

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

PAULA CRISTINA VISONÁ

**COLETIVOS CRIATIVOS
COMO AMBIENTES DE IDENTIFICAÇÃO DE TENDÊNCIAS PARA A
CONSTRUÇÃO DE CENÁRIOS DE FUTURO**

Porto Alegre

2017

PAULA CRISTINA VISONÁ

**COLETIVOS CRIATIVOS
COMO AMBIENTES DE IDENTIFICAÇÃO DE TENDÊNCIAS PARA A
CONSTRUÇÃO DE CENÁRIOS DE FUTURO**

Tese de Doutorado em Comunicação Social apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul para obtenção do título de Doutor em Comunicação Social.

Orientadora: Profa. Dra. Mágda Rodrigues da Cunha

Porto Alegre

2017

Ficha Catalográfica

V832c Visoná, Paula Cristina

Coletivos criativos como ambientes de identificação de tendências para a construção de cenários de futuro / Paula Cristina Visoná . – 2017.

444 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Máгда Rodrigues da Cunha.

1. Comunicação. 2. Coletivos criativos. 3. Economia criativa. 4. Tendências socioculturais. 5. Cenários de futuro. I. Cunha, Máгда Rodrigues da. II. Título.

PAULA CRISTINA VISONÁ

**COLETIVOS CRIATIVOS COMO AMBIENTES DE IDENTIFICAÇÃO DE
TENDÊNCIAS PARA A CONSTRUÇÃO DE CENÁRIOS DE FUTURO**

Tese de Doutorado em Comunicação Social
apresentada ao Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Comunicação Social da
Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul para obtenção do título de
Doutor em Comunicação Social.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Máгда Rodrigues da Cunha (orientadora)

Prof. Dr. João Damasceno Martins Ladeira, PPG COM Unisinos

Profa. Dra. Doris Haussen, PPG COM PUCRS

Profa. Dra. Sandra Regina Rech, PPG Moda UDESC

Prof. Dr. Fabio Pezzi Parode, PPG Design Uniritter

Porto Alegre

2017

Dedico este trabalho aos
empreendedores criativos, presentes em
muitos lugares do mundo contemporâneo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos integrantes dos Coletivos Criativos relevados nesse trabalho – A Casinha, Vila Flores, Estúdio Hybrido, Paralelo Vivo e Translab. Sem o consentimento destas pessoas (que foram muitas, e que estão citadas em seção específica), certamente este estudo não teria sido desenvolvido. Em segundo lugar, agradeço a minha orientadora, professora doutora Mágda Rodrigues da Cunha, por todo o envolvimento, trabalho, paciência e compreensão ao longo dos últimos quatro anos. Agradeço, também, o Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da PUCRS pela acolhida, incentivo e estímulos deste estudo. Também agradeço a mesma instituição pela confiança, expressada em patrocínio de boa parte deste trabalho.

Devo também expressar meus sinceros agradecimentos para os professores doutores Dóris Haussen (PPG COM PUCRS), e João Damasceno Martins Ladeira (PPG COM UNISINOS), pelas observações e apontamentos oferecidos na banca de qualificação desta investigação.

Agradeço a Leonardo Farias, meu aluno na Unisinos, pelo auxílio como assistente de pesquisa.

Por fim, deixo meu agradecimento especial a César Kieling, companheiro de vida e de trabalho, sem o qual este estudo não teria sido possível.

Existe, com efeito, na nossa
condição pós moderna, o advento de um
novo espírito do tempo do qual convém
medir os efeitos.

Michel Maffesoli
O Tempo Retorna

RESUMO

Neste trabalho apresentamos uma perspectiva de identificação de tendências socioculturais. Alinhamos a emergência dessas tendências a fatores constituintes do imaginário social, apoiando-nos amplamente na perspectiva apresentada por Maffesoli no que tange à relação entre o imaginário e as vivências cotidianas. Articulamos esta perspectiva a outros aportes, principalmente no que se refere à metodologia, construída pelo cruzamento entre aspectos da sociologia compreensiva, da antropologia interpretativa, e do dialogismo. Por meio desta metodologia, buscamos identificar desdobramentos de uma tendência sociocultural específica – denominada *estar-junto-com* – visando relevar alguns elementos emergentes, a fim de colocar em prática a tarefa de construção de cenários de futuro. Tais perspectivas metodológicas postulam uma abordagem de aproximação com o que reconhecemos como formas sociais decorrentes do *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural: os Coletivos Criativos. Para tanto, identificamos algumas destas formas sociais na cidade de Porto Alegre, compreendendo que, como primeiro estágio de manifestação de uma tendência sociocultural, acabam por estimular outras manifestações, objetivando o surgimento de novas tendências, especialmente aquelas relacionadas à emergência da economia criativa.

Palavras-chave: Comunicação. Coletivos criativos. Economia criativa. Tendências socioculturais. Cenários de futuro.

ABSTRACT

This work offers a perspective on the identification of sociocultural trends. We align the emergence of these trends to the constituent factors of the social imaginary, building on Maffesoli's work regarding the relationship between the imaginary and everyday experiences. We articulate this perspective with other contributions, particularly regarding methodology, built by combining aspects of comprehensive sociology, interpretive anthropology, and dialogism. By means of this methodology we seek to identify the consequences of a specific socio-cultural trend called being-together-with, so as to reveal a number of its associated emerging elements, in order to employ scenario building. Such methodological perspectives posit an approach to being-together-with which allows for the understanding of its respective resultant social forms qua social trend: Creative Collectives. Therefore, we identify some of these social forms in the city of Porto Alegre with an understanding that, as the first stage of the manifestation of a sociocultural tendency, they stimulate other manifestations aimed at the emergence of new trends, particularly those related to the emergence of the creative economy.

Keywords: Communication. Creative collectives. Creative economy. Sociocultural trends. Future scenarios.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 Fachada central MICA.....	116
Imagem 2 Banner centro de eventos MICA.....	116
Imagem 3 MICA: Material distribuído ao público.....	117
Imagem 4 Temáticas apresentadas na feira MICA.....	119
Imagem 5 <i>A Casinha</i> , fachada.....	169
Imagem 6 <i>A Casinha</i> : espaço de vendas no primeiro piso.....	170
Imagem 7 <i>A Casinha</i> : espaço de vendas no primeiro piso.....	170
Imagem 8 Capturas de telas da Coleção Fractal.....	171
Imagem 9 <i>A Casinha</i> : primeiro piso.....	173
Imagem 10 <i>A Casinha</i> : primeiro piso.....	173
Imagem 11 <i>A Casinha</i> : segundo piso.....	173
Imagem 12 <i>A Casinha</i> : segundo piso.....	173
Imagem 13 <i>A Casinha</i> : segundo piso.....	173
Imagem 14 <i>A Casinha</i> : segundo piso.....	173
Imagem 15 <i>Veia</i> , mascote da <i>Casinha</i>	174
Imagem 16 <i>Paralelo Vivo</i> , Infográfico sobre a Horteria.....	194
Imagem 17 Banner do projeto ZisPoa.....	195
Imagem 18 Apresentações do <i>ZisTalk</i>	196
Imagem 19 Apresentações do <i>ZisTalk</i>	196
Imagem 20 Interior do coletivo <i>Estúdio Híbrido</i>	199
Imagem 21 Interior do coletivo <i>Estúdio Híbrido</i>	199
Imagem 22 Interior do coletivo <i>Estúdio Híbrido</i>	199
Imagem 23 Interior do coletivo <i>Estúdio Híbrido</i>	199
Imagem 23 Pátio interno do <i>Paralelo Vivo</i>	200

Imagem 24 Cozinha do <i>Paralelo, Vivo</i>	200
Imagem 25 Placa com valores de manutenção do <i>Translab</i>	202
Imagem 26 Área externa do <i>Translab</i>	204
Imagem 27 Área externa do <i>Translab</i>	204
Imagem 28 Área interna do <i>Vila, Flores</i>	205
Imagem 29 Área interna do <i>Vila, Flores</i>	205
Imagem 30 <i>Painel, hall, de, entrada, do, Translab</i>	205
Imagem 31 Mapa de relações do, <i>Paralelo, Vivo</i>	206
Imagem 32 <i>Painel, hall, de, entrada, do, Translab,, com, núcleos, de, gestão</i>	211

SUMÁRIO

Introdução.....	14
Objetivos da investigação.....	22
Objetivos gerais.....	22
Objetivos específicos.....	22
Problemática.....	24
1. Imaginário social, sensibilidades e tendências.....	26
1.2 Do Caos ao Sublime: da ideia aos padrões.....	40
1.3 Tipos e Ciclos de Tendências.....	45
1.4 Tendências, Transgressão e Inovação.....	63
1.5 Intérpretes e CCOs.....	77
1.6 Sobre Cultura.....	86
2. Relações entre conceitos: de indústrias culturais à economia criativa.....	97
2.1 MICA – Mercado das Indústrias Culturais Argentinas.....	114
3. Coletivos Criativos.....	121
4. Metodologia	141
4.1 Experimentação da metodologia.....	168
5. Análise e pré interpretação dos dados coletados em Coletivos Criativos de Porto Alegre.....	188
6. Cenários de futuro.....	259
Considerações finais.....	284
Bibliografia.....	289

Anexos	296
Anexo 1: Relatos das Observações: <i>A Casinha</i>	296
Anexo 2: Transcrições da entrevista semiestruturada realizada em fevereiro de 2016: <i>A Casinha</i>	304
Anexo 3: Observações Leonardo Farias.....	338
Vila Flores e Estúdio Hybrido - agosto e outubro de 2016.....	338
Paralelo Vivo - setembro e novembro de 2016.....	339
Translab – outubro e novembro de 2016.....	341
Anexo 4: Transcrição da entrevista semiestruturada realizada em novembro de 2016: <i>Vila Flores</i>	344
Anexo 5: Transcrição da entrevista semiestruturada realizada em outubro de 2016: <i>Paralelo Vivo</i>	363
Anexo 6: Transcrição da entrevista semiestruturada realizada em novembro de 2016: <i>Estúdio Hybrido</i>	388
Anexo 7: Transcrição da entrevista semiestruturada realizada em outubro de 2016: Translab.....	408
Anexo 8: Canal de vídeos de entrevistas e observações nos coletivos.....	443

INTRODUÇÃO

Este trabalho está intimamente ligado a observações e reflexões construídas tendo como base práticas vivenciadas por esta investigadora e, ao mesmo tempo, também à continuidade de estudos desenvolvidos em sua dissertação de mestrado. Graduada em Moda, mestre em Design com ênfase em Design Estratégico e agora doutoranda em Comunicação, esta pesquisadora atua em várias frentes, desenvolvendo reflexões e estudos acadêmicos a partir de práticas mercadológicas. Neste sentido, é interessante recordar o projeto com o qual ingressou no programa de doutorado em Comunicação Social. Por acreditar que tendências surgem de desejos e motivações interpessoais, que visam transformações especialmente nas esferas sociais e culturais, esta investigadora buscava compreender a relação entre blogs de *street style* e tendências socioculturais. Reconhecendo esses blogs como plataformas comunicacionais, o campo de conhecimento que mais parecia se adequar era, justamente, o da comunicação. Porém, ao frequentar as disciplinas do programa de pós-graduação em comunicação, se deparou com um panorama muito mais amplo do que é comunicação, e de como a mesma acontece no cotidiano social e cultural. A ideia de que comunicação é *tornar comum* e *compartilhar* algo, e de que esta empresa se dá por múltiplos meios, ampliou as perspectivas de estudo.

Alinhado a isso, esta investigadora passou a se interessar também por temas em torno da economia criativa/cultural. Esse interesse foi despertado pelo convite para participar de uma feira de economia criativa/cultural – ou, da cultura – em Buenos Aires (Argentina). A feira, intitulada Mercado das Indústrias Culturais Argentinas (MICA), ocorreu no ano de 2013, sendo a culminância de uma série de projetos em torno de áreas como design (envolvendo moda, mobiliário e objetos), produção audiovisual, jogos digitais, música e teatro, dentre outras. A partir da participação na feira, teve início o processo de transformação do tema de trabalho de doutorado. Por comungar

de aspectos desenvolvidos no evento, como a possibilidade de diálogos e temáticas transversais entre campos de conhecimento e de novos caminhos de crescimento a partir desta prática, o estudo passou a ser delineado por outros questionamentos, levando esta pesquisadora a buscar um novo objeto que demonstrasse maior alinhamento com questões emergentes. Apesar de não estar mais centrado nos blogs de *street style*, o estudo ainda giraria em torno de uma compreensão mais ampla do que são tendências sociais e culturais e de qual é o papel do indivíduo comum na geração/difusão destas.

A observação dirigiu-se para o movimento de coletivização de espaços, ideias, projetos e vivências, especialmente na cidade de Porto Alegre e, na busca de uma tendência sociocultural relacionada a essas manifestações, encontraram-se os estudos do sociólogo Michel Maffesoli. As teorias deste autor já faziam parte dos estudos de mestrado, mas a aproximação daqueles contextos conferiu a essas teorias todo um novo sentido, principalmente a partir do momento em que houve o reconhecimento de uma triangulação entre contexto de coletivização, economia criativa/cultural e novos desdobramentos para comunicação, moda e design. Esta pesquisadora reconheceu que essa triangulação se relaciona ao desenvolvimento da sensibilidade *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural e, sendo assim, novas tendências estariam sendo geradas. Com o reconhecimento destas relações, surgiu a necessidade de eleger um objeto de estudos que permitisse a identificação destas tendências e, ao mesmo tempo, que oferecesse condições para que fosse colocada em prática uma metodologia investigativa interdisciplinar de cunho qualitativo.

É neste momento que despontam os contextos de coletivização de espaços, ideias, projetos e vivências anteriormente mencionados. Foram, então, reconhecidos esses contextos no entorno próximo, e os elementos inter-relacionais mais aparentes serviram para a construção de uma noção em torno dos mesmos. Ao identificar o termo *Coletivos Criativos* como uma possibilidade que abarcava tais elementos, foi possível iniciar um novo processo do trabalho: a identificação de quais contextos seriam

representativos desses mesmos aspectos. Entendendo que tais contextos devem sua existência física a um macrocontexto, esta investigadora compreendeu a relação entre os mesmos e a cidade de Porto Alegre, elegendo alguns *Coletivos Criativos* desse território para realizar suas investigações.

Esse reconhecimento permitiu o desdobramento de outro aspecto deste estudo: a relação direta entre investigação x interpretação x geração de resultantes. Por ter uma formação que privilegia a utilização prática de dados e informações, esta investigadora compreendeu a importância de se colocar como agente de interpretação de dados e informações coletadas nos *Coletivos Criativos* observados. Foi devido a esta orientação investigativa que emergiu a necessidade de abordar a figura do Intérprete – também associado ao conceito de *Chief Culture Officer* neste estudo. As características deste personagem foram efetivamente colocadas em prática, algo anunciado no trabalho, visto ser um objetivo declarado do estudo a geração de visões futuras a partir de tendências percebidas/identificadas nos coletivos. Esses desdobramentos se encontram em seção específica do trabalho, pois significam a culminância da investigação realizada, construída como uma narrativa que buscou inter-relacionar as tendências identificadas nos *Coletivos Criativos* de maneira simultânea, gerando cenários de futuro que apresentam alternativas seja para esses contextos, seja para outros.

Devido ao fato de utilizar uma modelagem metodológica interdisciplinar, esta investigadora buscou relações entre diferentes pontos de vista teóricos. Maffesoli é o autor mais recorrente, seja pela sua proposição da sociologia compreensiva (1988), ou pelos aspectos que aponta como convergentes a sensibilidade social *estar-junto-com*, como por oferecer uma nova metáfora para o que vem a ser imaginário coletivo (2012). Esses apontamentos foram sendo tecidos a outras abordagens, oferecidas por autores de diferentes campos. No caso especialmente da comunicação, devemos muito a Benjamin (1994), Yúdice (2014) e Santaella (2008; 2010). No que tange a fatores que constelam a economia criativa/cultural a outras

emergências atuais, localizamos Zallo (2009; 2011), Tremblay (2011), Grarham (2011), Paulo Miguez (2008), Howkins (2013), Florida (2011), e novamente Yúdice (2014).

Para compor as metodologias deste estudo – colocadas assim, no plural, por entendermos que existe uma metodologia do estudo em si, e outra que diz respeito à interpretação dos dados para a geração da resultante – alinhamos a sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), a antropologia interpretativa de Geertz (2008), o dialogismo de Bakhtin (2008) e a construção de cenários de futuro (MANZINI & JÈGOU, 2003; VAN DER HEIJDEN, 2004; FRANZATO et al., 2015; REYES, 2016). Ao mesmo tempo, ao longo de todo este trabalho, ao tratarmos de tendências socioculturais nos apoiamos amplamente em Massonnier (2008) e Caldas (2004), auxiliados pontualmente por outros autores. Para localizar as características do agente de identificação e interpretação de tendências socioculturais, nos embasamos em Verganti (2012) e McCracken (2010a). Este último também foi importante para desenvolvermos algumas noções em torno da cultura (2010b), e suas contribuições figuram em seção própria sobre o assunto, junto ao entendimento de cultura para outros teóricos como Morin (2011), Bourdieu (2007), Castells (2009) e o próprio Maffesoli (2012). Por fim, os estudos de Verganti (2012) em torno do assunto inovação de significados são muito utilizados, compreendendo que os mesmos convergem tanto para os aspectos de emergência de tendências socioculturais, como para contemplar o objetivo de proposição de cenários de futuro.

Mas para que servem tendências socioculturais, afinal? Ou seja, a identificação pura e simples de movimentos de transformação social e cultural é interessante, mas para qual propósito? Este foi o mote central para constituir-se uma ampla articulação entre princípios, abordagens, metodologias e ferramentas, visando à exploração de possibilidades e à apresentação de visões futuras. Estas visões, que Kes Van Heijden (2004) também intitula de memórias de futuro, podem servir como princípios ativos para pensar o devir em vários sentidos. Esta investigadora apresenta alguns

destes sentidos, compreendendo que existem outras perspectivas além das que foram aqui contempladas.

Outro ponto importante deste trabalho é a percepção de um crescente deslocamento de poder das instituições legitimadoras, para as mãos – e ações – dos indivíduos no dia a dia comum. Levada pela indicação de que é preciso estar à altura do cotidiano (MAFFESOLI, 2012), esta pesquisadora vislumbrou novas práticas e dinâmicas de dados e informações, tanto em nível mais abstrato – das sensibilidades e ideias – como mais objetivo – no que tange a interpretação, produção e difusão. Neste sentido, o estudo também busca explorar uma perspectiva de movimento que não é das estruturas estabelecidas para as pessoas, mas, exatamente contrário. Essa maneira de compreender uma composição de forças na contemporaneidade permeia todo o trabalho, representando um ponto recorrente na obra de Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014): a imanência do comunal e da correspondência, ambas mediada pela lógica das afinidades eletivas, interconectando sujeitos na atualidade.

A estruturação deste trabalho foi concebida da seguinte forma: o primeiro capítulo, intitulado Imaginário Social, Sensibilidades e Tendências, visa apresentar de que modo fatores de ordem intangível estimulam transformações sociais e culturais, potencializando movimentos que se desdobram em torno da relação sensibilidade social/ideia x produção/corporificação. Na sequência, é apresentada uma maneira de compreender essa relação a partir de Nietzsche (2004), e de sua proposição inter-relacional caos x sublimação. Após, são introduzidos fatores que contribuem para a constituição de tipos e ciclos diferentes de tendências, onde também são apresentados elementos fundamentais para abordar tendências socioculturais. Na continuação desse mesmo capítulo, é abordada a conexão entre a emergência de tendências socioculturais a movimentos de ruptura e transgressão de limites, estimulando a inovação em vários âmbitos, especialmente, para este estudo, no de significados. A fim de reconhecer a importância de percepção antecipada desses movimentos, é introduzido um

personagem: o Intérprete ou *Chief Culture Officer*. Para este trabalho, tendências socioculturais surgem de motivações, ações e interações sociais, impactando a geração de cultura, seja pelo estabelecimento de novos valores e crenças, seja pelo desenvolvimento de produções/corporificações que visam *dar forma* a isto. Nesse contexto, o Intérprete/CCO atua diretamente nessas instâncias, pois são elementos formantes da cultura viva cotidiana (McCRAKEN, 2010a; 2010b). Justamente por esses motivos, a última seção do primeiro capítulo versa sobre cultura, visto este tópico ser fundamental, quer para a noção de tendências apresentada no trabalho, quer para o desenvolvimento dos capítulos posteriores.

O segundo capítulo apresenta iminentes relações entre os conceitos de Indústrias Culturais e Economia Criativa. A intenção não é fazer um apanhado cronológico do desenvolvimento dos termos, mas buscar relacionar como transformações em vários âmbitos do comportamento social contribuíram para a valorização da criatividade e da cultura, ambas entendidas, hoje, como recurso. A fim de explanar essa relação – ao menos em alguns níveis – é introduzido um exemplo: o Mercado das Indústrias Culturais Argentinas (MICA). Ao localizar este caso, o estudo o explora como uma maneira de utilização da cultura e da criatividade como recursos, tanto para o desenvolvimento de novas competências produtivas e econômicas, como para o estabelecimento de novas competitivas para a nação Argentina.

O capítulo três versa sobre o objeto de estudo deste trabalho: *Coletivos Criativos*. Esses contextos são abordados como formas sociais emergentes da tendência sociocultural central deste estudo – *estar-junto-c o m*. Portanto, manifestações em primeira instância desta ideia/sensibilidades social, estimulando o surgimento de tendências em outros níveis e âmbitos. Devido às considerações tecidas até a introdução desse tópico, os *Coletivos Criativos* também estão imbricados ao estabelecimento da economia criativa/cultural, constituindo-se como ambientes onde fatores como horizontalidade, colaboração e configuração de redes são recorrentes. Nessa mesma seção, tanto é apresentada uma noção

d e *coletivo criativo*, como são abordadas noções que visam falar sobre contextos semelhantes.

O quarto capítulo se caracteriza por ser a apresentação das metodologias de abordagem e investigação e, também, de geração de resultantes. Para tanto, é introduzida uma costura interdisciplinar, na qual articulamos pressupostos da sociologia compreensiva, princípios da antropologia interpretativa e do dialogismo, à prática de proposições via constituição de cenários de futuro. Uma primeira experimentação destas interlocuções é explorada por meio de seção particular no mesmo capítulo. Entretanto, a mesma não explora a constituição de cenários futuros; apenas sugere a possibilidade de elaboração de visões futuras a partir de tendências identificadas em um *coletivo criativo* específico, *A Casinha*.

A experimentação realizada no coletivo *A Casinha* foi fundamental para validar vários fatores constituintes deste estudo. Também se apresentou como um mecanismo essencial para a configuração do que é explorado no capítulo cinco: a coleta de dados em outros contextos semelhantes. Nesse capítulo, além de apresentar como se deu essa coleta, faz-se a introdução da análise e uma pré-interpretação dos dados. Isto sempre tendo em vista o objetivo ao cumprir a fase da metodologia em campo: a identificação de outras tendências emergentes nestas formas sociais – os *Coletivos Criativos* – para a geração posterior de cenários de futuro. A partir de aproximações sucessivas (MAFESSOLI, 1988), foi possível compreender melhor particularidades constituintes/existentes em alguns coletivos de Porto Alegre, o que ampliou a maneira mesmo de relação desta investigadora com seu objeto de estudo.

Mas é no sexto capítulo que esta pesquisadora cumpre seu papel de Intérprete/CCO do estudo. A partir do cruzamento entre diferentes perspectivas para a construção de cenários de futuro, desdobra-se uma narrativa que visa articular as tendências identificadas nos coletivos relevados. Essa narrativa busca relacionar as emergências percebidas nos contextos investigados, tanto para a cidade de Porto Alegre, como para

outras instituições/organizações. Neste sentido, o objetivo é apresentar oportunidades latentes, tendo em vista, também, alguns elementos imbricados no desenvolvimento da economia criativa/cultura apontados aqui. Isso não quer dizer, de modo algum, que só existam as oportunidades e/ou elementos apresentados no estudo, ou na seção específica sobre cenários. Trata-se de uma resultante elaborada a partir das interpretações realizadas até o momento, sendo que as mesmas poderão ser acrescidas, no futuro, de outras mais.

OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

OBJETIVOS GERAIS

Apresentar a sensibilidade social *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural, desdobrando sua relação com a emergência de contextos vivenciais permeados por fatores como a correspondência e a coletivização, e à emergência da economia criativa/cultural na atualidade e da inovação de significados.

A partir da localização dessas conexões, apresentar tendências que estão surgindo nesses contextos, a fim de propor cenários de futuro com intuito de gerar visões que auxiliem na construção de estratégias multidirecionais, tanto para esses contextos – que intitulamos *Coletivos Criativos* –, como para outros ambientes e/ou organizações.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Apresentar aspectos que relacionam a sensibilidade social *estar-junto-com* à emergência de contextos onde a coletivização, a correspondência e a lógica das afinidades eletivas fazem parte do cotidiano e estão imbricadas na geração de conhecimento e criatividade, potencializando a inovação, especialmente de significados.

Colocar em prática uma metodologia interdisciplinar para identificar tendências socioculturais – e seus potenciais impactos em âmbitos do comportamento social – baseada em pressupostos da sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), articulados a princípios da antropologia interpretativa de Geertz (2008) e da teoria do Dialogismo de Bakhtin (2008).

Investigar contextos específicos – *Coletivos Criativos* – e os agentes atuantes nos mesmos, buscando identificar tendências emergentes no que

tange a imaginário, processos de ideação, produção e práticas inter e transdisciplinares.

Elaborar propostas, via cenários de futuro, através da interpretação de das tendências identificadas em *Coletivos Criativos* existentes em Porto Alegre, com vistas à geração de visões e alternativas para diferentes ambientes, agentes, organizações e campos – como a moda, a comunicação e o design.

PROBLEMÁTICA

Compreendendo a existência de uma relação entre tendências socioculturais, emergência de sensibilidades sociais e implicação dessas no desenho de um devir (ou devires), localizamos o problema desse estudo: a manifestação de uma tendência sociocultural que está estimulando o surgimento de outras manifestações. Como tendência, temos o que Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014) intitula de *estar-junto-com*: uma sensibilidade social que se configura pela retomada do espírito comunal, permeado pela lógica da correspondência horizontal e das afinidades eletivas. Uma das manifestações dessa tendência/sensibilidade são os contextos de vivências de experiências coletivas multidimensionais, que intitulamos *Coletivos Criativos*. Esses contextos, por sua vez, são geradores de outras tendências, pois ao desdobrarem aspectos da sensibilidade *estar-junto-com*, acabam por dar vazão a outras manifestações mais objetivas. Nesse sentido, este estudo pretende apresentar alguns desses desdobramentos a partir de uma investigação realizada *in loco*. Para tanto, iremos eleger alguns *Coletivos Criativos* da cidade de Porto Alegre, e colocar em prática uma metodologia interdisciplinar, a fim de identificar essas tendências. A intenção é sugerir cenários de futuro, no intuito de que os mesmos sinalizem possibilidades vindouras, seja para estes contextos específicos, seja para outros contextos e organizações.

Percebemos que essa problemática possui relações com o que Yúdice intitulou de economia da cultura, ou economia cultural (2014), que, segundo o autor, é outra nomenclatura para economia criativa. Iremos abordar essa perspectiva, pois reconhecemos uma intrínseca relação entre a tendência sociocultural *estar-junto-com*, os *Coletivos Criativos* e a economia criativa/da cultura/cultural.

Buscaremos desenvolver cada um desses aspectos a seu tempo, dando maior ênfase às questões intimamente relacionadas ao *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural e aos aspectos constituintes de alguns

Coletivos Criativos da cidade de Porto Alegre. A identificação desses ambientes se dará por meio de investigações realizadas em campo, visto esses contextos serem também marcados pela vivência de afetividades e afinidades eletivas, de que tanto nos fala Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014). Tendo essas características em mente, uma abordagem de cunho qualitativo, que visa à valorização dos dados observados, identificados e coletados nesses contextos, nos parece mais pertinente. Essa abordagem investigativa nos é cara, visto nossa proposta metodológica alinhar, principalmente, aspectos da sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), da antropologia interpretativa de Geertz (2008) e do dialogismo de Bakhtin (2008). Por fim, lançaremos mão de uma ferramenta utilizada, atualmente, por abordagens contemporâneas do design, como o design estratégico (CELASCHI & DESERTI, 2007): cenários de futuro. A utilização dessa ferramenta visa permitir que esta investigadora atue como uma Intérprete (VERGANTI, 2012) das tendências identificadas, apresentando visões futuras para outros contextos, organizações e campos de conhecimentos e práticas, como a moda, a comunicação e o design.

1. IMAGINÁRIO SOCIAL, SENSIBILIDADES E TENDÊNCIAS

A metáfora da formação de uma atmosfera é utilizada por Maffesoli (2012) para explicar os elementos que se alinham na constituição do imaginário social. Nesse sentido, ele faz uso da palavra *clima* para pautar uma relação entre o sentir/perceber o ar dos tempos em construção. Tendo em vista que o imaginário não é *algo tangível* – no sentido de poder ser tocado como um objeto duro – mas, entendendo que existe um *algo* que nos envolve e orienta respostas em termos de, por exemplo, estilo, o sociólogo irá afirmar:

O clima *stricto sensu* é um elemento não desprezível do caráter das nações. Pode-se, igualmente, pensar que o clima espiritual não deixa de ter consequências sobre os modos de vida. Ele *informa* as maneiras de ser (IBIDEM, 2012, p. 29).

Ainda conforme Maffesoli, podemos dizer que cada época parece ser manifestada nas partículas que compõem o cotidiano, conectando vontades e consciências de maneira multidirecional (IBIDEM 1988; 2002; 2012; 2014). Nesse sentido, pensamentos, gestos, palavras são instâncias que podem apontar para nuances do imaginário que está se constituindo em um dado momento.

Há um estilo no cotidiano feito de gestos, de palavras, de teatralidade, de obras em caracteres maiúsculos e minúsculos, do qual é preciso que se dê conta – ainda que, para tanto, seja necessário contentar-se em tocar de leve, em afagar contornos, em adotar um procedimento estocástico e desvolto. (MAFFESOLI, 1988, p.:36)

Claro, o autor aqui se refere a procedimentos de investigação social que levem em conta não só o dado manifesto – abordagem, geralmente, de cunho quantitativo e mais intimamente relacionada ao período moderno da história humana. Ele está considerando aquilo que é latente, portanto, praticamente da ordem do sensível, da percepção que subentende empatia e cumplicidade do observador/investigador social e cultural. Essa abordagem

nos interessa, visto percebermos a existência de algo *sensível* que interconecta indivíduos, instâncias e representações.

No sentido de propor maneiras de identificar esse algo *sensível* presente no *socius* cotidiano, Maffesoli (1988) irá apresentar dois tipos de investigadores: o dionisíaco e o apolíneo. Para o sociólogo, o primeiro consegue perceber, nos fatores que compõem o mosaico de acontecimentos que formam o cotidiano, as latências, as imanências. Essa percepção, na visão do sociólogo, não é tarefa para o investigador mais objetivo e cartesiano, mas para aquele que possui características mais abertas, dionisíacas. Trata-se do investigador/observador que possui menos certezas e, assim, também se deixa levar pela fluidez que permeia as inter-relações entre os indivíduos. (IBIDEM, 1988, p. 35 – 42).

Nesse contexto, o investigador dionisíaco busca pistas, não certezas. Podemos argumentar que essas pistas, desdobradas nos eventos que compõem o cotidiano social, são indícios do *algo* latente, ou, desse *algo sensível* já considerado. Como argumenta Caldas (2004), esse *algo* são sinais, que podem ser fortes ou fracos e estão surgindo devido à emergência de uma sensibilidade social. Ao alinharmos essa perspectiva com o que nos apresenta Santaella (2007), entendemos esses sinais como corpos animados por algo intangível, dando vazão a nossa necessidade de registro do que é fugaz (CERTEAU, 1994). Sendo corpo, esse sinal se materializa, e o *algo latente/sensível* torna-se signo, ou, como iremos nos referir em vários momentos: materializações sígnicas. Mas, é importante salientar: essas materializações não são apenas da ordem do tangível: pensamentos já podem ser considerados corpos animados por este *algo sensível*.

Maffesoli (1988) irá localizar, ainda, outra categoria de expressão presente no *socius*: a forma social. Em sua proposta de uma sociologia do lado de dentro (IBIDEM, 1988, p. 25), o sociólogo fala da importância de estarmos atentos às imanências existentes no ambiente social. Essas imanências, antes de assumirem características mais específicas, configuram maneiras de vivência e interligação entre indivíduos, externando potências do

devir social e cultural em nível amplificado. Nesse sentido, as formas são mutantes e não estão preestabelecidas pelas estruturas homogeneizantes (p. 26 – 32).

A este estudo, interessa essa relação forma social – que não apenas Maffesoli localiza, mas também Simmel (2006) – e materializações sígnicas, visto ambas instâncias servirem para identificarmos tendências de fundo (CALDAS, 2004), e que, por seus aspectos formantes, intitulamos tendências socioculturais.

Para melhor entendermos: a forma, na visão de Maffesoli (1988) é o segundo pressuposto de sua abordagem para a sociologia compreensiva. Para falar sobre sua ideia de forma, ele irá localizar as escolas de pensamento ocidental sobre o tema, concluindo que elas conduzem à ideia de formas racionais. Porém, Maffesoli está considerando outro tipo de forma, mais alinhada à perspectiva de fenômenos sociais que podem servir como cristalizações da complexidade do mundo (IBIDEM, 1988, p. 29). Nesse contexto, para ele, a função da forma é permitir a apreensão da imagem e de sua pregnância no corpo social (p. 29), possibilitando, ao observador mais atento (ou, com menos certezas), a identificação do *algo* latente já considerado.

Na visão do sociólogo, a forma é real e irreal ao mesmo tempo, e tem mais a ver com experiências de socialidade possíveis, contemporaneamente, à potência do *estar-junto-com*, sendo essa perspectiva em si um *algo* latente em nível sensível interindividual (MAFFESOLI, 1988, p. 30). Como ele irá considerar: há uma lógica da correspondência que permeia a atmosfera contemporânea e nos envolve, permitindo a vivência comunal de afetividades eletivas nas mais diferentes situações cotidianas (MAFFESOLI, 2012, p. 16 – 41). Assim, a materialização sígnica é um estágio posterior à manifestação do *estar-junto-com* em formas sociais, por exemplo. Ou seja, Maffesoli irá considerar as formas sociais – as configurações de vivências coletivas, principalmente, e que possuem várias temporalidades – como mecanismos

de identificação das latências inter-relacionais, visto a forma ser formante, não formal (IBIDEM, 1988, p. 27).

Interessa-nos, então, compreender a relação subjetivo-objetiva que permeia as relações interindividuais e que acaba por desenvolver desdobramentos a partir da forma social que manifesta determinada sensibilidade social. Por mais que não estejamos considerando formas como corpos signícos diretamente, eles irão ser desenvolvidos e não estão, necessariamente, preconcebidos pelas estruturas homogeneizantes. Justamente porque surgem de ações e interações entre indivíduos no contexto social (SIMMEL, 2006), potencializando novos mecanismos de expressão desses aspectos.

Nesse contexto, Santaella (2007) nos auxilia a compreender essa dinâmica, ao considerar que o signo é uma maneira de materialização que permite sua sobrevivência ao tempo e aos próprios autores, potencializando a comunicação (ou, o *tornar comum* algo) em determinado contexto (IBIDEM, 2007, p.; 191). O signo é um produto que tangibiliza algo da ordem do sensível que permeia relações entre indivíduos, funcionando como um magma pulsante que conecta vontades e desejos sem, necessariamente, seguir uma ordem preestabelecida. Ao viabilizar essa empresa, ele também permite o compartilhamento desses fatores (MAFFESOLI, 1988; 2002; 2012; 2014).

Relacionando essa perspectiva ao que nos apresenta Santaella (2007), podemos dizer que essas ações e interações são alinhadas por meio de múltiplas corporificações, que se *encarnam* ainda em nível de pensamento. Essa multiplicidade de corpos se materializa em ampla produção de linguagens, o que contribuiu para aumentar tanto a reprodutibilidade de signos, como de receptores, alargando, também, a comunicação (IBIDEM, 2007, p. 192).

Corporificar/materializar, então, é produzir signos. Essa produção, na visão de Berger e Luckman (2009) já acontece em nível de pensamento,

sendo depois desdobrada para outras situações sociais. Essa tarefa, na visão de Vilém Flusser (2007) é empreendida como uma dinâmica constante de substituição. O intuito dessas substituições é que funcionem, primeiramente, como viabilização de canais de comunicação entre os indivíduos (IBIDEM, 2007). Flusser também irá considerar o teor de subjetividade inerente ao ato de substituição em si, sendo esse fator o fundamento para a geração de códigos, que podem também ser entendidos

(...) como um sistema de símbolos. Seu objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens. Como os símbolos são fenômenos que substituem (significam) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição (...) (FLUSSER, 2007, p.:130).

Essa dinâmica tanto se estabelece em nível micro – considerando, por exemplo, pequenos grupos de pessoas em um contexto/ambiente específico – como em nível macro, em que podemos localizar não só grupos maiores de indivíduos, mas também instituições, campos de conhecimento etc.

Ora, ao considerarmos a relação sensibilidade x formas sociais x corporificação sógnica, podemos dizer que o signo cumpre uma tarefa de *encarnação* dos fatores que compõem essa sensibilidade. Para Maffesoli (2012), esses fatores são os múltiplos vapores que compõem a atmosfera de determinado período (pgs.: 29 – 41) Esses fatores – os vapores da atmosfera – articulam sensibilidades e corporificações/produções, permitindo o reconhecimento de um certo grau de ligação intersubjetiva imanente. O mesmo se dá com a *forma* para Maffesoli. Mesmo ela ainda sendo um estágio anterior à corporificação sógnica, já permite o reconhecimento desses fatores. Esse princípio em si potencializa a construção de canais – ou redes – de comunicação, pois, torna *comum* a emergência das imanências que o sociólogo irá considerar, compartilhando-as entre indivíduos. Esse comum e compartilhar – sentido mais básico da comunicação, segundo Reimão (1994) – viabiliza, também, a articulação de novas relações. Essa é uma das perspectivas investigadas utilizadas, por exemplo, por Simmel (2006), no que tange ao entendimento do que fundamenta a constituição de instituições e outras formas de produção/corporificação sógnica (caso do vestuário, objeto

investigativo sobre a qual o sociólogo irá se debruçar). O teórico irá considerar essas produções tanto em escala micro como macro ambiental, intitulando-as laços de associação. Para ele,

os laços de associação entre os homens são incessantemente feitos e desfeitos, para que sejam refeitos, constituindo uma fluidez e uma pulsação que atam os indivíduos mesmo quando não atingem a forma de verdadeiras organizações (SIMMEL, 2006, p. 17).

Maffesoli, que já nos ofereceu uma perspectiva do que permeia essas interações entre indivíduos, nos fala sobre a importância de observar esses laços associativos, no intuito de buscar compreender quais sensibilidades emergem no meio social num dado período temporal (1988; 2002; 2012; 2014). Podemos intitular essas sensibilidades emergentes de sensibilidades sociais, mais comuns à análise sociológica.

Mas, independentemente da nomenclatura, a identificação dessas relações é uma tarefa para o investigador mais *dionisíaco* (MAFFESOLI, 1988, p. 35 – 42), portanto, o investigador mais interessado em compreender os fluxos que estimulam e configuram formas e corporificações num dado período – visto que ele compreende a inerente força de oposição implicada nisso. Esse termo – investigador dionisíaco – nos é caro, pois, como veremos adiante, existe uma relação de interdependência entre formalização e caos, que Nietzsche (2004) irá nos mostrar serem as tensões entre as forças *apolínea* e *dionisíaca*.

Como apresentamos anteriormente, o sociólogo propõe a relação íntima entre o investigador dionisíaco e uma sociologia do lado de dentro, que não acredita que

(...) cada coisa é apenas sintoma de outra coisa, (...), uma sociologia compreensiva (...) descreve o vivido naquilo que é, contentando-se, assim, em discernir as visadas dos diferentes atores envolvidos (MAFFESOLI, 1988, p. 25).

O fato é que, independentemente do nome que iremos dar, ao considerarmos a relação entre tendências x imaginário social x formas sociais

x materializações/corporificações sígnicas, estaremos avaliando a perspectiva de alinhamentos que podem apresentar indícios de um devir (ou, devires). Entretanto, diferente do que acontece com as diretrizes de estilo e consumo que pautam os movimentos internos de alguns sistemas produtivos, caso do sistema da moda (CALDAS, 2004; BARTHES, 1967) –, as tendências socioculturais emergem no meio social de modo *silencioso*, empreendendo um arco de desenvolvimento que acaba por impactar diretamente a produção/corporificação cotidiana, em seu entendimento mais amplo (MASSONNIER, 2008).

Ao alinharmos a relação acima anunciada ao entendimento de produção oferecido pelos sociólogos Berger e Luckmann (2009), podemos melhor entender o que estamos considerando. Segundo os teóricos, a produção humana é fruto de interconexões, que, primeiramente, se dão em nível subjetivo, para, após, assumirem formas em instâncias de representação que compõem o mosaico sociocultural coletivo. Trata-se da expressividade humana, que alinha produtores e produtos além de situações face a face, expandindo as formas de expressão e viabilizando objetivações conforme vão se estabelecendo novas relações intersubjetivas. (IBIDEM, 2009).

Nesse contexto, por meio da produção humana podemos acessar aspectos imanentes da ordem do sensível, que tanto é individual, quanto coletivo. As produções, sejam elas anteriores à materialização sígnica ou condizentes com, permitem esse acesso, pois revelam esse algo latente. Podemos dizer: desvelam alguns vapores formantes do imaginário social. Conforme Maffesoli: “A *climatologia* nos lembra que existe o ‘mais que um’ no ar, mais que um indivíduo. Este se inscreve em um *interser*. É determinado por um código inter-relacional” (2012, p. 30).

Nesse sentido, a abordagem proposta por meio dessa sociologia do lado de dentro visa lançar luz sobre os contornos, os limites e as necessidades que permeiam a vida cotidiana, levando em conta a instabilidade afetiva que estimula as correntes e vivências sociais

(MAFFESOLI, 1988, p. 26). O termo afetividade, inclusive, é muito importante para compreender a proposição de Maffesoli, visto o sociólogo realmente acreditar que as ações e interações interindividuais são, em sua maioria, pautadas por laços afetivos (IBIDEM, 1988; 2002; 2012; 2014). Essa característica é o que garante, por exemplo, a identificação de incoerências e de multiplicidade, frutos de relações orgânicas – portanto, não previamente estruturadas – entre os atores sociais.

Trata-se de um olhar global para o entorno, subentendendo que existem relações entre as partes, os segmentos, as manifestações e fenômenos que permeiam o *socius*. Esse olhar global leva em conta, sim, o dado manifesto, mas, também acredita que esse surge em razão de algo que não está revelado, e que para o *des-cobrir* é preciso acercar-se dos ambientes e dos indivíduos que interatuam neles de modo mais exploratório, procurando construir uma relação de empatia. Maffesoli irá externar essa postura ao falar sobre o quinto pressuposto da sua abordagem para a sociologia compreensiva, intitulado *pensamento libertário*:

(...) há uma certa interação, que se estabelece entre observador e seu objeto de estudo. Há convivência; às vezes cumplicidade; diríamos mesmo que se trata de empatia. (...) A compreensão envolve a 'correspondência'. É justamente porque, de certo modo, 'somos parte disso' que podemos apreender, ou pressentir, as sutilezas, os matizes, as discontinuidades de tal ou qual situação social (IBIDEM, 1988, p. 44 – 45)

Essa postura assumida pelo sociólogo encontra eco nas argumentações oferecidas por Edgar Morin, no que tange ao entendimento dos fatores que permeiam – e são vivenciados – as relações interindividuais contemporâneas. Conforme o teórico, há uma imanente complexidade no ambiente sociocultural, evidenciada por diversos elementos que explicitam a ruptura com paradigmas estabelecidos em outros tempos. Essa ruptura emerge, principalmente, da própria dinâmica subentendida na constituição da complexidade: de construção conjunta, não sincronizada, e não estruturada, do tecido social e suas manifestações. Para tanto, alguns aspectos precisam

ser levados em consideração. Por exemplo, o fato de que as barreiras entre as disciplinas e os conhecimentos precisam ser eliminadas; de que é preciso aceitar as incertezas como fenômenos naturais e necessários ao desenvolvimento tanto individual como coletivo; e, também, de que a vida no *socius* subentende constantes práticas de retroalimentação, sendo essas práticas inerentes ao próprio ambiente sociocultural em si (MORIN, 2011).

Essas práticas de retroalimentação não significam um movimento de evolução rumo a um saber total – ou, a um conhecimento total – pois “a totalidade não é uma verdade” (MORIN, 2011, p. 69). Isso se dá, justamente, pela consciência da incerteza, visto serem várias as maneiras de estabelecimento de ações e retroações interindividuais (IBIDEM, 2011, p. 69 – 70).

Essas abordagens – de Maffesoli (1988) e Morin (2011) – nos auxiliam a melhor esclarecer certos aspectos dessa investigação: compreendemos que existe algo que fundamenta e interconecta formas sociais e corporificações/produções sógnicas, e que isso é perceptível quando analisamos ações e interações desenvolvidas entre indivíduos em contextos específicos. Essas formas e corporificações se materializam em contextos específicos, pois, são manifestações vivas do espírito e dos saberes (MORIN, 2011). Sendo assim, envolvem indivíduos, conhecimentos e práticas, primeiramente, em nível individual, para, depois, estabelecerem outros níveis de corporificações – substituições, para retomar Flusser (2007) – em níveis coletivos. Essas correspondências inter-relacionais podem estar apresentando nuances de transformações futuras, seja para esses contextos, como para outros, ou até mesmo para o *socius* de maneira ampla. Esses movimentos, então, devem suas manifestações ao *algo* latente que permeia essas ações e interações. Tendo em vista essa perspectiva, podemos considerar que esses movimentos irão potencializar a emergência de alinhamentos que podemos reconhecer como padrões, tanto de vivências quanto de corporificações. Esses padrões são perceptíveis, justamente, ao

operar-se a tarefa de identificação dos pontos de contato entre contextos inter-relacionais, formas sociais e corporificações sígnicas.

Nesse sentido, considerar a relação entre esses padrões e a tarefa de identificação de tendências, de vários tipos e articuladas a vários níveis de desenvolvimento, mostra-se algo interessante. Assim, estamos argumentando que a imanência de padrões em nível social aponta para tendências que emergem, primeiramente, de modo praticamente *silencioso*, empreendendo um arco de desenvolvimento que acaba por impactar diretamente a produção/corporificação futura, independentemente de onde ela ocorra (MASSONNIER, 2008). Afirmamos isso também por utilizarmos um princípio caro à sociologia compreensiva de Maffesoli (1988): para compreender os acontecimentos e fenômenos sociais é preciso colocar dados em relação, levando em conta não apenas o que está explicitado, mas, também, aquilo que é ruído (IBIDEM, 1988, p. 18 – 49).

