

Cidades Criativas e Vila Flores Convergências e Semelhanças no Modelo de Gestão para a Inovação Social

de Assunção, Diego Martins; Kuhn Junior, Norberto; Ashton, Mary Sandra Guerra
Cidades Criativas e Vila Flores Convergências e Semelhanças no Modelo de Gestão para a Inovação Social
Desenvolvimento em Questão, vol. 16, núm. 43, 2018
Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil
Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=75255594012>
DOI: <https://doi.org/10.21527/2237-6453.2018.43.291-321>

Cidades Criativas e Vila Flores Convergências e Semelhanças no Modelo de Gestão para a Inovação Social

Diego Martins de Assunção

Mestre em Indústria Criativa e bacharel em Administração

de Empresas pela Universidade Feevale., Brasil

diegomartinsassuncao@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.21527/2237-6453.2018.43.291-321>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=75255594012>

Norberto Kuhn Junior

Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professor do Mestrado Profissional em Indústria Criativa e do Programa de Mestrado e Doutorado em Diversidade Cultural e Inclusão Social da Universidade Feevale., Brasil

nkjuniior@feevale.br

Mary Sandra Guerra Ashton

Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Mestrado em Indústria Criativa da Universidade Feevale., Brasil

marysga@feevale.br

Recepção: 12 Janeiro 2016

Aprovação: 29 Maio 2017

RESUMO:

O presente artigo tem o objetivo de analisar a forma de atuação da gestão com dois projetos abrigados denominados como residentes na Associação Cultural Vila Flores, responsável pela ocupação de área urbana do Bairro Floresta, no município de Porto Alegre/RS, para mitigar diversos problemas sociais suscitados pela deterioração do cluster fabril local, em termos de oferta de emprego, geração de renda, desenvolvimento socioeconômico e cultural. Para tanto, a metodologia utilizada foi o estudo de caso, por meio de coleta de dados mediante entrevista em profundidade, utilizando um roteiro semiestruturado com perguntas abertas, elaboradas a partir das aproximações teóricas acerca dos temas cidades criativas e inovação social. Foram entrevistados membros da Associação Cultural Vila Flores, como a gestora cultural, a gestora patrimonial e dois projetos residentes. A pesquisa foi de abordagem qualitativa, por meio de entrevistas em profundidade, balizadas por roteiro de perguntas semiestruturadas. Entre os resultados foi possível observar que tanto o formato de organização do coletivo Vila Flores como as ações desenvolvidas aproximam-se em parte dos indicadores de inovação social. Além disso, o coletivo possui um posicionamento social e cultural condizente com as reflexões teóricas acerca das cidades e territórios criativos.

PALAVRAS-CHAVE: Inovação social, Cidade criativa, Coletivo criativo.

ABSTRACT:

The present article has the objective of analyzing the management performance with two sheltered projects denominated as residents in the Vila Flores Cultural Association, responsible for the occupation of the urban area of the Floresta neighborhood in the city of Porto Alegre/RS, to mitigate various social problems caused by the deterioration of the local manufacturing cluster, in terms of job supply, income generation, socioeconomic and cultural development. To do so, the methodology used was the case study, through data collection through in-depth interview, using a semi-structured script with open questions, elaborated from the theoretical approaches about the themes of creative cities and social innovation. Members of the Vila Flores cultural association were interviewed: they are the cultural manager, the patrimonial manager and two resident projects. Considering the research of qualitative approach, through in-depth interviews, marked by a script of semi-structured questions. Among the results, it was possible to observe that both the organizational format of the Vila Flores collective, as well as the actions developed, are in part

related to social innovation indicators. In addition, the collective has a social and cultural position consistent with the theoretical reflections about the cities and creative territories.

KEYWORDS: Social innovation, Creative city, Creative collective.

O objetivo central deste trabalho consiste em analisar a forma de atuação tanto da gestão patrimonial e cultural da Associação Cultural Vila Flores como de projetos residentes, buscando aspectos que facultam ou não a geração de inovação social. Este conceito é derivado pelas novas formas de ação, cuja finalidade é reorganizar os papéis sociais pela aplicação de conhecimentos sobre as demandas da sociedade civil, que por meio da participação e cooperação dos atores sociais e econômicos envolvidos gera soluções novas e duradouras, seja para grupos específicos, comunidades ou para a sociedade em geral (BIGNETTI, 2011; CLOUTIER, 2003; LÉVESQUE, 2002). Além disso, investiga-se as contribuições das práticas do coletivo Vila Flores para a formação de um território criativo, em que se desenvolve o conceito da cidade criativa, aqui definido como território urbano “capaz de transformar continuamente sua estrutura socioeconômica, com base na criatividade de seus habitantes e em uma aliança entre suas singularidades culturais e suas vocações econômicas” (REIS, 2009, p. 3).

Diante disto, foi elaborada a seguinte questão de pesquisa: “O modelo de gestão da Associação Cultural Vila Flores, apoiado pelas práticas desenvolvidas pelo coletivo, tangenciam os aspectos da inovação social e contribuem na formação de um território criativo?” Para responder à questão de pesquisa e atingir o objetivo optou-se pelo estudo de caso, abordagem qualitativa e coleta de dados por meio de entrevista em profundidade, levantamento documental e observação não participante. A pesquisa pode ser considerada de natureza exploratória e estudo descritivo. Foi empregada a análise de conteúdo, para trazer à luz as evidências e dados, facultando sua comparação com os textos teóricos revisados.

Para atender aos objetivos desta pesquisa, o presente artigo está dividido em seis seções. Na primeira são apresentados os procedimentos metodológicos que balizaram o estudo, na segunda e terceira seção os fundamentos teóricos sobre as temáticas: inovação social e cidades criativas, respectivamente, na quarta consta uma sucinta apresentação do objeto de estudo de caso: o coletivo Vila Flores, na quinta são analisados os resultados do trabalho de campo e, na sexta e última seção, as considerações finais do estudo e as recomendações para novas pesquisas.

CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

No que diz respeito à natureza da pesquisa, esta pode ser classificada como descritiva com abordagem qualitativa, a partir de Lakatos e Marconi (2001) e Prodanov e Freitas (2013). Quanto aos procedimentos técnicos, optou-se pela pesquisa bibliográfica e estudo de caso.

A pesquisa bibliográfica foi construída a partir de dados empíricos e também por meio da consulta em fontes de dados secundários, qualificados pelas informações existentes em sites e redes sociais oficiais da Associação Cultural Vila Flores (ACVF), além do material disponibilizado pela coordenadora cultural. Cabe ressaltar que os materiais disponibilizados são promovidos por órgãos públicos oficiais e constituem a fundamentação teórica predominantemente por meio de livros e artigos científicos. Estes procedimentos metodológicos, conforme destacam Prodanov e Freitas (2013), são considerados fundamentais, visto que o pesquisador deve verificar a veracidade das informações fornecidas.

O estudo de caso constitui-se por meio de análise documental e entrevistas em profundidade, segundo Gil (2008). As informações apresentadas nestes procedimentos resultam na análise do coletivo Vila Flores, uma associação sem fins lucrativos, responsável pela gestão da programação cultural desenvolvida no espaço. Além disso, atua na articulação junto ao poder público, à iniciativa privada e à sociedade em prol da comunidade



artística e criativa na cidade de Porto Alegre, assim como os moradores e frequentadores do bairro Floresta (ASSOCIAÇÃO..., 2015).

