

Título do capítulo	CAPÍTULO 4 – POLÍTICA DE ECONOMIA CRIATIVA EM BUENOS AIRES: DO PLANO 2010 AOS DISTRITOS CRIATIVOS –REFLEXÕES E INQUIETAÇÕES
Autores(as)	Ana Carla Fonseca
DOI	http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-008-0/cap4
Título do livro	POLÍTICAS PÚBLICAS, ECONOMIA CRIATIVA E DA CULTURA
Organizadores(as)	Frederico Augusto Barbosa da Silva Paula Ziviani
Volume	-
Série	-
Cidade	Brasília
Editora	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)
Ano	2020
Edição	-
ISBN	978-65-5635-008-0
DOI	http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-008-0

© Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – ipea 2020

As publicações do Ipea estão disponíveis para *download* gratuito nos formatos PDF (todas) e EPUB (livros e periódicos). Acesse: <http://www.ipea.gov.br/portal/publicacoes>

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou do Ministério da Economia.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

POLÍTICA DE ECONOMIA CRIATIVA EM BUENOS AIRES: DO PLANO 2010 AOS DISTRITOS CRIATIVOS – REFLEXÕES E INQUIETAÇÕES

Ana Carla Fonseca¹

1 INTRODUÇÃO

Este capítulo se propõe a contextualizar a criação dos distritos criativos de Buenos Aires, à luz de um percurso singular, que entremeia políticas públicas culturais, econômicas e de desenvolvimento urbano, com o momento político e histórico em que ocorreram. O objetivo parece pertinente à fase que o Brasil vem atravessando no último decênio, permeada por projetos de lei, iniciativas da sociedade civil e do setor privado que versam sobre distritos criativos. Muito embora transposições de experiências sejam descabidas, entende-se que a análise de processos adotados em iniciativas pregressas pode oferecer um caudal de aprendizados e inspirações.

O recorte adotado é propositadamente jornalístico, em contraponto à profusão de textos acadêmicos que se debruçaram sobre os distritos criativos de Buenos Aires – alguns dos quais aqui analisados –, usualmente caracterizados pelo questionamento do que é visto como recurso à cultura como estratégia de *city marketing* ou de política neoliberal – determinada, conforme os autores dos mesmos trabalhos, por parcerias público-privadas, desregulamentação do mercado imobiliário, inserção nas dinâmicas econômicas globais e entendimento da cidade como ativo econômico.

Metodologicamente, optou-se por recorrer a um misto de fontes primárias e secundárias de vieses ideológicos variados, com a intenção de, no conjunto da amostra, buscar um recuo crítico quanto às políticas e iniciativas abordadas. Em complemento a um amplo levantamento dos planos que ladrilharam a trajetória que culminou na inauguração dos distritos criativos, este texto se vale de um conjunto de entrevistas conduzidas pela autora, por telefone ou pessoalmente, com profissionais que desempenharam papel importante na criação e na impulsão desses instrumentos. Em diálogo com o pragmatismo buscado, foram também levantados artigos de diversos veículos da imprensa argentina, bem como vídeos de depoimentos de atores-chave desse processo.

1. Pesquisadora do Subprograma de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea.

Como questão de ordem prática, ressalte-se a decisão de apresentar trechos e citações realizados em espanhol traduzidos livremente para o português, de modo a facilitar a leitura dos não versados no idioma dos nossos vizinhos e a evitar, assim, as armadilhas de interpretação tão comuns a línguas muito próximas. Os textos originais, porém, salvo quando das entrevistas e sempre que disponíveis *on-line*, completam a seção *Referências*.

2 BUENOS AIRES 2001: UM ANO QUE MARCOU A HISTÓRIA PORTENHA (E NÃO SÓ)

Analisar os programas de economia criativa na cidade de Buenos Aires requer, invariavelmente, um recuo no tempo, mais precisamente até um 2001 pródigo de acontecimentos marcantes no cenário mundial, como os ataques às Torres Gêmeas em Nova Iorque e o escândalo do caso Enron/Arthur Andersen. No Brasil, o ano começou com o presidente Fernando Henrique Cardoso enaltecendo o talento e a criatividade do povo brasileiro na entrada de um século que, esperava-se, viraria a página de um passado de instabilidades; já na Argentina, esse ano se encerrou com uma crise política e econômica eivada de passagens homéricas, incluindo a renúncia do presidente De La Rúa e sua fuga de helicóptero da Casa Rosada, em dezembro de 2001.² Nesse crepúsculo argentino tormentoso, 2001 viu nascer em Buenos Aires um dos planos estratégicos de cultura mais interessantes já desenvolvidos na América Latina e, curiosamente, muito pouco referenciado no Brasil.

Lançado em 2001 pela Secretaria de Cultura da Cidade de Buenos Aires, trazia um horizonte de dez anos, cujo término coincidiria com um 2010 de celebração do bicentenário da Revolução de Maio. Recebido com entusiasmo até mesmo pela imprensa, por sua ambição de romper com a lógica curto-prazista das políticas públicas, teve como artífice o então secretário de Cultura, Jorge Telerman,³ definido como dotado de uma plasticidade mental pouco frequente, capaz de armar “um circuito de poder a partir do nada” (*El seductor...*, 2007), apaixonado por questões e cultura urbanas – da que se tece a partir do fio histórico, a ponto inclusive de criar na cidade a secretaria de patrimônio cultural.

Não é de se estranhar, portanto, que o plano tenha sido compassado pelo ritmo da cidade. “O objetivo é chegar ao bicentenário com a cidade que sonhamos”, disse Telerman (*Proximos...*, 2001). Construído a partir de comitês temáticos integrados por

2. Sucederam-lhe, em uma semana, dois presidentes indicados pelo Congresso Nacional, que não conseguiram se firmar, até que o peronista Eduardo Duhalde, então governador de Buenos Aires, assumiu em mandato tampão – longo, porém, visto que as eleições que entronizaram Néstor Kirchner só ocorreram em abril de 2003.

3. Permaneceu no cargo durante 2000-2003. Secretário no primeiro mandato do prefeito Anibal Ibarra, foi eleito como vice-prefeito deste em seu segundo mandato, em 2003 – ressalte-se que, na Argentina, o vice-prefeito é presidente do *Consejo*, o equivalente à nossa Câmara de Vereadores. Ibarra foi levado a renunciar após ter sofrido uma ação judicial decorrente da tragédia do incêndio da boate Cromañon, em 2006, um antecedente tristemente premonitório do ocorrido na boate Kiss, em Santa Maria.

dez membros cada (conformando o Foro Permanente de Políticas Culturais), o plano foi coordenado por dois profissionais reconhecidos no universo cultural portenho – o dramaturgo Eduardo Rovner e o músico José Luís Castiñeira de Dios – e teve assessoria do catalão Josep Chias. Este era um especialista em *marketing* cultural e *branding* de cidades, cuja assinatura tinha alcançado renome mundial no projeto que elevou Barcelona à capital da cultura e, a partir disso, fora convidado também a desenhar o Plano de Criação e Promoção do Museu Evita.⁴ Como veremos, a ênfase na criação de uma nova marca para Buenos Aires, ancorada em cultura e turismo, suscitou uma das mais acerbas críticas ao processo, que argumentam ter sido dado mais valor à promoção mercadológica e ao turista do que à cultura anímica da cidade e ao cidadão.

Ancorado no que se apresentava como a defesa de um novo papel do Estado no contexto contemporâneo, respaldado por estratégia, planejamento e busca de sustentabilidade,⁵ e no entendimento de que a adoção de um planejamento estratégico era fundamental para conferir autonomia à política cultural como política específica, o plano era apresentado por Jorge Telerman nos seguintes termos:

Buenos Aires Crea é desenhado a partir da metrópole concebida em sua mais plena potencialidade; é um plano no qual o cultural se conjuga dinamicamente, impulsionando todas as suas expressões e capacidades: produtivas, artísticas, de consolidação cidadã e de projeção internacional. É, definitivamente, o espaço estratégico onde a cultura e a cidade se relacionam de maneira indissolúvel (Telerman, 2003).

O plano cindia o decênio em duas fases, partindo do pressuposto de que a cidade deveria fazer um mergulho em si mesma, reconhecer-se e se articular, para então conquistar maior presença no cenário internacional: Buenos Aires Crea, Hacer para Ser, entre 2002 e 2006, e Buenos Aires Crea, Vamos al Mundo, no período 2007-2010. Respalda essa proposta, as sete linhas estratégicas abrangiam uma homônima ao plano voltada a engajar os públicos internos na vida cultural de Buenos Aires e na formulação de propostas e ações, a Buenos Aires Crea Talentos, dedicada a lançar pontes entre os criadores e o mercado cultural, dando-lhes também maior reconhecimento social; a Buenos Aires Crea Producción, enfocada na potencialização das pequenas e médias empresas (PMEs) e instituições culturais; a Buenos Aires Crea Difusión, destinada a promover o uso e o consumo dos produtos culturais da cidade, em espaços públicos e privados; a Buenos Aires Identidad, voltada a incorporar o dinamismo cultural da cidade no cotidiano dos cidadãos; e duas linhas voltadas à promoção exterior de Buenos Aires como polo cultural – Buenos Aires Crea Latinoamérica e Buenos Aires Crea en el mundo de Habla Hispana.

4. Nessa fase de enorme protagonismo barcelonês, Chias foi envolvido também na concepção de diversos projetos no Brasil, como do Plano Aquarela, do Plano Catarina, do Plano Maior do Maranhão e do Plano de Desenvolvimento do Turismo Cultural de Paraty.

5. Nos dizeres de Jorge Telerman, então secretário de Cultura de Buenos Aires e mentor do plano (Telerman, 2003). Cabe ressaltar que, uma vez chefe de governo da cidade, Telerman transferiu a responsabilidade pelos distritos para a pasta de Produção (ou Desenvolvimento), em um claro entendimento de seu papel como motores de desenvolvimento.

Nota-se que o plano surpreendia por dois aspectos: enfatizar a dimensão produtiva da economia, em uma época na qual a economia da cultura ainda era tema raro na região;⁶ e apresentar vínculo explícito da relação com o território.

Para lidar com a dimensão econômica, foi criada a Subsecretaria de Gestão e Indústrias Culturais, a partir da qual se estabeleceu uma parceria com a Secretaria de Desenvolvimento Econômico, destinada a incorporar as indústrias culturais nos levantamentos e indicadores da atividade econômica da cidade. Nesse quesito, é emblemático o depoimento de Adrián Lebendiker, fundador e ex-diretor-geral do Centro Metropolitano de *Design* (CMD):

Historicamente, a área cultural havia sido muito ativa em produção de festivais e eventos culturais, financiados pela cidade; e na gestão de patrimônio. Na gestão anterior (à de Telerman) do Ministério da Cultura (MinC), vários festivais foram criados e cresceram. Por sua vez, coincide haver uma nova gestão no Ministério de Desenvolvimento Econômico (MDE). Era a primeira gestão depois da reforma da Constituição, que conferiu autonomia à cidade. A partir dessa independência da cidade perante o governo federal, foi possível criar vários instrumentos de política pública. O MDE criado tinha como objetivo gerar as condições para o desenvolvimento de pequenas e médias empresas, de novos empreendimentos, de inovação tecnológica etc. Esse novo olhar sobre como promover o desenvolvimento econômico da cidade se soma à ambição de projetar Buenos Aires como polo cultural da Argentina e da região. A partir disso, os funcionários dos dois ministérios começam a trabalhar em diferentes linhas, para poder articular esse olhar de desenvolvimento econômico local vinculado à geração de novos empreendedores, às novas empresas e à cidade como centro de desenvolvimento turístico e, do lado da cultura, o vínculo que tinham com os principais atores da produção cultural, com o ministério sendo um grande produtor cultural em si. No MinC havia um grande distanciamento histórico da lógica econômica das indústrias criativas; e o olhar do MDE era mais voltado a poder dar ferramentas para a autossustentabilidade dos que tinham projetos próprios (entrevista à autora).

À luz desse contexto – e da crise que havia atingido de chofre o mercado doméstico –, entende-se a ênfase dada pelo plano à inserção de Buenos Aires no circuito cultural internacional dos festivais. Para tanto, surgiu o Programa Festivales de la Ciudad (Profeci), que organizava um circuito de eventos pela cidade; o já existente Festival Buenos Aires Tango foi complementado pelo Campeonato Mundial de Baile e pela inauguração do Museu Carlos Gardel, integrando uma estratégia econômica, cultural e turística dedicada a difundir Buenos Aires como capital do tango; entre outros festivais.

6. Tem-se em mente que, no Brasil, o entendimento da cultura em seus eixos simbólico, econômico e cidadão foi primeiramente proposto somente em 2003, durante a gestão do ministro Gilberto Gil; os primeiros estudos na área, conduzidos pela saudosa linha programática do Convenio Andrés Bello (disponível em: <<https://bit.ly/2VTs23f>>), por sua vez, teriam início anos depois.

O tango é, de fato, emblemático dessa mudança de olhar. Estudiosos dessa arte aventam que a crise de 2001 contribuiu para impulsionar o tango como marca portenha,⁷ quando os bailarinos que ficaram na Argentina começaram a propor formas alternativas de inserção profissional, impelidos que foram buscar segmentos que ainda não estavam saturados pela oferta de produtos de tango (Viladrich e Castiglione, 2014). A seu favor, a política cultural passou a inserir, no tradicional Festival de Tango, feiras e demais negócios vinculados ao universo dessa manifestação artística.

Lebendiker explica que

começaram a ocorrer mestiçagens entre uma política cultural muito vinculada à produção cultural e outra voltada a apoiar gestores ou empreendedores culturais que pudessem desenvolver seus próprios projetos. Isso deu lugar, entre outras coisas, a distintas iniciativas, nas quais a produção cultural também começou a ser vista como fator econômico local. Foi nesse momento que se lançaram as bases para um pensamento mais contemporâneo sobre o que são as indústrias culturais e criativas na cidade de Buenos Aires e que tipos de políticas públicas deveriam ser criadas para elas (entrevista à autora).

Muitos dos festivais eram (e são) organizados no espaço público, o que é visto como crucial para amalgamar cisões sociais e urbanas. “Como nosso país, ao longo de tantas crises, transformou o espaço público em um lugar de conflitos, transformá-lo em um lugar de encontros é absolutamente necessário” (Fajre,⁸ entrevista à autora). De fato, a atenção ao espaço público foi também uma tônica verbalizada por Telerman.

Apesar de terem me dado a secretaria de Cultura, eu criei a secretaria de Patrimônio Cultural, para poder intervir no espaço público. Para mim, governar uma cidade como Buenos Aires é isso: ocupar-me da excelência e da sofisticação que a produção de criar inteligência tem, até das praças, das árvores, dos buracos. Sou apaixonado por isso. Alguns resultados não ocorrem, mas me dedico todo dia a isso (El seductor..., 2007).

