento pessoal sem necessariamente precisar se mudar do bairro.

Para além das trilhas apresentadas, a Quilombaque promove outras formas de manifestações culturais. Criada em 2006 e com sede na Comunidade Cultural Quilombaque, a Trupe é uma cia de investigação artística a partir do palhaço negro, mesclando cenas do circo tradicional, circo contemporâneo e a cultura popular. Ela propõe diálogos, reflexões e questionamentos sobre a cultura negra e a sociedade brasileira, através da linguagem lúdica, recriando a realidade cotidiana e despertando o imaginário das pessoas.

Para a concretude das propostas revolucionárias que o museu busca alcançar, surgem as trilhas educativas que servem como fonte de divulgação do pensamento abordado no TICP. Nessa medida, para organizar as ações produzidas pelo museu surge a Agência Queixada de Desenvolvimento Eco Cultural Turístico, a qual busca, através da multidimensionalidade, proporcionar saberes diversos, problematizando e disseminando os projetos produzidos pelo Museu.

A agência produz trilhas que irão ser descritas posteriormente. Mas cabe dizer aqui que as produções instituídas através de trilhas pelo museu e organizadas por via da agência foram cruciais para a produção de um novo olhar para as periferias. Isso, pois, é trazido como fonte do discurso de resistência não apenas do fazer turismo, mas sim o pensar sobre as dinâmicas sociais em que a população das bordas de São Paulo estão inseridas. Não basta apenas estar no local, mas deve também sentir os gritos que ecoam pelos territórios. Portanto, tanto o Museu quanto a Agência demonstram ter o potencial de ouvir e sentir a cultura das periferias através da história e memória e amarrar para outros as mesmas sensações.

3.3 TERRITÓRIO DE INTERESSE DA CULTURA E DA PAISAGEM (TICP): FERRAMENTA ESTRATÉGICA DE ENGAJAMENTO COMUNITÁRIO

O sentimento de pertencimento territorial nasce e se propaga por diversos locais em que os indivíduos habitam. Nos locais onde as classes criativas residem, essa lógica não se mostra diferente. Os patrimônios materiais e imateriais lançam o verdadeiro caráter simbólico da cidade e auxiliam na sensação



de pertencimento, sobretudo quando produzidos coletivamente. A construção do patrimônio coletivo não precisa necessariamente ser consolidada por via de um título de tombamento de algum órgão estatal, mas ao contrário, pode estar intrinsecamente ligada com os patrimônios não consagrados da região. “O reconhecimento oficial é apenas parte e momento do processo, mas a valoração pelo grupo social é a origem, a semente e o ponto de partida” (SCIFONI, 2019, p. 4).

Dessa forma, a formação orgânica pelo apreço ao seu local de vivência está relacionada aos deslocamentos dos sujeitos e dos significados que estes atribuem ao seu redor durante esse feito. Isso se expressa, como diria Lefebvre (1991), durante a relação dos sujeitos com seu território, gerando assim uma “grandeza do cotidiano”. Essa grandeza fortalece e cria significados aos objetos inseridos nos territórios e fomenta práticas que auxiliam na construção de ações que proporcionem melhorias para os locais de vivência da classe criativa e sua permanência.

Entretanto, é válido dizer que o sistema capitalista posto nas dinâmicas econômicas e sociais ameaça as ações criativas e arruinam a equidade que as classes criativas propõem. “A necessidade perpétua de encontrar terreno lucrativo para a produção e absorção do excedente de capital molda a política do capitalismo” (HARVEY, 2012, p. 75). Sendo assim, como afirma Milton Santos (1978), as pretensões e a cobiça povoam e valorizam territórios até mesmo desertos. Nessa medida, as vontades coletivas são deixadas de lado para dar lugar às lógicas segregacionistas que solapam toda uma história popular de resistência. Especulações imobiliárias e, mais flagrantemente, o processo de gentrificação têm afetado as formas como as pessoas interagem com o espaço urbano, já que a cidade tende a ser reduzida à forma de negócio para obtenção de riqueza (FANI; VOLOCHKO; ALVAREZ, 2020).