A coleta de dados foi realizada a partir de dados secundários e de entrevistas em profundidade com lideranças de projetos abrigados denominados residentes, sendo estes: gestora cultural (E1), gestora patrimonial (E2), representante de projeto residente de arquitetura Panitz Bicca (E3) e representante de projeto residente da área da tecnologia e hackerspace Matehackers (E4). Para realização das entrevistas foram estruturados dois roteiros semiestruturados com questionamentos respectivos aos públicos (gestão e projeto residente), visando a fazer com que o entrevistado refletisse sobre os questionamentos, buscando a neutralidade do estudo. Estratégia alinhada conforme Prodanov e Freitas (2013), na qual destacam que o entrevistador segue um roteiro predefinido, selecionando os indivíduos mais aptos a responder à problemática da pesquisa.

O procedimento utilizado para a entrevista foi a análise de conteúdo. Este formato de análise expande a capacidade de descoberta do pesquisador em relação ao tema que está sendo investigado. Além disso, divide-se em três etapas: preanálise, exploração do material, tratamento e interpretação dos resultados atingidos (BARDIN, 2004).

INOVAÇÃO SOCIAL

Tradicionalmente as abordagens teóricas do tema inovação são vinculadas ao desenvolvimento econômico, a partir de uma concepção schumpeteriana, de que a inovação deve ser compreendida como uma forma inédita de fazer combinações, que permitem a obtenção de lucros extraordinários. Com o passar do tempo e após a abordagem trazida por Schumpeter (1982), disseminaram-se releituras e pesquisas de outros estudiosos, apoiados na temática inovação, desmembrando-a sob o ponto de vista analítico em tecnologia, produtos, processos e gestão, orientados não somente para a indústria, mas também para o campo de serviços e ao mercado (ORGANIZAÇÃO..., 2005; SCHUMPETER, 1982; CHRISTENSEN, 2003; BIGNETTI, 2011).

Os resultados das inovações tecnológicas e de processos produtivos, todavia, amparam-se em diferentes soluções do ponto de vista técnico, que promoveram grandes avanços científicos, no entanto estas evoluções de cunho inovativo em geral não contemplam os problemas que têm acompanhado a sociedade ao longo da História, mais especificamente a geração de impactos sociais, o que, por sua vez, destaca-se como uma categoria central no conceito de inovação social (BIGNETTI, 2011; CLOUTIER, 2003; LÉVESQUE, 2002; MOULAERT et al., 2007, TAYLOR, 1970).

O principal aspecto divergente, sobre o qual se apoia a inovação social, define-se em novas formas de ação, com o objetivo de rearranjar os papéis sociais pela aplicação de conhecimentos sobre as necessidades emergentes na sociedade, por meio da participação e cooperação dos atores sociais e econômicos envolvidos, gerando soluções novas e duradouras, sejam para grupos específicos, comunidades ou para a sociedade em geral (BIGNETTI, 2011; LÉVESQUE, 2002). Em outras palavras, a inovação social busca novas formas de agir sobre a sociedade, promovendo a reconfiguração dos grupos sociais e estimulando a reflexão no âmbito individual, a partir de situações sociais insatisfatórias e problemáticas (BIGNETTI, 2011; CLOUTIER, 2003; LÉVESQUE, 2002). Sob o ponto de vista econômico social, Lévesque (2002) identifica três períodos históricos que contribuíram para a promoção de inovação social:

1. 1968-1975: no movimento contracultura, as experimentações de inovação social ocorrem em uma nova classe instruída (o que alguns chamaram de nova classe média), na qual surgem movimentos contrários ao consumo de massa (crise artística) e críticas à organização do trabalho, pela recusa do trabalho monótono e formas autoritárias de supervisão (crise do trabalho).

2. 1975-1985: período marcado pela crise do Estado de Bem-Estar que impulsionou as inovações sociais pela via de necessidade maior, a crise. As crises concentraram-se em duas vias. A primeira para responder à crise do emprego, nesse aspecto a crise não está relacionada ao trabalho monótono, mas à falta de emprego, gerando inovações sociais no domínio da criação de emprego e, por consequência, do desenvolvimento econômico. Já a segunda via de inovações sociais surge a partir de iniciativas que visam a responder aos processos burocráticos do Estado, com a falta de respostas às demandas sociais, suscitando diversas iniciativas de inovação social no campo de desenvolvimento social e serviços pessoais. Proliferam experiências-piloto, precariamente institucionalizadas, como clínicas populares, creches, desenvolvimento comunitário e fundo de solidariedade, entre outras experiências.
3. 1990-2000: período não mais de crise, mas sim de reconfiguração do Estado, marcado pelo surgimento de novas formas de regulação, novas modalidades de coordenação e governança. Diante deste contexto, as inovações sociais já não se constituem à margem da contracultura, pois estas passam a fazer parte constituinte, de interesse, na nova configuração do capitalismo. Seus contornos, no entanto, tornam-se móveis e maleáveis de acordo com os diferentes níveis de análise. Tais mutações ocorrem: (i) no nível de atores sociais, que revelam novos atores sociais, particularmente na sociedade civil, ONGs, povos indígenas, grupos de mulheres, entre outras iniciativas; (ii) no nível das formas organizacionais, revelando novos modelos de coordenação e de governança, redefinindo novas relações entre o social e o econômico; (iii) no nível das instituições, no que diz respeito ao sistema político, com a reconfiguração de poderes entre o Estado e as nações, em instâncias internacionais e continentais, bem como as coletividades locais e parcerias regionais com a sociedade civil.

O conceito inovação social, contudo, situa-se em pesquisas acadêmicas como um campo jovem, pois ainda não há um consenso intelectual sobre sua definição e abrangência (BIGNETTI, 2011). Recentemente esta expressão vem sendo empregada em alguns estudos, que parecem ter sustentado as definições da década de 70, fundamentalmente por meio de autores como James B. Taylor e Dennis Gabor (CLOUTIER, 2003). Não obstante, desde suas primeiras definições, a inovação social tem passado por diversas reformulações, conforme apresenta o Quadro 1.

Autor	Conceito de Inovação social
Taylor (1970)	Formas aperfeiçoadas de ação, novas formas de fazer as coisas, novas invenções sociais.
Cloutier (2003)	Uma resposta nova, definida na ação e com efeito duradouro, para uma situação social considerada insatisfatória, que busca o bem-estar dos indivíduos e/ou comunidades.
Rodrigues (2006)	Mudanças na forma como o indivíduo se reconhece no mundo e nas expectativas recíprocas entre pessoas, decorrentes de abordagens, práticas e intervenções.
Moulaert et al. (2007)	Ferramenta para uma visão alternativa do desenvolvimento urbano, focada na satisfação de necessidades humanas (e <i>empowerment</i>)* por meio da inovação nas relações no seio da vizinhança e da governança comunitária.
Pol e Ville (2009)	Nova ideia que tem o potencial de melhorar a qualidade ou a quantidade da vida.
Murray et al. (2010)	Novas ideias (produtos, serviços e modelos) que simultaneamente satisfazem necessidades sociais e criam novas relações ou colaborações sociais. Em outras palavras, são inovações que, ao mesmo tempo, são boas para a sociedade e aumentam a capacidade da sociedade de agir.

* Empoderamento, tradução nossa.

QUADRO 1
Definições de inovação social
Fonte: Adaptado de BIGNETTI (2011, p. 6).