A perspectiva é a seguinte: por meio das formas sociais e da produção humana (corporificação), podemos acessar aspectos imanentes da ordem do sensível, que tanto é individual, quanto coletivo. Assim, tanto forma quanto corporificação sígnica objetivada, permitem o acesso devido à conexão construída entre o(s) indivíduo(s) e a sensibilidade emergente. Essa relação poderá ser viabilizada pela interpretação, operada a partir do contato do indivíduo(s) e a sensibilidade em si. Essa empresa será efetivada em um dado período de tempo, e o reconhecimento pode levar à compreensão de *vapores* que permeiam o *socius* nesse mesmo período, visto que formas sociais e produções/corporificações relacionadas estão comunicando algo similar. Ao mesmo tempo, o acesso a esses elementos também serve para desvelar vapores formantes da atmosfera do período, sendo essa uma metáfora construída por Maffesoli (2012) para o imaginário social.

Claro, não estamos aqui defendendo que essa dinâmica não tenha certos limites. Relacionar tudo a qualquer coisa é uma tarefa perigosa, que nos leva apenas ao deslizamento contínuo dos sentidos, seja em nível sígnico, seja em nível inter-relacional sociocultural (ECO, 2012). Estamos

argumentando que a produção humana transforma-se em linguagem que reflete cadeias que articulam imaterialidade e materialidade, conectando intersubjetivamente indivíduos, tempos e modos de produção (subjetiva e objetiva), de maneira a constituir narrativas. A existência de narrativas subentende a existência de sentidos, portanto, mecanismos de reconhecimento dessa sensibilidade social que fundamentou, e está permeando, essas narrativas. Podemos, inclusive, afirmar que a efetivação dessas narrativas é objetivada em dado período de modo a dar conta de comunicar – tornar comum e compartilhar – os fatores que contribuíram para a sua imanência. É uma relação de interdependência que se estabelece, tendo essa perspectiva uma forte relação com o conceito de cultura apresentado por Geertz (2008).

É claro que são vários os fatores que se articulam para que esses padrões, essas narrativas, surjam. Questões econômicas, políticas, demográficas, dentre outras, tanto são geradoras de certas nuances dessa sensibilidade social, como sofrem o impacto das mesmas. Isso porque a realidade é cheia dessas relações de interdependência, como bem nos apresenta Edgar Morin (2011) e também Maffesoli (1988). Mas, é bom termos em mente os fatores apontados, até o momento, a respeito da emergência de padrões no contexto sociocultural. Isso porque estamos considerando, nesse estudo, que essas narrativas nos levam a identificação de tendências de fundo (CALDAS, 2004), também conhecidas como macrotendências (MASSONNIER, 2008), que nós intitulamos tendências socioculturais. Esse tipo de tendência possui um ciclo longo de desdobramento, pois alinha produções de várias instâncias do comportamento social (CALDAS, 2004; MASSONNIER, 2008; ZANETTINI, 2011; VISONÁ e CORUJA, 2015). Veremos, logo mais, que existem tipos diferentes de tendências, sendo que esses tipos também subentendem ciclos diferentes. Mas, por ora, vamos nos concentrar nesse tipo de tendência de ciclo longo, ou, tendências socioculturais (VISONÁ e CORUJA, 2015).

Claro está: empreender a tarefa de identificação de tendências desse gênero subentende tanto uma prática de percepção sensorial e qualitativa, quanto uma proposta metodológica que estabeleça certos limites a essa dinâmica. Já compreendemos que existem as formas sociais e as corporificações imanentes às mesmas. Mas, é mister compreender também de qual sensibilidade social emergente estamos falando, pois, ela será a tendência sociocultural que irá nos orientar no desenvolvimento de vários fatores desse trabalho.

Ora, já anunciamos que a produção humana se inicia em nível mental e que *algo* da ordem do sensível ativa esse processo. Até o momento, intitulamos esse *algo* de sensibilidade social, pois esse termo se alinha a vários aspectos apontados por Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014) para falar de imanências socioculturais. Mas, a fim de apresentarmos outra vertente da base metodológica que irá compor nossa proposta de investigação, e que tem como fator central a identificação de tendências de fundo, ou tendências socioculturais, iremos relacionar sensibilidade social à noção de ideia apresentada por Bakhtin (2008). Ela – a ideia – estabelece mecanismos de contato que segundo o seu *dialogismo* é o que torna o pensamento humano algo vivo (portanto, encarnado, sócio, produção), visto que a ideia vive e nasce no ponto desse contato entre vozes-consciências (IBIDEM, 2008, p. 98).

Sobre isso o autor afirma:

(...) a ideia é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência não é a consciência, não é a comunicação dialogada *entre* as consciências. A ideia é um *acontecimento vivo*, que irrompe o ponto de contato dialogado entre duas ou várias consciências. Neste sentido a ideia é semelhante ao *discurso*, com o qual forma uma unidade dialética. (2008, p. 98)

A partir dos apontamentos construídos até o momento, podemos relacionar a perspectiva dos vapores formantes da atmosfera de Maffesoli (2012) com o que Bakhtin (2008) considera sobre a ideia: acontecimento vivo

que inter-relaciona vozes-consciências. Utilizando metáforas distintas, ambos se reportam, por fim, ao imaginário social e suas dinâmicas de existência.

Mas, para que possamos melhor compreender a articulação do dialogismo de Bakhtin (2008) com as argumentações que iremos construir ao longo desse trabalho, parece pertinente entender também o contexto no qual o teórico constituiu essa teoria.

Ao recuperarmos fatores históricos, vemos que Bakhtin buscou compreender a polifonia de vozes na obra de Dostoiévski, colocando em prática essa empresa ainda nas primeiras décadas do século XX. Tendo esse objetivo em vista, o teórico formulou a abordagem do dialogismo por compreender como múltiplas vozes buscavam comunicar algo nesse contexto específico. Esse algo era a visão de cada consciência – de cada indivíduo personificado na obra do literato – a respeito de uma ideia. A ideia, então, ocupava o lugar geralmente legado ao herói, ou ao anti-herói, na literatura daquele período. Nesse período temporal – momento em que Dostoiévski construiu sua obra, portanto, fim do século XIX –, o paradigma baseado na dicotomia de forças era o mais comum (o bem contra o mal, o belo e o feio, o alto e o baixo etc.), visto ser algo associado à emergência do racionalismo positivista que orientava obras nas mais diversas áreas. Ao deslocar essa dicotomia da personificação para a ideia, Dostoiévski deu independência para seus personagens expressarem múltiplos pontos de vista para ela – a ideia. Agindo dessa maneira, o literato produziu as próprias corporificações a respeito da simultaneidade, como nos mostra Bakhtin:

Dostoiévski procura captar as etapas propriamente ditas em sua *simultaneidade*, *confrontá-las e contrapô-las* dramaticamente e não entendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica em pensar todos os conteúdos como simultâneos e *atinar-lhes as inter-relações em um corte temporal* (IBIDEM, 2008, p.:31).

Enquanto artista, Dostoiévski não criava as próprias ideias do mesmo modo que criam os filósofos ou cientistas: ele criava imagens vivas de ideias auscultadas, encontradas, às vezes adivinhadas, por ele, na própria

realidade, ou seja, ideias que já têm vida ou que ganham vida como *ideias-força*. Dostoiévski tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só as vozes isoladas, mas, antes de tudo, as *relações dialógicas* entre as vozes, a *interação* dialógica entre elas (BAKHTIN, 2008, p. 100 – 101).

Seguindo essa abordagem – e faremos isso, visto o *dialogismo* nos servir como princípio ativo da proposta metodológica que apresentaremos mais adiante –, podemos dizer que o que permite a construção de redes inter-relacionais formas sociais x produção sógnica é a noção de ideia. A ideia, assim, viabiliza a geração de conhecimento e corporificações, pois ativa o contato entre novas vozes-consciência no momento em que se torna corpo, sendo esse um mecanismo dialógico que potencializa a identificação das outras vozes que estão falando sobre a mesma ideia. Porém, falam coisas distintas, ao mesmo tempo. É importante termos em mente aqui que o entendimento de signo para Bakhtin (2008) está alinhado à compreensão de Umberto Eco (2012): para ambos, o signo é uma representação sociocultural. Eco, inclusive, irá considerar que o signo não está só no lugar de algo – não é apenas substituição – mas, é justamente o que nos permite ir além de limites existentes (IBIDEM, 2012). Portanto, o signo (e – podemos considerar – toda produção humana) inter-relaciona indivíduos, contextos (campos, ambientes, setores) e épocas, em nível de expressão, representação e interpretação. Essa empresa, pela lógica do *dialogismo*, visa à combinação de múltiplos entendimentos para uma mesma ideia – apresentados como vozes – que se combinam e revelam uma multiplicidade de vontades presentes no *socius*:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites da vontade. Pode-se dizer assim: a vontade artística

da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades (...) (BAKHTIN, 2008, p. 23).

Nesse sentido, identificar uma tendência sociocultural tem a ver com observar vontades distintas – podemos dizer: vozes que ecoam em diferentes campos, expressões que se revelam por meio de representações e interpretações distintas daquelas já existentes – a fim de reconhecer quais dessas estão buscando falar sobre algo dissonante, levando em consideração todas as relações, desdobramentos, aspectos e agentes que permeiam, e formam, esses contextos em um período temporal. As produções objetivadas nesses campos serão mecanismos, utilizados pelos indivíduos, para *comunicar* e *compartilhar* uma ideia que os relaciona, permitindo a construção de diálogos não verbais em torno da ideia em si. Morin (2001) nos auxilia a compreender essa dinâmica, quando afirma que “(...) as ideias (...) são não só potências e valores cognitivos, mas, também, forças de ligação/coesão social” (IBIDEM, 2001, p. 21).

É neste momento que nos perguntamos: como isso se dá? Ou seja, admitindo que vivemos envolvidos por um *ânima* complexo, que potencializa o reconhecimento dos elementos no seu conjunto (MORIN, 2004, p. 13), ou envoltos por uma atmosfera formada por muitos vapores (MAFFESOLI, 2012), como podemos localizar a emergência de uma ideia/sensibilidade social que esteja fazendo surgir novas formas sociais e produções sógnicas, a ponto de podermos reconhecer padrões emergentes? E, admitindo o surgimento desses padrões em nível sociocultural – portanto, de tendências socioculturais – quais seriam suas temporalidades? A próxima seção deste capítulo irá se debruçar sobre esses aspectos.

1.2: DO CAOS AO SUBLIME: DA IDEIA AOS PADRÕES

Aceitando as argumentações construídas até o momento, ressaltamos a interdependência ideia/sensibilidade social x formas sociais/produções sógnicas, e consideramos que essa dinâmica se dá de maneira inter-relacional, subentendendo contato entre vozes-consciência distintas.

Podemos considerar, também, que o movimento que irá ser desenhado a partir dessa relação subentende uma dinâmica helicoidal. Dizemos helicoidal, pois concebemos essa como uma imagem metafórica de uma espiral para o funcionamento inter-relacional entre todos os fatores apresentados e, ao mesmo tempo, como uma imagem que explica a potência da ruptura com o paradigma de progresso evolutivo moderno, baseado em movimentos lineares. Como nos mostra Maffesoli:

Tínhamos a memória da circularidade das sociedades primitivas. Estávamos habituados ao linearismo da História segura de si. É conveniente, com coragem e lucidez, saber pensar a *espiral* (IBIDEM, 2012, p. 13).

Essa dinâmica espiral/helicoidal potencializa a existência de novos pontos de contato entre vozes-consciência por meio de uma prática inter-relacional crescente, que se estabelece entre ideia/sensibilidade social x indivíduos, no momento em que esses desenvolvem novas facetas/vozes para essa ideia.

Para compreender melhor como isso se estabelece, recorreremos a alguns aspectos apresentados por Nietzsche (2004), principalmente no que tange a duas forças que permeiam relações socioculturais: o caos e sublimação. Segundo o autor, o caos é o princípio que perpassa relações e consciências de modo fluido, é potência do desejo – o princípio dionisíaco – que não se circunscreve a esse ou aquele domínio. Pelo contrário, o caos é uma força livre e possibilita a constituição de relações como um magma fluido, como também irá considerar Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014). Já a representação do caos – domínio sígnico – é o limite dado ao mesmo, no intuito de gerar algo que materialize o contato dos indivíduos com a potência caótica em si. O caos, assim, não está passível de circunscrever-se ao domínio de uma área em específico, ou de um indivíduo apenas: está livre, e pode vir a desenvolver-se em uma ou mais formas de representação. Desse modo, nos limites circunscritos por uma forma ou uma produção, a força inconstante e ilimitada encontra um *modus operandi*, permitindo a posterior manipulação e assimilação, contextualizando-a conforme os meios

interpretativos disponíveis no contexto em si, independente do agente (indivíduo) que irá dar os contornos da corporificação/produção (IBIDEM, 2004, p. 19 – 66).

Transforma-se pela pintura o hino à alegria de Beethoven num quadro artístico e, deixando curso livre à imaginação, contemplem-se os milhões de seres frementes, prosternados na poeira: nesse momento está próxima a embriaguez dionisíaca. Então o escravo é um homem livre, porque se quebram todas as barreiras rígidas e hostis que a miséria, a arbitrariedade ou o “modo insolente” haviam estabelecido entre os homens. (NIETZSCHE, 2004, p. 24)

Ao alinharmos essas explanações ao que já construímos até o momento, podemos dizer que o caos é a ideia, ou, a sensibilidade social emergente. Já o limite é a sublimação: tanto as formas sociais, como as corporificações/produções sígnicas. Seguindo esse raciocínio, compreendemos que toda forma social e/ou produção/corporificação visa *dar sentido* ao caos, moldando-o de modo a proporcionar um nível de entendimento, mesmo que experimental, ao que parecia desprovido deste até então. Caos e sublimação, seguindo esse princípio, são forças complementares, que articulam indivíduos, formas e produções, primeiramente de modo subjetivo.

Para melhor compreender as motivações dessa empresa, nos apoiamos em algumas considerações de Eco (2012). Segundo o autor, o racionalismo latino está fundamentado na ideia de *modus*, que é, também, limite, *confim*. Esse entendimento está embasado na ideia de que sem *confim* não há *civita*. Essa perspectiva está relacionada à lenda de Rômulo, mito fundamental da sociedade romana antiga (IBIDEM, 2012, p. 21 – 22).

Eco irá argumentar sobre essa perspectiva para poder localizar o fator que difere a maneira de conceber o mundo para romanos e gregos na Antiguidade. Se, para os romanos, as bases das relações intersociais se fundamentam no *modus* – que também irá basear as *normas* e reafirmar a importância do *confim* tanto prático, quanto abstrato –, para os gregos, o que

irá prevalecer, é a perspectiva do infinito. Portanto, daquilo que não tem *modus*, foge da norma.

Fascinada pelo infinito, a civilização grega elabora, ao lado do conceito de identidade e não-contradição, a ideia de metamorfose contínua, simbolizada por Hermes. (...) No mito de Hermes são negados os princípios de identidade, de não-contradição e de meio excluído, as cadeias causais enrolam-se sobre si mesmas em espiral, o depois precede o antes, o deus não conhece confins espaciais e pode estar, sob formas diferentes, em diferentes lugares ao mesmo tempo (ECO, 2012, p. 23).

Na lógica que estamos buscando construir aqui, essas maneiras de conceber o mundo se conectam aos princípios de caos e sublime apresentados por Nietzsche (2004). Assim, o sublime tem forte relação com o entendimento de *modus*, construído de maneira a organizar, produzir limites e normatizar o mundo. Já o caos é o que foge a essas instâncias, sendo força inconstante e indeterminada que permeia o universo e inspira a criação de formas, corpos, produções etc..

Nesse sentido, a apreensão do caos é um desejo que visa dar limite e corpo à expressão pura, e se desdobra de maneiras diversas. Essa dinâmica busca – como já argumentamos – a apreensão do caos, mas, ela não o esgota, gerando o que Maffesoli (1988) irá considerar resíduo. Essa prática de *apreensão* do caos leva em consideração a instância do suporte de produção, e, em um primeiro momento, parece enaltecer o aspecto subjetivo em si. Entretanto, sobre esse aspecto, é interessante observarmos o que considera Michel de Certeau (1994), para quem essa empresa é da ordem da objetividade.

Segundo o autor, com o desenvolvimento da economia escriturística – que podemos considerar no contexto desse trabalho, economia sígnica – fazer, escrever, não importando o suporte utilizado, passa a ser uma prerrogativa de existência do indivíduo que, em razão disso, não nasce mais indivíduo, mas, sujeito. Enquanto sujeito, deve estar sempre em relação a algum tipo de produção que, por fim, o conforma. Isso contribui para

transformar a todos em produtores de escrituras, visto essa ser a perspectiva que tanto fundamenta as relações dos corpos no *socius* (o corpo social, o corpo jurídico...), como fortalece a estratificação e hierarquização sociocultural. É o jogo do dominante e do dominado que encontra novos formatos de existência: o sujeito que produz a escritura é o *senhor* (Robson Crusoé), o sujeito que usa outra ferramenta, além da linguagem legitimadora, é o dominado (como o personagem Sexta-Feira). (IBIDEM, 1994, p. 228 – 230).

É nesse ínterim que podemos localizar o que Santaella (2007) irá considerar como mediação pela produção de signos. Segundo a autora, esse aspecto está relacionado ao fato de a realidade ser inexaurível, multiplicando as mediações no sentido de ampliar nosso acesso ao mundo físico, afetivo, sensório, perceptivo e cognitivo, dentre outros (IBIDEM, 2007, p. 208).

Ou seja, se, por um lado, a mediação sógnica é fruto do racionalismo objetivo – como coloca Certeau (1994) –, por outro, é das misturas entre linguagens, algo, podemos dizer, aleatório, caótico e que não necessariamente se inscreve no espaço da razão, que tendem a surgir novos formatos de mediação entre sujeitos. Conforme Santaella: “... é das neblinas do pensamento, da promiscuidade das misturas que brotam as iluminações da descoberta, da arte, da música, das citações humanas.” (IBIDEM, 2007, p. 208).

Nesse contexto, novamente recuperamos as diretrizes do investigador dionisíaco para a tarefa de identificação de tendências socioculturais. Ao fazermos isso, alinhamos as características desse investigador às considerações construídas acima, de modo a localizar as forças de caos e sublimação e sua relação com as características investigativas desse personagem. Assim, compreendemos que para afagar os contornos da força caótica que ativa as formas sociais e as produções/corporificações sógnicas no cotidiano sociocultural, primeiramente é preciso exercitar o alerta dos sentidos, a fim de perceber essa força em nível sensível, para, depois,

localizá-la nas narrativas que estão sendo constituídas tanto pelos campos de produção humana, como pelas misturas imanentes a esses.

Neste momento convém, por um lado, apresentarmos uma noção de tendências que contemple esses aspectos. Por outro, introduzir tipos e ciclos, auxiliando a abordar de modo mais amplo os aspectos inerentes às tendências socioculturais.

1.3 TIPOS E CICLOS DE TENDÊNCIAS

Segundo Caldas (2004), existem dois tipos distintos de tendências: efêmeras – portanto, de ciclo curto – e tendências de fundo, que possuem ciclos longos de desenvolvimento. No que diz respeito ao primeiro tipo, o ciclo de desenvolvimento é curto, pois é preestabelecido de modo a fazer girar as engrenagens do mercado e de setores que estão intimamente ligados à lógica da obsolescência programada. É o caso da moda, por exemplo. Nesse sentido, são privilegiadas abordagens que tenham já um roteiro preestabelecido: temáticas são oferecidas de tempos em tempos – geralmente, a cada nova estação – a fim de estimular o consumo de novos objetos. Essas temáticas serão desenvolvidas pelas várias instâncias que compõem o sistema que produz essas tendências. No caso da moda, temos desde os salões de matérias-primas até as lojas de *fast fashion*. As tendências de ciclo curto, efêmeras em sua essência, são difundidas por essas instâncias no formato de informações como cores, formas, texturas etc.. Essas informações serão decupadas por agentes dos mais diferentes âmbitos: mídia, indústria, mercado, dentre outros. Esses âmbitos servem de mecanismo de reafirmação desse tipo de tendência, construindo uma coesão em torno da mesma pela força da replicação em si. Já no caso das tendências de fundo, há uma variável fundamental: geralmente são embasadas por valores e sensibilidades sociais emergentes. Portanto, funcionam à revelia dos sistemas institucionalizados e acabam por revelar caminhos de desenvolvimento do *l'air du temps* que está se organizando num determinado período temporal. A identificação dessas tendências se dá por

meio de sinais, demandando uma observação mais apurada do investigador de tendências, visto serem esses sinais fracos e difusos quando o *l'air du temps* está em estágio inicial (CALDAS, 2004, p. 31-116).

Já para Celaschi e Deserti (2006), a constituição de tendências pode se dar em nível macro e micro ambiental, e a relação entre ambas as instâncias está vinculada a uma lógica de obsolescência programada – caso da moda e da tecnologia, por exemplo – e é relevante (mas, não determinante) no processo de identificação do ritmo de inovação. Nesse sentido, analisar setores mercadológicos orientados pela moda; bem como, costumes que caracterizam experiências locais endêmicas, que potencialmente podem vir a se caracterizar como fenômenos epidêmicos, sendo disseminados por diversos indivíduos em contextos distintos aos originais; e aspectos formais objetivados por sujeitos-chave na articulação de pressupostos subjetivos a partir de artefatos (artistas plásticos proeminentes, arquitetos, designers, comunicadores etc.), são relevantes no processo de identificação de sinais que levarão à constituição de tendências. Outra importante fonte de investigação é a pesquisa do tipo transversal, ou seja, a ligação entre esses pressupostos e o contínuo processo de desenvolvimento cultural de fatores comuns ao comportamento humano em sociedade, intitulado, pelos autores, de superconstantes. (CELASCHI, DESERTI, 2007, p. 48).

Rech e Cardim (2017) oferecem uma interessante visão para a tarefa de identificação de tendências. Segundo os autores, uma aproximação entre abordagens oriundas das Ciências Sociais e das Ciências Humanas podem auxiliar na tarefa de identificação e manifestação de tendências. Como abordagens, os autores consideram a relação entre o pensamento sistêmico e a perspectiva da transdisciplinaridade, apresentando as interrelações que permitem a empresa de tal tarefa.

Essa prática pode ser mais bem compreendida a partir das considerações tecidas por Verónica Massonnier, psicóloga e analista de mercado:

Un punto clave en la observación de las tendencias es la capacidad de asociar lo que va ocurriendo en diversos terrenos, para así intentar “leer” las interconexiones. Cuando vemos que vários de esos signos están em sintonia y apuntan en una misma dirección, podemos suponer que se trata de un proceso que va más allá de um fenómeno singular (MASSONNIER, 2008, p. 14)¹.

Articulando o que nos oferece Massonnier (2008) aos outros aspectos construídos até aqui: perceber sinais encarnados em múltiplos corpos, nos leva à leitura de interconexões que podem estar apontando para algo muito além de um fenómeno singular. A tarefa de identificação de tendências socioculturais, assim, se relaciona de modo íntimo à percepção de narrativas emergentes e transversais no *socius*. Cabe, ao leitor dessas narrativas, assumir o comportamento estocástico de que nos fala Maffesoli (1988), a fim de afagar os contornos do ar dos tempos futuros no cotidiano e nas emergências ao seu redor. Ou, como irá pontuar o sociólogo: “Como quer que seja, e, como sempre, tanto para o melhor, como para o pior, esse ‘não racional’ está lá. Ele percorre, como um fio vermelho, o conjunto da tessitura social” (IBIDEM, 2012, p. 22).

Ou, conforme nos mostra Massonnier (2008): tendências ocorrem primeiramente em nível macro, para depois impactar a vida de cada um, estabelecendo contato com micro realidades de modo simultâneo, por um período determinado de tempo (IBIDEM, 2008, p. 16).

Entendendo essa relação macro/micro contextos, é possível conceber as tendências como forças que movimentam as engrenagens de diversos âmbitos do comportamento social. Essa movimentação não se circunscreve a um campo apenas. Antes, ativa vários deles, demonstrando um funcionamento que irá se desenvolver como um ciclo temporal.