Logo, não é possível deixar de questionar as lógicas nocivas e buscar formas de compreender as intervenções urbanas produzidas de forma irresponsável para que se possa trazer para realidade atual maneiras de reverter os riscos que estão sendo postos em diversos acervos patrimoniais e culturais que são grandes potencializadores educacionais e transformativos das vivências dos cidadãos e suas relações com o território.

Sob tal ótica, a Quilombaque vem construindo ações que demonstram de forma precisa como ações criativas - ainda que emanadas de estratos sociais distantes da noção dominante de “classes criativas” - são capazes de reorganizar lógicas agressivas aos territórios e seus habitantes para gerar a permanência e solidariedade através da tecnologia social. Sendo assim, instituído em 2014 no âmbito do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo (Lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014), temos o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem (TICP) como recorte para demonstrar o potencial de articulação do coletivo dentro da esfera estatal.



OTICP surge como um modelo de cidade a ser seguido, sendo um território de vários outros territórios. Suas frentes estabelecem o TICP Paulista/Luz e o TICP Jaraguá-Perus. Seu modelo de construção contou com a Comunidade Cultural Quilombaque, a Universidade Livre e Colaborativa, o Movimento pela Reapropriação da fábrica de Cimento Perus e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP).

Figuras 8 - Região demarcada abordada pelo TICP



Fonte: Comunidade Cultural Quilombaque

Cabe dizer que, partindo de um movimento de baixo para cima, antes de ser um aparato estatal, ele é um conjunto de ações sociais que prezam pela colaboratividade e a preservação do território. Dessa forma, as dinâmicas do TICP só podem ser concretas quando produzidas a partir ou em conjunto da população. A sua construção como instrumento urbanístico foi modelada pelos grupos através de uma luta social na busca de proporcionar uma abrangência do direito à cidade (LEFEBVRE, 1968), a preservação patrimonial e ambiental, a disseminação dos saberes e a preservação da cultura, memória e história da população.

As trocas de saberes proporcionam um aprendizado diverso e se demonstram dentro e fora dos ambientes de ensino de instituições formais (CAMPOS, 2017). Sendo assim, todos os espaços são locais de ensino, a difusão de conhecimento é mais ampla e seu aprendizado torna-se mais democrático. As trilhas produzidas pelo Quilombaque vem auxiliando nessa produção e disseminação do conhecimento



através da aproximação da população com a história e memória local, a qual não se encontra fixa, mas, sim, permeia outros territórios.

A paisagem que rodeia o sujeito é, também, um tema amplamente discutido pelo TICP. Isso visto que, sendo compreendida através das experiências sociais, culturais e existenciais partilhadas (SANDEVILLE JUNIOR, 2011), transforma-se por via da articulação dos sujeitos, metamorfoseando com o passar do tempo, seguindo as dinâmicas sociais. O foco é questionar que essa modificação com o tempo tenda às pretensões de transformar a paisagem e o território (intimamente ligado com a paisagem) em algo mercantilizado. Os patrimônios culturais que rodeiam a dinâmica da paisagem e estão inseridos nos espaços de vida dos grupos sociais funcionam como vetores que atravessam a vida dos sujeitos por por meio das suas heranças históricas e fortalecem as suas identidades (SCIFONI, 2017). Portanto, a compressão e o respeito às especificidades de cada localidade é desenvolvida através de ações educativas para perpetuar a visão de que a cidade é feita para o povo e não para o mercado.