No Quadro 1 é possível identificar que a maioria dos autores busca consolidar uma definição para inovação social, que ainda não possui um corpo sólido de conceitos, de teorias, de orientações epistemológicas e de metodologias (BIGNETTI, 2011). Segundo Pol e Ville (2009), a inovação social é considerada um campo respeitável e abrangente de investigação, no qual uma satisfatória e comprehensiva definição conceitual é de importância absolutamente fundamental. Corroborando com esta perspectiva, Ferrarini e Hulgård (2010) chamam a atenção para a importância da inovação social como um resultado, que visa a garantir a criação de um valor social, como combate à pobreza, justiça social, acesso à água potável, democracia participativa, entre outros efeitos relativos a benefícios coletivos. Dentro deste enfoque, faz-se necessário a investigação dos modelos de governança, gestão e estrutura organizacional, visando à compreensão destas características, que por sua vez podem facultar ou inibir a inovação social, conforme ilustrado no Quadro 2. Proposto por Rodrigues (2004), este modelo ilustra os três níveis do sistema social e revela que estes são interdependentes, uma vez que uma inovação social centrada em indivíduos certamente repercutirá tanto em organizações por meio das formas organizacionais, de governança e seus aspectos jurídicos e normativos, assim como em instituições, por meio de mudanças em aspectos legais, sociais, econômicos e políticos.



Dimensões da Inovação	Indicadores de Inovação Social	Autores
Atores Sociais (indivíduos ou grupos) 1) Aumentar/favorecer autonomia e emancipação 2) Promover qualidade de vida 3) Sentido para o trabalho	1. Novas formas de divisão e coordenação do trabalho (cooperação e geração de aprendizagem). 2. Novos atores sociais, antes excluídos ou marginalizados. 3. Novos papéis sociais (e/ou rearranjo de papéis sociais). Mudanças nas expectativas recíprocas nas relações sociais envolvendo pessoas excluídas. 4. Grau de inclusão de usuários ou beneficiários nos processos de decisão, concepção, desenvolvimento e entrega de bens e serviços sociais. 5. Grau de autonomia e processos decisórios; 6. Novas relações entre trabalho e família.	Auclair; Lampron (1987); Taylor (1970); Cloutier (2003)
Organizações 4) Formas Organizacionais 5) Formas de governança 6) Aspectos jurídicos, normativos e econômicos	7. Novas formas de divisão e coordenação do trabalho. 8. Novas configurações organizacionais: estruturas em rede, por projetos, matriciais. 9. Misturas entre recursos disponíveis (mercantis, não mercantis e reciprocidade). 10. Novas formas de governança: (interações com políticas públicas, empreendedorismo coletivo). 11. Grau de participação de diferentes <i>stakeholders</i> nos processos decisórios. 12. Novas possibilidades de acesso aos mercados (público e privado). 13. Objetivos da organização e benefícios individuais (monetários e não monetários) e coletivos (para a sociedade) em geral alcançados pela mediação destas organizações.	Cornforth (2003) Gordon (1989) Cloutier (2003)
Instituições 7) Mudanças nos ambientes legal, político, social e econômico	14. Universalização de direitos; 15. Legislação sobre inclusão social e defesa de minorias;	Lévesque (2002) Cloutier (2003)

QUADRO 2
Dimensões e indicadores de inovação social

Fonte: Adaptado de RODRIGUES (2004, p. 8).

A estrutura deste modelo proposto por Rodrigues (2004) combina os principais conceitos desenvolvidos acerca do tema inovação social em três dimensões: atores sociais (indivíduos e grupos), organizações e instituições. Sob o enfoque da primeira dimensão analisa-se o empoderamento dos atores sociais envolvidos, visando à promoção da qualidade de vida e do sentido para o trabalho. A segunda dimensão do modelo aborda as formas de organização das práticas de inovação social, visto que estas requerem algum tipo de gestão e governança dos seus processos, que em suma atendem aos aspectos jurídicos, normativos e econômicos. Por fim, a última dimensão do modelo propõe a análise em âmbito institucional, em que os impactos trazidos pelas inovações sociais propiciam mudanças nos ambientes legal, político, social e econômico, o que, por sua vez, resulta em uma análise das políticas públicas desenvolvidas. Rodrigues (2004), contudo, destaca que esta classificação não é um limitador dos níveis, servindo apenas para delinear suas práticas e relações, identificando e definindo os indicadores que podem contribuir para mensuração do impacto da inovação social.

CIDADES CRIATIVAS: AMBIENTES DE INOVAÇÃO E CULTURA

Para compreender a cidade sob a ótica da criatividade faz-se necessário a reflexão desta como um espaço de encontros e convivências, ou seja, a cidade precisa ser analisada como um ser vivo (REIS, 2009, 2012).



Esta forma de visualização conota características orgânicas ao território urbano devido à sua constante mutação, visto que a formação deste espaço se dá pela ocupação dos indivíduos e pelas suas relações físicas, sociais, culturais e econômicas (REIS, 2009). Segundo Vivant (2012), as mudanças na sociedade pós-industrial impulsionaram as cidades ao desenvolvimento pela via criativa. As antigas indústrias no processo de descentralização culminaram em uma crise industrial, alavancada pelo aumento do desemprego, fuga de capital e a constituição de espaços vazios causados pelo abandono de prédios e instalações fabris. Para Landry (2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011), um elemento essencial quanto à trajetória da cidade criativa deu-se a partir do início da década de 80, quando houve um esforço da comunidade artística para justificar o seu valor e potencial econômico. Esse movimento eclodiu nos Estados Unidos, seguido do Reino Unido e posteriormente Austrália, tendo se disseminado pela Europa e demais nações na década seguinte, em 1990 (LANDRY, 2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011). Estes desdobramentos para outros países foram impulsionados pela gama de estudos acerca do impacto econômico, ressaltando a criatividade dos artistas, tanto para a cidade, quanto para a economia local (LANDRY, 2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011). Não obstante, Reis (2009) destaca que o movimento crescente de difusão de novas tecnologias e o acirramento da globalização como fatores que afetaram diretamente a cultura e o espaço urbano. A cultura é outra categoria importante sob o enfoque da criatividade no território urbano, uma vez que esta é considerada um pilar importante para o desenvolvimento sustentável de uma sociedade (MIRANDA, 2008). Para esta autora (2008) o pilar cultural se sustenta por meio de processos transversais de troca de conhecimentos, práticas e ações solidárias, as quais englobem passado, presente e futuro para a promoção de uma cultura criativa. Reis (2009) põe em destaque a revisão destes paradigmas econômicos, a despeito de ortodoxias, que resultaram na expressão indústrias criativas. Nesse processo o conceito “Indústrias Criativas” surgiu em 1994, na Austrália, conquistando visibilidade crescente a partir de 1997 no Reino Unido e disseminou-se ao redor do mundo na primeira década do século 21. Reis (2009, p. 2) define as indústrias criativas como

[...] conjunto de setores que têm por centro a criatividade humana, via de regra as indústrias criativas abrangem arte, artesanato, indústrias culturais e ainda os setores econômicos que bebem criatividade e cultura para devolver funcionalidade, a exemplo de moda, design, arquitetura, propaganda, software e mídias digitais.