Treptow (2003) irá concordar com Caldas (2004) e Massonnier (2008) no que tange à temporalidade das tendências de fundo – que intitula

¹ A tradução de Massonnier é livre, da autora: um ponto chave na observação das tendências é a capacidade de associar o que está ocorrendo em diversos terrenos, para, assim, tentar ler as interconexões. Quando vemos que vários desses signos estão em sintonia e apontam para uma mesma direção, podemos supor que se trata de um processo que está além do fenómeno singular.

macrotendências. Essa temporalidade maior está baseada na dimensão comportamental inerente a esse tipo de tendências. Ou seja, macrotendências são padrões relacionais que evidenciam aspectos comportamentais – em nível social e cultural – em um período longo. Esse tipo de movimento é diferente do que acontece com as tendências de moda, intituladas, pela autora, microtendências, por possuírem um ciclo curto de desenvolvimento (IBIDEM, 2003).

Lindkvist (2010) irá considerar como macrotendências os movimentos que envolvem mudanças, dentre outras, econômicas e tecnológicas, podendo durar de uma a duas décadas. O autor irá concordar com Treptow (2003) no que tange às tendências de moda. Segundo ele, essas tendências podem ser nominadas microtendências, pois possuem um ciclo curto de duração – de um a cinco anos. Elas se desenvolvem devido a fatores mais pontuais, como as roupas que as pessoas vestem, os aparelhos tecnológicos que usam e as expressões de linguagem mais faladas (IBIDEM, 2010, p. 5).

Sem entrar muito na questão das microtendências, mas, compreendendo ser importante já sinalizar outras definições do termo, não iremos nos basear no que apontam Treptow (2003) e Lindkvist (2010). Consideramos, sobretudo, o que argumentam Penn e Zaslene (2007), para quem microtendências possuem uma especial relação com aspectos territoriais. Entretanto, distintas das macrotendências – que, em geral, articulam instâncias do comportamento social de modo amplo, envolvendo transversalidade de campos e, podemos dizer, de territórios – as microtendências são mais localizadas, envolvendo indivíduos em contextos mais delimitados (IBIDEM, 2007, p. 15 – 21).

Retomando: o aspecto temporalidade é algo importante, seja no que tange à identificação, seja no que diz respeito ao desenvolvimento de uma tendência, independentemente do tipo (micro ou macro). Compreendemos que uma tendência efêmera é produzida para durar um curto período, o que contribuiu para que fosse nominada microtendência (TREPTOW, 2003; LINDKVIST, 2010). Sendo assim, podemos considerar que uma tendência

sociocultural possua um tempo de vigência maior, visto não ser produzida para alimentar práticas de obsolescência controlada de um campo específico, como moda e tecnologia; mas, para dar vazão a valores, ideias e crenças emergentes.

Outro ponto importante diz respeito às razões da emergência de tendências. No tocante a esse aspecto, Caldas (2004), Massonnier (2008), Treptow (2003); Lindkvist (2010) e Penn e Zaslene (2007) irão concordar: tendências surgem para demarcar mudanças e, no caso das tendências de ciclo longo, transformações. Caldas (2004) irá considerar que essas mudanças, na moda, se confundem com inovação, contribuindo para a relação de dependência entre essa instância e as esferas que compõem o sistema da moda. Nesse contexto, inclusive, tendências são tidas como importantes fontes de informação e, portanto, de conhecimento antecipado dessas. Esse é o fator, na visão do autor, que poderia garantir algum tipo de vantagem competitiva para uma marca de moda (IBIDEM, 2004).

Já Massonnier (2008) irá dizer que os verdadeiros fenômenos de transformação acontecem em nível macro, envolvendo cada um pela força de modificação inerente aos mesmos. Conforme a psicóloga social: “en cada uno de nosotros está todo, y creo que esta es la perspectiva con la que debemos analizar los fenómenos de cambio” (MASSONNIER, 2008, p. 19).²

Mesmo as microtendências de Penn e Zaslene (2007), por sua inerente ligação às vontades interindividuais, estão pautadas no estabelecimento de transformações em nível social e/ou cultural. Segundo os autores: “Nas atuais sociedades de massa, basta que 1% da população faça uma escolha – contrária à maioria – para criar um movimento que pode mudar o mundo.” (IBIDEM, 2007, p. 17).

Tendo todos esses aspectos em mente, podemos argumentar que tendências socioculturais surgem como movimentos que sinalizam mudanças e transformações em vários níveis, e não são acontecimentos de renovação

² Em cada um de nós está o todo, e creio que esta é a perspectiva sob a qual devemos analisar os fenômenos de transformação. Tradução livre da autora.

datada. O movimento estabelecido pelas tendências socioculturais tanto possui relação com o estado caótico dos fluxos – como vimos a partir de Nietzsche (2004) – como com a necessidade de sublimações/produções que os mesmos estimulam. Analisando a questão por esse viés, parece ser importante retomar a relação entre esse tipo de tendência e a imanência do que Caldas (2004) chama de *l'ais du temps*, variante em francês para outro termo: espírito do tempo.

O conceito de espírito do tempo encontra suas bases em Hegel, que o define como *zeitgeist* – espírito de um tempo, de uma época. Para o teórico, a palavra alemã *zeitgeist* (composta de *zeit*, tempo, e *geist*, espírito) relaciona contextos e estruturas, independentemente de um ambiente definido. O espírito do tempo opera como uma vontade para além dos limites das estruturas existentes: estimula a transformação no *socius* e potencializa a configuração de conexões para o que, até então, parecia destituído de sentido. Hegel também considera que essa variante anímica atue como um impulso de transformação, como uma vontade que não está condicionada a esse ou àquele domínio de, digamos, materialização (SINGER, 2015).

Ao buscarmos o conceito de *espírito do tempo* em Maffesoli (2014), notamos que o sociólogo considera a relação de emergência de sua definição a partir de práticas cotidianas, que fogem ao controle social. Essas práticas acabam por construir a essência da vida em sociedade, orientando para a vigência da socialidade no contexto contemporâneo. Segundo Maffesoli:

De toda maneira, sob qualquer denominação que se lhe dê (emoção, sentimento, mitologia, ideologia), a sensibilidade coletiva, ultrapassando a atomização individual, suscita as condições de possibilidade para uma espécie de aura que vai particularizar tal ou tal época: como a aura teológica na Idade Média, a aura política no século XVIII, ou a aura progressista no século XIX. É possível que se assista agora à elaboração de uma aura estética na qual se reencontrarão, em proporções diversas, os elementos que remetem à pulsão comunitária, à propensão mística ou a uma perspectiva ecológica. (...) Cada um, à sua maneira, dá conta da organicidade das coisas, desse *glutinum mundi* que faz com que, apesar da (ou por causa da) diversidade, um conjunto constitua um corpo (IBIDEM, 2014, p. 23).

Para o sociólogo, então, o *espírito do tempo* é essa aura – que ele também considera atmosfera (2012), como vimos anteriormente – e que funciona como uma espécie de fio condutor entre instâncias do *socius*. Por sua característica de imanência, essa aura/atmosfera não é tangível, mas, perceptível. Essa percepção se faz possível, como vimos em outra seção deste estudo, a partir do momento em que podemos identificar as formas que estão emanando a aura/atmosfera em si. Claro, estamos considerando, novamente, o conceito de formas do próprio autor (MAFFESOLI, 1988), portanto, um passo antes da corporificação/produção sógnica como já tratamos. Esse é um dos fatores que orienta, por exemplo, para uma postura menos objetiva do investigador social na visão do teórico. Ao mesmo tempo, após dar *vida* às formas sociais, esse mesmo espírito irá dar *vida* aos corpos sógnicos, permitindo que o investigador dionisíaco perceba uma sintonia entre vivências coletivas e produções objetivas. Em seus vários estudos realizados até o momento, o autor localiza a emergência do *estar-junto-como* como sensibilidade social contemporânea. Portanto, uma emanção do espírito do tempo desta época. Tendo isso em vista, iremos assumir, a partir desse momento, o *estar-junto-como* como a ideia/sensibilidade social emergente do contexto sociocultural contemporâneo, sendo, assim, nossa tendência sociocultural.

Neste sentido, é prerrogativa do investigador social uma aproximação com os fenômenos cotidianos que estejam apresentando nuances do devir, mesmo que ainda em nível de latência, não se constituindo como verdades preestabelecidas (MAFFESOLI, 1988). Podemos articular essa elaboração à empresa da identificação da ideia a partir do *dialogismo*: se essa (a ideia) é interindividual, e vive e nasce do ponto de contato entre vozes-consciência, ela é outra maneira de falarmos sobre o espírito do tempo que se desenha.

Assim, o espírito do tempo também parece possuir uma forte relação com os fluxos de caos e sublimação apresentados a partir de Nietzsche (2004). Portanto, essa vontade que, para Hegel (SINGER, 2015), não está condicionada a um domínio específico, é o caos que Nietzsche pondera

como não pertencente a um campo determinado, visto ser pulsão desejante, não objetiva (NIETZSCHE, 2004). Para Bakhtin (2008), a ideia tem essa função. E, ao articularmos esses três pontos de vista, podemos localizar o princípio constitutivo de uma tendência sociocultural: a transformação ativada por meio da vivência da ideia/sensibilidade social, perceptível na sublimação do caos que se constitui no mosaico de relações do cotidiano social e cultural. Mais: podemos considerar que esses engendramentos, como aponta Massonnier (2008), ocorrem em nível macro e impactam a vida de cada um, pois, emergem dos laços associativos interindividuais, constantemente feitos e refeitos (SIMMEL, 2006).

Também consideramos que todas essas conexões se materializam no que Geertz (2008) intitula de formas da sociedade. Nesse sentido, a ideia de forma que Geertz nos traz faz referência ao conceito de forma apresentado a partir de Maffesoli (1988): algo anterior às produções/corporificações sógnicas. Para o antropólogo, essa é uma maneira de falar sobre a relação entre cultura imaterial e cultural material. Iremos nos ocupar disso em momento oportuno neste estudo.

Retomando o aspecto do espírito do tempo como uma aura/atmosfera perceptível nas formas sociais e produções de determinada época, podemos afirmar que, hoje, o espírito do tempo seja reconhecido como um conjunto de elementos cotidianos que fogem do controle social e que constroem a essência da vida em sociedade. São momentos criados em experiências coletivas constituídas no ambiente imaginário, passional, erótico e violento do dia a dia (MAFFESOLI, 2002, p. 159 -164). Nesse sentido, o espírito do tempo atual está mais para a ideia/sensibilidade que vive e nasce no que é residual ao *socius*, do que nas instâncias de legitimação da potência caótica em si, visto haver uma vontade geral de vivência via identificações que orienta para atrações pontuais e, por vezes, efêmeras. Esta maneira mais livre – e, por que não?, caótica – de vivenciar as sensibilidades sociais é o que Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014) chama de *socialidade*. E, ao consideramos a imanência dessa socialidade como força em potência na

contemporaneidade, iremos admitir que não há uma ideia/sensibilidade totalizante, mas, convergências entre ideias/sensibilidades que podem parecer dissonantes ao empreendermos uma observação mais reducionista. A observação de cunho exploratório, mais para o dionisíaco, poderá ajudar a perceber, nesta aparente complexidade inter-relacional, uma harmonia. Nesse contexto, o *estar-junto-com* desdobra uma maneira de socialidade que potencializa a geração de vozes múltiplas e dissonantes, justamente porque essa tendência está baseada na coletividade como maneira de imanência da forma social. Como nos mostra o sociólogo:

Trata-se de uma revolução copernicana, de sobressaltos múltiplos e espantosos. Ela reata com as instituições pré-modernas, isto é, com uma concepção holística em que a “correspondência” tem sua parte e que desalojou o homem do centro do universo. É o ‘*mit-Welt* (com o mundo) da fenomenologia alemã; é a ‘copresença’ que A. Gidens analisou (MAFFESOLI, 2012, p. 34).

Para o sociólogo, o *estar-junto-com* denota um retorno a valores do passado, delimitando aspectos inter-relacionais pautados na vivência em comunidade, pois “o todo se exprime neste nós que serve de cimento, e que ajuda, precisamente, a sustentar o conjunto.” (MAFFESOLI, 2002, p. 101). Isso acontece, porque “é a partir do local, do território, da proximidade, que se determina a vida de nossas sociedades.” (IBIDEM, 2002, p. 102).

Mas, antes de nos aprofundarmos nessa relação entre sensibilidade coletiva/socialidade/*estar-junto-com*, da qual nos fala amplamente o sociólogo, vamos buscar compreender maneiras de o espírito do tempo se fazer perceptível. Nesse contexto, Caldas (2004), nos apresenta exemplos por meio de relações entre produções de determinada época: “a silhueta feminina em S, conseguida à custa do espartilho rígido, era a manifestação da sinuosidade que a arquitetura alcançava nas estruturas de ferro retorcido e que os objetos *art nouveau* ecoavam” (IBIDEM, 2004, p. 73).

Ainda segundo o sociólogo:

(...) o que mais informa sobre o minimalismo predominante ao longo dos anos 1990 não são as cores em si (os beges e cinzas, etc.), mas o próprio discurso produzido sobre o minimalismo, que envolve e justifica essa escolha (busca por discrição, invisibilidade, “menos é mais”, etc.) e que traduz, por sua vez, toda uma visão de mundo compartilhada por determinados grupos (CALDAS, 2004, p. 116).

Podemos localizar o minimalismo como a ideia que ativou produções dos anos 1990, tanto na moda, como em outros campos. Esse exemplo contribuiu para localizarmos tanto a ideia de base para a constituição de padrões – a relação minimalismo x campos de produção – como uma possível temporalidade mínima para uma tendência sociocultural: cerca de uma década. Mas, é perceptível que, atualmente – e muito em razão do impacto das mudanças tecnológicas nas vivências cotidianas – esta temporalidade tenha sofrido alterações. Além disso, como anunciamos anteriormente, parece que o espírito do tempo atual se constrói fora das instâncias legitimadoras de corporificações/produções, visto possuir uma correspondência com a erótica social (MAFFESOLI, 2002, 2014). Esses aspectos parecem estar alinhados ao fato de que o contexto sociocultural atual é permeado mais por fragmentos de ideias – descontinuidades, ou, alinhamentos de pontilhados, na visão de Maffesoli (1988; 2012; 2002) – do que por fios condutores sólidos e constantes. Essa fragmentação também atravessa as atividades e relações cotidianas, e possui forte articulação, tanto com a transformação, quanto com a circulação e o consumo de linguagens – muitas delas no formato de informações. É como se, no momento atual, existissem várias auras que funcionassem de modo simultâneo, pois as interações, formas e corporificações também são simultâneas. Ou, para recuperar argumentos que construímos a partir de Bakhtin (2008), são múltiplas vozes falando ao mesmo tempo. Contemporâneas e simultâneas, essas vozes não necessariamente estão falando de uma mesma ideia: podem estar articulando ideias distintas, por meio de formas sociais e produções distintas também. Sendo assim, possuem temporalidades também diversas.

Para Marc Augé (2006), este fenômeno é um subproduto da supramodernidade atual, com o excesso como pauta principal, considerando informações, imagens e individualismo como elementos que, atrelados às novas tecnologias da comunicação, conformam os indivíduos como parte da esfera do imediatismo e da instantaneidade. Para o antropólogo, essas conformações funcionam como mecanismos de reconhecimento de identidades, não mais como identidades. Isso afeta, inclusive, a própria maneira de expressão subjetiva: pela força – e pela efemeridade – das múltiplas identidades, a corporificação/produção signífica passa a ser cada vez mais fragmentada, múltipla e coletivizada.

Portanto, modificam-se as maneiras de produção, mudam também as teias de significados que interconectam indivíduos, formas sociais e produções. Modificam-se as temporalidades de desenvolvimento das tendências socioculturais. Isto tem forte conexão com a relação materialização x difusão, pois o ambiente de materialização não é mais um único contexto delimitado e o *tornar comum* é móvel e instantâneo. Essa lógica comunicacional permeia formas e produções/corporificações atuais de modo indiscriminado. Neste momento, parece importante introduzirmos uma nova lógica inter-relacional vigente: a ubiquidade.

Segundo Santaella (2010): “A ubiquidade destaca a coincidência entre deslocamento e comunicação, pois o usuário comunica-se durante o deslocamento.” (IBIDEM, 2010, p. 17). Ou seja, a produção se dá ao mesmo tempo em que o deslocamento acontece. Isso é possível, pois, como argumenta Augé (2006), o impacto das tecnologias comunicacionais está articulado ao imediatismo e à instantaneidade. Ao produzir signos de maneira móvel, os indivíduos também acabam por modificar suas relações com os ambientes de produção, ampliando suas narrativas e emitindo sinais difusos.

Essa nova lógica não impacta só as formas de produção, mas, também, nas relações entre os produtores e seus contextos de interação e produção. Estamos considerando, então, que a ubiquidade acaba viabilizando a geração de ambientes que privilegiem essa lógica. Recorrendo,

novamente, a Santaella (2010), veremos que essa coincidência entre forças está transformando ambientes inter-relacionais, que passam a ser vistos como ubíquos:

(...) são espaços hiperconectados, espaços de hiperlugares, múltiplos espaços em um mesmo espaço, (...) São espaços povoados por mentes multiconectadas e, por consequência, coletivas, compondo inteligências fluidas. (...) os espaços ubíquos intensificam a potência inata da mente para a fluidez, pois permitem que múltiplas realidades desfilem em nossa mente. (SANTAELLA, 2010, p. 18)

Essa lógica está auxiliando na emergência de formas sociais que viabilizem esses fatores, por meio de arranjos coletivos que potencializem novas maneiras de produzir e *tornar comum* esta produção, e o processo desta. Podemos considerar, inclusive, que a ubiquidade é uma das vozes que convergem para a tendência *estar-junto-com*, visto que privilegia o contato entre múltiplas realidades, consciências e inteligências, devido à vivência ativa da coletividade, mesmo que efêmera. No contexto deste estudo, ambientes ubíquos são fundamentais, pois tanto reconhecemos a relação entre eles e a tendência em si, como entendemos que, enquanto formas sociais, esses ambientes podem estar moldando novos fatores e corporificações. Mais, nesta investigação eles serão ambientes de verificação e identificação de uma série de sinais, fortes e fracos, fundamentais para viabilizarmos propostas de futuro.

Mas, antes de nos adiantarmos nisso, vamos retomar alguns fatores discutidos nesta seção a fim de produzirmos um alinhamento. Nesse sentido, entendemos que os fluxos relacionais entre caos e sublimação são intensificados pela vigência da ubiquidade, o que interfere na identificação também do espírito do tempo da atualidade. E, ao relacionarmos o espírito do tempo e as tendências socioculturais – ou, tendências de fundo, ou, macrotendências – podemos perceber o impacto tanto na identificação deste tipo de tendência, como na sua temporalidade e, posteriormente, no desdobramento de propostas a partir da análise da mesma.

Esta perspectiva também possui forte articulação a algo imanente às tendências: a convergência. Partindo do pressuposto de que tendências são padrões emergentes, e que a constituição de um padrão subentende reprodutibilidade – no caso das tendências socioculturais, reprodutibilidade de aspectos da ideia/sensibilidade social por meio de formas sociais e corporificações/produções – a convergência entre esses elementos é inerente. Neste sentido, quanto mais fragmentadas e simultâneas estiverem as ações e interações entre indivíduos, bem como suas produções, mais essas convergências rapidamente irão se constituir e, ao mesmo tempo, se desfazer. Essa rapidez pode dificultar a tarefa de identificação de uma tendência em si, principalmente quando nos guiamos por algo que a socióloga Susana Saulquin³ considera como fundamental para a identificação de tendências socioculturais: a regra das três vezes.

Segundo Saulquin – uma reconhecida socióloga argentina que atua na identificação de macrotendências sociais –, a regra das três vezes se dá da seguinte forma: na primeira vez se percebe um acontecimento, na segunda vez esse acontecimento se repete e isso pode, ou não, ser uma coincidência. Mas, quando notamos uma terceira ocorrência, temos uma tendência.⁴ Essas repetições potencializam o reconhecimento de um padrão que, por sua vez, vai acabar apontando para a imanência de algo – uma ideia, os contornos do espírito do tempo, uma sensibilidade social emergente... A repetição se dá, pois existe um princípio de agregação. Ou, como consideramos, de convergência. Esse princípio agregador/convergente, segundo Massonnier (2008), é perceptível ao operarmos uma leitura das interconexões entre os signos.

Para Saulquin, essa leitura se dá ao alinhar diacronia e sincronia:

³ Algumas considerações apontadas neste capítulo estão baseadas em entrevista, realizada presencialmente, ainda no ano de 2009, com a socióloga argentina Susana Saulquin. Saulquin, dentre outras atividades, desenvolve projetos em instituições e empresas, sendo seu trabalho com tendências – intitulado de Perspectivas Macrossociais – um dos ramos de desenvolvimento de seu olhar amplo a partir da moda para a sociedade. A socióloga busca relacionar desdobramentos de macroconceitos a imagens, coletadas em diversos contextos de fruição. Esses desdobramentos visam a antecipar o devir sociocultural em períodos longos de desenvolvimento.

⁴ A tradução da reprodução da resposta de Saulquin é livre, ou seja, da autora.

(...) eu creio que outra metodologia interessante, nas tendências, é cruzar o diacrônico com o sincrônico; então você vai fazendo uma leitura permanente entre a diacronia e a sincronia, intercalando cada momento, o diálogo entre o diacrônico e o sincrônico é extremamente interessante. É uma metodologia que eu emprego para poder entender-me, (...) pois permanentemente trabalhar com ciclos, (...) como posso te dizer, segmentos de ciclos diacrônicos, porém estes segmentos cíclicos, eu vou colocando com o que ocorre no contexto, e entre as duas coisas me dá a leitura da evolução e me permite prever o que vai acontecer.⁵

Para melhor compreendermos o que vem a ser diacronia e sincronia, recorreremos a Flusser (2007), que nos apresenta um interessante entendimento sobre essas duas dinâmicas. Para o autor, diacronia e sincronia estão ligadas à dimensão da comunicação através do espaço/tempo, permitindo formas de entendimento de uma relação textual que visa estabelecer mecanismos de troca – mediação. Para o teórico:

Cada diálogo pode ser considerado uma série de discursos orientados para a troca. E cada discurso pode ser considerado parte de um diálogo. Por exemplo, um livro científico pode, isoladamente, ser interpretado como um discurso. No contexto de outros livros, ele pode ser interpretado como parte de um diálogo científico. E, considerando de uma distância ainda maior, pode ser compreendido como parte de um discurso científico que flui desde a Renascença e que caracteriza a civilização ocidental (IBIDEM, 2007, p. 97).

Trata-se de uma forma de leitura que visa encontrar relações, seja em escala micro ambiental, como macro ambiental. Essa prática irá reverberar, também, considerações tecidas pelo filósofo sobre formas de olhar e compreender as coisas:

Outra maneira de olhar as coisas, do ponto de vista formalístico, é encarar os processos como dimensões das coisas. O primeiro método de olhar as coisas as decompõe em fases (é um método diacrônico). O segundo método reúne fases e formas (é um método sincrônico) (FLUSSER, 2007, p. 123).

Diacronia, conforme Caldas (2004) é a alternância entre opostos (p. 109), algo como: para cada tendência sociocultural existirá uma

⁵ A tradução da reprodução da resposta de Saulquin é livre, ou seja, da autora.

contratendência. Mas, isso não é algo assim tão aparentemente previsível, pois, conforme Massonnier (2008), a sociedade é um organismo vivo, em constante transformação. Nesse sentido, muitas vezes as tendências ocorrem de modo simultâneo, sobrepondo-se (IBIDEM, 2008, p. 27), e este aspecto pode dificultar muito o trabalho de identificação de uma contratendência – respeitando, claro, essa lógica da diacronia. Ou, como considera Maffesoli ao nos falar sobre a emergência do paradigma da pós-modernidade e sua relação com a modernidade:

(...) toma tempo perceber a ideia-força aplicada a um certo momento, pois o declínio de uma ideologia caduca leva muito tempo para acontecer. Ela tem a tendência de perdurar nas instituições estabelecidas onde sobrevive artificialmente (IBIDEM, 2012, p. 107).