Coerente com essa lógica foi a criação do Observatório de Indústrias Culturais de Buenos Aires, em 2003, sob as batutas do renomado pesquisador Octavio Getino. Alguns dos estudos pioneiros de economia da cultura na América Latina, entremeando as facetas cultural, social, econômica e urbana, foram gerados pelo observatório, durante a prefeitura de Jorge Telerman. É o caso da publicação de Marchini (2007) sobre a influência do tango na economia da cidade, além de outros

7. Muito embora seja um título pleiteado também por Montevideú.

8. Silvia Fajre, ex-subsecretária de Patrimônio Cultural e ex-secretária de Cultura de Buenos Aires.

setoriais, sem série histórica, como de animação e música (Buenos Aires Ciudad, 2012a; 2012b), entre os mais recentes.⁹

O trabalho do observatório permitia à gestão apresentar dados acerca do impacto econômico da cultura e defender que o orçamento da pasta de cultura constituía investimento, não despesa; além disso, os estudos do observatório em geral traziam uma preocupação não apenas com os números macro, como também com a sustentabilidade dos atores culturais envolvidos na cadeia.¹⁰

Até que os dados e estudos tivessem sido levantados, diante da crise avassaladora que solapava a economia argentina, o plano de 2001-2010 não teve um financiamento geral, com rubricas alocadas por atividades. Ele foi elaborado como um grande quebra-cabeças, cujas peças quase autônomas eventual e parcialmente se encaixaram ao longo dos anos, em um processo com intervenções pontuais e sem demandar recursos orçamentários proibitivos no contexto.

Muito do que foi feito nesse período dedicou-se a estimular a organização e as conexões entre elos das cadeias culturais. Foi o caso do Festival de Música, que tem um peso importante para as produtoras discográficas, bem como do programa *Opción Libro*, que articula editoras independentes com livrarias, além de um leque de feiras comerciais. Como relembra Lebendiker, “começa a modificar-se um olhar que, até esse momento, dividia o fator econômico da produção cultural e isso se vai plasmando em estratégias variadas” (entrevista à autora).

Outras ações seguiram a linha da valorização da cultura como dimensão produtiva, inimitável – já que vinculada ao território – e igualmente sem demandas orçamentárias expressivas. Foi a tônica dada, por exemplo, à política patrimonial, doravante ávida por possibilidades de gerar produtos turísticos e circuitos ou intervenções no espaço urbano, mormente voltados ao fortalecimento da identidade portenha. Silvia Fajre, em gestão posterior à de Telerman, viu justamente na crise de 2001 um dos trampolins de visibilidade da pujante criatividade portenha – e

9. Lamentavelmente, hoje o observatório parece congelado no tempo. A revista *Observatorio – Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires* foi publicada apenas entre 2004 e 2007. Seus estudos mais recentes datam de 2014 e 2015. O último Anuario de Industrias Creativas (disponível em: <<https://bit.ly/3claCyg>>), que era anualmente produzido desde 2004, teve sua última edição publicada com ano-base de 2011. A página Facebook do Observatório de Industrias Culturais não está mais disponível.

10. Como se depreende do estudo de Marchini (2007, p. 32), “a recente expansão, tão particular e notória do tango em Buenos Aires, não pode ser analisada somente através de cifras globais (quantidade de espetáculos, milongas, público, venda de produtos etc.), como se tenta fazer neste estudo, mas também, como alertam profissionais consultados, é preciso avançar na compreensão da distribuição de recursos/renda da atividade entre seus vários participantes. Deve ter-se em conta que a perspectiva de sua continuidade como manifestação e expressão popular genuína também depende de sua sustentabilidade econômica no tempo. Por ora, o fato de que talvez mais de 80% da renda gerada pela atividade econômica do tango provenha de um mercado consumidor de visitantes turísticos ou do exterior gerou um marco particular, que influencia a dinâmica do setor. Sintomático é o fato de um turista estrangeiro pagar uma média de US\$ 50 por espetáculo de tango, diante dos US\$ 5 pagos por um apreciador local (dados de 2006)”. Diante disso, reitera-se não ser de se estranhar que a estratégia de internacionalização de Buenos Aires e de suas ofertas culturais tenha assumido tanto vulto em um país em crise.

não apenas dos profissionais das artes. Na sua opinião, essa resiliência criativa teria originado ou resgatado práticas cotidianas que, em parte, foram posteriormente formalizadas na economia criativa da cidade – da cultura do escambo, que reapareceu, a pequenas indústrias artesanais vinculadas às indústrias criativas.

Na busca de diálogos com o entorno, um dos destaques foi o programa *Estúdio Aberto*, que buscava reconhecer a energia criativa de cada região da cidade, não raro ignorada por boa parte dos portenhos. A proposta era dar visibilidade ao capital cultural desses bairros, convidando os artistas a mostrá-lo, por meio de visitas guiadas. “Um dos objetivos era romper a barreira entre as vertentes artísticas, para pô-las em contato, além de aproximar os artistas de um público não versado em participação cultural” (Fajre, entrevista à autora).¹¹

Outro programa de baixo custo, voltado à valorização da criatividade e da identidade de Buenos Aires, foi o *Bares Notables*, congregando 31 estabelecimentos, definidos e escolhidos pela Assembleia Legislativa¹² e que, com a crise, corriam o risco de desaparecer. Visando fortalecer sua sustentabilidade, as ações envolviam planos, levantamentos de traço singulares, posicionamento e oferta de atividades culturais nesses bares, com vistas a franquear trilhas para que adentrassem no imaginário coletivo. A gestão pública se encarregava da programação, investindo recursos modestos, mas que resultaram em crescimento do faturamento, segundo Fajre.

A prefeitura ofereceu pequenos subsídios para pequenas reformas, planos de *marketing* etc. No início, muitos estavam resistentes. Dos 31 habilitados, apresentaram-se dezoito; com o sucesso destes, porém, passaram a se apresentar 41 e, hoje, são cerca de cinquenta.¹³ Os artistas foram muito generosos e cobraram honorários bastante baixos, porque era o que podíamos pagar (entrevista à autora).

Por mais que várias das ações engendradas nesse período tenham causado impacto e repercussão, nada se compara ao programa de distritos criativos, desenvolvido em meio a polêmicas e tensões. Mas foi justamente esse histórico de convergências entre cultura, economia, território, desenvolvimento e turismo que franqueou um portal para a entrada dos distritos criativos na cidade de Buenos Aires.

11. Em São Paulo, desenvolve-se, desde 2007, o projeto *Outubro Aberto*, em moldes semelhantes, por iniciativa de um coletivo de artistas.

12. Com base em valores patrimoniais edificados, sociais e culturais.

13. O *site* do projeto elenca 76 estabelecimentos (novembro de 2018).

3 ENTRAM EM CENA OS DISTRITOS CRIATIVOS

A indústria portenha é parte indissolúvel da história produtiva da Cidade de Buenos Aires. Desde as primeiras greves operárias do início do século XX, o imaginário do sul como uma área de chaminés e galpões sujos e as consequentes tentativas de erradicação formaram e formam, ainda hoje, parte vital de seu crescimento como metrópole.¹⁴

Em junho de 2007, Mauricio Macri foi eleito prefeito de Buenos Aires, rompendo uma sequência de governos de centro-esquerda que haviam dirigido a política portenha desde 1996 quando, uma vez autônoma, a cidade passou a ter eleições diretas. No ano seguinte, tomou corpo o desenho da política dos distritos criativos, visando a um reposicionamento econômico e de revitalização de áreas degradadas da cidade.¹⁵ Até esse momento já haviam ocorrido iniciativas variadas para tentar revitalizar áreas de Buenos Aires, vistas como detentoras de algum conteúdo cultural, a exemplo de um concurso para organizar um espaço em Palermo, Colegiales, para o audiovisual, com investimento privado, bem como diversas ações que aspiravam impulsionar o desenvolvimento da zona sul com base no patrimônio, apostando na confluência de artistas.

A proposta dos distritos já nasceu em meio a polêmicas, sendo considerada por seus detratores como uma pretensão descabida das autoridades locais de reproduzir experiências internacionais de cunho neoliberal (Socoloff, 2017; Carmona, 2017) e, por seus defensores como um conjunto de iniciativas que impulsionariam o desenvolvimento econômico e urbano de Buenos Aires, calcadas em uma abordagem contemporânea de parceria público-privada e beneficiária de aprendizados advindos da análise de erros e acertos de iniciativas estrangeiras referenciais.

Em termos formais, em 2007 foi aprovado o Plano Urbano Ambiental (PUA), que passou a prever “a criação de áreas dedicadas à inovação em tecnologia, pesquisa, transferência e desenvolvimento e fomento industrial (art. 10, inciso. c.1) e a radicação de empresas de nova geração, com especial impulso nas áreas industriais obsoletas (art. 10, inc. c.2)” – o que dialogava de forma direta com a economicamente combatida

14. Buenos Aires Ciudad. *Modelo Territorial Buenos Aires: 2010-2060*. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Urbano, 2009, p. 55.

15. O conceito essencial deita raízes na lógica de clusterização desenvolvida por Porter (1990), segundo a qual a aglomeração de atividades econômicas em distintos pontos da cidade geraria sinergias por complementaridade de processos produtivos, produtos e serviços, inovação tecnológica, incremento das redes de distribuição e aumento dos diversos fluxos de pessoas e bens. Parí passu, a reodinamização econômica do território, necessariamente respaldada por investimento em infraestrutura urbana e espaço público, promoveria um incremento da qualidade de vida na região. Parte importante desse processo envolveria, portanto, a identificação de vocações ou singularidades, sempre que presentes. A fórmula foi vastamente utilizada para a intervenção em áreas urbanas impactadas pela alteração da base econômica territorial, em especial pós-industrial, em áreas fabris, portuárias ou centros históricos (por exemplo, Bilbao, @22Barcelona, Granollers, Porto Maravilha, Salvador). Para um aprofundamento da questão conceitual e um leque de experiências práticas, ver Miranda *et al.* (2015).

região sul (Mejica e Redondo, 2017, p. 12).¹⁶ Refletindo essa guinada, o então Ministério da Produção foi renomeado em 2007 como Ministério do Desenvolvimento Econômico,¹⁷ sob o comando de Francisco Cabrera.

O anexo A apresenta dados de: *i*) densidade populacional; *ii*) estratificação socioeconômica; *iii*) número de autorizações para construções residenciais; e *iv*) valores imobiliários, por região de Buenos Aires, atestando a situação de marginalização socioeconômica e apelo imobiliário da área sul.

Embora, como veremos, o planejamento de cada distrito pareça ter assumido vida própria e apesar de não serem notados esforços de articulação dos distritos em rede, nem tampouco com o restante da cidade, sua implementação integra dois instrumentos formais de planejamento geral: *i*) o Plano Estratégico Buenos Aires 2016, publicado em 2011, que traz uma perspectiva metropolitana; e *ii*) o Modelo Territorial 2010-2060, que, como o nome indica, propõe-se a redirecionar o eixo de desenvolvimento da cidade, objetivando o futuro. Este, em especial, traz em seu quadro de análise um percurso que nos convida a visitar a Cidade Produzida (com uma visão histórica de sua formação), a Cidade Atual (oferecendo um diagnóstico em um conjunto de recortes) e a Cidade Pensada (com suas várias normativas e regulamentações). A trajetória segue com o posicionamento do governo quanto à Cidade Tendencial, apresentada em contraposição à Cidade Desejada e à Cidade Sustentável. É na penúltima que são explicitados os critérios¹⁸ e delineamentos entendidos como ideais, diante da cidade atual e da tendencial, tendo por base uma matriz de visões multidimensionais. Nesse marco é feita a defesa do policentrismo urbano e da cidade complexa e compacta.

Sob esse prisma, são propostas ações como a consolidação de uma “centralidade cívica” (já aventada no governo Telerman), com a mudança de várias instituições administrativas e políticas do governo de Buenos Aires ao sul,¹⁹ justificado por seu desenvolvimento desigual perante o norte, mormente no que tange a indicadores

16. O PUA também previa a valorização patrimonial e da identidade urbana por meio de circuitos turísticos, o que será especialmente notável nos bairros de La Boca, San Telmo e Abasto, além da criação de produtos culturais específicos, a partir da ativação de cadeias econômicas, a exemplo do já citado tango.

17. Em 2015, passaria a ser denominado Ministério de Modernização, Inovação e Tecnologia.

18. Ambiente, sustentabilidade, espaço público, território (como componente de construção coletiva), crescimento urbano/densificação e patrimônio urbano.

19. Contrariamente aos demais distritos, geridos pelo Ministério de Produção, a coordenação do Parque Cívico coube ao Ministério de Desenvolvimento Urbano; assim como vários dos outros distritos, porém, é alvo de críticas pelo que, para alguns, é visto como poder de coerção do Estado diante dos ocupantes originais. Previsto para ser implementado em um polígono espacial específico, em 2012, foi objeto de concurso entre o ministério e a Sociedade Central dos Arquitetos, cujas premissas ampliavam o projeto prévio, avançando sobre parte dos muros do Hospital Psiquiátrico Borda. Por consequência, tornou-se palco de disputa entre o governo e atores locais, com cores especiais, visto que envolveu de mobilizações civis à ocupação do espaço por manifestantes, degradingolando em acaloradas disputas judiciais. Por fim, o governo municipal redefiniu sua posição e transferiu o projeto, em 2015, para a nova sede que se havia construído para o Banco de la Ciudad de Buenos Aires, no bairro contíguo de Parque Patricios, projetado por Norman Foster (Redondo, 2015). Em um debate que assumiu tons ideológicos e partidários nos comentários de ambas as partes, para alguns foi uma demonstração da força da mobilização local, contra desmandos do poder constituído; já para o governo municipal representou, diante da celeuma e do custo político, solução paritária à proposta inicial, visto que, de todo modo, o Parque Cívico foi trasladado para o novo eixo de desenvolvimento sul.

socioeconômicos, condições vulneráveis de habitabilidade, presença de grandes infraestruturas industriais abandonadas e concentração de favelas em emergência. Assim, ao Parque Cívico previa-se que fossem somados outros empreendimentos, no mesmo bairro de Barracas, nominalmente o Museu de Arte Moderna, a Usina das Ideias e o CMD, que viria a ser o ponto fulcral do distrito criativo de *design* (Desembarco..., 2012).

Cabe mencionar, porém, que esse modelo é tributário de iniciativas anteriores. Embora a intenção de “incorporar o sul ao norte”²⁰ remeta ainda à década de 1990, o processo de intervenção na zona sul da capital argentina emerge com potência em 2000, quando, sob o governo Aníbal Ibarra, a Lei nº 470 cria a Corporación Buenos Aires Sur (Buenos Aires Ciudad, 2000), regulamentada em 13 de dezembro de 2001.²¹ Segundo o Decreto nº 2.021/2001, o objetivo da instituição seria desenvolver

atividades de caráter industrial, empresarial, comercial, imobiliário, a fim de favorecer o desenvolvimento humano, econômico, cultural, educativo e urbano integral da região sul, de modo a compensar as desigualdades regionais, conforme o disposto no art. 18 da Constituição da Cidade Autônoma de Buenos Aires²² e demais normas concordantes, *mantendo o equilíbrio entre o interesse público e a iniciativa privada* (Buenos Aires Ciudad, 2001, grifo nosso).