Ademais, o TICP estar dentro do Plano Diretor proporciona voz para os coletivos e a população lutarem por atividades que garantam a cidadania cultural, práticas criativas, a tolerância interpessoal, uma economia não degradante e o respeito à diversidade cultural, social, étnica e sexual por meio do acesso à cultura, à educação e à arte⁶. Outra questão importante abordada são os ambientes culturais associados a aspectos artísticos, arquitetônicos, comerciais, históricos, turísticos e paisagísticos que podem auxiliar a comunidade a produzir medidas que visem à geração de renda e ao desenvolvimento local e regional através de uma economia sustentável. A sustentabilidade se revela ainda mais forte na questão do meio ambiente. Sendo cada vez mais crescente a discussão e relevância da permanência, proteção e disseminação de conhecimento das áreas verdes, mostra-se ainda mais essencial a proposta do TICP por compor, em sua extensão demarcada, o cinturão verde de São Paulo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas últimas décadas - especialmente durante e após a redemocratização no Brasil, a partir dos anos 1980 e a Constituição Cidadã (1988), os movimentos sociais tornaram-se parte fundamental para o fortalecimento e aumento do alcance das práticas democráticas (MACHADO, 2007). Por conseguinte, tornou-se indissociável e indispensável proporcionar desenvolvimento para coletivos culturais autônomos na busca de uma maior diversidade de saberes através da elasticidade interpessoal e estimulação de

⁶ Diário Oficial Cidade de São Paulo...,2014.



ações. Engajados com instituições de ensino que potencializam a pesquisa, cultura e outras formas de saberes que permitem compreender processos históricos, ambientais e culturais locais e regionais, torna-se possível alcançar melhores resultados sociais e um aprofundamento dos questionamentos da realidade problemática emanada das vertentes utilitaristas do território.

O território para o museu é usado como forma de reivindicação, nada do que é movimentado é por acaso, há uma linha tênue entre a denúncia da falta e a defesa da potência. O mapeamento das histórias, da construção e o desenvolvimento não são feitos apenas para os moradores, mas com os moradores. Há, sem dúvidas, uma construção coletiva da ideia de pertencimento e desenvolvimento, uma narração da história do Brasil, partindo de Perus. O museu proporciona a maiêutica da base teoria do TICP quando postas em observação as práticas desenvolvidas pelo museu. Logo, cumpre-se a função estabelecida por Marilena Chauí (2006, p. 124): "tornar visível a disputa pela memória social, deixando aparecer ações até então invisíveis, capazes de questionar as significações institucionalizadas com que a sociedade constrói para si mesma seu próprio significado."

O Museu é de enorme importância para a disseminação de conhecimento, valorização do território e produção de renda. Partindo do turismo de resistência e da sevirologia (SOUZA, 2020), a lógica do museu se insinua como um suporte para a fixação e promoção da memória local para proporcionar um ambiente educacional e sustentável para aqueles que buscam visitá-lo. Neste contexto, valoriza aspectos simbólicos e tradições formadoras da identidade do território. Afirmado como um elo entre a região de Perus, Anhanguera e Jaraguá, traz diferenças notáveis dos museus fixos a uma determinado espaço. Isso visto que esse museu percorre diversos locais porque não é apenas museu, mas também, é um território. Um território fluido que conta as histórias e as memórias do passado e através delas modifica as lógicas do presente. Desse modo, um museu territorial não possui paredes físicas que o separe de sua comunidade. As paredes são os limites de seu bairro, os seguranças, para monitorar a entrada e saída de visitantes, são os moradores que, com sentimento de pertencimento, protegem seu território. E a práxis do Museu Territorial Tekoa Jopo'i cria um museu que é território e um território que é museu (PERIA, 2022).

Metamorfoseado em algo vivo, o museu é posto ele mesmo em movimento, na medida em que transmite os conflitos, as felicidades, os anseios, as esperanças, os modos de observar o mundo de forma multilateral e as trajetórias dos sujeitos que estabelecem relações complexas dentro do território. Isso se deve ao fato de se proporcionar dinâmicas de Trilhas Educativas que possibilitam diferentes percursos e olhares educativos e culturais por meio de seus atrativos diluídos pelo território. A sua potência conecta movimentos para produzir novos olhares e maneiras de lidar com o mundo, além de proporcionar um resgate das memórias da região.