Ainda mais quando consideramos que tendências socioculturais são processos de transformação que se configuram a partir de sinais inicialmente fracos, ou sutis, percebidos primeiramente por aqueles que estão muito atentos a eles (MASSONNIER, 2008, p. 25).

Para tanto, Caldas lança uma luz:

Costumo comparar essa oscilação predeterminada dentro de uma estrutura, mas imprevisível na direção que vai tomar, com o movimento do cavalo, no jogo de xadrez (...): da casa em que a peça se encontra, ela deverá deslocar-se, necessariamente, para uma cor oposta (branca/preta), desenhando um L no tabuleiro; mas, há, em princípio, oito possibilidades diferentes, já que o cavalo 'salta para qualquer direção' (IBIDEM, 2004, p. 110).

Na metáfora, para compreender qual será o caminho escolhido pelo *cavalo*, o sociólogo alerta para a importância de constante monitoramento de vetores de emissão de sinais de tendências, via observação. Podemos alinhar essas considerações ao que nos coloca Zanettini, para quem tendências têm uma relação com os fluxos de acontecimentos que exercem influência em determinados contextos e que perdem sua força em um dado momento, sendo substituídas por um novo fluxo. Normalmente esse novo

fluxo terá uma força de contestação ao que está estabelecido (ZANETTINI, 2011).

Já a sincronia vai mais ao encontro do que consideramos anteriormente a partir de Massonnier (2008), visto subentender a coexistência de contrários. Isso também tem maior alinhamento ao que acontece no contexto contemporâneo, permeado pela simultaneidade. Conforme Caldas: “A cultura democratizada e do excesso de informação é também a da simultaneidade, em que tudo coexiste ‘ao mesmo tempo agora’”(IBIDEM, 2004, p. 111). Essa perspectiva da sincronia converge para aspectos constitutivos da teoria da complexidade de Morin (2001, 2004, 2011), pois é outra forma de compreender a aceitação da dualidade por meio do princípio dialógico.

Talvez uma maneira de renovar esses princípios seja empreendendo leituras simultâneas, através das formas sociais e corporificações/produções, e por entre as instâncias geradoras das mesmas. Ampliando esse entendimento, poderíamos dizer que são leituras por entre os valores, acontecimentos e instituições e através do tempo, especialmente quando nos baseamos em Foucault (2008) para entender o que é um acontecimento:

Pode-se, creio eu, isolar outro grupo de procedimentos. Procedimentos internos, visto que são os discursos eles mesmos que exercem seu próprio controle; procedimentos que funcionam, sobretudo, a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, como se tratasse, desta vez, de submeter outra dimensão ao discurso: a do acontecimento e do acaso (IBIDEM, 2008, p. 21).

Portanto, consideramos que um acontecimento seja uma forma de relação entre uma ideia e fatores que estão sendo constituídos – formas e corporificações – em determinado momento. Essa prática auxilia os processos de classificação, ordenação e distribuição discursiva que nos fala Foucault. O acaso, relacionado pelo filósofo, apresenta-se como maneiras de mudanças que operam de modo paralelo a essa prática, o que acaba por convergir à lógica de caos-sublimação apontada por Nietzsche (2004).

Novamente recorremos a Rech e Cardim, visto considerarem a importância da complexidade tanto para o estudo, como para a empresa de identificação de tendências. Segundo os autores:

(...) considerando o pensamento sistêmico, a complexidade e a transdisciplinaridade inerentes aos estudos de tendências é importante sublinhar que nenhum evento se mantém fixo ou estável na contemporaneidade. (...) Posto isto, ao investigar a densidade cultural e as transformações da realidade, no passado e no presente, pode-se afirmar que o propósito do estudo de tendências é preparar o profissional da área (...) a agirem consoante as práticas, representações e mentalidades emergentes (IBIDEM, 2017, p. 366).

Mas, como poderíamos definir o que é uma tendência? Recorremos, novamente, a Caldas (2004):

(...) define-se sempre em função de um objetivo ou de uma finalidade, que exerce força de atração sobre aquele que sofre a tendência; expressa movimento e abrangência; é algo finito (no sentido de que se dirige para um fim) e, ao mesmo tempo, não é 100% certo que atinja o seu objetivo; é uma pulsão que procura satisfazer necessidades (originadas por desejos) e, finalmente, trata-se de algo que pode assumir ares parciais e pejorativos (IBIDEM, 2004, p. 26).

Já Massonnier (2008) considera que tendências são movimentos que apontam para desdobramentos futuros, sendo essa a verdadeira força por trás das tendências e, principalmente, das macrotendências. A psicóloga social pontua que as tendências são portadoras de sementes do futuro. Sendo assim, algumas sementes se desenvolvem de modo pleno, outras não necessariamente (IBIDEM, 2008, p. 15).

Ou seja, podemos entender tendência como um fenômeno que opera segundo um objetivo ou uma finalidade, exercendo força de atração sobre aquele que sofre a tendência e apontando para um determinado desenvolvimento *a posteriori*. Se estamos ponderando que as tendências surgem das ações e interações subjetivas e objetivadas no contexto sociocultural, também estamos dizendo que esse ambiente sofre o impacto das tendências em si. Além disso, a palavra tendência possui a significação correlata a movimento – o que a coloca no cerne da questão de mudança

constante que o sistema da moda incorporou, ou seja, sua característica de obsolescência programada. Mas, no contexto sociocultural, esse movimento acaba por se caracterizar como transformação, e/ou ciclos de transformações. Tendência também supõe algo que é finito, possuindo um ciclo de desdobramento e, ao mesmo tempo, não apresenta a certeza de atingir este fim (ou objetivo). Além disso, o termo simboliza a pulsão do desejo – e, por que não?, da vontade. E, finalmente, está relacionada à ideia de evolução, fruto do pensamento positivista oriundo do século XIX (CALDAS, 2004; MASSONNIER, 2008; ZANETTINI, 2012).

Claro: estamos quase apresentando etapas de um processo prático de identificação de tendências, e nossa intenção neste momento não é essa. Mas, o entendimento do que são e de como se dá a identificação de tendências nos ajuda a compreender questões relacionadas às suas temporalidades. Sendo a fragmentação e a simultaneidade aspectos pertinentes no contexto sociocultural atual, parece importante localizar outro componente importante para a emergência de tendências socioculturais: o princípio que estimula o surgimento de formas sociais e também as corporificações/produções sógnicas. Consideramos que este princípio seja algo que estimula a transformação, principalmente ao entendermos que as tendências socioculturais se configuram a partir de vontades, como é sugerido por Hegel (2008), não condicionadas a domínios preestabelecidos. Assim, a identificação de tendências tem forte relação com perceber o surgimento dessas vontades antes que elas se transformem em aspectos comuns e massificados. Tendo em vista que o momento atual é atravessado por múltiplas vontades, pode ser pertinente desenvolver uma percepção apurada tanto para o que é emergente, como para o que já está estabelecido.

É interessante relacionar esta perspectiva de percepção da emergência de vontades – e de tendências – ao que Bakhtin diz sobre Dostoiévski. Para o teórico, o literato auscultava as vozes de sua época, tanto as dominantes, como as emergentes – justamente aquelas que praticamente ninguém auscultava, que traziam *embriões do futuro*:

(...) ideias latentes ainda não auscultadas por ninguém exceto por ele, e ideias que apenas começavam a amadurecer, embriões de futuras concepções de mundo. A realidade toda – escreveu o próprio Dostoiévski – não se esgota no essencial, pois, numa grande parte deste nela se encerra sob a forma de *palavra futura ainda latente, não-pronunciada*. (BAKHTIN, 2008, p.:101)

Ao introduzirmos essa abordagem, parece importante relacionarmos tendências socioculturais a transformação e ruptura, visto esse tipo de tendência muitas vezes se apresentar como contratendências. Sendo assim, mostram alternativas às realidades massificadas (MASSONNIER, 2008). Como nos apresentou Caldas (2004), as noções de transformação e evolução são inerentes à conceituação de tendências. E, como nos apresentou Bakhtin (2008), é preciso auscultar as vozes que ainda estão emergindo e trazendo em si os embriões de futuro.

Nesse sentido, novamente recorreremos a Foucault, que nos apresenta uma interessante noção de ruptura, via perspectiva da transgressão e sua relação de complementaridade com limites.

1.42 TENDÊNCIAS, TRANSGRESSÃO E INOVAÇÃO 2

A transgressão, no universo da corporificação/produção, caracteriza-se como um mecanismo de recombinação de linguagens, atuando por meio da ressignificação de elementos e implementando novos padrões estético-formais conforme movimentos de ruptura que podem ser pré-percebidos. Notamos a incidência dessa prática na cultura ocidental contemporânea, principalmente a partir da segunda metade do século XX. Com o advento da contracultura e a quebra de paradigmas sociais, culturais e comportamentais, esse período acabou fundamentando um *status quo* que parte da legitimação das diferenças como meio de evidenciar a contestação de limites. Curiosamente, é nesse mesmo período que Maffesoli localiza a emergência da saturação do modernismo e o advento de aspectos relacionados a linguagens que anunciam a pós-modernidade. Na visão do sociólogo, isso

aconteceu principalmente com o surgimento do pós-modernismo arquitetônico, marcado por fatores como:

Necessidade de parte da sombra, importância da irregularidade barroca, gosto pelo patético, conjunção de coisas opostas, mestiçagem, diversidade, *patchwork*, profundidade da superfície, várias são as especificidades do mosaico pós-modernista que os arquitetos desse movimento vão pôr em movimento (MAFFESOLI, 2012, p. 6).

O dispositivo de resignificação, então, acabou por legitimar linguagens representativas que foram rapidamente assimiladas pelas esferas do consumo, proporcionando aos sistemas – como da moda, da arte e da comunicação, por exemplo – formas de aceleração e renovação. Acompanhando o agenciamento das novas tecnologias produtoras de bens industriais e a abertura de novos mercados a partir dos anos 50, houve a emergência de um público consumidor diferente, evidenciando necessidades relativas à caracterização do indivíduo, fosse em sociedade ou em grupos.

Partindo de argumentos de Foucault (2008), essa dependência de renovação intensificada na segunda metade do século XX está intimamente ligada à relação que construímos sobre limite e transgressão. Essa relação parece privilegiar uma abordagem dicotômica, sendo que, para o filósofo, isso não é a prerrogativa central da transgressão. Existe, sim, uma relação de atração entre esses princípios, mas, isso é algo que se orienta pela complementação (IBIDEM, 2008, p. 33). Assim, transgressão não se trata:

de uma negação generalizada, mas de uma afirmação que não afirma nada: em plena ruptura de transitividade. A contestação não é o esforço do pensamento de negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites (...). Ali, no limite transgredido, repercute o sim da contestação (FOUCAULT, 2006, p. 34).

Conforme o autor, a transgressão gera a contestação dos padrões instituídos e, por fim, rompe com limites potenciais, atuando no sentido de estabelecer novos limites a partir do ato transgressivo em si: “Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência” (FOUCAULT, 2008, p. 33).

Entendemos que as tensões geradas pela existência de limites e a transgressão dos mesmos visa reacomodar perspectivas, partindo do fundamento de que a ruptura de limites existentes servirá de impulso para a constituição de novas formas e produções, passíveis de gerar significações até então não conhecidas, e/ou avaliadas. Desse modo, uma das funções do ato transgressivo reside na afirmação de novos arranjos, correspondendo à dinâmica de rompimento com padrões vigentes, estabelecendo, a partir disso, perspectivas de configuração até então desconhecidos, pois: “O novo não está no arranjo discursivo, mas no acontecimento à sua volta” (FOUCAULT, 2008, p. 25).

Alinhamos essa ponderação de Foucault (2008) à relação entre o espírito de tempo atual e os resíduos que permeiam a socialidade contemporânea, como nos apresenta Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014). Falando sobre os vapores formantes do espírito do tempo presente, Maffesoli localiza no tempo alguns desses resíduos, argumentando sobre como os mesmos convergiram para o estabelecimento da atual atmosfera que nos envolve:

As *iluminações* de Rimbaud, o poder subterrâneo de William Blake, a cosmogonia fabulosa de Malcolm de Chazal, eis, em meio a uma miríade de outros tantos, os sinais precursores de uma ambiência um pouco marginal, mas tendendo inexoravelmente a ocupar um lugar proeminente. É isso que vamos encontrar no demoníaco *Black Metal*, no naturalismo da *deep ecology* ou, ainda, no sincretismo da *cosmic consciousness*. Até no *terreiro* de candomblé dos cultos afro-brasileiros, não há o que não repouse sobre uma correspondência simbólica entre os elementos primordiais da terra e a comunidade dos iniciados que eles ajudam a moldar e a fortalecer (IBIDEM, 2012, p. 37).

Ao mesmo tempo, ao alinharmos essas considerações às argumentações construídas a partir de Foucault (2008) e uma abordagem de inovação, no contexto contemporâneo das discussões sobre o termo, podemos localizar outra dimensão das tendências de socioculturais: a ruptura de padrões vigentes evidencia caminhos alternativos aos existentes,

potencializando um tipo de inovação que será cara a esse estudo, a inovação de significados.

Seguindo essa orientação, e tendo em vista que o novo não está no que é *dado*, no que está *arranjado*, mas, no que foge ao arranjo, no que vai além do que está institucionalizado; localizamos uma importante ligação entre transgressão e inovação. Tendo isto em vista, vamos considerar a inovação orientada pelo design, que visa, por princípio, a ruptura de padrões vigentes para a construção de novos significados (VERGANTI, 2012). Esse entendimento de inovação potencializa o ir ao encontro daquilo que *não está dito*; ou, em outras palavras, daquilo que ainda *não está feito* (não foi *arranjado, corporificado*).

Mas, antes de falarmos sobre essa abordagem em específico, parece importante considerarmos o que é inovação.

O que entendemos por “inovação”? Estamos basicamente falando de mudança, e esta pode assumir diversas formas. (...) Inovação de produto – mudança nas coisas (produtos, serviços) que uma empresa oferece; inovação de processo – mudanças na forma em que produtos/serviços são criados e entregues; inovação de posição – mudanças no contexto em que produtos/serviços são introduzidos; inovação de paradigma – mudanças nos modelos mentais subjacentes que orientam o que a empresa faz (TIDD, BESSANT e PAVITT, 2005, p. 30).

Os autores também consideram que a inovação se move pela habilidade de estabelecer relações, buscando detectar oportunidades e visando tirar proveito das mesmas (IBIDEM, 2005).

Para Verganti (2006), essa instância de conhecimento está intimamente ligada a modelos socioculturais estabelecidos e todas as relações de significação articuladas nos mesmos. Ele também considera a possibilidade de rompimento desses modelos, principalmente quando as linguagens objetivadas cumprem a tarefa de instituir novos parâmetros (IBIDEM, 2006, p. 163 – 164).

Podemos relacionar o aspecto *rompimento dos modelos socioculturais* considerado a partir de Verganti (2006) às mudanças nos modelos mentais subjacentes, argumentadas por Tidd, Bressant e Pavitt (2005). Para esses autores as mudanças operadas nesses aspectos podem levar à inovação de paradigmas, que, na leitura feita por Verganti (2006; 2012), acaba por conduzir à inovação de significados.

Retomando essa relação entre o novo estar no *que não está dito*, podemos construir algumas conexões com o que ensina Schumpeter (1997) sobre a inovação. Para o economista, em um sistema capital ideal, a introdução de mudanças é algo que não é bem recebido, visto que rompe uma dinâmica de circularidade em que as regras já são conhecidas e os aspectos de oferta e demanda já estão postos. Entretanto, um sistema que opera dessa maneira *ideal* está fadado ao ocaso, pois em algum momento essa circularidade irá acabar, contribuindo para que isso ocorra. O que ajuda a superação dessa lógica é a introdução de mudanças. Essas mudanças atuam em vários níveis, sendo reconhecidas como rupturas que, muitas vezes, acabam estabelecendo uma nova fronteira – em nível de processo, produto, economia, mercado ou outros. Quando essas rupturas atingem níveis mais amplos de transformação (e, transgressão, podemos dizer), acontece o que ele intitulou de *destruição criativa*, efeito que contribuiu para a geração de inovações (IBIDEM, 1997).

Para Schumpeter (1997), a economia é resultado de articulações amplas, que ocorrem em outras instâncias sociais. Nesse sentido, a inovação pode ter iniciado como um movimento de mudança localizada em um contexto determinado – digamos, comunicação – e seus efeitos atingem outros contextos devido à força inter-relacional inerente à transformação; portanto, à inovação. Uma mudança introduzida em um contexto específico irá impactar outro, evidenciando um movimento de amplitude em um importante aspecto inerente à inovação: a adesão. Algo como – metaforicamente falando – jogar uma pedra em um lago. Imediatamente, uma pequena onda irá se formar, seguida por outra, e mais outra, e outra mais...

até que o movimento das ondas se acabe e a superfície do lago fique estável novamente. Esse movimento tem a ver com a maneira como os indivíduos vão se adaptando à inovação, pois, as inovações estão alinhadas "(...) às mudanças espontâneas dos dados com os quais o indivíduo está acostumado a contar. Elas criam novas situações, às quais é preciso tempo para se adaptar" (SCHUMPETER, 1997, p. 48).

Retomando: inovar significados, em um primeiro momento, tem a ver com estabelecer novas fronteiras relacionais por meio da ruptura de ordens preestabelecidas/conhecidas. Nesse sentido, a introdução de uma transformação acontece primeiro em nível subjetivo, para, depois, ser objetivada/corporificada. Esta dinâmica tem a ver com o que Verganti (2012) considera como perceber os sussurros de algo novo no meio sociocultural, potencializando a identificação de demandas não verbalizadas.

Claro, quando estamos considerando mudanças e/ou transformações socioculturais, é preciso ter em mente que vários fatores convergem para o surgimento das mesmas. Neste contexto, perceber tendências socioculturais, além de implicar em uma leitura por entre formas sociais e corporificações/produções e através dos contextos de geração das mesmas em determinado momento, prevê o estabelecimento de conexões com novos valores, crenças, hábitos, costumes e usos que emergem do emaranhado de ações e retroações cotidianas. A *Urbe*, com seus atravessamentos e suas lógicas de tensionamentos, como apresenta Maffesoli (2002), é um amplo contexto de observação desses elementos, potencializando a identificação do devir, tanto no que diz respeito a coletivos afetivos – as Tribos Urbanas, na percepção do sociólogo –, como a outros tipos de arranjos sociais.

Para exemplificar como isso pode acontecer, iremos recorrer a Walter Benjamin. Ao analisar o impacto da reprodutibilidade técnica da imagem no devir da arte, e também no devir de outros contextos formantes do *socius* de sua época, Benjamin constatou algo que antecipou uma realidade. Ao observar como estavam crescendo os aparatos de imprensa na década de 1930, o teórico percebeu a importância que o ato de escrever tinha para os

indivíduos comuns, não apenas para os jornalistas. Ao localizar, então, novas observações sobre a seção “Carta dos leitores”, Benjamin antecipa o desenvolvimento de um traço comportamental importante na atualidade: a escrita sobre o fazer. Segundo ele:

A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor. Num processo de trabalho cada vez mais especializado, cada indivíduo se torna bem ou mal em um perito em algum setor, mesmo que seja num pequeno comércio, e como tal pode ter acesso à condição de autor. O mundo do trabalho toma a palavra. Saber escrever sobre o trabalho passa a fazer parte das habilidades necessárias para executá-lo (IBIDEM, 1994, p. 184).

Ao analisar a produção objetivada em um contexto – imprensa escrita – e um setor – cartas dos leitores – específicos, Benjamin estava identificando uma importante tendência sociocultural não apenas daquele período, mas, para o desenvolvimento cultural desdobrado a partir do advento da reprodutibilidade técnica em si. Nesse sentido, podemos dizer que tanto a reprodutibilidade técnica é uma sensibilidade social/ideia, como a perspectiva de que cada um pode se transformar em um autor é uma voz que fala sobre essa ideia/sensibilidade social.

No momento de suas investigações, Benjamin também percebeu outro aspecto emergente: “Cada pessoa, hoje em dia, pode reivindicar o direito de se r filmada” (IBIDEM, 1994, p. 183). Essa constatação reverbera, anos depois, no princípio de *15 minutos de fama* propagado pela Pop Art – mais especificamente, por Andy Warhol – encontrando eco em desejos e práticas contemporâneas alinhadas aos excessos de imagens e individualidades (AUGÉ, 2006).

Mas, voltando a Verganti (2012): observamos que as mudanças espontâneas nos dados de que nos fala Schumpeter (1997) se desdobram em vários âmbitos:

(...) se a sociedade muda e o consumo de combustível torna-se uma grande preocupação no meio social, o significado de um utilitário esportivo também muda e um carro como o

Toyota Prius, veículo híbrido antes considerado um pouco estranho, torna-se objeto de interesse. (...) E os modelos socioculturais realmente mudam, e na maioria das vezes, de forma incremental. Porém, de tempos em tempos, essas transformações são muito grandes e podem ocorrer por vários motivos: mudanças rápidas na economia, políticas públicas, arte, questões demográficas, estilos de vida ou em decorrência da ciência e da tecnologia. (IBIDEM, 2012, p. 52 – 53).

Quando o autor considera mudanças mais profundas no contexto sociocultural, ele está reafirmando a implicação destas na perspectiva de destruição criativa que já introduzimos a partir de Schumpeter (1997). Portanto, da relação entre inovação e a introdução de transformações que estabelecem rupturas em diversos níveis e contextos. Claro, para Verganti (2012), essas rupturas são operadas, primeiramente, em nível intersubjetivo. Justamente por isso o autor irá ponderar sobre a importância de perceber os sussurros que permeiam o meio sociocultural. Segundo ele, essa percepção não se dá quando as organizações observam seus consumidores imediatos. Para o autor, é preciso que essas organizações explorem: “(...) a forma como se dá a evolução na vida das pessoas (...)” (VERGANTI, 2012, p. 11). Para tanto, além de observar os acontecimentos, o autor também considera importante saber fazer as perguntas certas:

Pense, por exemplo, em uma empresa de alimentos que, em vez de ficar olhando como os consumidores cortam o queijo em casa, faz a pergunta: que significados os membros dessa família buscam quando preparam o jantar? (VERGANTI, 2012, p. 11)

Para perceber essas necessidades ocultas, parece pertinente assumir uma postura investigativa questionadora, que não leva em consideração apenas o dado manifesto nas formas e corpos que compõe o *socius* em um dado período, mas, também, naquilo que está por trás disso (GEERTZ, 2008; MAFFESOLI, 1988; CALDAS, 2004; MASSONNIER, 2008).

Alinhando esta argumentação à perspectiva apresentada a partir de Bakhtin (2008), podemos dizer que a postura questionadora tem a ver com buscar auscultar todas as vozes, as manifestas e as emergentes, dando

maior ênfase à escuta destas últimas. Isso porque consideramos que necessidades ocultas estão alinhadas aos sussurros existentes no meio sociocultural. Ou seja, àquilo que é latente em determinado período, é emergente e não está estabelecido.

Já para Celaschi e Deserti (2007) – autores que também argumentam sobre a inovação de significados – essas relações intersubjetivas podem ser entendidas como necessidades latentes, que se desdobram a partir do que os autores consideram desejo. Portanto, de condicionantes mutáveis a sujeitos e influenciados por múltiplas variáveis micro e macro ambientais. Nesse sentido, as necessidades latentes também são consideradas ocultas, e tendem a se caracterizar como solicitações não expressas pelo consumidor, sendo inesperadas e de difícil quantificação. Podem estar ligadas ao devir cultural da sociedade: aos fenômenos que cercam os indivíduos no meio social e, desse modo, tendem a incidir sensivelmente sobre a satisfação destes, caracterizando-se como caminhos significativos à capacidade de inovação das empresas (IBIDEM, 2007, p. 99-101).