Concomitantemente, alterou-se o Código de Planejamento Urbano,²³ que passou a classificar a região como de desenvolvimento prioritário e ampliou os limites construtivos de gabarito e volumétricos.

A partir disso, foi impulsionada a criação de quatro distritos na área, regulamentados em um arco de seis anos: *i*) o tecnológico, em Parque Patricios (Lei nº 2.972/2008); *ii*) o das artes, em La Boca (Lei nº 4.353/2012); *iii*) o de *design*, em Barracas (Lei nº 4.761/2013); *iv*) e o do esporte, em Villa Soldati (Lei nº 5.235/2014). Para fins deste trabalho, será privilegiada a análise dos distritos que tiveram maior aderência às indústrias criativas, a saber, o tecnológico, o das artes e o do *design*, na região sul, complementados com o do audiovisual (Lei nº 3.876/2011), que se estende por quatro bairros da região norte.

20. Frase que teria sido cunhada em 1996 por Fernando de la Rúa, primeiro chefe de governo eleito diretamente pela Cidade Autônoma de Buenos Aires.

21. Especificamente, estabelece como diretrizes, em seu art. 2º: “a) promover projetos de infraestrutura e desenvolvimento urbanístico, que favoreçam a região sul; b) promover a localização e o desenvolvimento de usos residenciais, comerciais, produtivos, culturais, recreativos e turísticos na região sul; c) gerar projetos urbanísticos, para a melhoria física do entorno e *para promover a radicação da população residente*; e d) promover a atividade industrial e empresarial da região sul, alentando o aproveitamento das vantagens comparativas e a utilização de inovações tecnológicas, que deem lugar à criação de emprego” (Buenos Aires Ciudad, 2001, grifo nosso).

22. Segundo o qual, “a cidade promove o desenvolvimento humano e econômico equilibrado, que evite e compense as desigualdades regionais dentro de seu território”.

23. Até então apoiado no Código de Edificação de 1944 e no de sua modificação, datado de 1959.

O anexo B apresenta o mapa B.1 e a figura B.1 de bairros e de distritos criativos de Buenos Aires, para situar o leitor na distribuição espacial das intervenções no território portenho.

A escolha dos critérios utilizados para definir os temas que motivaram a criação dos distritos seguia essencialmente uma análise de competitividade, dentro de um leque de indústrias baseadas em criatividade e talento – em suma, indústrias criativas. Conforme Carlos Pirovano, ex-subsecretário de Desenvolvimento Econômico:

Pensamos em centro financeiro – mas Buenos Aires não pode ser um centro financeiro, com sua instabilidade econômica. Depois, tinha que ter certa massa crítica. Moda, por exemplo, está dentro de *design* mas este envolve tudo o que agrega valor a um produto, a partir do *design*. Queríamos ter o maior impacto, no menor tempo possível. O editorial entra no distrito das artes. Tudo o que não é audiovisual é arte – teatro, literatura, música, dança. (...) Juntamos cadeias para obter massa crítica. Tudo começou com a pergunta: o que Buenos Aires tem de diferencial diante das outras cidades? Criatividade e talento.²⁴ Toda essa criatividade que o argentino tem, própria de estar correndo sempre uma maratona com dois sacos de farinha sobre os ombros, faz o diferencial de Buenos Aires. O portenho pode não ser muitas coisas, mas ninguém dirá que não é criativo. Daí surgiu a ideia de centro de criatividade e talento. A partir desse axioma, deduz-se todo o resto (Pirovano, entrevista à autora).

De fato, desde o início fez-se patente que o objetivo fundamental dos distritos era econômico, em uma Buenos Aires de memória ainda açoitada pela crise desencadeada em 2001, como antídoto para a qual a geração de emprego e renda e a inserção da cidade nas cadeias criativas globais e no fluxo internacional de investimento eram tidas como cruciais. Trabalhar a projeção mundial e a imagem da cidade como espaço de talento e singularidades era parte integrante do processo. Francisco Cabrera, então ministro de Desenvolvimento Econômico de Buenos Aires, declarou em entrevista de 2012 (portanto, a meio caminho entre dois distritos já criados – o tecnológico e o audiovisual – e outros dois por vir – o das artes e o do *design*):

24. Com efeito, a defesa de Buenos Aires como cidade de talentos vem sendo reforçada desde então. Essa é uma das bases argumentativas da Expo 2023, a primeira exposição mundial organizada na América do Sul. Também constitui o eixo essencial de sustentação da campanha de investimento na cidade lançada em 2018 pela InvestBA, trazendo uma série de vídeos em inglês. Em um deles (disponível em: <<https://youtu.be/7a1Xp-4V9Jk>>), apresenta-se como uma das principais cidades do mundo em serviços baseados em conhecimento e enaltece a experiência, a competência técnica, a flexibilidade e a vontade de trabalhar do talento argentino, enfatizando que a Universidade de Buenos Aires (UBA) teria sido reconhecida como a melhor da Ibero-América, pelo *ranking* QS World University – que, porém, em sua edição de 2019, a classifica em oitavo lugar na América Latina (disponível em: <<https://bit.ly/2S69xaB>>). Em outro vídeo (disponível em: <<https://youtu.be/G47zqXPOnIQ>>), com foco em moda e *design*, defende ser uma cidade onde as pessoas “com muito pouco fazem muito”, empreendedora, dotada de universidades de primeira linha, berço de *designers* de fama internacional e na qual os empregos criativos “vêm crescendo muitíssimo”, oferecendo “muito boa qualidade, a preços acessíveis”. Como referência, no Global Talent Competitiveness Index 2018 (Insead, The Adecco Group e Tata Communications, 2018), a Argentina aparece em 48^a lugar no mundo e em terceiro na América do Sul, atrás do Chile (na 33^a posição) e do Uruguai (na 44^a – a Colômbia aparece na 67^a e o Brasil, na 73^a). Não há quebra dos dados por cidades.

A política de distritos tem um condimento de planejamento urbano: queremos dar a Buenos Aires um atributo de marca pela geração de um distrito. Quando uma cidade tem um distrito, imediatamente o setor o conhece e, na hora de considerar onde investir ou fazer uma contratação, está no mapa dos investidores ou dos clientes. Isso gera para a cidade um elemento importante em sua marca cidade. Posicionar Buenos Aires como uma cidade criativa tem um elemento superador, diante da Buenos Aires só de cultura e gastronomia, porque gera muito valor e emprego. Por sua vez, ao definir quais atividades são criativas, também é importante que tenham capacidade de exportação (Cabrera, 2012).

Com isso, sob a gestão Macri (2007-2015), os distritos criativos foram urdidos a partir da intenção de induzir novos eixos de desenvolvimento na capital (como no caso do *design* e do tecnológico) ou ainda para sistematizar, integrar e potencializar cadeias baseadas em empreendimentos capilares, organicamente constituídos em áreas que se mostravam vocacionais para determinadas indústrias criativas (a exemplo do audiovisual e, de modo bastante distinto, do das artes). À usual participação do Estado com rearranjos tributários somou-se a de suprir lacunas no mosaico estratégico da dinâmica dos distritos, facilitando o ambiente de negócios e a articulação entre atores. Veremos nas subseções, a seguir, um histórico de cada um dos quatro distritos criativos implementados, por ordem cronológica.²⁵

3.1 Distrito tecnológico

Primeiro dos distritos realizados, o tecnológico se estende sobre um conjunto de bairros – Boedo, Nueva Pompeya e Parque Patricios – e se irradia a partir do Parque de los Patricios. A região, de baixa densidade populacional, foi palco de distintas tentativas de dinamização. Goicoechea (2017) sugere que, entre 2006 e 2007 – anteriormente, portanto, à criação do distrito –, o foco recaía sobre construções residenciais de pequenos empresários, resultando em edifícios de quatro a sete andares e com apartamentos pequenos.

Este distrito foi criado em 2008 pela Lei nº 2.972, como centro de promoção, desenvolvimento, inovação e conhecimento, voltado a pessoas físicas ou jurídicas (incluindo universidades, cobiçadas por oferecerem talentos à economia e vivacidade ao espaço urbano), atuantes nos setores vinculados às tecnologias de informação e comunicação (TIC). Abrangendo duzentos hectares, lançou um pacote de incentivos por um prazo de dez a quinze anos às empresas dispostas a se instalar nele;²⁶ linhas

25. Para cotejar os benefícios oferecidos em cada distrito, *vide* o anexo C.

26. Integram a lista benefícios fiscais de infraestrutura, do equivalente ao nosso Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU), de outro tributo similar à nossa taxa do lixo, bem como isenção de imposto sobre receita bruta. Pacote semelhante foi replicado nos demais distritos criativos posteriormente criados na cidade, ainda que com diferenças de magnitude e rubrica.

de crédito preferenciais franqueadas pelo Banco de la Ciudad de Buenos Aires;²⁷ e subsídios para a obtenção de certificações de qualidade no distrito. Por sua vez, a Lei nº 3.516/2010 enquadrou a zona como “Subárea de Desenvolvimento Prioritário número 1”, flexibilizando o uso do solo, especificamente para as empresas de TIC, para além do estabelecido na legislação (Buenos Aires Ciudad, 2010).

Complementarmente, o governo de Buenos Aires investiu na melhoria da infraestrutura urbana – de obras cosméticas no Parque de los Patricios à recuperação do sistema de iluminação e do mobiliário urbano, além da inauguração, em 2011, da estação Parque Patricios do metrô (que estava em expansão desde 2005). Aos benefícios foi acrescido o papel de venda, consubstanciado no trabalho do Centro de Atendimento ao Investidor, criado em 2008, sob o MDE. Carlos Pirovano rebate a crítica de que se tenha tratado de “mercantilização, valorização e privatização do espaço público”, com vistas a favorecer não somente as empresas de TIC, como também as do ramo imobiliário (Goicoechea, 2017; Chauvin e Ignacio, 2015). De acordo com ele, o urbano era acessório. “Os incorporadores nos pediam benefícios e nós respondíamos-lhes que já lhes estávamos dando o maior dos benefícios: o cliente. Como não tínhamos muito dinheiro, concentramos todos os benefícios nas empresas de tecnologia” (entrevista à autora).

Para além do pacote de incentivos, o governo teria fundamentalmente participado como articulador de interesses. Primeiro, de infraestrutura. Nesse âmbito, o governo teria convencido um provedor de internet do êxito do distrito tecnológico e esse teria instalado fibra ótica, por sua conta e risco. Segundo, entre empresas dos setores imobiliário e de TIC. “Tínhamos duas caixas, uma com bolinhas vermelhas e outra com bolinhas pretas. Nosso papel era juntá-las. Isso tinha que ser gerenciado. A partir do momento em que os incorporadores compraram a ideia e as empresas de TIC também, foi sozinho” (Pirovano, entrevista à autora).

Terceiro e uma vez que talento era fundamental para consolidar a radicação das empresas na região, articulação também para que a academia operasse no distrito. Para isso, foi vendida uma área de dois hectares a três universidades: *i*) o Instituto Tecnológico de Buenos Aires (ITBA), a escola de engenharia mais prestigiosa de Buenos Aires; *ii*) a Universidad Caece, voltada às ciências exatas; e *iii*) a Universidad del Salvador, de origem jesuíta, constituindo um pequeno polo universitário na região.

27. O atualmente nomeado Banco de la Ciudad de Buenos Aires foi fundado em 1878, com a finalidade de oferecer empréstimos a taxas de juros mais baixas que a do mercado, como forma de minimizar as diferenças sociais. O banco atua eminentemente na região metropolitana de Buenos Aires, embora desde 2016 também opera em Córdoba, Río Cuarto e Mendoza.

A abundância de espaço e a baixa densidade populacional teriam justificado a falta de resistência à implantação do distrito tecnológico – que, de fato, tem como crítica primordial na literatura ter sido excessivamente generoso com o setor imobiliário. Pirovano atribui ainda outra justificativa à placidez com a qual o distrito foi implementado: a falta de interesse.

O distrito tecnológico foi muito fácil, porque ninguém imaginava que funcionaria. Foi impressionante. Eu ia à Assembleia Legislativa apresentar a lei e ninguém aparecia (para discuti-la). Eu chegava convencido de que iria ter de brigar e ninguém me dava bola. Como foi um *quick win*, os demais (distritos) foram muito mais discutidos e, sim, em geral houve resistências. No distrito das artes, em La Boca, foi terrível, porque os vizinhos se opuseram; não em quantidade, mas ainda assim, fizeram muito barulho (entrevista à autora).

Outra crítica, porém, pode ser tecida ao distrito tecnológico, em especial tendo em vista que os objetivos traçados para ele eram majoritariamente econômicos: a de eventual canibalização entre áreas da cidade, promovendo o deslocamento de sedes já existentes para o distrito, em busca de incentivos fiscais, sem resultar em impactos significativos na criação de novas empresas ou posições de trabalho. De fato, a auditoria do governo de Buenos Aires de setembro de 2014 teria concluído que das cem empresas registradas nesse distrito, em agosto de 2013, 87 já existiam antes da criação deste. Segundo o mesmo relatório, a implementação do distrito tampouco teria tido um efeito dinamizador na criação de empregos, uma vez que a maioria das empresas teria mantido sua planta de funcionários e se limitado a deslocar sua sede ao distrito tecnológico (Parra, 2015). À época, a gestão do distrito respondeu que ajustes haviam sido feitos desde então. A respeito, Carlos Pirovano defendeu que

ainda que fosse um projeto de soma zero, há um benefício, porque esses lugares (de onde as empresas teriam saído) têm infraestrutura de primeiro mundo e o outro está subutilizado – de modo que há um benefício por si. Mas, o mais provável é que não seja de soma zero (entrevista à autora).

Até novembro de 2018, haviam sido radicadas 265 empresas, diante de 27 em 2009, respondendo por mais de 12 mil empregos. Outras 74 empresas supostamente iniciarão atividades em 2019, agregando mais 7 mil trabalhadores à conta. Uma vez consolidado o parque de empresas, o próximo passo do distrito tem por meta o investimento em imóveis residenciais (El resurgimiento..., 2018). Junto à radicação de empresas, ao surgimento de comércio de toda ordem, às obras de infraestrutura e à melhoria do espaço público, veio a escalada do preço do metro quadrado.²⁸ Apesar disso, a disponibilidade de imóveis ociosos, em especial de galpões e fábricas, ainda é vista como um freio ao processo de gentrificação da região, embora sua distribuição seja bastante heterogênea na vasta área de abrangência do projeto.

28. A faixa entre US\$ 150 e US\$ 200 por metro quadrado, praticada há cinco anos, agora é de US\$ 500 e US\$ 600.

Há também críticas quanto ao modelo de governança que permeou a implementação do distrito tecnológico. Este teria sido mais intimamente estabelecido com o setor privado, consultado sobre como e onde implementar as obras, do que com os residentes da região, aos quais o projeto teria sido simplesmente apresentado (Chauvin e Ignacio, 2015).