A discussão sob o enfoque das indústrias criativas, no entanto, evolui para a economia criativa, que não abrange apenas os setores elencados anteriormente, mas também o impacto destes nos demais setores da economia. Assim sendo, “a economia criativa mistura valores econômicos e valores culturais” (NEWBIGIN, 2010, p. 13). No tocante a este ponto, essa mescla de valores é o que diferencia a economia criativa de qualquer outro setor econômico. Os produtos de cunho cultural transcendem a perspectiva tradicional: além do âmbito de valorização de troca (valor monetário), valorização funcional (maneira de uso dia-a-dia), possuem a valorização expressiva (significado cultural) (NEWBIGIN, 2010). Diante desta realidade analítica de setores econômicos sob a ótica da criatividade, Reis (2009) destaca a discussão sobre as cidades criativas, que entre as distintas definições, classifica a cidade criativa como uma cidade “capaz de transformar continuamente sua estrutura socioeconômica, com base na criatividade de seus habitantes e em uma aliança entre suas singularidades culturais e suas vocações econômicas” (p. 3). Landry e Bianchiui (1995) que definem a cidade criativa como um novo conceito de cidade mais dinâmica, interligada, tolerante, interativa e atraente que busca valorizar a história e a cultura da população e está aberta à inovação. Além disso, “a força da cidade está ligada a sua dimensão criativa, revelada pelo seu dinamismo cultural e artístico, único capaz de fazer frente aos efeitos de desinvestimento causados pelo declínio industrial” (VIVANT, 2012, p. 10). Esta construção, porém, necessita de alguns parâmetros e a partir disso, Vivant (2012) faz referência aos indicadores desenvolvidos por Florida (2002): talento (número de pessoas com Ensino Superior e Mestrado completos), tecnologia (número de diplomas técnicos) e tolerância. No que respeita a este último indicador, Florida (2002) sugere avaliá-lo sob a ótica de três índices: o primeiro mensura a diversidade, o segundo, o peso da comunidade homossexual dentro da população, e por fim, o terceiro refere-se à boemia artística. Estes

indicadores são contestados e apreciados por Vivant (2012) ao logo da sua análise, porém o que fica evidente é a importância do artista no papel de ativista cultural, que atrai outros profissionais criativos, formando um processo de desenvolvimento urbano, social e econômico da realidade na qual está inserido o artista criativo como ativista cultural. A autora, contudo, chama a atenção para o processo de exclusão da criatividade pela perda da serendipidade, pois “a criatividade se alimenta da serendipidade” (VIVANT, 2012, p. 83). Em 2004 a Unesco criou a rede de cidades criativas com a finalidade de “alcançar uma requalificação dos espaços urbanos que venham associadas ao reconhecimento e difusão de novas práticas culturais e novos investimentos econômicos, que possam gerar riquezas socioculturais e econômicas” (ORGANIZAÇÃO..., 2005, p. 3). O Programa “Creative Cities”, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), é uma iniciativa que reúne cidades de diversas regiões, diferentes níveis de renda, capacidades e populações para trabalharem juntas no campo das indústrias criativas. Desse modo, a criação desta rede teve como objetivo principal “vincular cidades que possuem tradição criativa nos campos da literatura, do cinema, da música, das artes populares, do design, da arte digital e da gastronomia, e a preservam para incentivar o desenvolvimento socioeconômico” (ORGANIZAÇÃO..., 2005). O Quadro 3 a seguir, apresenta o escopo dos setores criativos, segundo o MinC (BRASIL, 2012).

Categorias Culturais	Patrimônio	Expressões Culturais	Artes de Espetáculo	Audiovisual/do Livro, da Leitura e da Literatura	Criações Culturais e Funcionais
Setores	a) Patrimônio Material b) Patrimônio Imaterial c) Arquivos d) Museus	e) Artesanato f) Culturas Populares g) Culturas Indígenas h) Culturas Afro-brasileiras i) Artes Visuais j) Arte Digital	k) Dança l) Música m) Circo n) Teatro	o) Cinema e vídeo p) Publicações e mídias impressas	q) Moda r) Design s) Arquitetura

QUADRO 3
Escopo dos Setores Criativos Ministério da Cultura – 2011

Fonte: Adaptado de BRASIL (2012, p. 30).

A reconfiguração promovida nestas cidades atravessa esferas privadas e públicas, que apesar de serem estudadas comparativamente, a singularidade cultural destes espaços deve ser analisada e preservada (REIS, 2009). Em outras palavras, as inovações apresentadas servem como exemplos de possibilidades de mudança, a partir da revisão de políticas, estratégias e ações, e, no entanto, não devam ser transpostas de um local ao outro sem a devida tradução (REIS, 2009). Landry (2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011) chama a atenção para o papel da criatividade nas cidades, que consiste em criar mecanismos públicos e privados para o desenvolvimento de soluções criativas, visando a inovações tanto no âmbito econômico como no social. Neste último o autor destaca a inserção da cultura da criatividade, no modo como os indivíduos participam da cidade, propiciando a geração de inovações urbanas. Segundo Landry (2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011), as categorias criatividade e inovação estão interligadas, uma vez que a precondição para ser criativo advém do processo se estimular a curiosidade nos indivíduos, desencadeando os processos de imaginação e criação. A partir deste substrato, novas ideias, processos, tecnologias, produtos e serviços podem ser criados. Logo, com a aplicação destas invenções, tais proposições tornaram-se inovações.

Ao incentivar a criatividade e legitimar o uso da imaginação nas esferas pública, privada e da sociedade civil, amplia-se o conjunto de idéias de soluções potenciais para qualquer problema urbano. Esse é o pensamento divergente, que gera múltiplas opções e deve ser alinhado ao pensamento convergente, que fecha as possibilidades, a partir das quais as inovações urbanas que se mostraram viáveis podem emergir (LANDRY, 2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011).



Esta perspectiva corrobora com as premissas centrais do conceito da inovação social, no que diz respeito à criação de novas soluções para problemas urbanos de comunidades específicas ou para a sociedade em geral (BIGNETTI, 2011; LÉVESQUE, 2002), mas também pela redefinição dos papéis sociais, favorecendo a inclusão e o empoderamento de atores sociais excluídos ou marginalizados, por meio de novas formas de organização e trabalho (CLOUTIER, 2003; RODRIGUES, 2004). Na cidade criativa do século 21 a criatividade urbana necessária está mais voltada a “encontrar novas soluções para questões como a mudança climática ou modos inventivos para o convívio das pessoas. Isso requer explorar a criatividade de múltiplas fontes, incluindo qualquer pessoa que resolva problemas de modo inventivo [...]” (LANDRY, 2011 apud REIS; KAGEYAMA, 2011). Desta forma, o processo de aproximar as categorias cidades criativas e inovações sociais torna-se necessariamente relevante, como processos que se complementam e dependem exclusivamente de ações sociais para o seu respectivo reconhecimento como fenômeno de análise.

VILA FLORES: INOVAÇÃO E CRIATIVIDADE

O coletivo Vila Flores é uma associação cultural sem fins lucrativos, caracteriza-se como um espaço plurifuncional, atuando como um centro de cultura, educação e negócios criativos. Situado na Rua São Carlos esquina com a Rua Hoffmann, o conjunto, construído entre os anos 1925 e 1928 pelo engenheiro e arquiteto Jose# Franz Seraph Lutzenberger, e# um complexo arquitetônico formado por três edificações e um pátio em um terreno de 1.415 m². As edificações estão listadas no Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis do Bairro Floresta, classificadas como imóveis de estruturação e situadas em área de interesse cultural de Porto Alegre (ASSOCIAÇÃO..., 2015). Atualmente, o coletivo Vila Flores abriga 15 projetos de artistas e profissionais de setores criativos, classificados como residentes. Além disso, todos os projetos necessitam estar alinhados, de forma transdisciplinar, com os quatro eixos norteadores da ACVF, conforme exposto a seguir

1. Arte e Cultura – realização de atividades (eventos, feiras, exposições, apresentações, etc.) de Artes Visuais, Artes Cênicas, Audiovisual, Música, Gastronomia, entre outros.
2. Educação – promoção de cursos, oficinas, seminários e encontros para troca de conhecimentos e experiências.
3. Empreendedorismo – incentivo aos produtores locais e iniciativas que fazem a conexão entre negócios criativos, sociais e colaborativos, propiciando também a capacitação de empreendedores.
4. Arquitetura e Urbanismo – fomento ao debate sobre questões urbanas e promoção de atividades para a concretização de projetos cujo objetivo e# a melhoria da vida na cidade.