Neste contexto, visões e práticas arejadas de patrimônio trazem significados que se negam a ser simples pontos fixos no espaço e carregam consigo sentidos simbólicos que percorrem lugares diversos em conjunto com aqueles que os atribuíram. Assim, falando-se de um instrumento (TICP) que parte do coletivo para atribuir e transparecer os sentidos dentro do território, este busca e deve abranger toda a complexidade dos grupos sociais. Todos os ambientes culturais, os quais associados a aspectos artísticos, arquitetônicos, comerciais, históricos, turísticos e paisagísticos são relevantes para estudo e proteção.

Entretanto, seria pueril não levar em conta que “vivemos progressivamente em áreas urbanas divididas e tendentes ao conflito” (HARVEY, 2012, p. 81). Desta forma, não basta apenas produzir ações esperando o sucesso imediato, mas, na verdade, deve-se produzir meios de democratizar e potencializar uma maior absorção social para eficácia das ações. A indispensável necessidade de solucionar práticas urbanas excludentes faz necessária a ampliação da abrangência do princípio do direito à cidade (LEFEBVRE, 1968). Para a concretude dessa proposta e para negar a lógica segregacionista da cidade que divide os territórios como quebra-cabeças (ROLNIK, 2017), foi estabelecido um olhar abrangente para captar todas as esferas das produções culturais humanas (CAMPOS, 2017). Os TICPs, por meio do Plano Diretor, buscam proporcionar uma cidade mais justa e igualitária, alavancando atividades que garantam a cidadania cultural, a tolerância interpessoal e o respeito à diversidade cultural, social, étnica e sexual por meio do acesso à cultura, à educação e à arte⁷. Ademais, nas últimas décadas, os movimentos sociais tornaram-se parte fundamental para o fortalecimento e aumento do alcance das práticas democráticas (MACHADO, 2007). Por conseguinte, tornou-se indissociável e indispensável proporcionar desenvolvimento para coletivos culturais autônomos na busca de uma maior diversidade de saberes através da elasticidade interpessoal e estimulação de ações. Engajados com instituições de ensino que potencializam a pesquisa, cultura e outras formas de saberes que permitem compreender processos históricos, ambientais e culturais locais e regionais, torna-se possível alcançar melhores resultados sociais e um aprofundamento dos questionamentos da realidade problemática emanada das vertentes utilitaristas do território.

É válido dizer que a participação social nas dinâmicas estabelecidas pelo TICP parte de uma vontade voluntária da comunidade - e isso, em grande medida, catalisa e desdobra nas ações prévias e posteriores à promulgação da lei do Plano Diretor de São Paulo. Dessa forma, o olhar para o território e todo o seu significado para um sujeito ou para uma comunidade se torna ameaçado, visto que, o mesmo Estado que estabelece medidas de proteção nega-as para outros proveitos.

⁷ Diário Oficial Cidade de São Paulo...,2014



Caminhando pela cidade de São Paulo, é possível notar diversas manifestações artísticas e culturais, que, assim como posto por Florida (2011), atraem umas às outras, porém, a cidade não possui a mesma dinâmica de atração em sua integralidade, o que nos leva à dicotomia centro e periferia, onde um (o centro) se desenvolve mais do que o outro (a periferia).

Portanto, intercâmbio de saberes e experiências entre seus agentes culturais e a estimulação de programas educativos e criativos que favoreçam a compreensão mútua da estruturação e história urbana de cada território e de seus valores simbólicos e afetivos vem se mostrando fundamental nas ações produzidas de maneira orgânica no território de Perus. E isso sustenta a construção de práticas de visitação e narrativas de natureza turística que normalmente se afastam do discurso corrente sobre “cidade criativa”. Ainda assim, a densidade, a diversidade, a agregação e o engajamento coletivo seguem emanando de uma cidade fraturada social e espacialmente, como potente o suficiente para projetar transformações autogestionadas.