3.2 Distrito audiovisual

A região onde hoje se estabelece o distrito audiovisual já havia sido palco de ações de incentivo imobiliário no início dos anos 1990, quando arquitetos, artistas e incorporadores motivaram a compra e o *retrofit* de edifícios de valor patrimonial para uso residencial, edifícios estes deixados em estado de semiabandono resultante da desindustrialização imposta durante a ditadura militar na região e da desapropriação de edifícios para a construção de uma autopista.²⁹ Essas iniciativas privadas teriam motivado formalizações públicas, a exemplo de mudanças no código de planejamento da cidade, em 1990 e 2000 (Mignaqui, Szajnberg e Ciccolella, 2005).

A partir de 2000, diversas produtoras audiovisuais se estabeleceram em uma região específica do bairro de Palermo, de onde a designação Palermo Hollywood. A estas se somaram outras produtoras de atores e locutores, em região vizinha à primeira, gerando o apelido de Palermo Soho, estendendo-se também aos bairros adjacentes de Colegiales, Chacarita e Belgrano. Foi o início da formação de um polo de empresas de produção e pós-produção audiovisual. Refletindo essa tendência, em 2001, o plano Buenos Aires Crea já previa a criação do BA Set de Filmagem, que se propunha a fazer de Buenos Aires uma das mais importantes cidades de filmagem da América Latina. De maneira complementar, o conjunto desses bairros passou a formar um circuito de ofertas gastronômicas descoladas, concretizado em festivais de expressão, como a BAMarket: feira de alimentos saudáveis.

A expansão das produtoras em Palermo Hollywood teria sido beneficiada pelo fim da convertibilidade entre dólar e peso, vigente no país entre 1991 e 2002. Estima-se que de 2002 a 2004 a média de vendas de programas finalizados tenha passado de 18.500 a 35.000 horas anuais, aos quais se devem acrescentar as vendas de roteiros e de direitos de reprodução em outros formatos (Mignaqui, Szajnberg e Ciccolella, 2005).

Paralelamente, tendo considerado o modelo do distrito tecnológico um sucesso, não obstante não fosse ainda clara nesse momento a intenção de formar uma rede de distritos,³⁰ o governo de Buenos Aires entendeu que o modelo poderia

29. A Autopista 3 atravessaria a cidade de norte a sul, conforme formalizado no Código de Planejamento Urbano de 1977. Os custos proibitivos interromperam o projeto, não sem antes ter expropriado quarteirões inteiros, a partir desse momento de propriedade da prefeitura. A crise habitacional dos anos 1980 e a política de tolerância do então governo democrático permitiram que os imóveis voltassem a ser ocupados por classes populares e de classe média e, ao longo dos anos, por um mosaico social diversificado, sem que houvesse manutenção dos imóveis por parte do Estado. A densificação da ocupação dos imóveis seguiu-se a desvalorização da região diante das áreas lindeiras, marcando o início de décadas de conflito entre ex-proprietários, ocupantes e Estado, entremeadas com ondas de desapropriação (Zapata e Belluscio, 2018).

30. Pirovano (entrevista).

funcionar em outras regiões, sempre e quando houvesse adequação temática à economia criativa e potencial para a geração de emprego e renda e para a inserção da cidade no circuito internacional de serviços e de investimento. Diante disso, o já existente polo audiovisual organicamente constituído³¹ mostrou-se uma escolha natural, cabendo ao governo facilitar o ambiente de negócios das empresas lá instaladas e oferecer vantagens ao setor, para que os empreendimentos não fossem tentados a se mudar para a província de Buenos Aires.

Respalhando essa decisão, estimava-se então que, em 2011, a cidade concentrasse cerca de 60% da produção audiovisual do país, com mais de quatrocentas empresas, respondendo por 53 mil empregos. Somando-se a esses dados, já havia por volta de 6 mil estudantes em profissões vinculadas à indústria audiovisual.

Criado em 2011 pela Lei nº 3.876, o distrito audiovisual apresenta-se como centro de promoção do setor, abrangendo os bairros de Chacarita, Villa Ortúzar, La Paternal e parte de Palermo e Colegiales. Nesse polígono, são beneficiadas com um pacote de isenções fiscais próximo ao oferecido no distrito tecnológico empresas e pessoas físicas dedicadas às atividades de produção de diferentes formatos; prestação de serviços e atividades criativas e artísticas vinculadas, como aluguel de estúdios de gravação ou de equipamentos técnicos; filmagem, gravação e serviços de áudio e som; pós-produção e serviços de profissionais independentes, como roteiristas ou músicos.

A sede do distrito ocupa o antigo mercado El Dorrego, de 1.890 m², no qual também costumam ser desenvolvidas atividades de capacitação e que congrega os escritórios que desenvolvem os vários serviços públicos no polo, como o já citado BA Set (responsável por gerar a autorização de filmagens no espaço público), a Buenos Aires Comissão de Filmagens (encarregada de promover a produção de obras internacionais na cidade), a Opção Audiovisual (responsável por buscar a inserção de PMEs portenhas de audiovisual no mercado) e a Opção Música (voltada a apoiar a indústria musical local). A intenção de concentrar as atividades no espaço foi, a partir de um substrato já existente, facilitar o processo de transbordamento da dinâmica do *cluster* do Dorrego para as ruas vicinais do polígono, oferecendo de propostas gastronômicas voltadas a residentes, trabalhadores e crescentemente turistas a pequenas lojas de *design* e de serviços variados.

Contrariamente ao distrito tecnológico, porém, as transformações no bairro geraram uma valorização imobiliária que levou muitos dos antigos proprietários a vender suas casas para novos grupos sociais e etários (Mignaqui, Szajnberg e Ciccolella, 2005), em especial jovens desejosos de morar próximo ao trabalho (El distrito..., 2014).

31. Como Pol-ka (com participação acionária do Grupo Clarín), Ideas del Sur, 100 Bares, Endemol (filial da produtora global responsável pela criação do Big Brother), entre outros.

A expansão imobiliária, porém, parece não ter sido acompanhada de políticas urbanas voltadas à adequação da região a um padrão compatível de habitabilidade. Uma das queixas dos residentes é a insuficiência de espaços verdes e de convívio. Segundo o Ministério de Desenvolvimento Urbano e Transporte, essa carência deveria ser suprida com um novo projeto de desenvolvimento, apelidado de Palermo Green, que prevê a instalação de um parque linear e de espaços verdes sob um novo viaduto que uniria os bairros de Palermo Soho e Palermo Hollywood (Vallejos, 2018).

3.3 Distrito das artes

Se o distrito tecnológico não foi palco de disputas expressivas com vizinhos e o distrito audiovisual foi acolhido pelo setor por suprir lacunas na cadeia do audiovisual e por estimular e projetar a produção, nacional e internacionalmente, o distrito das artes enfrentou franca resistência de moradores, bem como críticas quanto à inadequação das medidas adotadas para estimular o setor das artes.

Bairro emblemático do sul de Buenos Aires, imortalizado no imaginário mundial graças à estratégia urdida por Quinquella Martín para projetar o Caminito em 1949, em uma iniciativa precursora do hoje usual *placemaking*,³² a região de La Boca tinha, ainda no início do século XX, no porto sua base econômica e nos genoveses sua massa de formação. Na década de 1960, os descendentes destes mudaram para outros bairros e suas casas foram ocupadas pelos novos imigrantes, especialmente bolivianos e paraguaios (Bracco e Kotschack, 2017). O fechamento do porto, em 1970, agravou a degradação do bairro.

32. Artista autodidata, quando criança trabalhava no porto, ajudando o pai adotivo no mister de carregador de carvão. Após dez anos de peregrinação por galerias e exposições várias, já reconhecido, retornou ao bairro La Boca, território não somente de seu nascimento, mas de inspiração e paixão, onde passou a promover a criação de instituições voltadas a saúde, educação e cultura. O Caminito, por onde passava um riacho (daí suas casas lhe darem os fundos), foi objeto da intervenção de artistas locais, que tomaram por tema as cores de Gênova, cidade de origem dos imigrantes da região.

FIGURA 1
Caminito



Fonte: Eduardo Sánchez.

Não obstante sua decadência econômica, seu isolamento (cujo acesso exige o transporte por ônibus) e a insegurança, La Boca se consolidou como ponto turístico primordial de Buenos Aires. Em 2011, a Secretaria de Cultura inaugurou ali a Usina del Arte, um espaço cultural multiatividades com 15 mil metros quadrados, instalado em um edifício patrimonial industrial adaptado que, no início do século XIX, abrigara a central elétrica Compañía Ítalo Argentina de Electricidad. Foi o marco do processo que levaria à criação, em 2012, do distrito das artes.

Para Carlos Pirovano, a aposta do governo nesse distrito se deu menos em função dos benefícios fiscais para os artistas e mais no fortalecimento da cadeia de um conjunto de setores artísticos – artes visuais, cênicas, musicais e literárias.

Se as galerias e as produtoras se instalarem ali, o artista irá querer ficar no entorno. Em vez de apostar no operador, a ideia foi fomentar o ecossistema. (...) A economia do artista existe não por ele, mas pelo entorno que faz com que seja comercializável (entrevista à autora).

Assim, são passíveis de receber benefícios os artistas independentes que desenvolvam atividades criativas em ateliês ou em seus imóveis de residência (se dedicarem ao menos 50% do espaço para isso), mas também quaisquer profissionais

que se ocupem de gerenciar, comercializar ou difundir obras ou produtos artísticos, ou mesmo proprietários de imóveis que reservem no mínimo metade de sua área à exibição de obras artísticas, podendo a outra metade ser utilizada para outras atividades, comerciais ou residenciais.

O olhar sobre os operadores de obras de arte, inclusive atuantes no mercado internacional – e não sobre os artistas –, constitui uma das mais acerbas críticas ao distrito (Thomasz, 2016; Mejica e Redondo, 2017). Muito embora a lógica de clusterização requeira, claramente, atenção aos mais diversos elos da cadeia, os artistas locais sentiram-se desproporcionalmente beneficiados pelo pacote de benefícios – e mais: expostos a um processo de gentrificação do bairro. No final, sentiram mais probabilidade de serem expulsos, do que vantagens em terem acesso a uma dinâmica de mercado que não necessariamente lhes favorecia.

O receio do desalojamento, em um bairro que se punha gradativamente mais visível e valorizado, provocou contundentes protestos também por parte da população local, que não se sentiu contemplada em uma estratégia que vinculava o desenvolvimento às artes e aos turistas, sem que as carências dos moradores fossem colocadas em questão. A crítica de fundo se referia não ao desenvolvimento econômico ou urbano e sim à desconsideração do desenvolvimento social.

A criação dos distritos obedece à preocupação por fomentar o desenvolvimento social? Pode a conformação dos distritos *per se* produzir a revitalização dos espaços urbanos em questão? Encontravam-se esses espaços efetivamente deprimidos ou degradados? (Thomasz, 2016, p. 150-151).

Crítico contundente do processo de implementação do distrito das artes, o Observatorio del Derecho a la Ciudad denuncia continuamente o processo de expulsão dos residentes na região – por desalojamento ou aumento do custo de vida –, em prol de um projeto que classifica de “paraíso fiscal para promover negócios imobiliários” (ODC, 2017). Segundo a instituição, os governos que se sucederam à frente do distrito das artes descumprem quanto previsto em sua própria lei de criação, no que se refere à implementação de ações favoráveis à permanência das famílias radicadas na região (ODC, 2017). Entre meados de 2016 e de 2017, registrou-se no bairro uma média de três pessoas desalojadas por dia. A crise residencial é majorada pelos cerca de trezentos incêndios anuais que, consta, ocorram nas casas centenárias, construídas pelos genoveses com madeira e chapa de metal. A organização La Boca Resiste y Propone, ativa defensora dos atuais moradores do bairro e opositora do que classifica como conchavo entre o governo e o setor privado, disfarçado sob a forma de parceria público-privada, tem como meta declarar emergência ambiental e urbanística no bairro.

Outras questões se somam a essa (La Boca..., 2018). Para o governo, porém, parte da resistência vem da tendência isolacionista da região.

La Boca tem muito regionalismo. Considera-se uma república e elege seu próprio presidente. Eu me juntava com os artistas, porque é uma região muito boêmia e eles me diziam: “acontece que não queremos que venham estrangeiros (de Palermo, Belgrano)³³ para cá” (entrevista à autora).

Independentemente do distanciamento simbólico que os moradores do bairro poderiam eventualmente lhe atribuir, o geográfico é um fato. O bairro de La Boca é contido em si, distante dos demais bairros de circulação de pedestres e entendido como um enclave no mapa mental de Buenos Aires. Mais do que isso, as poucas quadras que circundam o Caminito, epicentro de visitação e do circuito turístico que embasa o distrito das artes, é um reduto no próprio bairro. O forasteiro não é necessariamente convidado a se aventurar pelas demais regiões boquenses, atendo-se ao espaço que lhe cabe e concentrando o impacto das ofertas no perímetro delimitado pelos estabelecimentos turísticos.

Enquanto no caso de La Boca o circuito Caminito se viu restrito a um perímetro que não se pode expandir, desenvolvendo aí toda uma série de propostas estereotipadas, como *for export*; em Palermo Soho, o espaço turístico atua de maneira centrífuga, abarcando novos lugares que devem ser “descobertos”, em uma lógica mais próxima do turismo *flâneur*. (...) Essa diferença fundamental entre os dois espaços analisados se estabelece a partir dos discursos e práticas vinculadas a eles, destacando-se neste caso um atributo: a segurança (Bracco e Kotschack, 2017, p. 392).

A tentativa de incluir o mundo acadêmico, como fora feito especialmente no distrito tecnológico, não parece ter contribuído para incrementar a circulação de pessoas forâneas, nem tampouco para incrementar a vivacidade das dinâmicas artísticas. Pirovano explica que

a ideia (de envolver a academia/uso misto) era que ocorresse em todos os distritos. Aplicou-se no distrito da artes, com a instalação de uma sede da Universidad Nacional de Artes (UNA). A proposta era que toda a UNA fosse para lá, o que não aconteceu. No distrito audiovisual, não houve isso, mas instalamos um prédio, o Centro Metropolitano Audiovisual (CMA), onde funciona a academia audiovisual. Mas não tiveram a envergadura do que ocorreu no distrito tecnológico (entrevista à autora).

Essa ausência, para o ex-subsecretário, integraria um problema mais amplo, de falha de continuidade de gestão.

33. Em 1882, os genoveses, que constituíam a maioria dos habitantes do bairro, promoveram uma greve geral e declararam La Boca como região autônoma; içaram a bandeira genovesa e comunicaram o fato ao rei Vittorio Emanuele, da recém-unificada Itália. Os habitantes se mudaram, mas o regionalismo teria se perpetuado nos novos residentes.

Nós fomos deixando os distritos de TIC e do audiovisual bem desenvolvidos; os outros dois estavam começando. Parece-me que (o prefeito) Horacio³⁴ (Larreta) tirou o foco deles. Há cerca de um ano voltou a dar, mas durante os dois primeiros anos perdeu fortemente o foco. (...) Do meu ponto de vista, o (distrito) de artes e o de *design* não foram demasiadamente exitosos, porque lhes faltou gestão (entrevista à autora).