Na visão de Verganti (2012) e Celaschi e Deserti (2007), estes aspectos apresentam rumos para novos posicionamentos das empresas/organizações frente ao mercado contemporâneo: as necessidades ocultas, na maior parte das vezes, estão relacionadas a dimensões intangíveis como prazer, imaginação, satisfação de gostos, e, também, a motivações de mudança. Perceber esses aspectos quando eles ainda estão emergindo pode contribuir, de várias formas, para o reposicionamento, tanto de um objeto, como de uma organização. Nesse sentido, a identificação de tendências socioculturais parece despontar também como meio de unificar metas e planos organizacionais, independentemente do campo/área de atuação, contribuindo para o desenho de estratégias.

Segundo Quinn, as estratégias envolvem objetivos (ou metas), políticas e programas, levando as organizações a tomarem *decisões estratégicas* (QUINN, 2006). O autor também considera que, geralmente, as decisões estratégicas determinam a direção geral de um empreendimento,

bem como sua viabilidade frente a mudanças previsíveis, imprevisíveis e irreconhecíveis, que podem ocorrer em ambientes adjacentes (2006, p. 29).

Perceber necessidades ocultas – entendidas também como latências, a fim de alinhar com apontamentos já construídos neste estudo – pode impactar não apenas os resultados esperados pela organização que se utilizou da perspectiva de pré-identificação dessas, mas também no entorno da mesma (campo de atuação, por exemplo).

Verganti (2012) novamente nos apresenta alguns exemplos interessantes de como isto acontece. Ao falar sobre o Wii – jogo lançado pela empresa Nintendo para concorrer com outros exemplares já existentes no mercado, caso do X-Box – a empresa rompeu a barreira de passividade legada ao usuário da plataforma de *games*. Utilizando dispositivos sensíveis aos movimentos, o Wii acabou por inaugurar uma era para o setor, em âmbito global. A relação sensibilidade x diversão tornou-se a proposta de valor do projeto, potencializando a utilização do Wii por usuários não previstos nas clássicas estratégias de posicionamento dos concorrentes da Nintendo. Jogar deixou de ser algo passivo e tornou-se uma atividade lúdica interativa, que pode ser praticada por crianças, jovens e adultos nos mais variados ambientes (IBIDEM, 2012, p. 60 - 62).

Claro, ao articular esse exemplo com a ideia de atmosfera sendo construída por vapores diversos (MAFFESOLI, 2012), iremos localizar uma dimensão que parece importante na atualidade: a vivência da ludicidade. Essa vivência possui raízes no que Maffesoli considera como prevalência do simbólico que, por sua vez, está relacionado ao retorno do mágico ao cotidiano. Esses aspectos são possíveis especialmente pela mediação tecnológica:

É tudo isso, e mais outras coisas, que me fazem dizer que a tecnologia pós-moderna participa do reencantamento do mundo. (...) e esse lúdico, estrutura antropológica, isto é, estrutura de raízes profundas e antigas, encontra a ajuda do desenvolvimento tecnológico. Aliás, o mesmo se dá com o onírico que não é mais, simplesmente, recebível, a título

individual, sobre o divã do psicanalista, mas que tende a contaminar várias práticas sociais: revoltas, rebeliões, fantasmas, fantasmagorias diversas, e isso tudo em todas as áreas (IBIDEM, 2012, p. 86 – 87).

Ou seja, perceber os sussurros do meio sociocultural tem a ver com estabelecer um olhar para além do óbvio, buscando, também, mecanismos não óbvios para a posterior materialização/corporificação desses sussurros. E é por esse viés que Verganti (2006, 2012) vai desdobrar o raciocínio sobre inovação de significados, que ele considera ser orientada pelo design. Para o autor, a inovação de significados se dá quando percebemos uma necessidade oculta, antecipando algo que ainda não está totalmente em nível de elaboração consciente, viabilizando a geração de mudanças relacionadas a novas percepções e comportamentos frente a produtos, serviços e às próprias organizações. Isso resulta em dois fatores intangíveis importantes: satisfação e aceitação. Ambos os aspectos são muito pertinentes, mas sem dúvida a aceitação é fundamental, visto a inovação ter uma relação íntima com a adesão. Para que haja essa adesão, é preciso considerar a imanência da necessidade da mudança em si, proporcionada através de alguma característica, ou características, presente em algo vivenciado e/ou corporificado. Neste caso, a relação sensibilidade x diversão despertou o reconhecimento da necessidade latente, potencializando a adesão a um objeto específico que viabilizou essa relação. Por sua vez, essa adesão acabou por impactar radicalmente um setor, auxiliando na tangibilização de um cenário há muito desejado para games: o da interação ativa usuários/plataformas (IBIDEM, 2012).

Utilizando esse mesmo exemplo, Verganti (2012) também vai argumentar a respeito da relação estreita entre inovação de significados e inovação tecnológica. Guardadas as proporções do impacto que cada delas estabelece no mercado e nos contextos social e cultural, a perspectiva relacional reside na quebra de modelos socioculturais e tecnológicos vigentes, tanto relativos a pequenos aprimoramentos efetivados em prazos curtos – inovação de produto – como no que tange a grandes transformações – inovações radicais (2012, p. 61).

Segundo Rech e Cardim (2016), a relação entre inovação e adesão subentende, também, uma relação de reconhecimento e pertencimento, especialmente no que tange a pessoas e consumo. Nesse sentido, os autores argumentam que:

(...) quando um consumidor A se porta de maneira 'nova', os consumidores B e C observam e o copiam. Na sequência, os consumidores W, X Y e Z agem da mesma maneira, observando os consumidores B e C e copiando comportamentos, roupas, estilo de vida, ideias, etc (IBIDEM, 2016, p. 09).

Retomando o que estamos buscando construir nessa seção, vamos recorrer a Eco (2012), a fim de compreender essa relação entre inovação e significados. Ora, se admitirmos que para haver significado é preciso que haja signo, e que o signo não é apenas uma substituição, mas também uma exploração de novas expressões e, ao mesmo tempo, manifestação que possui laços fundamentais com o entorno social e cultural, podemos ter um entendimento para o significado que o relacione mais à ideia de mudanças nos dados argumentada a partir de Schumpeter (1997). Claro, antes de tudo, Eco diz que o significado é atribuição de valor. Ele também admite que essa atribuição de valor, assim como o signo, possui relação com o seu entorno cultural e social. O significado é fruto de relações que se estabelecem em níveis subjetivos/objetivos, que dão conta de representá-las e expressá-las, potencializando a constituição de interpretações. Nesse contexto, o significado estaria mais para a expressão e para o subjetivo, e sua constituição pode sugerir certas conexões entre autores e receptores (IBIDEM, 2012). Mas, é importante compreendermos que esta atribuição de valor não é relativa apenas ao que é corporificado: ela já acontece quando há algo que liga subjetividades.

Recorrendo novamente a Maffesoli (2012), vemos que a valorização do significado é algo que permeia o *socius* contemporâneo, sendo uma característica ainda pouco compreendida pelo investigador social mais apolíneo:

Trata-se, aí, de um tipo de instintos que não se atrapalha com raciocínios precisos. É isso que perturba os observadores sociais que têm dificuldade de admitir que algo possa ter sentido (significação) sem ter um sentido (finalidade) (IBIDEM, 2012, p. 96).

Ora, se estamos ponderando sobre a existência de um tipo de inovação que se dá em nível de significados, admitimos que existem novas conexões sendo construídas entre autores e receptores. Estes receptores, na lógica apresentada por Verganti (2006; 2012), Celaschi e Deserti (2007) e Rech e Cardim (2016) são consumidores e/ou usuários. Mas, independentemente do nome, as conexões irão depender de contextos – o entorno em si e todas as suas manifestações – e, também, do fato de que estes contextos são permeados por vários fatores. Ou seja, aspectos da ordem da expressão – do fluxo caótico, da ideia, da sensibilidade social – e também, da ordem da representação, da corporificação/produção, do sublime. Todos esses fatores parecem convergir para o que consideramos serem necessidades ocultas, sendo assim nominadas por ainda não terem sido totalmente identificadas. Em outras palavras, por ainda não terem sido conformadas (CERTEAU, 1994), nem objetivadas dentro de um *modus*, um *confim* (ECO, 2012).

A percepção de quais necessidades ocultas podem orientar inovações, seja de significados, seja de outra ordem, e mostrar-se como uma maneira interessante – e, porque não?, criativa – de desenvolvimento de estratégias organizacionais. A objetivação de aspectos fundamentais destas necessidades viabiliza a constituição de novos sentidos, potencializando a criação de mecanismos relacionais em nível não verbal entre esses aspectos, indivíduos e organizações. Por fim, esta dinâmica acaba por permitir o desenvolvimento de cadeias de valor que extrapolam a relação quantificável relativa a um determinado âmbito de objetivação.

A questão que parece despontar neste momento é: como perceber demandas ainda não estabelecidas, ou, melhor, como perceber sinais que apontem para a emergência de transformações no meio sociocultural?

Se retomarmos apontamentos construídos anteriormente, veremos que a importância de buscar identificar tendências socioculturais reside no fato de elas possuírem sementes de futuro (MASSONNIER, 2008, p. 15). Mas, plantar estas sementes não irá garantir que as mesmas floresçam. Perceber sinais de transformação não significa, necessariamente, que estamos identificando uma tendência que irá impactar a emergência de inovações. Até porque, como também já vimos em outro momento deste estudo, uma tendência, principalmente em âmbito sociocultural, não está baseada na certeza, mas em algo imanente da ordem do sensível, que está se constituindo e desenhando um caminho futuro.

Tendo em vista a importância de argumentarmos sobre como identificar tendências socioculturais, iremos introduzir, neste momento, um personagem que será central na percepção de sinais e/ou necessidades ocultas. Este personagem também é responsável pela apresentação de caminhos para o desenvolvimento de inovação de significados. Pela lógica de Verganti (2012), este personagem é o Intérprete, e irá ser o responsável por produzir cenários de futuro a partir da percepção de sussurros no meio sociocultural. Já para o antropólogo Grant McCracken (2010a), este personagem é denominado de *Chief Culture Officer*.

Importante esclarecer: a inovação de significados se baseia em perceber sinais de transformação em um contexto mais amplo, visto sua inerente relação com a ruptura de limites. Estamos entendendo que mudanças socioculturais (que são estéticas, comportamentais etc.) deixam *pistas*, e estas podem ser percebidas, assimiladas e elaboradas, a fim de proporcionar um entendimento prévio do sentido que poderá ser gerado *a posteriori*, seja via formas sociais, ou corporificações/produções. Considerando essa premissa, compreendemos que essas *pistas* – principalmente, quando em fase de introdução – ao serem percebidas, são assimiladas como informações novas, potencializando a geração de conhecimento (MORIN, 2001), viabilizando interpretações por parte de agentes como artistas, designers, investigadores livres etc. (VERGANTI,

2012). Para apresentar essas interpretações a outros indivíduos, esses agentes lançam mão de mecanismos de visualização formal ou imagética diversos. Um desses mecanismos é o cenário, que iremos aprofundar mais adiante.

Mas, o fato é que essa forma de alinhar a percepção de pistas sobre o devir a mecanismos de visualização lembra, em muito, o trabalho de investigação ficcional⁶. Ao mesmo tempo, este trabalho de visualização objetiva o compartilhamento e o *tornar comum* algo, sendo, em si, uma prática comunicacional da qual irão lançar mão tanto Intérpretes, quanto CCOs. E, especialmente, esta investigadora irá lançar mão em momento oportuno deste trabalho.

1.55 INTÉRPRETES E CCOS

Recorrendo a Verganti (2012), percebemos que o trabalho dos Intérpretes se dá em dois momentos anteriores à geração de objetos de qualquer espécie. Ele acontece tanto na identificação, alinhamento e elaboração das *pistas* percebidas no meio sociocultural, como na assimilação dessa informação para geração de *insights* futuros, ou, de mecanismos mais complexos de visualização do devir, como cenários. Isso porque os intérpretes são indivíduos que buscam compreender a latência de motivações e desejos que estão fragmentados no processo de semiose⁷ cultural, no

⁶ Para elaborar tal argumentação nos baseamos, principalmente, nos livros escritos por Sir Arthur Conan Doyle sobre as aventuras de Sherlock Holmes. Holmes talvez seja um dos personagens mais reconhecidos da literatura ficcional, justamente, por possuir uma capacidade de observação de fatos muito além do senso comum. A maneira do personagem de alinhar pistas – verbais e não verbais, objetuais ou não – para elucidar os mais distintos casos acabou por fazer a própria polícia inglesa do fim do século XIX, época em que suas aventuras acontecem – contratar os serviços de Conan Doyle para resolver alguns casos. Muitas vezes, Holmes afirma a seu fiel companheiro de aventuras Dr. Watson que ele vê, mas não observa. Essa diferença entre o ver e o observar é de suma importância, no que tange à identificação de tendências, e também ao que iremos propor em momento oportuno neste estudo.

⁷ Segundo Vitor Manuel de Aguiar e Silva, o processo de semiose pode assim ser entendido: “todo o processo em que algo (*veículo signico*) funciona como sinal de um *designatum* (aquilo a que o sinal se refere), produzindo um determinado efeito ou suscitando uma determinada resposta (*interpretante*) nos agentes (*intérpretes*) do processo semiótico (...)”

intuito de oferecer alternativas de produção – e, também, posicionamento – a organizações contemporâneas, pois essas:

(...) valorizam muito o contato com os intérpretes e, com eles, trocam informações sobre os cenários, testam a validade de suas suposições e discutem suas visões. (...) entendem que o conhecimento sobre os significados é difundido em todo ambiente externo; que estão imersos em um laboratório de pesquisa coletiva no qual intérpretes fazem pesquisas e mantêm um diálogo contínuo e mútuo (VERGANTI, 2012, p. 11).

Claro, estamos admitindo a existência deste personagem porque admitimos, também, a prática da interpretação. Para compreender alguns aspectos envolvidos nisto, é interessante retornarmos a Eco (2012), que dirá que o trabalho de interpretação envolve vários fatores. Para entendê-los é importante apreender o que vem a ser *semiose*. Já anunciamos que as motivações e os desejos estão fragmentados no processo de *semiose* cultural. Isto está intimamente relacionado ao que Eco considera como *semiose*: processo que busca estabelecer relações entre sistemas. Segundo o autor, esse processo é motivado de modo não arbitrário, e depende de estímulos para ser efetivado (IBIDEM, 2012, p. 30 – 35).

Neste sentido, o trabalho de interpretação acontece quando essas relações estão sendo construídas. A interpretação, então, parte de algo constituído – forma social, obra, texto, imagem, som etc. – e visa *des-cobrir* o não dito *contido* (ou, latente). Esta tarefa de *des-coberta* é sempre uma aposta. O que torna essa aposta menos aleatória são os contextos (ECO, 2012, p. 78 – 81).

Na visão de Eco, este aspecto é fundamental para compreender o que vem a ser um processo semiótico, que ele também intitula de fenômeno: “Nos processos semióticos, o critério para o reconhecimento muda segundo os diferentes contextos” (IBIDEM, 2012, p. 192). Mas, é muito importante ressaltar que não se trata de uma visão reducionista, pois Eco não acredita, por exemplo, que o complexo deva ser explicado pelo mais simples (2012, p.

(AGUIAR E SILVA, 2004, p.181).

193). Trata-se de uma maneira de compreender a importância que as relações signos x significados possuem perante os aportes culturais e representativos de campos distintos de conhecimento.

Segundo Verganti (2012), os Intérpretes geralmente não estão dentro das empresas/organizações mercadológicas, mas, em outros ambientes onde pesquisas são realizadas constantemente – caso do meio acadêmico, por exemplo. Assim, esses personagens acabam por construir redes fluidas de trocas de conhecimento, gerando *insights* nos mais diferentes formatos. Os Intérpretes, seguindo esse raciocínio, percebem os sinais de mudança (sussurros, como já consideramos), decifrando o teor de imanência de significados em um dado contexto (ou, contextos) em determinado momento, buscando antecipar o devir e apresentar mecanismos de visualização (o *tornar comum* e compartilhar) dos mesmos. Nas palavras de Verganti:

Os principais intérpretes são pesquisadores que estão olhando para frente e desenvolvendo, muitas vezes por interesse próprio, visões únicas a respeito de como os significados podem evoluir (...) (IBIDEM, 2012, p. 12 – 13).

Acreditamos ser importante o papel deste personagem para que sejam estabelecidos processos investigativos e de visualização de *insights* gerados a partir de investigações que buscam identificar tendências socioculturais. Dizemos isso, pois entendemos que a percepção e o alinhamento de pistas podem estabelecer, ao fim, transgressões de limites para organizações das mais diversas espécies. Claro que é importante o trabalho de interpretação ter um ponto de partida, uma base, um algo constituído (ECO, 2012). Esse algo constituído podem ser as formas sociais ou as corporificações/produções relacionadas a um ou mais contextos. Para a organização mercadológica contemporânea, ter uma atuação alinhada a esse princípio pode representar uma vantagem estratégica, visto haver uma perspectiva de antecipação inerente à prática. Trata-se de uma lógica do tipo protagonista: a organização não se espelha em estudos de caso para buscar soluções às suas problemáticas mercadológicas. Ela mesma é o ambiente de geração de casos de estudo para o setor em que atua.

Mas, antes de desenvolvermos mais aspectos acerca dos Intérpretes, cabe revisar alguns fatores como, por exemplo, o fato de a maior parte dos estudos sobre agentes de identificação de tendências – independentemente de serem em nível social, ou, em nível de renovação de características estéticas, como na moda – apontarem para a importância do *cool hunter*. O termo, que surgiu em meados da década de 1990, foi traduzido para o português como *caçador de tendências*, numa tentativa de dar um significado mais fechado ao termo *cool*, que em inglês possui várias significações.

Apoiando-nos no que apresenta Massonnier, veremos que os *cool hunters* são pessoas que se dedicam profissionalmente a detectar em todo o mundo quais são as vanguardas, o que as pessoas usam nas ruas, como vão se definindo as preferências, dentre outras coisas. Ainda segundo a psicóloga social, um verdadeiro *cool hunter* deve estar atento ao mundo em um sentido integral, a suas matizes e aos indicadores sutis, antes que eles se transformem em realidades massificadas. (IBIDEM, 2008, p. 22 – 23).

As argumentações de Massonnier (2008) estabelecem certo paralelo com considerações de Maffesolli (1988), a respeito de tipos distintos de investigadores que já apresentamos em seção anterior: o apolíneo e o dionisíaco. O segundo tipo é o que possui menos certezas com relação aos rumos investigativos, ocasionando, muitas vezes, o estabelecimento de novas linhas de indagação. (IBIDEM, 1988, p. 42)

Claro, o autor está se referindo a pesquisadores científicos – acadêmicos ou não. Mas, se compreendermos que o *cool hunter* detecta algo latente e emergente, podemos considerar que ele está mais para o investigador/pesquisador dionisíaco, visto que irá buscar identificar uma ideia/sensibilidade que está em fase inicial de desenvolvimento. Como nos mostrou Massonnier (2008), o *cool hunter* percebe as sutilezas muito antes de se tornarem realidades estabelecidas. Nesse sentido, é tarefa desse personagem tanto a identificação da ideia/sensibilidade social, como de alguns caminhos intersubjetivos que a mesma está estabelecendo num dado período, enaltecendo os contextos em que esses movimentos estão

ocorrendo. Visto sob esse prisma, o *cool hunter* atua buscando no presente (presente sempre levando em conta a efetivação de sua atuação), o que é dissonante, ou, os sinais de ruptura.

Para tanto, o *cool hunter* deve estar atento ao mundo de modo integral (MASSONNIER, 2008, p. 22). Mas, seguindo apontamentos de Caldas, para identificar uma tendência sociocultural é preciso circunscrever limites, tendo em mente já algumas hipóteses de trabalho pré-formuladas (IBIDEM, 2004).

Recorrendo outra vez a Mossonnier (2008), vemos que o *cool hunter* não é quem efetua a tarefa de analisar o que foi identificado. Antes, é alguém que possui uma sensibilidade apurada, tratando de identificar sutilezas a partir da observação da realidade que o envolve (IBIDEM, 2008). Portanto, é um personagem que possui as antenas sempre alertas para identificar dados dissonantes – o ruído, na visão de Maffesoli (1988; 2012). Mas, não é necessariamente tarefa do *cool hunter* possuir as ferramentas ou os princípios de análise para esses dados. Ao considerarmos a inter-relação contexto/ideia/sensibilidade/produção, argumentamos que uma tendência sociocultural emerge devido a motivações relacionadas intersubjetivamente, estimulando, no futuro, necessidades e desejos a mais indivíduos do que os envolvidos nas motivações primeiras. Portanto, ela é resultante de uma série de aspectos e fatores, que se configuram dos laços associativos entre indivíduos, considerando o que já apontamos a partir de Simmel (2006), constantemente feitos e desfeitos no meio social.

Alinhando esses aspectos ao que apresenta Verganti (2012), observamos que os Intérpretes são os agentes que irão buscar analisar os dados identificados pelos *cool hunters*, especialmente por buscarem propor cenários futuros. Neste sentido, os Intérpretes são profissionais que exploram a evolução de vários fatores e preferências, tanto em âmbito sociocultural, como em níveis técnicos, propondo caminhos alternativos aos estabelecidos de modo homogêneo (IBIDEM, 2012, p. 10 -12).

Seguindo essa perspectiva, concebemos o Intérprete como um personagem que mistura características dos tipos apolíneo e dionisíaco de pesquisador, considerados a partir de Maffesoli (1988). Dizemos isso, pois se trata de um pesquisador que possui algumas certezas antes de empreender a tarefa de investigação, mas sua maior responsabilidade é com a construção de *memórias do futuro* (VAN DER HEIJDEN, 2004), – visões, antecipação do devir, cenários – algo que não pode ser medido, delimitado e quantificado, visto não se caracterizarem certezas em si. Antes, especulações de caminhos que poderão se tornar reais em função do alinhamento de uma série de elementos.

Essa tarefa de construção de cenários tem uma relação íntima com a ideia de construção de mundos possíveis, que Eco (2012) irá localizar como sendo uma das consequências do trabalho de interpretação. Na sua visão, os mundos possíveis são alternativas à realidade existente, e caracterizam-se por serem construções culturais, mesmo que nem todas as construções culturais sejam mundos possíveis. A ideia de construir esses mundos tem a ver com explorar “a pluralidade dos *possibilia* para encontrar um modelo adequado aos *realia*.” (IBIDEM, 2012, p. 162). Claro, o autor está se referindo a uma teoria que busca testar modelos de interpretação de discurso. Entretanto, se admitimos que um cenário é, também, um discurso, podemos utilizar esse raciocínio, aplicando-o de modo a potencializar a tarefa de visualização que os intérpretes oferecem.

O fato é que essa construção de uma possibilidade ao que já existe é uma maneira de objetivar o trabalho de investigação realizado por esse personagem que possui mais certezas. Mas, ainda está longe de ser algo, digamos, mensurável, pois essa tarefa parece fugir de métricas preestabelecidas. Para poder construir essa objetivação é importante considerar que o Intérprete possui maiores elementos pré-investigativos, visto buscar fazer uma leitura dos acontecimentos e das produções de uma forma mais ampla, desenvolvendo uma observação do tipo transversal.

Conforme argumenta Verganti (2012):

Os intérpretes (...) pertencem ao mundo da *produção cultural*, ou seja, pessoas que estão diretamente envolvidas com a produção e com o estudo de significados sociais. Essas pessoas podem ser artistas, organizações culturais, sociólogos, antropólogos, profissionais de marketing e pessoas ligadas à comunicação que fazem da exploração de culturas e significados um componente evidente de sua atividade principal. (IBIDEM, 2012, p. 120)

Se alinharmos essas considerações a algumas argumentações oferecidas por Martin-Barbero (2003), podemos dizer que o Intérprete é o analista simbólico que ele nos apresenta (IBIDEM, 2003, p. 88). Claro, o autor introduz esse personagem para falar sobre um tipo de abordagem educativa na atualidade, visto o momento atual ser atravessado por desenvolvimentos de tecnologias comunicacionais que acabaram por impactar novas maneiras de os indivíduos assimilarem informações e conhecimentos. Mas, se estamos considerando que os Intérpretes atuam como identificadores de novas informações e, assim, organizadores de novas linhas de conhecimento, esse alinhamento parece pertinente.