Desta forma, as ações desenvolvidas pelos residentes colaboram no desenvolvimento e promoção de outros projetos, independentemente da sua área de atuação. Este formato visa a promover a integração entre os eixos norteadores, para que todos os projetos se desenvolvam de forma conjunta. Na seção a seguir são apresentados os resultados obtidos da coleta de dados em campo.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

As informações analisadas nesta seção são oriundas das entrevistas realizadas com integrantes da Associação Cultural Vila Flores: a gestora cultural (E1), a gestora patrimonial (E2), um representante de projeto residente da área da Arquitetura Panitz Bicca (E3), um representante de projeto residente da área da tecnologia e hackerspace Matehackers (E4). Aliás, a escolha dos entrevistados foi amparada criteriosamente pela qualificação dos entrevistados, uma vez que as gestoras exercem papéis de liderança dentro da estrutura de governança do coletivo. Já a escolha dos projetos residentes deu-se por conveniência, uma vez que os projetos

foram convidados de forma aleatória, aderindo conforme a disponibilidade à participação das entrevistas em profundidade. Este recorte teve como propósito confrontar a realidade percebida pela gestão do Vila Flores com a vivência dos projetos residentes, a partir das respectivas atribuições, do relacionamento com demais projetos e com a comunidade envolvida. Na entrevista realizada com a gestora cultural, foi possível identificar a principal demanda pela estruturação de uma associação cultural, para atender não somente à comunidade local, mas também de cidades vizinhas, respeitando as diferenças étnico-culturais e sociais. Para a gestora,

[...] faz sentido que os projetos também puxem para esse lado assim social, quanto mais a gente conseguir misturar pessoas de 0 a 100 anos, pessoas que estão aqui na vila dos papeleiros, estão no Floresta, pessoas de Novo Hamburgo, pessoas de outros Estados, de outros países, acho que é isso que traz essa riqueza (GESTORA CULTURAL VILA FLORES, 2015).

A entrevistada E2 – Gestora Patrimonial – frisa que a interação do Vila Flores com movimentos sociais ocorre a partir do desenvolvimento de ações no espaço de educação, citando como exemplo, o projeto de cunho social Escola Convexo, abrigado pela associação e atualmente residente no espaço denominado Miolo, onde são organizados os projetos da área de educação.

A gente tem aqui no Miolo, que é o espaço de educação [...] uma parceria com a escola Convexo, que é um projeto social, que nos procurou também. Tinha interesse aqui e como a Antônia é pedagoga, aí a gente cedeu o espaço aqui para eles usarem. Eles têm um projeto onde trabalham com as crianças na periferia, na Zona Sul eu acho, em uma escola ali, eles trabalham o empreendedorismo.

Neste projeto, segundo a entrevistada, são envolvidas crianças da comunidade da Zona Sul de Porto Alegre/RS, utilizando a infraestrutura da ACVF para o desenvolvimento de suas atividades.

Eles têm essa metodologia e eles usam esse espaço aqui, as crianças vêm, são crianças que tem apoio da Unimed, eles misturam as crianças aqui do bairro com as crianças da Zona Sul, então eles interagem, tem um tema, aí tem toda metodologia deles que é bárbara assim. Porque eles estimulam as crianças a resolverem problemas, digamos assim, através de soluções que eles próprias colocam, aí é bárbaro, sai cada coisa ali (E2 – GESTORA PATRIMONIAL).

O Entrevistado E4 – Projeto Residente Matehackers – por sua vez, acrescenta ao envolvimento e interação com a comunidade civil, as aproximações com associações que possuem foco de atuação semelhante ao Vila Flores, as quais denomina como casas colaborativas, utilizando o compartilhamento de conhecimentos e experiências para o desenvolvimento de ações em conjunto.

Precisa dessa capacidade de interagir com as outras pessoas. Então assim, mesmo para sobrevivência, nós temos um bom relacionamento com as casas colaborativas da região, que não são poucas, são bastantes né [...] e isso vem caracterizando o 4º Distrito, e espero que isso continue, apesar das investidas do poder público em transformar o 4º Distrito em uma coisa completamente diferente do que ele é hoje, né, e isso é um risco sempre! Se tu pensar elas são uma espécie de transferência de conhecimento dentro de si e de conhecimento colaborativo, que seja capaz de construir valor. Por exemplo, hoje a gente está desenvolvendo com o pessoal aqui uma automatização de hortas, completamente baseada em Open Source,(1) se não fosse assim não conseguíramos desenvolver.

A integração dos indivíduos também é conotada pela gestora cultural (E1), porém classifica isto como uma missão de responsabilidade social, tanto na relação com os projetos residentes quanto na comunidade que é alcançada pelas ações. “A gente fala muito aqui, que pra mim chega a ser responsabilidade social, que é empatia. A empatia é uma palavra que surge muito aqui, que é tu se colocar no lugar do outro”. E complementa:

Agora, se tu estás lá no topo do morro olhando para baixo e tem a galera que está lá no lixão, eles estão totalmente separados, como tu vai te colocar no lugar do outro? Então, eu acho que é isso, acaba sendo quase que uma responsabilidade social tu ser empático. Porque daí tu respeita as diferenças, né. Como falamos aqui, né: unindo mundos diversos, transformando pessoas (E1 – GESTORA CULTURAL).

Nesse sentido, a entrevistada E3 – Projeto Residente Panitz Bicca – destaca o envolvimento do Vila Flores com outros projetos de cunho social, além das Organizações Não Governamentais Mulher em Construção

e Escola Convexo, formando uma espécie de rede de atuação em prol de melhorias voltadas à associação e à comunidade envolvida.

O Vila funciona como uma rede muito forte, também. Isso, pelo que eu vejo, tem a Convexo, que é o pessoal que trabalhava com estudantes na conscientização de várias coisas, por exemplo, despertar nas crianças noções sociais, comunitárias, etc. Tem o pessoal da PUC atuando na parte de melhorias no bairro, mapeando problemas na infraestrutura, nas calçadas e tal, tem o pessoal das Mulheres em Construção que te falei, tem umas gurias que também trabalham com questão de reciclagem e sustentabilidade, acho que estamos criando essa rede, não sei muito o que dizer onde vai dar, pode parecer que são conquistas pequenas, mas com certeza os resultados são positivos e grandes pra nós [...] (E3 – PROJETO RESIDENTE PANITZ BICCA).