3.4 Distrito de *design*

Caçula dos distritos criativos, o de *design* enfrentou um duplo desafio. De forma semelhante ao tecnológico, teve por meta implementar um *cluster* criativo em uma área não necessariamente vocacionada para tanto; complementarmente, deu-se por objetivo transbordar a dinâmica do *design* para o entorno do edifício que o acolheu, favorecendo a reincorporação mental de um bairro afastado do imaginário coletivo do cidadão portenho. Diante disso, este distrito recebeu estímulos mais generosos do que os concedidos aos de artes e audiovisual, especialmente para incentivar a radicação de empresas e funcionários na região. Além de isenções tributárias válidas por quinze anos – sobre o faturamento bruto, o Impuesto Inmobiliario e o Alumbrado, Barrido y Limpieza (ABL)³⁵ e o imposto de *sellos*, que incide sobre transações –, os tributos sobre exportação também são incentivados (em alíquotas proporcionais ao número de empregados alocados no distrito de *design*) e há acesso a linhas privilegiadas de crédito junto ao Banco de la Ciudad de Buenos Aires.

Como base do processo que buscava fazer do *design* uma indústria estratégica foi escolhido o antigo Mercado de Peixes (ativo de 1934 a 1983), no bairro de Barracas – um dos mais antigos da cidade, cujo nome deriva de seus antigos barracões de mercadorias. Convertido em polo portuário e industrial, no século XIX, a estrutura produtiva do bairro não resistiu a uma convergência de queda da rentabilidade da atividade manufatureira, de abertura às importações e de uma regulamentação que expulsou os grandes estabelecimentos fabris, no último quarto do século XX (Hernández, 2017). E, de fato, uma característica especial da requalificação de Barracas são as novas funcionalidades dadas ao patrimônio industrial construído, complementado por ações de resgate patrimonial, como a catalogação de imóveis e o projeto Cafés Notables, que segue linha próxima à do já mencionado Bares Notables.

A fundação do CMD,³⁶ em 2002, antecede em mais de uma década a lei de criação do distrito de *design*. Fundado com a missão de ser o principal promotor público da importância econômica e cultural do *design* junto à indústria, tornando-se um modelo latino-americano único no gênero, perseguia em sua

34. Horacio Rodríguez Larreta foi chefe de gabinete do prefeito Mauricio Macri entre 2007 e 2015. Depois assumiu a prefeitura de Buenos Aires em 2016 até o momento.

35. Equivalente ao nosso Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU).

36. O *design* é entendido de forma transversal, compreendendo setores como moda, serviços variados de *design*, editorial, gráfico, de couro, mobiliário, têxtil etc.

gênese um elenco de oito objetivos: *i*) estimular iniciativas públicas e privadas; *ii*) capacitar empreendedores locais; *iii*) incubar empreendimentos com capacidade de crescimento; *iv*) coordenar a interação dos atores (*designers*, empresários, gestores públicos e academia); *v*) favorecer a internacionalização do setor – além de dois objetivos que buscavam dialogar com o contexto territorial; *vi*) contribuir para a inclusão social; e *vii*) melhorar a qualidade de vida dos habitantes (Avogadro,³⁷ entrevista à autora).

Seu crescimento se deu de maneira modular, diante da escassez de recursos orçamentários nesse pico de crise econômica argentina e também em se tratando de um modelo inovador, que aprendia sobre a marcha. Do projeto inicial de 2001, com setecentos metros quadrados de área construída, expandiu-se ao longo dos anos a 15 mil metros quadrados. No momento em que recebeu a atribuição de constituir o epicentro do distrito de *design*, o CMD já contava com quatro laboratórios, quarenta empreendimentos em incubação, cafeteria, biblioteca, auditório, escritórios, salas de exposição e museu. Também apresentava, porém, o desafio de expandir a inserção do bairro na dinâmica portenha. Diversas medidas já haviam sido tomadas para que se suavizasse o freio à visitação de Barracas, como a criação de uma linha de transporte gratuito entre o Teatro Colón, o CMD e o bairro industrial de Avellaneda; e a oferta de novos serviços voltados a prolongar o tempo de permanência dos visitantes, como um bar, uma livraria de *design* e uma loja de *design*.

Para Adrián Lebendiker, que fundou e respondeu pela primeira gestão do CMD, a principal contribuição do centro foi instalar, de maneira concreta, um programa e uma agenda de trabalho entre os empreendedores ou gestores culturais e criativos, em distintas ordens: oferecendo ferramentas, gerando um espaço, visualizando-os, validando-os formalmente, incorporando-os à agenda dos meios de massa, mostrando casos locais (até então se falava essencialmente dos internacionais), criando metodologias próprias de assistência ao setor (até esse momento, atender ao desenvolvimento empresarial era pauta dos programas de Master of Business Administration – MBA). Em suma, incorporou-se a dimensão econômica no universo cultural. Cabe ressaltar que Buenos Aires foi a primeira cidade a ingressar na Rede de Cidades Criativas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO),³⁸ em 2005, na categoria de *design*, cujo *dossier* de candidatura foi redigido pela equipe do CMD.

Complementarmente, o CMD foi um primeiro passo para mostrar que o Estado podia revitalizar zonas degradadas a partir de novos equipamentos culturais. Essas foram as principais virtudes. Pouco a pouco foram aparecendo outros programas de trabalho no setor criativo. Hoje, na agenda pública nacional e na de outras cidades,

37. Enrique Avogadro, ex-subsecretário de distritos criativos e atual secretário de Cultura de Buenos Aires.

38. Atualmente, a rede engloba 31 cidades nessa categoria, incluindo Curitiba, desde 2014, e Brasília, desde 2017.

notam-se elementos que foram testados então, como o Mercado das Indústrias Culturais da Argentina (Mica), com rodadas de negócios, no local e incorporadas a festivais (a exemplo de no Festival Internacional de *Design*), além da criação, no interior, de incubadoras de empreendimentos criativos. Foi positivo e um grande vetor de instalação dessas temáticas na agenda pública e também na atividade de muitas empresas que começaram a ver nos projetos das indústrias criativas uma maneira de associar-se ao que novos perfis de consumidores, como os *millennials*, estavam demandando e viriam a demandar (Lebendiker, entrevista à autora).

Lançada em fins de 2013, a lei do distrito do *design* aprofundou e expandiu os objetivos inicialmente atribuídos ao CMD, em especial no que se refere à revitalização do sul e à valorização patrimonial da região. De fato, a partir da criação do distrito, o centro passou a ser visto como um ator central na mudança da imagem da região, por meio do recurso a uma série de representações ideológicas do *design*, entre as quais se destacam gerar uma continuidade entre passado fabril e presente criativo e atribuir sentido a áreas degradadas, tendo os *designers* como protagonistas de uma “épica refundacional”, conforme Hernández (2017, p. 110), e os vizinhos como partícipes da nova dinâmica do bairro – o que, para alguns, constituiria uma pseudoparticipação, uma forma de cooptação, destinada a desbaratar tensões e conflitos.

Para os críticos dessa suposta “operação ideológica” (Hernández, 2017, p. 106), até mesmo o projeto de muralismo, que percorreu o bairro, seria apresentado como um benefício para a comunidade local, a fim de relevar o debate acerca de transformações que atendessem às necessidades reais dos residentes. Seja como for, o CMD lançou um olhar mais generoso sobre as singularidades do território, buscando externalizar parte de sua vivacidade para as ruas. Ações nesse sentido promoviam testes de protótipos – por exemplo, de mobiliário urbano – nas vias públicas, além de terem desenvolvido intervenções artísticas que fizeram do bairro um polo de arte urbana e, de forma mais estruturante, ofereciam percursos formativos em *design* para residentes no distrito.

Independentemente do número de empresas radicadas (que, segundo o departamento de estatísticas do governo, chega a 38 – não sendo claro quantas já atuavam no local antes da criação do distrito), instalar o CMD em uma região na qual o *design* como oferta comercial não tinha proeminência parece não ter surtido os efeitos esperados. Lebendiker avalia que

a tentativa de gerar um espaço em Barracas era interessante como promoção pública de recriação do espaço urbano mas, depois de alguns anos, com exceção de algumas iniciativas, não cresceu. Não podemos dizer que, hoje, ao redor do CMD, haja um distrito. Em Colegiales, criamos um espaço destinado a armar um tipo de *shopping* de autor, no qual poderiam oferecer seus produtos – *designers*, editoras etc. – mas foi descontinuado. Talvez tivesse sido uma segunda parte do projeto original, porque poderia ter dado outra visibilidade ou envergadura. A ideia do CMD era poder

instalar aí, além de incubadoras, um espaço onde houvesse representação de universidades, câmaras empresariais, o que avançou de maneira díspar. Não terminou de amalgamar-se (entrevista à autora).

3.5 Críticas

Como visto, os distritos criativos aqui analisados constituem um quarteto de iniciativas desiguais, uma vez que, com distintos graus de aderência da temática ao território, sobrepostos ou não a iniciativas já existentes, foram acolhidos de formas diferentes entre si pelos atores das cadeias criativas em questão, gerando resistências de maneira proporcional à presença e ao ativismo dos residentes originais. Os benefícios fiscais e creditícios também assumem nuances variáveis, conforme o perfil do distrito (anexo C). Assim, enquanto no distrito de *design* privilegiam-se empresas com capacidade de exportação, em especial de pequeno porte, no tecnológico se eleva o benefício para construções sustentáveis e, no das artes, faz-se uso da Lei do Mecenato, favorecendo a destinação de impostos a empresas artísticas radicadas em La Boca (Socoloff, 2017).

De modo geral, o que se nota é um embate dialógico entre uma visão de desenvolvimento econômico na qual o urbano é tido como decorrência, e outra, segundo a qual esse desenvolvimento é dependente de uma estratégia de desenvolvimento social e urbano. Os detratores da primeira visão a associam a um credo neoliberal de desregulamentação de mercado, parcerias público-privadas excessivamente generosas com o setor corporativo, favorecimento de especuladores imobiliários, descaso com processos de gentrificação e negligência com os interesses da população local, em uma releitura prática com tintas latino-americanas do que Harvey (1996) cunhou como “empresarialismo de Estado”.³⁹ Os críticos da segunda visão, por sua vez, atribuem-lhe como autocentrada, contrária ao desenvolvimento do espaço e refratária ao mercado. Nas palavras de Carlos Pirovano,

o MinC de Buenos Aires, que é mais importante que o Nacional, sempre foi refratário ao tema de negócios. O que dissemos foi que, se a cultura queria se desenvolver, teria de ser vista também como um bom negócio. Para o desenvolvimento econômico o que importava era que, além de ser uma cultura de qualidade, fosse economicamente sustentável (entrevista à autora).

Desenvolvimento, sob esse prisma, envolveria fomento público à radicação de empresas e instituições atuantes em distintos elos da cadeia de valor e articulação com “clientes”, provedores de infraestrutura e o setor imobiliário, para que áreas combalidas da cidade pudessem recuperar sua dinâmica. Mauricio Macri, então prefeito da cidade, ao comemorar os resultados do distrito tecnológico, em 2014, afirmou que

39. Vale lembrar que, para Harvey (1996), a urbanização é tanto um produto quanto uma condição de processo social em transformação e que um pilar de sua análise, ao elaborar o conceito de empresarialismo urbano, é o deslocamento espacial dos fluxos financeiro, de produção e consumo, a partir de uma nova lógica de governança urbana público-privada, gestada em 1970-1980, anos estes marcados pelo paradigmático caso de Baltimore Harvey, em 1978.

este distrito é um sucesso e uma marca mais da Cidade de Buenos Aires. Tem a ver com o que nós sentimos sobre o papel da política, que é igualar as oportunidades, facilitar as coisas aos que têm capacidade de criar riqueza e tentar que haja uma melhor distribuição dos benefícios na sociedade.

É exatamente na lógica de repartição dos benefícios que repousa o embate. A própria relação estabelecida entre o governo municipal e o setor empresarial é interpretada de forma antagônica, conforme o lado da discussão. Assim, tomando por exemplo o lançamento das bases do distrito tecnológico, por um lado, “não se trata de uma mesa de negociações, na qual se cede e se recebe, na qual se resolvem interesses divergentes, contrapostos ou conflitivos; simplesmente o governo local escuta, toma nota e opera em consequência” (Goicoechea, 2017). Por outro,

a lógica de trabalhar os distritos criativos surge a partir da própria consulta com a indústria – Macri (como chefe de governo) e diretores executivos (*chiefs executive officer* – CEOs) de Accenture, Global e grandes empresas de tecnologia, para saber do que necessitavam. Macri lhes ofereceu cem hectares para instalarem um polo. Diante da recusa das empresas (“nosso principal insumo são as pessoas que precisam de um ambiente de trabalho ótimo; necessitamos de um local ao qual as pessoas queiram ir e com infraestrutura adequada”), fizemos um investimento possível em uma região pequena o suficiente – 10 km de fibra ótica, transporte e um lugar urbano mas depreciado – para ser financeiramente viável mas não pequena demais, para não gerar uma bolha de preços (Pirovano, entrevista à autora).

Outras críticas soam infladas por juízos de valor. Assim, o ministro de Desenvolvimento Econômico, Francisco Cabrera, e seu subsecretário, Carlos Pirovano, seriam vistos como inadequados para as funções que ocupavam, tendo em consideração terem trabalhado por décadas no setor privado. Ao contrário, se a proposta era negociar com as corporações, trazer à gestão pública profissionais experientes no setor privado poderia ser um ativo. Da mesma forma, o governo foi criticado por ter referenciado casos como o de 22@Barcelona e o do Vale do Silício – quando a análise de *benchmark* internacional é usual em qualquer projeto de alguma magnitude – e por ter liderado os projetos a partir da Secretaria de Desenvolvimento Econômico (posteriormente Secretaria de Modernização, Inovação e Tecnologia), não da pasta de Desenvolvimento Urbano – quando, afinal, o objetivo primário dos distritos era declaradamente econômico. Nesse quesito, porém, uma autocrítica de Pirovano é válida e comum a qualquer política transversal, a exemplo das vinculadas à economia criativa.

Se eu pudesse mudar algo, teria ligado toda a questão dos distritos diretamente no chefe de governo, porque se demonstrou claramente que era um projeto interministerial. (...) Deve ser um projeto que sobreviva aos secretários. Tem que ser um projeto de todo o governo, de modo que se amanhã o chefe de governo sair, convenha-lhe manter. Foi o que tentei fazer, e quando saí, ainda que Horacio fosse da mesma linha política, mudou (entrevista à autora).

Seja como for, é inevitável tecer ainda outra ordem de contestações ao programa dos distritos. A primeira delas diz respeito à falta de articulação entre os vários distritos, sob a lógica não apenas de geografia territorial, mas até mesmo de dinâmica econômica de setores criativos complementares, visto que o objetivo primordial dos projetos sempre foi declaradamente econômico.

Uma segunda objeção relevante diz respeito à desproporção entre investimentos públicos – incentivos fiscais e legais, investimento em infraestrutura e espaço público, alocação de pessoal e criação de instituições precípuas, como a Corporación Buenos Aires Sur – e privados (Socoloff, 2017; Mejica e Redondo, 2017), tendo em vista que a declaração do ex-subsecretário de que a soma zero no deslocamento de empresas entre bairros de Buenos Aires seria aceitável. Os dados de investimento não foram localizados na literatura, tampouco nos *sites* oficiais do governo; de todo modo, não fica claro qual seria o retorno financeiro que viabilizaria cada projeto, muito menos como ele foi avaliado.