Martin-Barbero pondera que a emergência deste analista simbólico se deu devido à perda de força do especialista da modernidade e, também, a novas maneiras de consumir dados e informações, caso das imagens, por exemplo. Essa forma de consumir estabelece novos processos cognitivos, baseados na abstração simbólica e na intuição. Emerge, assim, uma nova *figura da razão*, que tem, no cruzamento tecnológico, maneiras de constituir-se como uma nova lógica discursiva (IBIDEM, 2003, p. 91).

A importância do simbólico na atualidade é algo que permeia, como já vimos, as argumentações de Maffesoli. Para ele:

é a magia simbolista que tende a prevalecer. E isso em um sentido preciso, ajustar junto (*sum-bolé*), em sinal de reconhecimento, todas as partes, esparsas, da totalidade natural e social. Uma ordem simbólica desse tipo encontra no emocional seu vetor mais eficaz. (...) (IBIDEM, 2012, p. 38).

Relacionando esses apontamentos ao que construímos anteriormente a partir de Eco (2012), compreendemos o que vem a ser a investigação

dentro do processo de semiose: os parâmetros culturais potencializam o surgimento de certas conexões. Essas acabam criando tensões, pois já não estabelecem maneiras de compreender os aspectos formantes da realidade contemporânea. A ruptura se apresenta, então, como alternativa para novas relações, mesmo que os parâmetros semióticos ainda sejam incipientes. Neste contexto, o analista simbólico apreende o significado oculto e estimula a inovação de significados, assim como o Intérprete.

Assim, as argumentações de Martin-Barbero (2003), Maffesoli (2012) e Verganti (2012) se interconectam a aspectos de outra personagem ainda, que atua tanto na antecipação de demandas, como na proposição de cenários futuros: o *Chief Culture Officer*, ou, CCO. Quem apresenta esse outro agente de identificação do devir é o antropólogo Grant McCracken, em seu trabalho intitulado *Chief Culture Officer: como criar uma corporação viva e pulsante* (2010a).

Segundo o antropólogo, a principal função do CCO é identificar padrões emergentes na cultura cotidiana – que ele intitula de cultura viva – a fim de apresentar alternativas de posicionamento diferente às organizações contemporâneas. O CCO possui sensibilidade para assimilar uma grande quantidade de informações, ao mesmo tempo em que busca traduzi-las na forma de *insights* para geração de algo novo. Ele também é motivado pela assimilação e compartilhamento do conhecimento, fator que o auxilia a construir conexões entre aspectos culturais latentes de modo mais amplo, a questões pontuais localizadas no seu contexto – ou comunidade – de atuação (McCRACKEN, 2010a).

Para McCracken, o CCO é uma espécie de caçador de cultura, buscando no cotidiano social as nuances do devir. Portanto, podemos alinhar o trabalho do CCO ao do Intérprete, visto ambos convergirem à perspectiva de percepção das latências para a geração do novo. Neste sentido, McCracken considera o trabalho do CCO não como de um guru, mas de um profissional que busca antecipar oportunidades e ameaças às organizações contemporâneas. Isso se deve ao fato de ser o CCO a pessoa que conhece a

cultura de modo profundo, conseguindo distinguir entre aquilo que é moda passageira e aquilo que é transformação de fato (IBIDEM, 2010a).

Claro, para colocar em prática essa tarefa é necessário um contexto circunscrito – setor, área, campo... Isso porque vamos levar em conta, principalmente em função das relações construídas até o momento, que o *cool hunter* é o observador da realidade que o cerca, e o CCO e o Intérprete são os agentes que atuam desvendando as teias de significados por trás dessa realidade (GEERTZ, 2008). Claro, o Intérprete e o CCO também observam a realidade, mas parecem estar ocupados tanto em identificar os *desalinhos*, quanto em prever seus impactos. Ou melhor: tanto o CCO quanto o Intérprete se ocupam em revelar as latências e propor caminhos a serem trilhados tendo as latências como guias. Conforme argumenta Verganti:

Por meio de sua experiência na observação e análise da sociedade, da cultura e dos mercados, esses profissionais são capazes de retratar o surgimento de novas tendências e a maneira pela qual as pessoas dão significados às coisas. (IBIDEM, 2012, p. 124)

Verganti (2012) irá considerar como potenciais Intérpretes vários atores da vida sociocultural – como já anunciamos, artistas, pesquisadores independentes, designers, dentre outros. Ele comenta a respeito do papel desses vários agentes na construção do que ele intitula de *Design Discourse*, e analisa a implicação da construção desse discurso na implementação da inovação de significados (IBIDEM, 2012, p. 119 – 136). Mas, vale ressaltar a importância que ele dá para o papel dos artistas nessa construção:

Sem a pesquisa sobre a redução e a simplificação feita pelos artistas abstratos, que desafiaram a estética dominante por séculos, os computadores teriam hoje uma decoração vitoriana (como era o caso de muitos objetos fabricados no final do século dezenove). Podemos agradecer a Mondrian pelo desenho elegante e minimalista de nossos computadores e pelos carros que dirigimos, os quais nada têm a ver com as carruagens da época de Luiz XVI (VERGANTI, 2012, p. 122).

O autor também argumenta sobre o fato de que outros agentes relacionados à arte – como escritores, músicos, diretores de cinema e coreógrafos – são importantes criadores de símbolos, figurando como determinantes agentes, tanto da construção, como da difusão do *Design Discourse* (e, claro, da inovação de significados).

Alinhando o trabalho do Intérprete ao do CCO, e tendo em vista a importância do fator cultura para ambos, parece pertinente introduzirmos algumas conceituações de cultura, para também construirmos nossa noção. Essa empresa nos ajudará a ponderar sobre considerações em torno da atuação destes personagens na identificação de tendências socioculturais e, também, na visualização de seus impactos futuros.

1.66 SOBRE CULTURA

Conforme a filósofa Hannah Arendt, o termo cultura surgiu na Antiguidade romana, sendo cunhado a partir da palavra *colere*, significando, ao mesmo tempo, cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar. A palavra cultura possuía relação, primeiramente, com o trato do homem com a natureza, tanto no sentido de organizá-la, como de preservá-la, possibilitando a habitação humana. Assim, não se tratava de uma atitude de dominação, mas ao contrário: de práticas em que estivessem previstos cuidado e carinho para com o ambiente natural. Desenvolvendo a perspectiva de cultura a partir do princípio de cuidado, a palavra acabou por extrapolar a premissa de cultivo apenas do solo, desdobrando-se de modo a designar, igualmente, o culto aos deuses – entidades que no entendimento romano estavam ligadas às forças da natureza. Já a associação entre a palavra cultura e a ideia de cultivo espiritual, ou anímico, surgiu a partir das reflexões de Cícero (poeta e político da Antiguidade romana, que viveu de 106 a.C. a 43 a.C.). Partindo do entendimento construído por Cícero, a *cultura animi* pôde desenvolver-se no fazer intelectual do homem, sendo os artefatos meios de materialização do espírito cultivado. Assim, os bens intelectuais funcionam como expressão do espírito humano cultivado, considerando-se, segundo Cícero, a importância

clássica de cultivar o espírito que a civilização romana desenvolveu a partir dos gregos (ARENDDT, 2007, p. 265-266).

Nesse contexto, a ideia de cultura confunde-se com a ideia de cultivo, sendo que o mesmo pode se dar tanto em ambiente natural – algo caro para os romanos – como no ambiente intelectual, ou, organizacional, por exemplo. O espírito é cultivado devido ao acesso aos mecanismos de cultivo. No caso do ambiente intelectual, a informação é um dos mecanismos mais caros, visto esse permitir a produção de bens com alta carga simbólica (a informação permite o arranjo simbólico em si). No meio social não é muito diferente; a informação não apenas irá cultivar um espírito específico, mas vários, de maneira coletiva. Também irá fomentar a constituição de práticas e processos, que reverberam algo ainda não explicitado a partir de Arendt: costumes e hábitos. Bourdieu nos apresenta uma definição de cultura que vai mais ao encontro dessa abordagem.

Segundo o sociólogo, cultura possui relações com elementos que atravessam o tempo e as civilizações, podendo vincular aspectos comportamentais, sendo intitulada de *habitus*.

(...) a história no seu estado incorporado, que se tornou *habitus*. Aquele que tira o chapéu para cumprimentar *reativa*, sem saber, um sinal convencional herdado da Idade Média no qual, como relembra Panofsky os homens de armas costumavam tirar seu elmo para manifestar as suas intenções específicas. Esta atualização da história é em consequência do *habitus*, produto de uma aquisição histórica que permite a apropriação do adquirido histórico (BOURDIEU, 2007, p. 82 - 83).

A perspectiva de cultura apresentada por Bourdieu explicita esse ativo simbólico presente não apenas no produto tangível, mas também no gesto, no comportamento que permeia o ambiente social individual e coletivo. Neste sentido, a ideia de cultura enquanto *habitus* nos permite acessar explicações para uma série de ações que se materializam no cotidiano, independentemente do contexto em que isso ocorra. A história incorporada se transforma em uma espécie de matriz, sendo replicada por agentes

diversos, tanto aqueles que conhecem o sentido primevo da matriz, como aqueles que não comungam dessa unidade. Essa matriz, segundo esse entendimento de cultura, se replica através do tempo, ecoando seus princípios formantes por meio da ressignificação desses.

Essa noção de cultura encontra algumas relações tanto nas considerações de Morin (2001) sobre o tema, como nas de Maffesoli (2012). No caso de Morin, cultura é capital cognitivo, que ativa relações entre indivíduos e instâncias, transformando-se em conhecimento. A cultura, enquanto conhecimento, organiza e é organizadora das inter-relações presentes no *socius*, materializando-se através de manifestações coletivas, consciência coletiva, ou, imaginário coletivo. Ações e retroações se constituem a partir dessas instâncias intangíveis, ampliando o capital cognitivo da cultura, que, por sua vez, irá organizar contextos individuais por meio de normas e regras coletivamente articuladas. Neste sentido, a cultura é formada por um amplo espectro, como experiências vividas, crenças míticas, competências adquiridas, dentre outros aspectos. Esses fatores formadores da cultura são acumulados e transferidos, transformando a própria cultura, que, por sua vez, irá atuar como transformadora da sociedade (IBIDEM, 2002, p. 19 – 24).

Já para Maffesoli, cultura é:

(...) a fonte do singular e da volta sintomática da vida cotidiana cuja especificidade é o aspecto experimental. A experiência, lembro bem, é antes de tudo coletiva. A sedimentação, a longo prazo, constitui a cultura em seu sentido mais simples: os modos de vida, as maneiras de ser, de pensar de se situar, de se comportar em relação aos outros e à natureza. (...) O isso [*id*] é constituído de uma multiplicidade de caminhos subterrâneos, lembranças de infância à maneira proustiana, sedimentações da memória coletiva. Pequenas coisas *elementares* que, esquecidas com muita frequência, formam o embasamento da história (...) (IBIDEM, 2012, p. 16).

Alguns aspectos das argumentações de Bourdieu (2007), Morin (2011) e Maffesoli (2012) reverberam na noção do antropólogo Marc Augé sobre

cultura. Segundo Augé, cultura – no contexto etnográfico clássico – configura-se a partir de uma soma de representações, passadas de geração a geração. Cultura é cosmologia, sendo um meio de organizar o mundo e a sociedade onde o indivíduo se insere (AUGÉ, 2001, p. 104).

Portanto, se para Arendt (2007), a ideia de cultivo da alma acaba por ser representada no desenvolvimento intelectual individual, para Bourdieu (2007), Morin (2011), Maffesoli (2012) e Augé (2001), a história incorporada, o *habitus*, as representações que atravessam gerações e reverberam instâncias simbólicas de organização de contextos, as experiências adquiridas, o cultivo – e transformação – do conhecimento, e as manifestações coletivizadas definem algumas noções da cultura. Esses vínculos funcionam como meios de ligação entre indivíduos através do tempo, caracterizados como mecanismos que extrapolam o aspecto formal, carregando de sentido as relações comportamentais interpessoais. Como já comentamos, essas relações podem se desenvolver em qualquer ambiente. Estamos considerando, também, que objetos, práticas, processos e gestos são instâncias de desdobramento desses pressupostos, e que isso, como também pondera Augé, é individual e coletivo ao mesmo tempo. (2001, p. 105).

Essas maneiras de compreender cultura acabam por reafirmar a noção de forma de Maffesoli (1988). Ora, se estamos argumentando que a cultura se constrói por meio de ações e retroações que se desdobram no *socius*, e que essas se desenvolvem não ainda como corporificações/produções sígnicas, mas, em um estágio anterior a esse – o gestual, o conhecimento, as experiências vividas, o acumulação – admitimos que as formas sociais são manifestações culturais.

Por outro lado, para podermos construir novos entendimentos sobre a ocorrência da noção de forma de Maffesoli (1988), parece importante introduzirmos o entendimento de cultura para Castells (2009). Para o sociólogo, cultura é o conjunto de valores e crenças que dão forma, orientam e motivam o comportamento das pessoas. Esses aspectos, que são da

ordem do sensível, acabam por embasar várias questões vivenciais e materiais, como relações de poder e a constituição de instituições e organizações sociais, políticas e econômicas, dentre outras (IBIDEM, 2009, p. 65 - 69). As instituições e organizações que nos fala Castells (2009), são um estágio mais encarnado de formas sociais, mas, ainda são anteriores às produções sógnicas, por exemplo. Orientando-nos pela visão do sociólogo, podemos conceber uma relação íntima entre cultura e vários aspectos construídos acerca do conceito de *espírito do tempo*.

Outro entendimento sobre o teor dessas relações nos é apresentado por Clifford Geertz. Segundo o antropólogo, em seu clássico estudo *A interpretação das Culturas* (2008), cultura são teias de significado que veiculam relações de valor – significações, em vários níveis – atribuídas de modo a refletir a relação material/simbólica em dado ambiente, onde coexistem diversas esferas, agentes, instâncias e instituições. Essas relações produzem sentido, auxiliando a organizar o mundo de modo individual e coletivo, a um só tempo. Para o autor, essas relações também dão vida às formas da sociedade, sendo essas a substância da cultura (IBIDEM, 1978, p. 4 - 25). É importante ressaltar que as reflexões de Geertz, à maneira da sociologia compreensiva que Maffesoli (1988) compõe, recaem sobre a relação significados x motivações, buscando dimensionar os fatores individuais e coletivos presentes em ambos aspectos.

Essa noção de cultura localiza algo importante para este estudo: a importância das formas sociais e das corporificações/produções como dimensões de convergência de motivações e de construção e circulação de significados. Estamos considerando a importância dessa relação na identificação do estágio de imanência de uma ideia/sensibilidade social. Por consequência, a importância dessa relação na tarefa de identificação de tendências socioculturais.

Para melhor ambientar a relação social x cultura que estamos ponderando neste estudo, principalmente ao considerarmos a relação entre esses âmbitos e a emergência de tendências, recorreremos a Pereira Gomes

(2015). Ao falar sobre cultura e sociedade, o antropólogo irá pontuar os seguintes aspectos:

Sociedade compreende o conjunto de indivíduos, não como soma populacional indiferenciada, senão agrupados em situações comuns de existência. Os sociólogos conceituam essas situações como instituições e categorias sociais, que são parcialidades de um todo. São exemplos mais evidentes família, vizinhança, vivência na cidade ou no campo (urbanidade e ruralidade), trabalho, educação (...). Os indivíduos se comportam de acordo com sua participação nessas categorias (...), cada uma dessas categorias tem uma influência de comportamento coletivo sobre os indivíduos (...). Falando de atitudes e visão de mundo, falamos de cultura. Assim, a sociedade, em suas parcialidades ou em sua totalidade, se rege pela cultura. (...) Alguém já usou a metáfora de que a sociedade seria como um esqueleto, que é sustentado pelos músculos, nervos e carne, que conformariam a cultura (IBIDEM, 2015, p. 44 – 45).

Esse viés de entendimento da cultura, e de sua relação com o *socius*, é compartilhado por McCracken (2010a e 2010b), no âmbito, seja da cultura material – portanto, produção/corporificação sígnica –, seja da imaterial – nesse caso, formas sociais. Para ele, instituições e categorias culturais. Para o antropólogo, cultura tanto é o mundo dos acontecimentos cotidianos, que se materializa fora das organizações e se relaciona com um amplo conjunto de ideias e emoções que envolvem as pessoas (IBIDEM, 2010a), como os significados atribuídos a instituições e bens – que são mecanismos de materialização da cultura – e que estão em constante mutação. Isso acontece por vários motivos, dentre os quais podemos destacar a maneira como os indivíduos irão constituir complexas teias entre seus valores, motivações, desejos e os bens que os envolvem (IBIDEM, 2010b, p. 99 – 101).

Para apresentar essas considerações, o autor se debruça, principalmente, sobre o estudo da relação cultura x bens de consumo. Mas, ao fazer isso ele compreende que essa relação, no contexto contemporâneo da sociedade, serve como mecanismo de entendimento para o que é a cultura contemporânea. Assim, McCracken (2010b) ajuda a expandir a noção de cultura oferecida por Geertz (2008). E, ao fazer isso, atualiza sua pertinência nos dias atuais. Segundo o autor:

O significado está ininterruptamente fluindo das e em direção as suas diversas localizações no mundo social, com a ajuda dos esforços individuais e coletivos de *designers*, produtores, publicitários e consumidores. Há uma trajetória tradicional ao movimento deste significado. Usualmente, ela parte de um mundo culturalmente constituído e se transfere para o bem de consumo (IBIDEM, 2010b, p. 99 – 100).

É importante salientar duas coisas: a primeira, que por bem de consumo o autor considera todo e qualquer tipo de artefato que permeia e viabiliza, ao mesmo tempo, o mundo culturalmente instituído. Já esse último vem a ser:

O mundo da experiência cotidiana através do qual o mundo dos fenômenos se apresenta aos sentidos do indivíduo, totalmente moldado e constituído pelas crenças e pressupostas de sua cultura. (...) A cultura detém as 'lentes' através das quais todos os fenômenos serão vistos. Ela determina como esses fenômenos serão apreendidos e assimilados. Em segundo lugar, a cultura é o 'plano de ação' da atividade humana. (...) determina as coordenadas da ação social e da atividade produtiva, especificando os comportamentos e os objetos que delas emanam. (McCRAKEN, 2010b, p. 101).

Por meio das lentes de que nos fala McCracken (2010b), a cultura forma e é conformada, atualizando uma dança de significações que se estabelece como mecanismo de reconhecimento da própria cultura – nesse caso, retomando a noção de Morin (2001): cultura como conhecimento. Neste sentido, as teias de significado de Geertz (2008) se constituem a partir do capital cognitivo, do qual também fala Morin (2001), moldando expressões antes individuais, depois coletivas, que são constantemente construídas e reafirmadas pelas relações cotidianas.

Seguindo todas essas contribuições, dizemos que cultura é inter-relação, significação, corporificação, elaboração, materialização, independentemente do ambiente. Seguindo a lógica de McCracken (2010b) também afirmamos a dimensão imbricada entre bens e cultura. Como já consideramos, cultura permeia formas sociais e corporificações/produções e, na visão de McCracken, quando falamos em corporificações/produções, falamos em bens de consumo. É um bem devido ao tipo de relacionamento

que irá ser estabelecido entre o indivíduo e a produção em si, sendo esse – o relacionamento – fundamentado pela fruição de todos os aspectos contidos no bem. Esses aspectos tanto são da ordem do tangível: a forma e a função do bem, por exemplo; como do intangível: seus significados, o fator simbólico embutido em suas caracterizações (IBIDEM, 2010a e 2010b).

Tanto as formas sociais servem ao Intérprete e ao CCO no trabalho de identificação de tendências socioculturais, como, igualmente, a corporificação/produção relacionada a essas formas. Seguindo esse viés, afirmamos que as formas sociais são os contextos em que as produções irão acontecer. Assim, as produções/corporificações buscam, além de *tornar comum* e compartilhar uma ideia/sensibilidade social em si, servir como mecanismos de sublimação da força em potência de devir. Perceber essa prática em sua formação pode ser a maneira tanto do Intérprete, como do CCO, de antecipar mudanças nos dados com os quais os indivíduos estão acostumados (SCHUMPETER, 1997), fomentando inovações em vários níveis. E, no caso específico deste estudo, inovação de significados, que, seguindo as argumentações construídas até o momento, são inovações em nível de cultura. Assim, a atuação deste personagem se dá tanto no sentido de observar o cotidiano social de uma maneira mais livre, seguindo uma perspectiva mais dionisíaca (MAFFESOLI, 1988), como em um sentido mais concreto, visando apresentar resultantes da tarefa de observação e contribuindo para *des-cobrir* as dimensões de significação que permeiam – e constroem – a cultura cotidiana. Todas essas resultantes, em um primeiro estágio, são tendências e, como já vimos, tendências são possibilidades de realidade, não certezas. Portanto, em um segundo estágio, essas resultantes são cenários (VAN DER HEIDJEN, 2004), ou mundos possíveis (ECO, 2012).

Por isso também afirmamos que tanto Intérpretes quanto CCOs produzem cenários de futuro, pois esses se caracterizam como alternativas ao que já está dado. Nesse sentido, a dimensão estratégica do trabalho destes personagens reside na validade das informações organizadas nestes mundos alternativos, enaltecendo, ainda mais, a importância de observação e

da identificação de tendências socioculturais. Para que a tarefa de observação seja cumprida de uma maneira mais satisfatória, é pertinente delimitar contextos, pois, como nos apontou Caldas (2004), é preciso trabalhar com hipóteses para identificar tendências socioculturais. Também localizamos a importância dos contextos devido às noções de cultura construídas até aqui que, por um lado, ajudam a compreender essa relação formas sociais x produções/corporificações; e, por outro, possibilitam que Intérpretes e CCOs rastreiem o espírito – ou espíritos – do tempo que está preenchendo formas e produções em si.

Assim, nos parece interessante introduzir mais um entendimento de cultura. Esse entendimento é pertinente a este estudo, pois considera a iminência da cultura na emergência de novos arranjos econômicos e políticos. Segundo essa noção, no contexto contemporâneo econômico, principalmente, a cultura é também recurso, orientando para mudanças nas maneiras de organização do próprio sistema capital. George Yúdice (2014) é quem nos apresenta essa perspectiva:

(...) a cultura como recurso é muito mais do que uma mercadoria; ela é o eixo de uma nova estrutura epistêmica na qual a ideologia e aquilo que Foucault denominou sociedade disciplinar (isto é, a composição de normas e instituições como a educacional, a médica, a psiquiátrica etc.) são absorvidas por uma racionalidade econômica ou ecológica, de tal forma que o gerenciamento, a conservação, o acesso, a distribuição e o investimento – em ‘cultura’ e seus resultados – tornam-se prioritários (IBIDEM, 2014, p. 13).

Introduzimos aqui essa noção de cultura, pois compreendermos que o trabalho de identificação de tendências socioculturais deve levar em conta novas formas sociais, suas relativas produções e o impacto da relação entre essas e outros âmbitos que compõem o *socius*. Portanto, o Intérprete/CCO também precisa perceber emergências em nível de apropriações e comportamentos, e o desdobramento dessas apropriações em outros âmbitos para poder apresentar cenários de futuro. Dizemos isso por entendermos que o dado social é formado de relações complexas, pautadas por ações e retroações constantes (MAFFESOLI, 1988; MORIN, 2011). Neste

contexto, a cultura como recurso apresenta um tipo de apropriação de todos os fatores que relacionamos anteriormente para falar sobre cultura, e aponta para o surgimento de novas organizações mercadológicas pautadas na fruição mais das teias de significados, do que nas características das produções sígnicas em si. Ou seja, mais da ordem do simbólico, menos da ordem do objetivo.