Do ponto de vista dos desdobramentos, isso indica não apenas um cabedal de possibilidades de transformação socioeconômica, no campo das aplicações, senão também engendra uma trama de reflexões e proposições no sentido de novas epistemologias produzidas no e para o Sul Global. É, portanto, uma demonstração incontestável de como tanto a produção de conhecimento acadêmico, quanto a construção de pautas de gestão urbana só podem ser melhor pensadas e desenvolvidas quando imbricadas na complexidade dos processos urbanos vigentes.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todo o coletivo que forma a Comunidade Cultural Quilombaque e a Agência Queixadas, especialmente a Camila Cardoso e Raul Costa, por receberem e guiarem, com muito entusiasmo e dedicação, a equipe de pesquisadores durante a realização deste projeto de pesquisa.

FINANCIAMENTO

Este trabalho é resultado parcial do projeto “A inteligência emana da cidade: o valor estratégico das tecnologias sociais para a gestão urbana contemporânea”, que conta com apoio institucional e financeiro da Pró-Reitoria de Pesquisa, da Universidade de São Paulo, no âmbito do Edital de Apoio a Projetos Integrados de Pesquisa em Áreas Estratégicas (PIP AE)



REFERÊNCIAS

ANDERSSON, Å. E. Creative People Need Creative Cities. *In*: ANDERSSON, D. E.; ANDERSSON, Å. E.; MELLANDER, C. (Eds.). **Handbook of Creative Cities**. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2011.

BOLAND, P.; MURTAGH, B.; SHIRLOW, P. Neoliberal place competition and culturephilia: explored through the lens of Derry~Londonderry. **Social & Cultural Geography**, v. 21, n. 6, p. 788-809, 2018. DOI: 10.1080/14649365.2018.1514649.

CAMPOS, D. M. G. **Potencialidades para criação do Território de Interesse da Cultura e da Paisagem (TICP) Jacu-Pêssego, zona leste da cidade de São Paulo**. Dissertação, Universidade de São Paulo, 2017.

CAVACO, M. F. F. B. **Territórios criativos conceptualização, implementação e avaliação**. 2014. Tese de Doutorado.

CHAUÍ, M. S. **Público, privado, despotismo**. Ética. Sao Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Companhia das Letras, 1992.

CLOSS, L. Q. *et al.* Das cidades aos territórios criativos: um debate a partir das contribuições de Milton Santos. ENCONTRO DA ANPAD, 38. **Anais...** Rio de Janeiro, p. 13-17, 2014.

COVAS, M. M. C. de M.; COVAS, A. M. A. Cidades inteligentes e criativas e smartificação dos territórios: apontamentos para reflexão. **DRd - Desenvolvimento Regional em debate, [S. l.]**, v. 10, n. ed.esp., p. 40-59, out. 2020.

D'ANDREA, P. T. **A formação dos Sujeitos Periféricos**. Cultura e Política na Periferia de São Paulo, 2013. 309 f. Tese (Doutorado em "Sociologia") - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DAGNINO, R. Dimensões para a análise e desenvolvimento de tecnologia social. **Tecnologia social: contribuições conceituais e metodológicas**, p. 185-206, 2014.

DE JESUS, V. M. B.; DAGNINO, R. P. Elementos Transformadores e Obstáculos para Superação da Resistência Sociotécnica em Experiências de Tecnologia Social. **Ciência & Tecnologia Social**, v. 1, n. 2, p. 54-75, 2013.

DE LEMOS AZEVEDO, D. Os mortos não pesam todos o mesmo. Uma reflexão sobre atribuição de identidade política às ossadas da Vala de Perus. **Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research**, n. 2, p. 1-20, 2019.

FANI, A.; VOLOCHKO, D.; ALVAREZ, I. (orgs.). **A Cidade Como Negócio** - 1.ed., 1º reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2020.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 1995 [1990].



FERNANDES, K. R.; ZANELLI, C. O processo de construção e reconstrução das identidades dos indivíduos nas organizações. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 10, n. 1, p. 55-72, 2006.

FLORIDA, R. **The Rise Of The Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community And Everyday Life**. New York: Basic Books, 2002.