Por fim, a terceira questão de fundo permeia a própria noção de desenvolvimento – ou de desenvolvimento para quem. Não é lógico imaginar que as facetas do desenvolvimento – econômico, social e urbano, para restringi-las a três envolvidas nos projetos – possam ser tratadas de maneira excludente. As visões antagônicas tendem a associar o êxito do mercado a uma inevitável perda social. Como de hábito, a solução parece estar na busca da conciliação. Diversos locais do mundo vêm tentando investir na recuperação de áreas deterioradas e economicamente combalidas, ao mesmo tempo em que tentam combater a lógica da gentrificação e fortalecer as condições para a valorização da futura diversidade dos bairros.

É evidente que a ampliação de ofertas de infraestrutura urbana, a maior circulação de pessoas, a variedade de propostas em comércio e serviços e a reocupação de áreas removidas da mente e do afeto dos cidadãos em geral conformam um resultado positivo para a cidade. O debate poderia se centralizar em como desconcentrar esses benefícios, no conjunto da sociedade, em especial em cidades nas quais a segregação social é vista com naturalidade histórica.

Tentativas de minimizar a gentrificação e expandir a diversidade do tecido social no território não faltam, tanto em áreas densamente ocupadas quanto naquelas onde abundam espaços ociosos. Paris, por exemplo, ao estimar uma onda de valorização para uma determinada região, reserva-se o privilégio de compra em endereços determinados na zona, de modo a garantir um estoque de imóveis que possam ser utilizados para moradia de interesse social (*Préemptions...*, 2014). Afinal, se uma cidade busca inovação e criatividade, apostar na mescla social e no convívio de diferenças passa a ser um requisito, até mesmo do ponto de vista econômico.

Nos Estados Unidos, uma iniciativa da Columbia Gateway (com contingente de 12 mil trabalhadores – o número estimado no distrito tecnológico) estimula ações constantes no espaço público – de ofertas de alimentação a preços acessíveis a

atividades ao ar livre –, além de prever um estoque mínimo de unidades residenciais e espaços comunitários, promovendo as chamadas “colisões intelectuais” (Storring e Benz, 2018), decorrentes do encontro de pessoas com ideias diferentes. Em Chattanooga, cidade-palco de um novo distrito de inovação, várias iniciativas estão em curso para capacitar atuais moradores que desejem criar micro e pequenos negócios e/ou participar de cursos de equidade digital promovidos pela organização Tech Goes Home, prevendo uma escalada na demanda por negócios de rua e trabalhadores dos setores de TIC. No Brasil, a experiência do Porto Digital, que adquiriu vários imóveis deteriorados na região, no início de suas atividades, para dar-lhes a utilidade mais coerente com o projeto ao longo de seu desenvolvimento – além de constituir investimento imobiliário –, também merece ser considerada.

Essa reflexão faz-se ainda mais crucial, tendo em vista a perspectiva de que duas novas intervenções de envergadura ocorram no sul de Buenos Aires: a transferência da Secretaria de Economia e Finanças para o antigo presídio de Caseros e a instalação de um complexo hospitalar tendo por epicentro o atual Hospital Muñiz.

4 BUENOS AIRES PARA ALÉM DOS DISTRITOS CRIATIVOS: ECONOMIA CRIATIVA, ENTRE HOJE E AMANHÃ

Muito embora os distritos criativos sejam um carro-chefe da estratégia portenha em economia criativa vinculada ao território, outros projetos também são dignos de nota. Ainda que alguns deles sejam desenvolvidos pelo governo nacional, Buenos Aires permanece como pedra milhar dos programas e sua vitrine perante o mundo.

Nesse sentido, é interessante notar que a Agencia Argentina de Inversiones y Comercio Internacional define quatro áreas principais de atuação em comércio internacional, entre as quais estão *serviços e inovação* e *indústrias criativas e bens culturais*, respondendo, respectivamente, por 6,7% e 3,8% do produto interno bruto (PIB). Enquanto a última engloba indústria editorial, moda, *design*, música e artes cênicas, junto à área de *serviços e inovação* estão videogames, conteúdo audiovisual, *software*, *mobile*, além de empreendedorismo, turismo médico, esporte e outros. De modo complementar, a Secretaria de Política Econômica do Ministério da Fazenda da Argentina, por meio de sua Subsecretaria de Programação Microeconômica, tem realizado estudos abrangendo as indústrias criativas e, de maneira mais específica, das indústrias culturais. É o caso do recente relatório *Informes de cadenas de valor*, dedicado a audiovisual (cinema e televisão), editorial (livros, jornais e revistas), fonográfico (música e rádio), além de um outro de largo espectro, que inclui videogames, atividades esportivas e lazer. Não é claro, porém, até que ponto essas ações se relacionam com as desenvolvidas pelo governo municipal.

Dos projetos por vir, vale enfatizar a Expo 2023, que terá por foco e assinatura “indústrias criativas na convergência digital”,⁴⁰ envolvendo “artes, ciência e tecnologia em prol do desenvolvimento humano, em meio a uma mudança de era”. A proposta, em junho de 2018, foi complementada com “ciência, inovação, arte e criatividade para o desenvolvimento humano”. Em grandes linhas, o encontro pretende ter por bases diversidade, cultura de paz, empreendedorismo e indústrias criativas. Embora a Argentina venha sediando diversos encontros internacionais de envergadura,⁴¹ a realização dessa exposição mundial, pela primeira vez na América Latina, é vista como uma oportunidade de reposicionar o país como porta de acesso à região e transformá-lo em referência em economia digital.

A organização do evento estima que Buenos Aires receberá 6 milhões de visitantes únicos⁴² e 9 milhões de visitas. O arquiteto argentino Cesar Pelli foi convidado a garantir o caráter de sustentabilidade dos edifícios que serão selecionados por concurso para a área de 65 hectares que sediará a Expo 2023, no Parque do Bicentenário. O país também vem se valendo da realização do evento para lançar aproximações binacionais com regiões específicas e abrir ou reforçar mercados para os setores criativos. Assim, se o Seminário de Indústrias Criativas e Convergência Digital organizado em fevereiro de 2018, em Buenos Aires, teve por foco a Ásia, sua edição seguinte, sem data confirmada para ocorrer, deverá enfatizar os países árabes.⁴³

Por fim, vale mencionar a criação da Lei de Empreendedores, sempre no âmbito federal, que prevê redução de impostos dos micros, pequenos e médios empreendimentos de até sete anos, tendo em vista que dois dos problemas históricos dos empreendedores no país são a burocracia para abrir empresas e o acesso a financiamento. Quanto ao primeiro problema, a lei estabelece um novo tipo de empresa: a sociedade por ações simplificada (SAS), que pode ser criada em 24h pela internet e, no mesmo tempo, pode obter o Código Único de Identificación Tributaria (Cuit)⁴⁴ e abrir uma conta bancária simplificada a um custo bancário menor do que o usual. Atas, livros contábeis e outros também podem ser feitos pela internet.

40. Tema destrinchado já no vídeo de apresentação de candidatura do país.

41. Constaram da agenda de 2018 o encontro do G20, os Jogos Olímpicos da Juventude, a conferência ministerial da Organização Mundial do Comércio (OMC) e o encontro global do World Travel & Tourism Council (WTTC).

42. Métrica que averigua o número de visitantes de *sites* independente de quantas vezes o mesmo visitante entrou no *site*. A isso dá-se o nome de visitantes únicos. Neste caso, refere-se ao número de visitantes a Buenos Aires independente de quantas vezes a mesma pessoa frequentará a cidade.

43. Conforme declarações proferidas pela secretária de Conteúdos Públicos do país, a artista e ex-diretora do Centro Cultural San Martín, Gabriela Ricardes.

44. Equivalente ao nosso Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ).

Em relação ao financiamento, a lei cria o Fundo Fiduciário para o Desenvolvimento de Capital Empreendedor (Fondce), de trinta anos, cujo conselho é formado por representantes dos estados e das principais instituições de apoio ao empreendedorismo, encarregado de desenvolver programas de financiamento, incubadoras, aceleradoras e fundos de investimento de capital empreendedor, para empreendimentos com ou sem fins lucrativos. Há também um incentivo fiscal majorado para projetos das regiões menos desenvolvidas e regulamentação das plataformas de *crowdfunding* – desde que fiscalizadas e controladas pela Comissão Nacional de Valores.

Já no âmbito municipal, a gestão de Horacio Rodríguez Larreta, iniciada em 2016, parece ter dado novo impulso ao empreendedorismo – criativo e não só este –, a partir do Ministério da Modernização, Inovação e Tecnologia. À sua frente, até outubro de 2017, esteve Andy Freire, ícone de inovação e empreendedorismo no país e, além de suas fronteiras, tido como personagem fundamental para dar uma tônica pragmática à política de empreendedorismo da cidade.⁴⁵ Uma de suas conquistas de nota é o Mapa de Oportunidades Comerciais. Lançado em novembro de 2017, é uma plataforma aberta, gratuita e de navegação amigável, que permite a qualquer interessado em abrir ou expandir um negócio detectar riscos e identificar possíveis oportunidades de mercado, em dezoito setores econômicos, em qualquer área da cidade. A análise se vale de *data mining* de fontes públicas e privadas de indicadores⁴⁶ e, a partir deles, gera tabelas e gráficos, permitindo a comparação dos riscos associados à abertura de um negócio, em diferentes regiões da cidade.

Vale salientar que na atual gestão houve uma fusão entre as secretarias de Inovação e de Educação, resultando na Secretaria de Inovação e Educação. Em um reconhecimento de que o talento é o capital de uma cidade (a mesma premissa adotada quando do desenvolvimento dos distritos criativos), o programa de indústrias criativas integra a divisão de empreendedorismo, congregando atividades de formação, construção de marca, difusão e internacionalização em música, moda, *design*, audiovisual e editorial. Não se nota, porém, nenhum caráter de inovação ou articulação com outras pastas.

45. Entre outros reconhecimentos, Freire foi aclamado Global Leader of Tomorrow pelo Fórum Econômico Mundial, em 2000, e Latin American Entrepreneur of the Year pela Endeavor, em 2001. Ele deixou o cargo para concorrer exitosamente às eleições legislativas pela cidade, tendo, porém, abdicado do mandato menos de um ano depois de ter sido eleito.

46. Dentre os indicadores estão abertura e fechamento de negócios, crescimento, quantidade de habitantes de cada região, quebra da população por gêneros e grupos etários, faixa de preço de aluguel, preço do metro quadrado do aluguel em cada região, disponibilidade de estacionamentos, imóveis em construção etc, para um histórico de um ano.

FIGURA 2
Banda



Fonte: Hernán Carlos.

Complementarmente, Buenos Aires deu início a uma linha de capacitação voltada aos empregos do futuro. O programa é desenvolvido pela Gerência de Empregos do Futuro, criada em junho de 2017, que integra a Diretoria de Empreendedorismo, dentro da Secretaria de Inovação, Ciência e Tecnologia, que, por sua vez, pertence ao Ministério da Educação da Cidade de Buenos Aires. Seguindo os objetivos de fomentar as habilidades *soft* (como criatividade, liderança e trabalho em equipe), potencializar as vocações científico-tecnológicas dos jovens, reduzir o abismo digital e facilitar a inserção no mercado de trabalho, o programa oferece três cursos gratuitos, elaborados após a equipe ter visitado várias experiências internacionais, detalhados a seguir. As aulas são ministradas por professores selecionados pela gerência – de empreendedores a docentes da UBA.

- 1) Cotovelo a cotovelo (*codo a codo*): capacitação em programação para pessoas com título secundário, a partir de necessidades mapeadas junto ao setor privado e em diálogo com estes, para a contratação de profissionais diplomados no programa. O projeto nasceu no governo federal e foi adaptado pela cidade, a partir de um compromisso estabelecido entre o prefeito, a Câmara Argentina de *Software* e empresas participantes. Com duração de nove meses e carga horária de 340h, pode ser seguido presencial

ou virtualmente. O programa também faz conexões com empresas de TIC, em busca de trabalhadores com essa formação, além de organizar eventos de *network* e palestras, congregando alunos formados e empresas.

- 2) Volta digital (*giro digital*): formação em novas ferramentas tecnológicas e digitais (impressão 3D, robótica, *design thinking*, inteligência artificial, *drones*, *machine learning*, em um total de vinte temáticas), de 12h de duração cada, em quatro encontros presenciais, oferecidos em distintas sedes da cidade de Buenos Aires, conforme a adequação à demanda do local. Também envolve eventos para promover os temas – de apresentações com *drones* a *workshops*, até outros sobre o futuro do trabalho e as novas profissões. O nível do curso é distinto, conforme o local onde é oferecido. Voltado a maiores de idade, sem necessidade de diploma.
- 3) Segunda vez (*segunda vuelta*): programa que aborda autoconhecimento e aprendizado contínuo e se destina a profissionais de 35 a 60 anos, buscando aumentar suas possibilidades de inserção no mercado por meio de um primeiro estímulo às habilidades do futuro.

Ainda nessa temática, em novembro de 2017, ocorreu em Buenos Aires a Jornada Ciudades 2030 – el futuro de las ciudades en Argentina, organizada pelo governo nacional, da qual consta que tenham participado mais de quinhentos prefeitos. O primeiro painel foi dedicado à visão urbana de Buenos Aires, no qual se enfatizou a necessidade de atração e retenção de talento, o que respaldaria o desenvolvimento de *clusters* de empreendedores, universidades e cientistas. Em julho de 2018, o ministério realizou a jornada Empregos do Futuro, voltada a empreendedores e com a participação de empresas da área de tecnologia, a exemplo de IBM, Google e Accenture, com o propósito de difundir como as novas tecnologias mudarão a forma de trabalhar. Outras atividades estariam previstas para 2019, no que se pretende seja um programa de fortalecimento das habilidades do futuro.

A Secretaria de Cultura de Buenos Aires, por sua vez, no que tange à economia criativa, deu-se como propósito

fazer com que todos os vizinhos e curiosos do mundo que se conectarem com a cidade de Buenos Aires descubram cultura, criatividade e inovação. Dizemos *descubram* porque desejamos que não somente fruam experiências culturais, como também descubram e compartilhem suas próprias criações (Avogadro, entrevista à autora).

Para isso, a proposta se apoia em quatro bases: *i*) criatividade – por meio de articulações público-privadas, incluindo vizinhos e instituições; *ii*) cidade em escala humana – potencializar o desenvolvimento cultural de cada bairro; *iii*) fruição e convivência – integrar a cultura independente; e *iv*) integração social – facilitar o acesso e a produção cultural de setores vulneráveis. A aposta de fundo é que,

para que a cidade seja cultural e criativa, as duas áreas de atuação tradicionais das políticas culturais do município – condições estruturais e ofertas de lazer – devem ser complementadas com a potencialização de um ecossistema atuante em rede. Uma das ações desse ecossistema, por exemplo, seria criar uma rede cultural em cada bairro, para identificar áreas de colaboração e desenvolver projetos conjuntos.