A realidade exposta de aproximação com a comunidade civil marginalizada e fragilizada, com as associações comunitárias de atuação semelhante e com demais moradores, revela-se como o propósito que instigou a estruturação do Associação Cultural Vila Flores. Este fica evidente, pelo foco de atuação dos projetos residentes, conforme destacam os entrevistados, quanto à melhoria da condição social e à inclusão dos indivíduos. Estas características vão ao encontro de alguns indicadores de inovação social, mais especificamente no que diz respeito ao acolhimento de novos atores sociais, que antes foram excluídos ou marginalizados (RODRIGUES, 2004). O envolvimento com a comunidade local, dada a sua realidade fragilizada, é um fator destacado pela gestora cultural (E1) como primordial, visto que o grande número de pessoas atingidas pelas ações desenvolvidas são orientadas pela sensibilidade econômica na qual a associação está inserida, adotando a prática de valores pequenos e muitas vezes gratuitos de cursos e eventos, assim como a atenção de demais necessidades sociais do público envolvido, como forma de promover a acessibilidade.

Tanto que é um espaço privado, mas com um retorno de interesse público muito grande, né, as atividades que a gente faz, nunca passaram de vinte reais assim, quando a maioria até é de graça. Então tem toda questão da sensibilidade né, e da democratização, do acesso, a gente tem feito uma parceria com um pessoal que faz áudio descrição, então a gente tem recebido pessoas com deficiência visual pra vir aqui. Então, porque faz parte da gente sabe, a gente é assim, tem essa pegada social [...] (E1 – GESTORA CULTURAL).

Os enfoques trazidos pelas falas dos entrevistados quanto à inclusão e direcionamento de ações à comunidade fragilizada, respeitando as diversidades dos atores sociais envolvidos, corroboram com a premissa da inovação social, em que esta foca em necessidades sociais, visando ao empoderamento e inclusão dos indivíduos, para que estes alcancem outros níveis sociais, como obtenção de status e autoestima, vinculada ao sentido dado ao trabalho realizado nestes espaços colaborativos (RODRIGUES, 2004; POL; VILLE, 2009). Além disso, as ações e práticas sociais do coletivo, compõem o que Ferrarini e Hulgård (2010) destacam como o resultado da inovação social, que neste caso, resultam em benefícios de justiça social e inclusão da comunidade. No que diz respeito à estrutura de governança e liderança do Coletivo Vila Flores, nota-se que este possui uma estrutura flexível quanto ao direcionamento das atividades, assim como na influência em tomadas de decisão, que são levadas ao grupo, para debate e votação em conjunto.

É uma decisão em conjunto, entre basicamente os gestores do coletivo e os responsáveis pelos projetos residentes que tocam essas áreas específicas divididas em: artes visuais, audiovisual, música, artes cênicas e feiras. Então, por exemplo agora vieram quatro meninas que querem fazer feira de moda, a gente tem meninas que já fazem feira de moda aqui, então, elas todas participam da reunião, pra gente fazer uma coisa em conjunto [...] (E1 – GESTORA CULTURAL).

Desta forma, o papel da gestão do coletivo, no que respeita ao desenvolvimento das ações, funciona como conciliador das demandas, tornando o processo mais flexível, conforme destaca a entrevistada gestora cultural (E1) que o coletivo “não é uma hierarquia, não tem [...] todo projeto em algum momento vai ter o líder, em alguma etapa do processo. Às vezes não é ter ele como líder, mas em algumas etapas os líderes mudam né, dependendo da etapa”. O papel da gestão, no entanto, também é frisado como importante na condução dos processos, para a gestora cultural (E1) o seu papel consiste em “articular as coisas, às vezes a gente larga ou alguém vem com uma ideia e essa começa a demorar pra ser concretizada, daí começamos: oh galera, vamos

lá, vocês não tão fazendo, podia fazer né, olha que legal se fosse feito! [...] Então a gente vai cobrando, mas a gente não força".

A relação de trabalho entre os projetos residentes é destacada pelos entrevistados tanto pela liberdade de participar das decisões junto as ações propostas pela gestão do Vila Flores, assim como os benefícios trazidos por essa rede de artistas e empreendedores sociais. A entrevistada E3 – Projeto Residente Panitz Bicca – ressalta que, "Então, essa relação social, que a gente tem, de não ter o chefe, que todo mundo que está aqui é dono do seu próprio negócio e se tem alguém com ele, é porque é parceiro e não porque ele é subordinado a alguém".

Já o respondente E4 – Projeto Residente Matehackers – destaca a diversidade de indivíduos que são envolvidos no projeto, "tenho aqui pela nossa rede historiador, filósofo, gente da ciência da computação, engenheiro, técnico em eletrônica, técnico em instalação predial, técnico em refrigeração, tem dois físicos, matemáticos, tem de tudo aqui dentro e isso só no Matehackers, fora as outras experiências que temos". Segundo o entrevistado, essa diversidade contribui para as discussões em torno das ações, conforme destaca:

O Matehackers eu adoro ele por causa disso, primeiro que tu tens de cuidar tudo o que tu falas aqui, pois vira discussão, ninguém respeita a opinião de ninguém, isso é muito legal, pois opinião e bunda todo mundo tem, isso só me diz como tu vê o mundo e não como ele é! Fatos me mostram como o mundo é, então me mostra o que tu conheces, o que tu conheces é um fato, faz alguma coisa funcionar, vamos sentar e discutir, isso é muito legal e o Mate é muito rico nesse sentido (E4 – PROJETO RESIDENTE MATEHACKERS).

Observa-se que o papel da gestão tem um enfoque colaborativo, no qual apresenta as ideias para discussão em grupo, não se restringindo apenas ao ponto de vista da coordenação do projeto, mas também à perspectiva dos participantes. Este modelo de gestão, aproxima-se dos indicadores de inovação, no que diz respeito à inclusão de usuários ou beneficiários nos processos de decisão, concepção, desenvolvimento e entrega de bens e serviços sociais (RODRIGUES, 2004).

Outro ponto importante de análise do coletivo é sobre o seu papel na constituição de um território criativo, que na pesquisa empírica foi amparado pela categoria teórica denominada de "Cidades Criativas", em que espaços urbanos, por meio da criatividade, cultura e capital intelectual, desenvolvem propostas na resolução de problemáticas no espaço urbano, não resolvidas pela ordem pública ou privada (REIS, 2009; VIVANT, 2012; MIRANDA, 2008). Nesse sentido, a gestora destaca o empoderamento proposto pelas ações do coletivo Vila Flores, corroborando com a proposição teórica: "Acredito que é mais no sentido de a gente provocar para que a própria comunidade se sinta um agente transformador da sua cidade, e empoderar as pessoas e dizer: 'olha tu és capaz sim de resolver os problemas urbanos!'" (GESTORA CULTURAL VILA FLORES, 2015).

Acho que dentro do Vila Flores, digo isso dentro dos nossos muros, é uma minicidade criativa né, ela ainda não é no bairro, na região e na cidade, eu no caso não acho que Porto Alegre seja uma cidade criativa. Mas acho que dentro nosso, como eu gosto de dizer, microcosmos, a gente tenta prototipar o que nós gostaríamos que fosse uma cidade criativa e os próprios moradores e cidadãos conseguem criativamente usar a cidade, mudar a cidade e resolver os problemas dela com criatividade e isso tu só consegue fazer se tu empodera as pessoas pra que elas possam fazer algo de fato (E1 – GESTORA CULTURAL).

A percepção dos demais entrevistados quanto às ações e formato de atuação do coletivo, no entanto, estão mais ligados às categorias teóricas referentes à Economia Criativa e da Cultura, colocando a categoria Cidades Criativas como uma perspectiva a ser alcançada no médio longo prazos, respeitando as transformações culturais necessárias para exteriorizar as práticas em toda a cidade.