FLORIDA, R. **Cities and the Creative Class**. 1. ed. [s.l.]: Routledge, 2005.

HALL P. Creative Cities and Economic Development. **Urban Studies**, n. 37, v. 4, p. 639-649, 2000.

HOSPERS, G. J. Creative cities: Breeding places in the knowledge economy. **Knowledge Technology Policy**, v. 16, p. 143-162, 2003.

HARVEY, D. From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. **Geografiska Annaler: Series B, Human Geography**, v. 71, n. 1, p. 3-17, 1989. DOI: 10.1080/04353684.1989.11879583.

HARVEY, D. O direito à cidade. **Lutas sociais**, 29, 2012.

HOLSTON, J. Espaços de cidadania insurgente. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, p. 243-253, 1996.

HOLLANDS, R. Will the Real Smart City Please Stand Up? Creative, Progressive or Just Entrepreneurial? **City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action**, v. 12, p. 303-320, 2008.

KAUFMANN, V.; BERGMAN, M. M.; JOYE, D. Motility: Mobility as Capital. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 28, n. 4, p. 45-56, 2004.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2008 [1968].

LASH, S.; URRY, S. **Economies of signs & spaces**. London: Sage, 1994.

MACHADO, J. A. S. **Ativismo em rede e conexões identitárias: Novas Perspectivas para os Movimentos Sociais**. *Sociologias*, p. 248-285, 2007.

PERIA, P. V. G. **Museu-Território, Turismo-Resistência**. Política pública, ação pública e narrativa sobre o esquecimento e a memória, 2022. 228 f. Dissertação (Doutorado em Administração Pública e Governo) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2022.

POZZEBON, M.; FONTENELLE, I. A. Fostering the post-development debate: the Latin American concept of *tecnologia social*. **Third World Quarterly**, v. 39, n. 9, p. 1750-1769, 2018.

REIS, A. C. F. **Cidades Criativas**. Análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo. 2011. 312 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 2011.



Rolnik, R. **O que é cidade**. Brasiliense, 2017.

SANDEVILLE JR., E. **Paisagens Partilhadas**. Tese de livre docência. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2011.

SANTOS, M. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Hucitec, 1978.

SANTOS, M. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**, v. 1, n. 1, p. 7-13, 1999.

SANTOS, J. F. F. **As cidades criativas como modelo dinamizador do destino turístico**. 2011. 151 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento de Produtos de Turismo Local) - Instituto Politécnico de Tomar, 2011.

SCARPATO, L. E. L.; ASHTON, M. S. G.; SCHREIBER, D. Elementos para uma cidade criativa: uma análise de Kortrijk, Bélgica. **Rosa dos Ventos Turismo e Hospitalidade**, v. 13, n. 1, p. 109-128, 2021.

SCARPATO, L. E. L.; ASHTON, M. S. G.; SCHREIBER, D. **Vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática Ed., 1991.

SHELTON, T.; ZOOK, M.; WIIG, A. The 'actually existing smart city'. **Cambridge Journal of Regions, Economy and Society**, v. 8, n. 1, p. 13-25, 1 mar. 2015.

SCIFONI, S. **Interpretar qual Patrimônio?** A experiência do Inventário Participativo do Minhocão, São Paulo. SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS, 3. Brasil, Belo Horizonte/MG - 2019.

SCIFONI, S. Tombamento e participação social: experiência da Vila Maria Zélia, São Paulo-SP. **Revista CPC**, v. 22, 176-192, 2017.

SÖDERSTRÖM, O.; PAASCHE, T.; KLAUSER, F. Smart cities as corporate storytelling. **City**, v. 18, n. 3, p. 307-320, 4 maio 2014.

SOUZA, V. de. Políticas culturais em São Paulo e o direito à cultura. **Políticas Culturais em Revista**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 52-64, 2012.

WIIG, A. The empty rhetoric of the smart city: from digital inclusion to economic promotion in Philadelphia. **Urban Geography**, v. 37, n. 4, p. 535-553, 18 maio 2016.