É interessante notar que, enquanto a Secretaria de Desenvolvimento Econômico trabalha a lógica de clusterização em regiões específicas, a Secretaria de Cultura busca a descentralização da cultura, estimula a economia da cultura na esfera dos bairros e aposta no potencial criativo e na capacitação de setores vulneráveis. Em comum às pastas, porém, há algumas questões basilares: o reconhecimento de que a diversidade é base de inovação; o entendimento das indústrias criativas como estratégicas para a cidade; a busca de alianças com o setor privado (inclusive, no caso da cultura, por meio do mecenato e de uma nova visão de responsabilidade social corporativa); e a intenção de posicionar Buenos Aires como polo mundial de cultura e criatividade.

5 À GUIA DE INSPIRAÇÕES: EVITANDO TROPEÇOS E APROVEITANDO ACERTOS

Muito embora as estratégias, os programas, os projetos e os processos descritos no desenrolar dos distritos criativos de Buenos Aires correspondam a contextos e desafios distintos – dos nossos e até mesmo entre si –, é cabível sinalizar aspectos inspiradores para distritos criativos no Brasil, estejam eles em gestação ou em curso.

- 1) Buenos Aires reconheceu a cultura e a inovação como pilares de transformação – econômica e urbana. Complementou as tradicionais ações patrimoniais e de fruição cultural desenvolvidas pelo setor cultural com uma nova ênfase na dimensão econômica da cultura – tanto como premissa dos distritos criativos quanto como parte dos vários festivais de maior magnitude. Favoreceu-se, assim, uma lógica de tripé de políticas cultural, econômica e de desenvolvimento urbano.
- 2) Visão de longo prazo e planejamento marcaram os processos da política cultural, a começar pelo plano Buenos Aires Crea, ainda em 2001. Se a adoção de um planejamento estratégico foi importante para conferir entendimento da política cultural como política específica, é relevante enfatizar que o plano cindia o decênio em duas fases, partindo do pressuposto de que a cidade deveria fazer um mergulho em si mesma, reconhecer-se e se articular, para então conquistar maior presença no cenário internacional.
- 3) Cidade periférica em busca de inserção na dinâmica econômica global, Buenos Aires apostou em candidaturas e eventos internacionais de relevo para conquistar maior visibilidade em setores criativos. Foi a primeira cidade a integrar a Rede de Cidades Criativas da UNESCO, em *design*, ainda em 2005 e em um momento no qual a rede era vista como especialmente

seletiva. Do mesmo modo, deu ênfase à realização de festivais vinculados às singularidades culturais portenhas, como o tango, e criou o CMD, ambicionando convertê-lo em um caso único e inovador de articulação entre governo, empresas e os setores criativos. Nesse curso, foi marcante o diálogo com o setor privado, especialmente fluido durante a gestão de Mauricio Macri na prefeitura e para a qual este levou outros empresários, como o então ministro de Desenvolvimento Econômico, Francisco Cabrera.

- 4) No quesito de atuação sobre áreas depauperadas, muito embora a secretaria de Cultura venha deitando olhares generosos, nos últimos anos, sobre estratos vulneráveis e apostando na capacitação para liberar seu potencial criativo, nota-se que os distritos criativos aqui analisados constituem um quarteto de iniciativas desiguais, uma vez que com distintos graus de aderência do setor criativo trabalhado à vocação do território, sobrepostos ou não a iniciativas já existentes, acolhidos em graus diferentes pelos atores das cadeias criativas e gerando resistências de maneira proporcional à presença e ao ativismo dos residentes originais. Dessa questão surgem três considerações:
 - a) implementar ações favoráveis à permanência e ao envolvimento das famílias radicadas na região, idealmente incorporando-as nos setores econômicos estimulados, visto não haver como falar de desenvolvimento territorial, sem contemplar os que aí residem;
 - b) atuar sobre toda a cadeia fomentada, mas com incentivos ponderados, de modo a favorecer os elos mais frágeis; e
 - c) atentar que a atração de investimentos e os incentivos à criação de empresas na região contemplada não resultem em soma zero, no conjunto da cidade, por meio da canibalização de outras áreas.
- 5) Complementarmente à lógica dos distritos criativos, a cidade vem tentando se trabalhar como laboratório vivo de experimentações e inovações, valorizando o espaço público como espaço de encontro de diversidades, nos quais a fruição cultural se soma à realização de negócio, a exemplo da Feira do Livro.
- 6) A ênfase no empreendedorismo nos setores criativos é respaldada por uma série de instrumentos: da criação de linhas creditícias específicas ao investimento em um ecossistema de *startups*; da aposta na exportação de bens e serviços criativos à criação de uma marca territorial baseada no talento; e da oferta de formações específicas ao envolvimento de ações em diálogo com os governos nacionais. É possível pressupor que a lógica de empreendedorismo nos setores criativos e, destes, especialmente nos culturais, tenha sido facilitada pela incorporação prévia das indústrias culturais nos levantamentos e indicadores da atividade econômica da cidade.

Por esse conjunto de questões, Buenos Aires constitui um caso latino-americano instigante e inspirador, oferecendo aprendizados por acertos e falhas, para quem busca desenvolver políticas de economia criativa no Brasil. Nesse sentido, espera-se que saibamos aprender com os primeiros e evitar as últimas.

REFERÊNCIAS

BRACCO, M. G.; KOTSCHACK, L. El espacio turístico, entre el enclave y el derrame: estudio en dos barrios de Buenos Aires. **Revista Colombiana de Geografía**, v. 26, n. 2, p. 373-397, jul./dez. 2017.

BUENOS AIRES CIUDAD. Lei nº 470, de 5 de agosto de 2000. Creación de la Corporación Buenos Aires Sur. **Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires**, Buenos Aires, 5 ago. 2000. Disponível em: <<https://bit.ly/2OOYjFv>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

_____. Decreto nº 2.021, de 13 de dezembro de 2001. **Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires**, Buenos Aires, n. 1339, 13 dez. 2001.

_____. Lei nº 3.516, de 22 de julho de 2010. **Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires**, Buenos Aires, 22 jul. 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZQYpTs>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

_____. **Encuesta al sector animación de la Ciudad de Buenos Aires 2011: informe final**. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Económico, 2012a. Disponível em: <<https://bit.ly/2Y9egfL>>.

_____. **La industria de la música en la Ciudad de Buenos Aires: cambios y perspectivas del sector en la era digital**. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Económico, 2012b. Disponível em: <<https://bit.ly/2zZPUL4>>.

CABRERA, F. Buenos Aires, talento y creatividad. **Consejo Profesional de Ciencias Económicas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires**, Buenos Aires, ano 5, n. 25, nov. 2012.

CARMONA, R. Los distritos económicos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como nueva forma de intervención urbana. **Revista de Direito da Cidade**, v. 9, n. 4, p. 1862-1883, 2017.

CHAUVIN, D.; IGNACIO, P. **Transformación y revitalización urbanas en la zona sur de la ciudad de Buenos Aires: el caso del Distrito Tecnológico (2008-2014)**. 2015. Monografía (Graduação) – Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de Buenos Aires, 2015.

DESEMBARCO en el Sur porteño. **Clarín**, 16 fev. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2WWgqy9>>.

EL DISTRITO Audiovisual: una oportunidad para las oficinas. **Clarín**, 6 jun. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/3eiHMo8>>.

EL RESURGIMIENTO de Parque Patricios: se radicaron 307 empresas y sigue creciendo. **Clarín**, 9 jun. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2ywWRDh>>.

EL SEDUCTOR. **La Nación**, 20 maio 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/3aBUoUO>>.

GOICOECHEA, M. E. Renovación urbana en el Sur porteño y el ‘éxito’ del Distrito Tecnológico: algunas claves para comprender el dinamismo inmobiliario.

Quid16: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 7, p. 30-61, jun./nov. 2017.

HARVEY, D. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. **Espaço e Debates**, São Paulo, n. 39, p. 48-64, 1996.

HERNÁNDEZ, S. El Rol del Centro Metropolitano de Diseño en el proceso de patrimonialización de Barracas (Ciudad de Buenos Aires). **Quid16**: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 7, p. 94-119, jun./nov. 2017.

INSEAD – INSTITUT EUROPÉEN D’ADMINISTRATION DES AFFAIRES; THE ADECCO GROUP; TATA COMMUNICATIONS. **The Global Talent Competitiveness Index**: diversity for competitiveness. Fontainebleau, France: Insead, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2KJdUEJ>>.

LA BOCA sigue pasando por una gravísima emergencia habitacional. **El Grito del Sur**, 21 maio 2018.

MARCHINI, J. **El Tango en la economía de la ciudad de Buenos Aires**. Buenos Aires: OIC, 2007.

MEJICA, S. A.; REDONDO, C. G. La política de distritos del Sur de Buenos Aires: una mirada en perspectiva. **Quid16**: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 7, p. 7-29, jun./nov. 2017.

MIGNAQUI, I.; SZAJNBERG, D.; CICCOLELLA, P. Creative clusters in Buenos Aires city: film and television studies, fashion and design in Palermo Hollywood and Palermo Soho. In: CONGRESSO ISOCARP, 41., 2005, Bilbao. **Anais...** Bilbao, Espanha: Isocarp, 2005.

MIRANDA, D. S. *et al.* **Seminário Internacional Clusters Criativos**: reflexões e inspirações. São Paulo: SESC; Fecomércio, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2KsBDZs>>.

ODC – OBSERVATORIO DEL DERECHO A LA CIUDAD. **Emergencia habitacional en La Boca**: los desalojos desbocados (parte 1). Buenos Aires: ODC, 22 fev. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3hsRe9L>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

PARRA, M. J. Quiénes pagan y quiénes no en la Ciudad de Buenos Aires. **ANCCOM**, 8 abr. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/3cStARO>>.

PORTER, M. **The competitive advantage of nations**. New York: The Free Press, 1990.

PRÉEMPTIONS à Paris: la liste des 257 adresses ciblées par la Mairie. **Capital**, 8 déc. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2W1vw3D>>.

PROXIMOS diez años: nuevo plan estratégico de cultura de la ciudad. **Clarín**, 31 maio 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/3cC5kn0>>.

REDONDO, C. G. Desarrollar el sur: el caso del distrito gubernamental en la ciudad de Buenos Aires. **L.I.S.**: Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada, ano 7, n. 14, p. 181-200, 2015.

SOCOLOFF, I. Una reflexión sobre los distritos creativos y las mutaciones del empresarialismo urbano porteño. **Quid16**: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 7, p. 1-6, jun./nov. 2017.

STORRING, N.; BENZ, C. Opportunities for transformative placemaking: Columbia Gateway, Maryland. **Brookings Institute**, nov. 2018.

TELERMAN, J. Buenos Aires Crea: un plan estratégico de cultura para la ciudad de Buenos Aires. **Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura**, n. 4, jun.-set. 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/3cHNJdl>>.

THOMASZ, A. G. Los nuevos distritos creativos de la Ciudad de Buenos Aires: la conversión del barrio de La Boca en el “Distrito de las Artes”. **EURE**, Santiago, v. 42, n. 126, p. 145-167, maio 2016.

VALLEJOS, S. Palermo Hollywood, un rincón con bares, empresas y viviendas nuevas, pero sin verde. **La Nación**, 19 jan. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2Zy8qVE>>.

VILADRICH, A.; CASTIGLIONE, C. Los Periplos del tango argentino: trayectores migratorias y laborales en la construcción del tango como industria nacional. **Odisea – Revista de Estudios Migratorios**, n. 1, p. 50-75, 2 out. 2014.

ZAPATA, M. C.; BELLUSCIO, S. De la Autopista 3 al Barrio Parque Donado-Holmberg (Buenos Aires, Argentina): una larga disputa por el espacio urbano. **Quid16**: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 9, p. 60-90, jun./nov. 2018.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARGENTINA. **Informes de cadenas de valor**. Buenos Aires: Ministerio de Hacienda, fev. 2018.

_____. Presidência da Nação. **Ciudades 2030: el futuro de las ciudades argentinas**. Buenos Aires, 16 nov. 2017.

BAYARDO, R. Creatividad y políticas culturales públicas en la Ciudad de Buenos Aires a comienzos del siglo XXI. **Etnografías Contemporáneas**, v. 2, n. 3, p. 160-174, 2016.

CIUDAD DE BUENOS AIRES. **Evolución de la superficie construida en Parque Patricios (2001-2012)**. Buenos Aires: Ministério de Desenvolvimento Urbano do Governo da Cidade Autônoma de Buenos Aires, [s.d.].

EL LADO oscuro de los barrios cool. **Clarín**, 4 maio 2018.

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. Secretaría de Cultura. Buenos Aires Crea, Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, 2001.

LA LEY de emprendedores. **La Nación**, 7 abr. 2017.

MANITO, F. **Cultura y estrategia de ciudad: la centralidad del sector cultural em la agenda local**. Barcelona: Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano, 2006.

RAGGIO, L.; SABAROTS, H. Políticas públicas en la Ciudad de Buenos Aires dirigidas a las juventudes vulnerables: continuidades y transformaciones en la última década. **Runa**, v. 33, n. 1, p. 9-31, jul. 2012.

ENTREVISTAS

Adrián Lebendiker, ex-gestor do Centro Metropolitano de *Design*, 21 ago. 2018.

Ana Inés Bruchmann, gerente de empregos do futuro, Ministério da Educação de Buenos Aires, 28 ago. 2018.

Carlos Pirovano, ex-subsecretário de Desenvolvimento Econômico de Buenos Aires, 18 out. 2018.

Enrique Avogadro, ex-subsecretário de distritos criativos e atual secretário de Cultura de Buenos Aires, 8 jun. 2018.

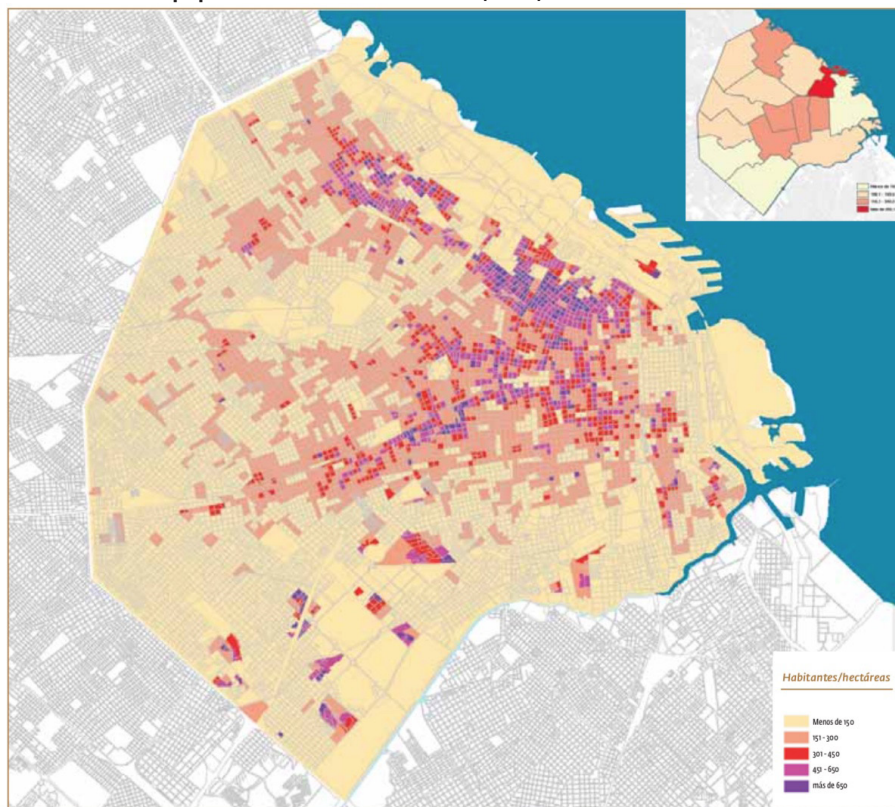
Silvia Fajre, ex-secretária de Cultura de Buenos Aires 2006-2007, 7 nov. 2018.