Nesse sentido, a entrevistada E2 – Gestora Patrimonial – revela que a aproximação com os temas sobre a economia criativa e a cultura influenciaram na constituição do Vila Flores. "Eu tinha feito algumas viagens para o exterior, como eu trabalho na área de design, tinha muita informação de cultura, a gente tinha entrado em contato com a história de economia criativa a uns 10 anos atrás, lá em São Paulo ainda, aí eu acho que já foi essa sementinha, sabe".

A entrevistada E3 – Projeto Residente Panitz Bicca – por sua vez, destaca o papel colaborativo dos projetos, algo citado como característico na economia criativa. “A economia criativa é muito isso, em geral ela é pequena, não são coisas muito grandes, sei lá, tipo 30 pessoas que fazem parte de um projeto colaborativo”. Além disso, ressalta a formação de redes para o desenvolvimento de atividades, em que “não precisa de espaços enormes, que acolham todas aquelas pessoas em geral, se tu tens pessoas para fazem parte da tua rede, são pessoas que de repente estão longe, estão em outro lugar, têm outro espaço, não precisa aglomerar todo mundo junto”.

A partir destas perspectivas apresentadas pelos entrevistados, nota-se que o coletivo, ao se reconhecer como atores da economia criativa e da cultura, acabam balizando o foco de atuação na transformação do território em que estão inseridos, amparados em processos que demandam de criatividade e envolvimento entre o coletivo e com a comunidade. Este foco de atuação apresentado pelos entrevistados do coletivo em estimular as ações comunitárias de reflexão e empoderamento vem ao encontro da mudança de comportamento que a cidade criativa exige, conforme destaca Landry (2013, p. 5):

A cidade enfrenta uma crise crescente que não pode ser resolvida por uma atitude de “conformidade”. Ela deve abranger o desafio de conviver com uma grande diversidade e diferença, abordar a agenda da sustentabilidade, repensar seu papel e finalidade para sobreviver bem em termos econômicos, culturais e sociais e administrar a crescente complexidade.

O entrevistado E3 – Projeto Residente Matehackers – destaca o valor do conhecimento coletivo, porém reflete que “a sociedade como a gente conhece hoje, ela pensa muito na questão do valor enquanto individualizado e não o valor coletivo”, pois para ele, “o conceito de economia criativa, é tudo aquilo que envolve bens intangíveis entre aspas, ou seja, conhecimento na forma de autoria e direito autoral ou na propriedade intelectual de um determinado bem intangível”. Nesse sentido, a gestora cultural (E1) ressalta que essa mudança de comportamento é um processo lento, imbricado de contextos culturais e experiências dos indivíduos que habitam estes espaços. “Todos os processos que falam de cultura e educação, são processos de 20 anos, não vai ser ano que vem que tu vai ver solução. Então não dá para ter pressa, né, a pressa é inimiga da perfeição [...] e não queremos a perfeição, mas sim uma melhoria contínua dos problemas urbanos [...].”

Segundo Reis (2009), a criatividade urbana converge com o campo cultural, visto que o próprio território é um espaço fértil de significados. Esta perspectiva corrobora com a percepção dos entrevistados E1 e E4 acerca da mudança comportamental diante dos aspectos culturais, para que se tenham resultados satisfatórios na resolução das problemáticas urbanas, visando ao desenvolvimento sustentável da sociedade (MIRANDA, 2008).

Um dos entraves no desenvolvimento de ações criativas no espaço urbano, conforme cita a gestora cultural (E1), é a falta de engajamento do poder público. “[...] é um processo de mudança cultural demorado e longo, até por que temos aí o poder público no meio que não deixa muitas vezes tu fazer as coisas ou deveria fazer as coisas e não faz. Então, acho que a gente está longe ainda de ser uma região realmente criativa” (E1 GESTORA CULTURAL).

Para a entrevistada, outro fator inibidor da criatividade na resolução dos problemas da cidade é pela falta de vivência dos indivíduos nos espaços urbanos, “Como hoje em dia é muito fácil se ter carro, olha como está a cidade [...] e tu não vive a cidade, né, tu tem uma máquina que te protege da cidade, tu tem uma grade que te protege da relação da cidade, como é que tu vai ter ideias criativas para as questões como segurança, mobilidade, etc., se tu está dentro de uma bolha?” (E1 – GESTORA CULTURAL). Neste enfoque, o entrevistado E4 – Projeto Residente Matehackers – aponta a categoria cidade criativa como um discurso de ação do Vila Flores e de outros espaços similares. “Vejo isso como discurso e vontade dos espaços colaborativos da região, porém vejo como impacto socioeconômico muito pequeno. Esse impacto inclusive está muito restrito a indivíduos e não vejo isso como um motor real de transformação regional ou no município como um todo”.

A gestora patrimonial (E2) destaca que as ações criativas devem partir de um trabalho em conjunto entre a iniciativa pública e a sociedade. “A cidade criativa pode ser feita conjuntamente, entre ações e reações, ações e ações, tanto da população como do Estado”. A entrevistada, no entanto, também reforça que tais mudanças não são fáceis, nem ao menos rápidas, exigindo focos de atuação na educação e na cultura da população. “Não, não é fácil. É uma questão de educação que a gente bate né, então até nas escolas tem que ser mudado essa forma de você ensinar, de você passar uma série de ações que tu tens que tomar perante a vida e perante a sociedade, uma questão bem cultural, bem de base”.

Este posicionamento crítico dos entrevistados quanto ao engajamento e comportamento social corrobora com a perspectiva trazida por Miranda (2008) acerca da configuração de uma cidade criativa, em que este processo ocorre por ações colaborativas e solidárias entre distintos atores sociais, o que requer renovação e engajamento dos sujeitos.

Diante desta perspectiva crítica do contexto social em que o coletivo está inserido, evidencia-se que este busca o desenvolvimento socioeconômico e cultural mediante processos que bebem da fonte da criatividade e da economia criativa. “Por que aqui no Vila Flores, a maioria dos projetos acaba sendo da área da economia criativa, ou da economia da cultura, e a gente quer buscar um pouco o pessoal da área da sustentabilidade, entra desde gastronomia, entra produtos, que não deixa de ser um pouco a economia criativa” (E1 – GESTORA CULTURAL).

Outra coisa que é uma premissa, é que os projetos, tenham algum cunho social, que não seja simplesmente um show, por um show, então a gente tem essa preocupação, tu vais dar uma oficina de contrapartida, tu vais participar de outros projetos aqui dentro, pra que não seja uma coisa tão... vem aqui, faz as tuas coisas e vai embora, a gente quer criar uma rede (E1 – GESTORA CULTURAL).

Corroborando com esta perspectiva, Reis (2009) destaca que as cidades que estão em transformação devem ter suas bases alicerçadas pela economia da cultura criativa baseada na inovação, para que esta possa gerar competitividade econômica e qualidade de vida urbana, fundadas na cultura e na criatividade. O que, por sua vez, destaca as ações desenvolvidas pelo coletivo como forma de contribuição para o desenvolvimento deste contexto de território urbano criativo, agregando as categorias culturais e econômicas como fundantes desta premissa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente proposta foi caracterizada e analisada a relação da gestão e de projetos residentes da Associação Cultural Vila Flores como forma de propiciar por meio das ações em coletivo a geração de inovação social, assim como as contribuições deste modelo para o desenvolvimento da cidade de forma criativa.