ANEXO A

DADOS COMPARATIVOS POR REGIÕES DE BUENOS AIRES

MAPA A.1

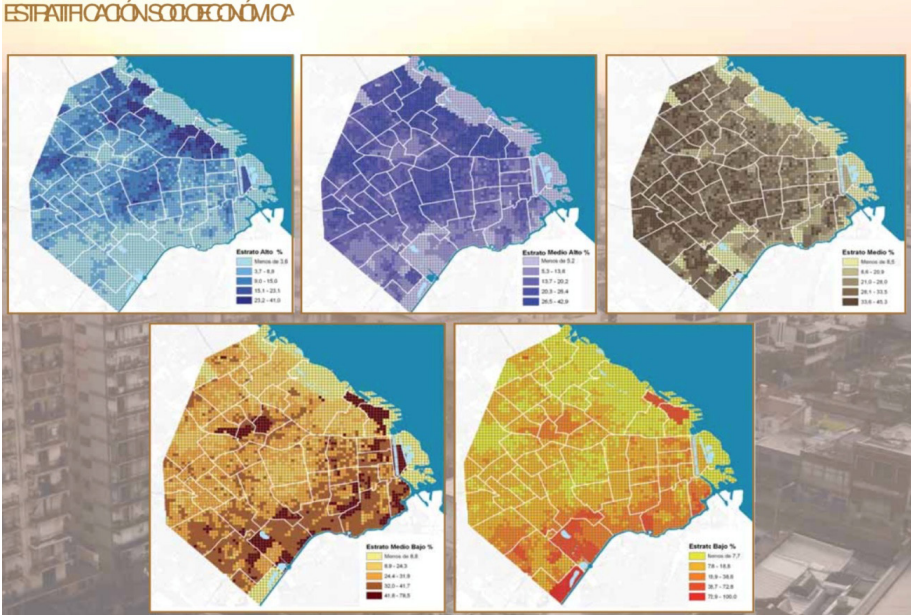
Densidade populacional em Buenos Aires (2001)



Densidad de población en la Ciudad de Buenos Aires, 2001.

Fonte: Buenos Aires Ciudad (2009).

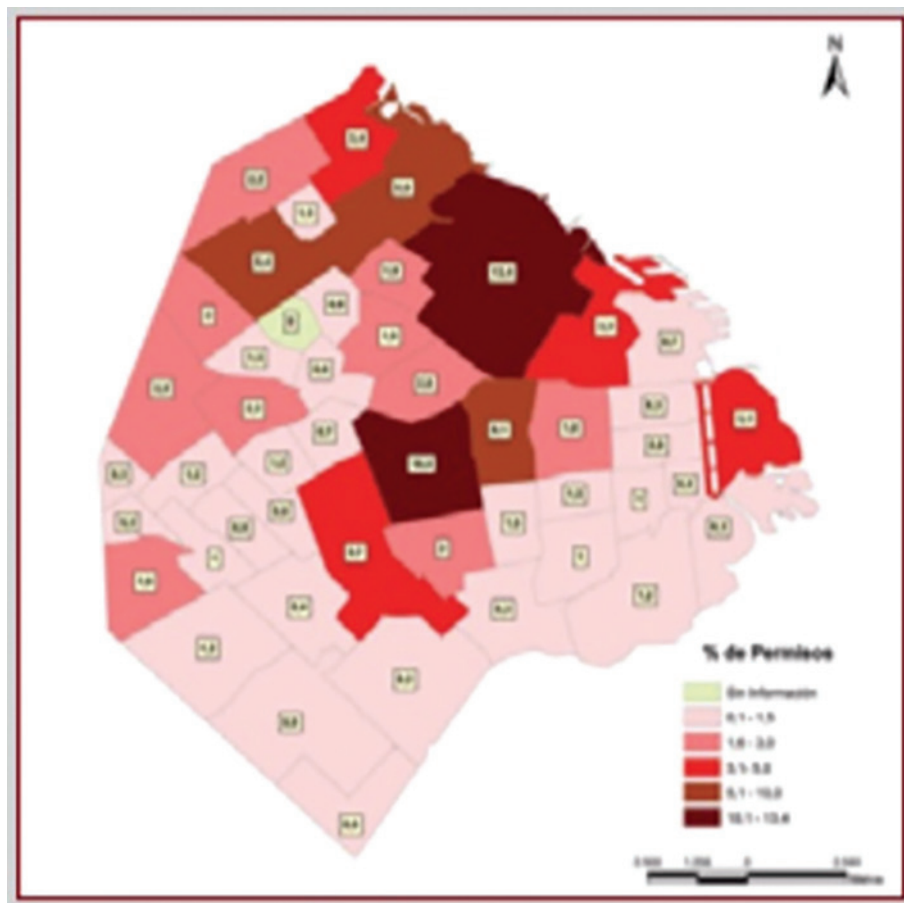
MAPA A.2
Estratificação socioeconômica (2009)



Fonte: Buenos Aires Ciudad (2009).

MAPA A.3

Número de autorizações para construções residenciais por bairros (2002-2009)

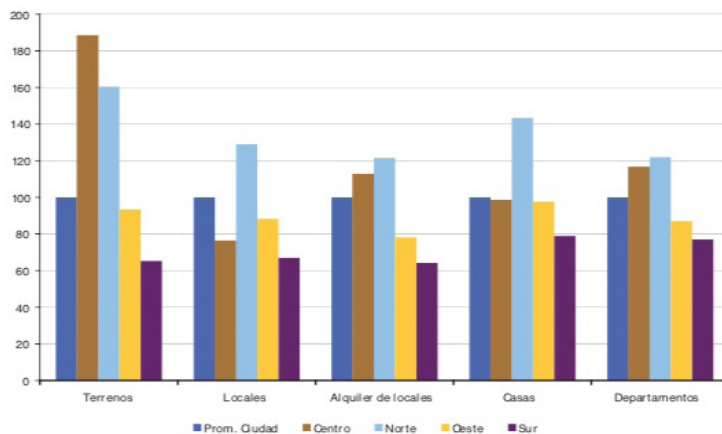


Fonte: Buenos Aires Ciudad (2009).

Obs.: Figura reproduzida em baixa resolução e cujos leiaute e textos não puderam ser padronizados e revisados em virtude das condições técnicas dos originais (nota do Editorial).

GRÁFICO A.1

Valores imobiliários por tipo de imóvel, segundo zona (2010)



Fonte: Buenos Aires Ciudad (2009).

Obs.: Figura reproduzida em baixa resolução e cujos leiaute e textos não puderam ser padronizados e revisados em virtude das condições técnicas dos originais (nota do Editorial).

REFERÊNCIA

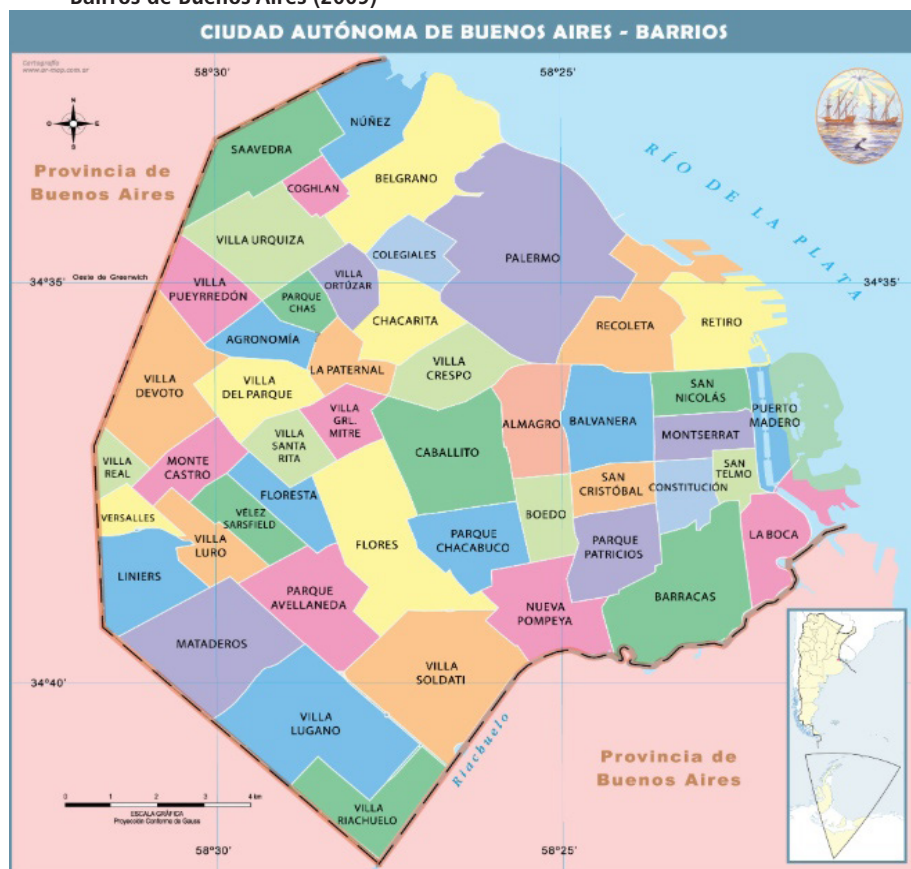
Buenos Aires Ciudad. **Modelo Territorial Buenos Aires: 2010-2060**. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Urbano, 2009.

ANEXO B

MAPA E FIGURA DOS BAIRROS E DOS DISTRITOS CRIATIVOS DE BUENOS AIRES

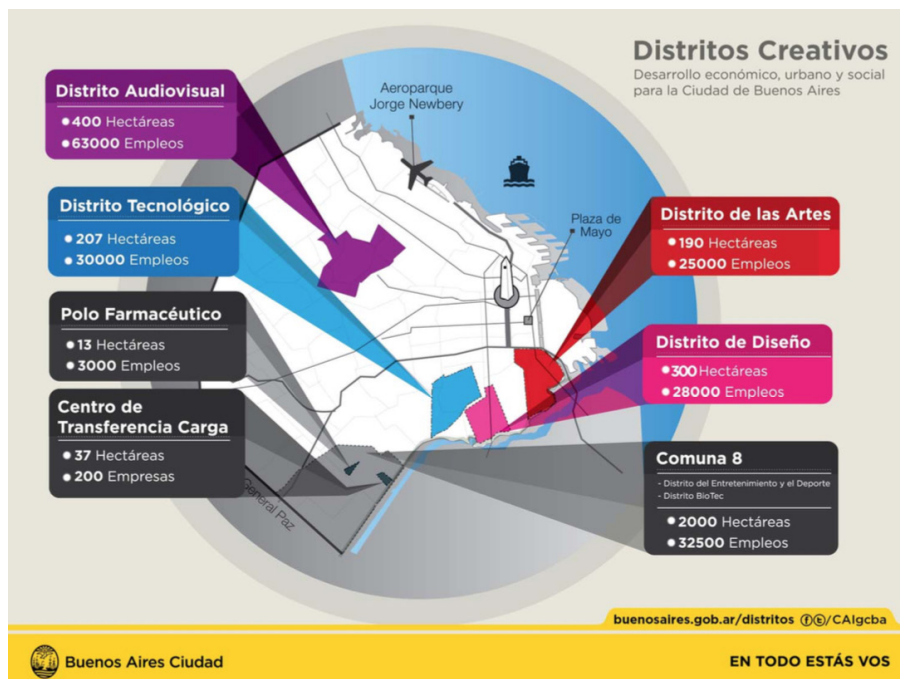
MAPA B.1

Bairros de Buenos Aires (2009)



Fonte: Buenos Aires Ciudad (2009).

FIGURA B.1
Distritos criativos de Buenos Aires



Fonte: Secretaría de Cultura de Buenos Aires.

REFERÊNCIA

Buenos Aires Ciudad. **Modelo Territorial Buenos Aires: 2010-2060**. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Urbano, 2009.

ANEXO C

QUADRO C.1

Quadro comparativo dos incentivos praticados em cada distrito criativo

	Artes	Design	Tecnológico	Esporte
Benefícios tributários	Isenção entre dez e vinte anos de IIBB, ABL, selo, direito de delimitação e construção.			
		Dedução da base tributável para o IIBB do montante das exportações de produtos vinculados à atividade.		
Benefícios financeiros	Linhas de crédito com juro subsidiado.		Subsídios para certificados de qualidade.	
			Zona prioritária para construções ecológicas, com subsídio.	
Benefícios imobiliários	Incorpora-se explicitamente a figura do “desenvolvedor ou promotor de infraestrutura” e inclui o cômputo de 25% do investimento como pagamento pelo IIBB por todas as atividades feitas na Cidade Autônoma de Buenos Aires (Caba).		Eximem-se do direito de delimitação e construção todas as novas obras que destinarem 50% da superfície à atividade promocionada.	Todas as pessoas físicas ou jurídicas podem computar 25% do investimento em valorização ou obras novas de imóveis com destino comercial, industrial e/ou serviços como pagamento à conta de IIBB por todas as atividades feitas na Caba.
		Isenção de ABL para imóveis alugados ou comprados por funcionários de empresas beneficiárias dentro do distrito.	Isenção de ABL para imóveis alugados ou comprados por funcionários de empresas beneficiárias, dentro do distrito. Linhas de crédito a juro subsidiado para funcionários das empresas beneficiárias, para a compra de imóveis.	Ao menos 50% dos funcionários contratados pelos beneficiários devem ter no mínimo um ano de residência na comuna B.
Outros benefícios	Benefício e assessoria para projetos pela lei de promoção cultural ou de mecenato.	Articulação com o IncuBA.		

Fonte: Mejica e Redondo (2017).

Obs.: IIBB – imposto sobre o faturamento bruto; ABL – Impuesto Inmobiliario e o Alumbrado, Barrido y Limpieza (Imposto Imobiliário e Iluminação, Varredura e Limpeza).

REFERÊNCIA

MEJICA, S. A.; REDONDO, C. G. La política de distritos del Sur de Buenos Aires: una mirada en perspectiva. **Quid16**: Revista del área de estudios urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), n. 7, p. 7-29, jun./nov. 2017.