O estudo de caso escolhido possibilitou algumas reflexões importantes no que respeita à aproximação com os indicadores de inovação social, bem como alguns traços do conceito de cidade criativa entre a gestão e os residentes que fazem parte do coletivo, conotando a natureza criativa e cultural das ações desenvolvidas em conjunto com a comunidade.

Quanto aos indicadores de inovação social do âmbito dos indivíduos, praticamente todos propostos pela base teórica foram correspondidos, evidenciando principalmente o foco nas dimensões: promoção da emancipação dos indivíduos, da qualidade de vida e sentido para o trabalho dos participantes. Estas dimensões também foram representadas pelos indicadores que balizam as novas formas de divisão e coordenação do trabalho, inclusão de atores sociais marginalizados/excluídos em processos decisórios. O indicador responsável pela constituição de novas relações entre trabalho e família, no entanto, como propulsor de inovação social, não ficou evidente.

No que diz respeito à dimensão de inovação social referente à forma de organização e governança, aspectos jurídicos, normativos e econômicos, observou-se que a gestão possui seus objetivos claros, estabelecendo

limites flexíveis de interferência nos empreendimentos. Existe no coletivo Vila Flores uma forma diferenciada de gestão, na qual cada empreendimento tem a liberdade para gerir seu produto ou serviço, respeitando as diretrizes que balizam o projeto. Também ocorre uma estrutura de rede, uma vez que os empreendimentos tomam decisões com base em um processo democrático. Quanto ao indicador de governança, evidencia uma interação frágil com o poder público, que de certa forma não cumpre com suas obrigações perante a sociedade em que o coletivo está inserido.

No que se relaciona ao tema cidades criativas, observou-se que o coletivo Vila Flores tem um posicionamento socialmente responsável quanto às resoluções de problemas urbanos, por meio de mudanças em perspectivas culturais. Constatou-se também que, assim como preconizado na literatura, esta mudança de paradigma é um processo lento, que requer o engajamento dos atores sociais envolvidos. Este processo, contudo, vem sendo desenvolvido sob a ótica da economia criativa e da cultura, como forma de desenvolver os projetos residentes e a comunidade que os cerca.

Cabe destacar que, devido à abordagem qualitativa, as análises foram realizadas sob o ponto de vista da gestão cultural e patrimonial do Vila Flores, além de contar com a percepção de dois projetos residentes. Como as questões de pesquisa estão relacionados aos sentidos que marcam e caracterizam o modelo de atuação entre gestão e projetos residentes coletivos e trata-se de uma personalidade de referência que possui bastante influência no grupo, inclusive pela posição que ocupa, entendemos que esse caso único tenha permitido refletir sobre o formato de organização e as ações desenvolvidas no coletivo que contribuem para a geração de inovação social, assim como a construção de um território de práticas criativas por meio da arte e da cultura. Além disso, possibilitou o levantamento de questionamentos acerca do impacto das atividades desenvolvidas pelos projetos residentes, assim como a análise da relação do coletivo com a comunidade inserida, ficando como sugestões para futuros estudos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO CULTURAL VILA FLORES. *Vila Flores*. 2015. Disponível em: <<https://vilaflores.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 mai. 2015.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. 3. ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2004.
- BIGNETTI, Luiz Paulo. As inovações sociais: uma incursão por ideias, tendências e foco de pesquisa. *Revista Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, vol. 47, n. 1, p.3-14, jan./abr. 2011.
- BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). Secretaria da Economia Criativa. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. 155 p. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>>. Acesso em: 8 jul. 2012.
- CHRISTENSEN, Clayton M.; RAYNOR, Michael E. *O crescimento pela inovação – como crescer de forma sustentada e reinventar o sucesso*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- CLOUTIER, Julie. *Qu'est-ce que l'innovation sociale?* Document de travail del'interaxe. Montreal: Centre de Recherche sur les Innovations Sociales, 2003.
- FERRARINI, Adriane Vieira; HULGÅRD, Lars. Inovação social: rumo a uma mudança experimental na política pública? *Ciências Sociais*, Unisinos, 46(3):256-263, set./dez. 2010.
- FLORIDA, Richard. *The Rise of the Creative Class, and how it is transforming leisure, community and everyday life*. Nova York: Basic Books, 2002.
- GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HALL, Peter. *Cidades do amanhã*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2002.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- LANDRY, Charles. *Origens e futuros da cidade criativa*. São Paulo, SP: Sesi, SP, 2013.

- LANDRY, C.; BIANCHINI, F. *The Creative City*. London: Demos, 1995.
- LÉVESQUE, B. Les entreprises d'économie sociale, plus porteuses d'innovationssociales que les autres? In: COLLOQUE DU CQRS AU CONGRES DE L'ACFAS,2001, Montreal, Cahiers du CRISES, v. 0205, 2002.
- MIRANDA, Regina. [Rio] *Cidade Criativa*: cultura como quarto pilar do desenvolvimento.2008. Disponível em: <http://cidadecriativa.org/download/Rio_Cidade_Criativa_Cultura_como_Quarto_Pilar_do_Desenvolvimento.pdf>. Acesso em:10 maio 2015.
- MOULAERT, F. et al. Social Innovation and Governance in European Cities. *European Urban and Regional Studies*, 14(3):195-209, 2007.
- MURRAY; Robin; MULGAN, Geoff; CAULIER-GRICE, Julie. *The open book of social innovation*. London: The Young Fundation, 2010.
- NEWBIGIN, John. *A economia criativa*: um guia introdutório. Série Economia Criativae Cultural do British Council. 1. ed. Londres, RU: British Council, 2010.
- ORGANIZAÇÃO PARA A COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO (OCDE). *Manual de Oslo*. Rio de Janeiro: Ocde; Finep, 2005. Disponível em: <http://download.finep.gov.br/imprensa/manual_de_oslo.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2014.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (Unesco). *Creative Cities*. 2005. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/28_cities_join_unesco_creative_cities_network/#.VcAoCPNViko>. Acesso em: 10 abr. 2015.
- POL, Eduardo; VILLE, Simon. Social innovation: Buzz word or enduring term? *Journal of Socio-Economics*, vol. 38, Issue 6, p. 878-885, dec. 2009.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.
- REIS, A. C. Fonseca. *Economia criativa como estratégia do desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.
- _____. *Cidades criativas: da teoria à prática*. São Paulo, SP: Sesi, 2012.
- REIS, A. C. Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Org.). *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011.
- RODRIGUES, Andréa Leite. *Modelos de gestão e inovação social em organizações sem fins lucrativos: um estudo comparativo de casos no Brasil e no Québec* (Canadá: Província).2004. Tese (Doutorado) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2004.
- SCHUMPETER, Joseph A. Teoria do desenvolvimento econômico: uma investigaçãosobre lucros, capital, crédito, juro e o ciclo econômico. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- VIVANT, Elsa. *O que é uma cidade criativa?* São Paulo, SP: Senac, 2012.
- TAYLOR, J. Introducing Social Innovation. *The Journal of Applied Behavioral Science*,[S.I.], v. 6, n. 1, p. 69-77, 1970.

NOTAS

- 1 É um termo em inglês que significa código aberto. Isso diz respeito ao código-fonte de um software, que pode ser adaptado para diferentes fins. O termo foi criado pela OSI (Open Source Initiative) que o utiliza sob um ponto de vista essencialmente técnico. Disponível em: <<http://canaltech.com.br/o-que-e/o-queee/O-que-e-open-source/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