Esse entendimento encontra eco em considerações de Maffesoli (2012) sobre a valorização do significado. Segundo ele, ao nos desligarmos de um futuro idealizado e distante, voltamos nossos esforços para os acontecimentos cotidianos e os ritualizamos. Essa ritualização amplia o sentido dos acontecimentos, contribuindo para a atribuição de novos valores – significações – aos mesmos. Ao fazermos isso, também desenvolvemos uma relação mais íntima com as emoções, pois:

Desde o momento em que o sentido não está mais reduzido a uma finalidade longínqua, mas em que o sentido (significado) pode ser vivido aqui e agora, tudo faz sentido. Tudo tem uma significação, se torna sinal; em suma, tudo é símbolo. Isso porque todos os atos, pensamentos, os fenômenos da vida quotidiana, por mais anódinos que sejam, se inscrevem em uma correspondência holística (IBIDEM, 2012, p. 23).

Neste estudo, todos esses entendimentos sobre cultura serão importantes, mas teremos maior atenção para a perspectiva de cultura como recurso e sua relação com a dimensão do simbólico, pois também buscamos investigar nessas organizações emergentes (os *Coletivos Criativos*), tanto novas vivências – no que tange ao trabalho, por exemplo – como novos comportamentos e significações. E a dimensão econômica acaba sendo impactada por esses fatores, visto ser uma instância do comportamento social. Também nos interessa a relação entre cultura e significados, seja enquanto teias (GEERTZ, 2008) ou como atribuições de valores a vivências, experiências e bens no cotidiano interpessoal (MAFFESOLI, 2012; McCRAKEN 2010a, 2010b).

Sobre aspectos relacionados a esses *Coletivos Criativos*, vamos tratar em seção específica deste estudo. Aqui, basta anunciar que estes serão os contextos selecionados para a atuação desta investigadora como Intérprete/CCO desta investigação. Assim, esses ambientes irão servir para identificar desdobramentos da tendência *estar-junto-com* (outras vozes, como vimos a partir de Bakhtin [2008]), no sentido de permitir a proposição de cenários, e/ou memórias de futuro (VAN DER HEIJDEN, 2004). Porém, antes de introduzir o que são esses *Coletivos Criativos*, iremos retomar a ideia de cultura como recurso para a reorganização de práticas econômicas e mercadológicas na atualidade. Para podermos localizar essa transformação, que é transterritorial e que se articula como uma potente voz articulada a elementos formantes da tendência *estar-junto-com* na atualidade, iremos considerar aspectos relacionados à emergência do que Yúdice (2014) intitula economia da cultura – conhecida também como economia criativa. Após, iremos apresentar um caso recente, em que a cultura não apenas foi utilizada como recurso mercadológico, mas também como fator de constituição de posicionamento estratégico em nível de território nacional.

2. RELAÇÕES ENTRE CONCEITOS: DE INDÚSTRIAS CULTURAIS A ECONOMIA CRIATIVA

Segundo Garnham (2011), o termo *indústrias culturais* surgiu na década de 1960, a partir de discussões estabelecidas por estudiosos da comunicação, sob a luz do conceito de *sociedade do espetáculo*. Para tanto, o ponto de partida foi a conceituação de *indústria cultural* constituída, no passado, pelos teóricos da Escola de Frankfurt. Nesse contexto, a nova discussão também se estabeleceu como uma revisão, no que diz respeito às implicações sociais e políticas levadas em consideração por Adorno e Horkheimer. A partir da reavaliação desses aspectos, buscou-se outro olhar para as áreas consideradas pertencentes à *indústria cultural*. Desvinculando a discussão da visão dos filósofos frankfurtianos, surgiu a nova terminologia. Por sua vez, a nova conceituação abriu especulações em duas direções. Basicamente, isso se deu porque a expressão *indústrias culturais*, neste sentido, não visava a perspectiva apontada por Adorno e Horkheimer no passado (TREMBLAY, 2011, p. 52).

Assim, por um lado, se formou uma forte corrente interpretativa em torno do conceito nos Estudos Culturais, fomentando uma abordagem mais concentrada no significado de *culturais* envolvido na nova terminologia. Por outro, conforme apontam Mattelart & Mattelart (2005), o conceito *indústrias culturais* surgiu na Europa devido a estudos relacionados à Economia Política da Comunicação, na década de 1970. Para os autores, o termo emergiu a partir de uma discussão iniciada por uma corrente francesa da escola da Economia Política. Primeiramente, essa corrente refutou a perspectiva de manipulação ideológica inerente à produção de bens culturais – algo pontual para a Escola de Frankfurt. A obra que apresentou essa outra visão foi elaborada por Bernard Miège, que procurou apresentar alternativas para a inquietante questão de atribuição de valor monetário aos bens culturais. Intitulada *Capitalisme et Industries Culturelles*, a obra considerava, também,

que a *indústria cultural* não existe em si, visto tratar-se de um conjunto composto por setores que possuem lógicas muito particulares de produção e distribuição. A partir desta revisão, conceito e conceituação passaram a ser amplamente difundidos, impactando sobremaneira o setor de promoção de políticas públicas em volta da produção de bens culturais, e impactando de várias maneiras o campo da comunicação. Além disso, ao ser cunhado pela escola da Economia Política da Comunicação, o termo *indústrias culturais* também cumpriu o objetivo de suprimir carências deixadas pela teoria da semiologia no que tange a estudos relacionados ao campo. Outro importante aspecto desdobrado a partir da configuração do termo diz respeito a sua utilização em outros territórios. Nesse sentido, a Austrália, seguida pela Inglaterra e posteriormente por países constituintes do Reino Unido, acolheu o termo com grande simpatia, contribuindo para a geração, nas décadas de 1980 e 1990, de políticas de promoção da produção de bens culturais (MATTELART & MATTELART, 2005).

Conforme Tremblay:

Las industrias culturales pueden ser definidas como un conjunto en constante evolución de las actividades de producción y de intercâmbios culturales sometidas a las reglas de la comercialización, donde las técnicas de producción industrial son más o menos desarrolladas, pero donde el trabajo se organiza cada vez más bajo el modelo capitalista de una doble separación entre el productor y su producto, entre las tareas de creación y ejecución (TREMBALY APUD TREMBLAY, 2011, p. 55)

Tremblay ainda comenta que essa definição de *indústrias culturais* prevê o fato de o processo de produção e comercialização de bens culturais estar constantemente em transformação, aprofundando-se e reorganizando-se conforme se integra mais às esferas da informação e da comunicação. Ao mesmo tempo, essa definição também prevê que o campo possui mecanismos econômicos específicos, devido, em muito, à heterogeneidade de áreas que se relacionam e, por consequência, de produtos relacionados ao mesmo (IBIDEM, 2011, p. 55 – 58).

Nesse contexto, parece importante compreendermos as questões socioculturais envolvidas na emergência do termo em si. Ora, se o conceito de *indústria cultural* nasce em um contexto ainda manchado pelos efeitos negativos atribuídos a produtos relacionados à comunicação durante as duas grandes guerras, o termo *indústrias culturais* irá emergir em um ambiente formado por fatores bem distintos. Primeiramente, compreendeu-se que a recepção de produtos relacionados à comunicação não é necessariamente negativa ou passiva. Benjamin já havia argumentado sobre fatores alinhados a essas transformações, seja em nível de recepção, seja em termos de produção. Para Benjamin (1994), a partir da assimilação da reprodução do bem cultural, o público se coloca como deslumbrado e aberto às possibilidades de acesso que a reprodutibilidade técnica permite. Na verdade, para o teórico, o mais importante era compreender os efeitos de tal acesso, algo sobre o que ele irá se debruçar ao argumentar sobre a perda da *aura* do objeto artístico. Portanto, não havia muito sentido discutir as mensagens veiculadas pelos objetos culturais. Era mais urgente compreender como a autenticidade, a criatividade e o *aqui e agora da arte* (elementos constituintes da *aura*), se transformariam frente à realidade da reprodutibilidade e do acesso; contribuindo, em um futuro não muito distante, para a transformação tanto da produção, como da recepção (IBIDEM, 1994).

Para argumentar a respeito de algumas transformações na relação obra de arte/público, o autor analisou os fatores inerentes à formulação e apresentação de obras dadaístas. Segundo Benjamin, a arte é uma instância de experimentações que reflete inquietações socioculturais latentes. No caso das obras dadaístas, além de os objetos artísticos representarem essa perspectiva, havia também o mecanismo de choque por meio da subversão, fosse de linguagens arranjadas para formar os objetos, fosse no modo de apresentação dos mesmos ao público. O choque – que acabou por constituir-se como um subproduto das obras dadás – desencadeou um processo diferente de percepção: se até então a postura do público era de recolhimento, a partir desse momento o público passou a esperar o

escândalo, ativado por mecanismos articulados propositalmente pelos artistas dadás (IBIDEM, 1994, p. 190 – 192).

Essa transformação operada na recepção ajudou a estabelecer uma nova fronteira de experiências desejantes frente a objetos culturais: a promessa do choque foi absorvida pela lógica da reprodutibilidade, potencializando doses controladas de escândalo para um grande número de pessoas.

Nem a reprodutibilidade dessas sensações, nem a promessa da experiência em doses homeopáticas substitui a força que emana da originalidade do objeto. Para Benjamin (1994), essa força reside na autenticidade da obra (portanto, lógica contrária à reprodutibilidade), que revela tanto a subjetividade do autor, como as relações imanentes em torno deste indivíduo. Podemos dizer que esse era o entendimento de cultura para o teórico.

O autor também considerou que a reprodutibilidade poderia contribuir para a perda do caráter ritual da obra de arte, permitindo a emancipação da mesma no contexto sociocultural (BENJAMIN, 1994).

Segundo Scoville, esse viés analítico de Benjamin contribui para que suas argumentações sejam tão contemporâneas, potencializando o entendimento das transformações operadas na produção de bens culturais em si. Conforme o autor,

a função social da obra se transforma em uma função política e, com isso, prevê-se uma difusão maciça com uma criação para a coletividade. (...) esta difusão atinge todos os ramos produtivos e políticos da sociedade. Ela não só atende determinados fins políticos, como também aspectos econômicos que passam a ser dominantes (IBIDEM, 2008, p. 12 – 13).

Articulado à força dessas argumentações, os teóricos da comunicação também levaram em consideração as transformações operadas em nível

macrossocial, em que aspectos políticos, econômicos e culturais sofreram grandes alterações, sobretudo a partir de meados dos anos 1960.

Seguindo essa linha de raciocínio, Garnham argumenta sobre a relação entre *indústrias culturais* e o período pós-industrial. Na verdade, ele analisa a inter-relação entre vários aspectos que contribuíram para gerar essa resultante que, posteriormente, também contribuíram para a emergência do desdobramento conceitual de *indústrias culturais: as indústrias criativas*. Segundo o autor, a emergência de ambos os conceitos – cada um a seu tempo – se deve, fundamentalmente, a quatro grandes transformações: o início da era pós-industrial; a redescoberta das teorias de Schumpeter sobre inovação e ciclos amplos de desenvolvimento econômico; o surgimento da economia da informação e o desenvolvimento da economia de serviços nas empresas. Neste último caso, foi também necessário o estabelecimento de uma ampla discussão sobre formas de produção de bens de consumo – baseada no princípio da produção seriada, difundida por Ford, ainda no início do século XX (IBIDEM, 2011, p. 31 – 37).

Claro, localizamos o alinhamento desses fatores ao surgimento do período conhecido como pós-moderno. Dizemos *conhecido*, pois, não há exatamente um consenso no que diz respeito tanto à nomenclatura, quanto ao início do período – para uns será fim dos anos 1960, para outros a era pós-moderna emergiu ainda nos anos 1940, e há ainda aqueles que acreditam que a pós-modernidade é um hiato temporal. O fato é que, principalmente a partir da década de 1960, a discussão de certos fatores se tornou importante. Por exemplo, a existência de verdades absolutas e referenciais, seja em nível de conhecimento acadêmico, científico, ou social. Lyotard (2002) considera que a pós-modernidade se caracteriza como um período de descrença no grande relato (p. 69), que, podemos considerar, é outra forma de nominar *verdade absoluta*. Já Maffesolli (1988) pondera que é justamente por não existirem verdades absolutas que emergirão *resíduos* no cotidiano sociocultural (p. 57), sobre os quais já falamos em outro momento deste estudo, relacionando ao que Foucault considera como a emergência do novo

(IBIDEM, 2008). Maffesoli (2012) também argumenta que a pós-modernidade emergiu nos anos 1950, e que uma das suas marcas mais perceptíveis é a *saturação*. Neste caso, esta característica tem a ver com paradigmas pertinentes ao período moderno que, por não serem mais condizentes às vivências, motivações e desejos da sociedade atual, imprimem essa *saturação* na atmosfera cotidiana.

Ora, alinhando essas perspectivas, e compreendendo que o período pós-moderno é marcado pela constante prática de indagação (LYOTARD, 2002), parecem surgir motivos para retomarmos a importância tanto de identificar uma sensibilidade social/ideia emergente, como de analisar seu desenvolvimento em termos interpretativos, visualizando o desdobramento de um devir a partir da mesma. Nesse sentido, a emergência da cultura enquanto recurso se apresenta como uma tendência em si, e, também, como uma instância do *espírito do tempo* contemporâneo, revelando uma articulação íntima com a ideia/sensibilidade social *estar-junto-com*, e uma correspondência essencial no que tange à emergência dos *coletivos criativos*.

Nesse contexto, os argumentos oferecidos por Garnham (2011) são fundamentais para compreender a relação entre *indústrias culturais* e *indústrias criativas*, sendo a cultura o fator de ligação entre ambos. Na visão do autor, transformações sociais, culturais, econômicas e políticas contribuíram para a revisão das teorias em torno da cultura e do consumo. Essas revisões acabaram por cooperar para a aceitação positiva tanto do termo *indústrias culturais*, como, posteriormente, do conceito de *indústrias criativas*. Na verdade, Tremblay (2011) considera que o termo *indústrias criativas* teve uma crescente aceitação nas últimas décadas, devido, especialmente, ao desejo do Reino Unido de identificar setores onde novas políticas acarretassem maior competitividade. Esse desejo potencializou a assimilação do conceito de *indústrias criativas* em outros territórios, impactando positivamente o desenvolvimento econômico e, também, o posicionamento desses países em âmbito internacional.

Segundo Paulo Miguez (2008), a atenção em torno da relação cultura e desenvolvimento econômico é um fenômeno recente, sendo alavancado por várias frentes:

Cada vez mais presente em todas as esferas da vida social, é, todavia, nas suas interfaces com a dimensão econômica que mais recente e aceleradamente a cultura passou a ser objeto privilegiado da atenção, mundo afora, dos estudos científico acadêmicos e, também, de *police makers*. E não poderia ser de outra forma diante de um cenário em que pontuam, com extrema relevância, as muitas questões envolvendo as indústrias culturais, o marketing cultural, os mercados e os públicos culturais, a convergência sócio-tecnológica que alinha comunicação, telecomunicações e informática, à emergência dos gigantescos conglomerados de produção de cultura e a inter-relação crescente entre cultura, entretenimento e turismo. É deste ponto de vista que deve ser compreendida a emergência da temática das “indústrias criativas” e da “economia criativa”, certamente duas das expressões contemporâneas mais potentes do enlace entre cultura e economia (IBIDEM, 2008, p. 96).

Um aspecto importante talvez seja o fato de que a noção de *indústrias culturais* contribuiu para que a cultura fosse reconhecida posteriormente como recurso, corroborando a emergência e o crescimento de áreas em torno da mesma. Com o passar do tempo, os termos *indústrias culturais* e *indústrias criativas* foram abarcados por outro, que se reconhece como mais amplo: *economia criativa*. Segundo o Relatório das Nações Unidas de 2010, que aborda e aprofunda o assunto, a relação entre *indústrias criativas* e *economia criativa* pode ser vista dessa maneira:

Independentemente da forma como as indústrias criativas são definidas e classificadas, não há controvérsias quanto ao fato de que elas se localizam no centro do que pode ser classificado em termos mais amplos como economia criativa. O termo economia criativa apareceu em 2001 no livro de John Howkins sobre o relacionamento entre criatividade e economia (IBIDEM, 2010, p. 39).

Howkins (2013) foi, de fato, um dos primeiros estudiosos do assunto a buscar maneiras de difundir o conceito de *economia criativa*. Nesse sentido, o autor pondera que um dos fatores mais importantes para a emergência da *economia criativa* é a economia do conhecimento. Na sua visão, o

conhecimento é fundamental para a geração de riqueza em torno da criatividade. Porém, isso só se estabelece devido ao produto resultante de novos arranjos em torno de ideias. O produto criativo, portanto, surge de uma combinação múltipla composta pelos elementos: conhecimento, processos produtivos, ideia, criatividade. Para Howkins, essa combinação não é exclusividade das áreas tradicionalmente reconhecidas como criativas – caso da arte, por exemplo. Muito do que é feito na ciência também está envolvido nesses aspectos, porém, muitas vezes, o resultado não possui o mesmo apelo de um produto artístico. Sendo assim, sua maneira de construir uma noção de economia criativa leva em consideração os aspectos de propriedade intelectual e geração de patentes, fatores talvez menos apelativos que a própria conceituação do termo. Seguindo esse viés, Howkins irá inter-relacionar quatro grandes setores à sua noção de economia criativa. São eles: direitos autorais, patentes, registro de marcas e registro de desenho industrial. Na visão do autor, cada um desses setores está, em alguma medida, contido na geração de produtos criativos e em transações implicadas na produção dos mesmos. A economia criativa "acontece" devido às relações entre esses fatores:

A economia criativa consiste nas transações contidas nesses produtos criativos. Cada transação pode ter dois valores complementares: o valor da propriedade intelectual intangível e o valor de suporte ou plataforma física (se realmente existir alguma). Em alguns setores como *software* o valor da propriedade intelectual é mais elevado. Em outros, como artes, o custo unitário do objeto físico é maior (Howkins, 2013, p.17).

Miguez (2008) diz que a *economia criativa* relaciona bens e serviços desenvolvidos a partir de aportes intangíveis – simbólicos, por exemplo – incorporando a propriedade intelectual desenvolvida por agentes de setores diversos, que vão desde o artesanato até complexas cadeias produtivas das *indústrias culturais*. O autor comenta que a expressão *economia criativa* é posterior a *indústria criativa*, tendo aparecido pela primeira vez em agosto de 2001, em uma matéria especial da revista *Business Week*. Já o termo *indústria criativa* surgiu nos anos 1990, figurando, especialmente, no

manifesto pré-eleitoral do novo partido trabalhista inglês (*New Labour*). Por ter apresentado um desenvolvimento importante, principalmente quando são relacionados aspectos que formam o PIB (produto interno bruto) de algumas nações, a economia criativa vem chamando mais a atenção da comunidade internacional, visto pontuar novos modos mais inclusivos de desenvolvimento não só econômico, mas também intelectual e social (IBIDEM, 2008, p. 97 – 100).

Florida (2011), que também busca oferecer uma noção de economia criativa, concorda com alguns aspectos apresentados por Miguez (2008), ao argumentar que a economia criativa é fruto de várias transformações sociais, culturais, econômicas, demográficas que impactaram – principalmente ao longo das duas últimas décadas – a valorização do conhecimento e de ativos intangíveis na produção de bens e serviços. Essas modificações, na visão do autor, fizeram emergir uma nova classe – intitulada de *classe criativa* – que, apesar de estar envolvida por um mitológico culto ao individualismo, encontra suas forças no compartilhamento coletivo de ideias, informações, ambientes e desafios. Esse comportamento, inclusive, está começando a disseminar novas maneiras de as pessoas se relacionarem com organizações e empresas que não têm a ver, necessariamente, com *economia criativa*. Nesse sentido, essas organizações estão tratando de buscar desenvolver diferentes práticas e processos, no intuito de construir ambientes que sejam mais atraentes aos expoentes da classe criativa (IBIDEM, 2011, p. 8 - 55).

Howkins (2013) e Florida (2011) acreditam que a *economia criativa* tem forte relação com a inovação. Mas é o segundo quem deixa isso mais claro ao introduzir a perspectiva do empresário enquanto agente de transformação e ampliação da descontinuidade sistêmica estimulando a destruição criativa para gerar inovação, conforme a noção de Schumpeter (IBIDEM, 2011, p. 22-32). Mais adiante, em seus estudos, o autor alinha alguns aspectos em torno da relação conhecimento x criatividade x inovação:

A economia atual é, em essência, uma economia criativa. (...) concordo com os que dizem que a economia das nações desenvolvidas está cada vez mais voltada para a informação

e para o conhecimento. Peter Drucker, que esboçou os contornos da 'economia do conhecimento' é o maior defensor desse conceito. (...) Ainda assim, considero a criatividade – a criação de novas práticas a partir desse conhecimento – a principal força propulsora. Para mim, o 'conhecimento' e a 'informação' são ferramentas e materiais para a criatividade. A 'inovação', tanto na forma de um novo artefato tecnológico, quanto de um novo modelo de negócios, é seu produto (FLORIDA, 2011, p. 44).

Conforme aponta o Relatório das Nações Unidas (2010), não existe um consenso conceitual sobre *economia criativa*, pois se trata de uma terminologia subjetiva e que vem sendo moldada ao longo das últimas duas décadas. Assim, cada país acaba por construir a própria noção, dependendo da maneira como busca desenvolver políticas de fomento às áreas imbricadas no desenvolvimento dessa economia. A definição, apresentada no relatório, foi constituída pela UNCTAD (Conferência das Nações Unidas para Comércio e Desenvolvimento), e considera o seguinte:

A economia criativa é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico.

1. Ela pode estimular a geração de renda, criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano.
2. Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo.
3. É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral.
4. É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial.
5. No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas (IBIDEM, 2010, p. 39 – 40).

Seguindo essas diretrizes, consideramos que a economia criativa está fortemente envolvida com novas maneiras de combinar elementos para criar

valor, convergindo para aspectos apontados seja por Florida (2011), seja por Hawkins (2013). Essa combinação, por sua vez, se fundamenta em elementos como ideias, conhecimento e cultura, que funcionam como ativos intangíveis estimulando a criatividade. Esses fatores são perceptíveis em produtos e serviços com alta carga simbólica, externados devido ao desenvolvimento intelectual envolvido na produção dos bens e serviços, subentendendo processos tanto individuais, como coletivos. As práticas e processos produtivos envolvidos são pautados pela perspectiva de desenvolvimento não apenas econômico, mas também social, intelectual e cultural.

Essa forma de compreender a economia criativa encontra eco na noção existente em um relatório realizado pelo British Council no ano de 2010. Na obra, vários aspectos relacionados à economia criativa são abordados, inclusive sua relação com as indústrias culturais e as indústrias criativas. Assim, ao apresentar quais os aspectos envolvidos na construção do termo, o estudo versa:

A economia criativa mistura valores econômicos e valores culturais. Esta ampla e complexa herança cultural é o que diferencia a economia criativa de qualquer outro setor da economia. De fato, a atividade cultural não esteve incluída como um componente da economia durante uma boa parte da história humana. Abrangia aquelas atividades nas quais as pessoas pensavam quando deixavam de trabalhar, mas não faziam parte da sua vida laboral. Inclusive hoje, as indústrias criativas são expressões do valor cultural e econômico. Além do seu valor de troca, (que é o estágio final para que os bens e serviços encontrem o seu nível de preço ótimo no mercado) e seu valor funcional (determinado pela maneira como se usam no dia a dia), a maioria dos produtos e serviços das indústrias criativas têm um 'valor expressivo', um significado cultural que pouco ou nada tem a ver com custos da sua produção ou utilidades (BRITISH COUNCIL, 2010, p. 13).

Ao longo do ano de 2015, o British Council promoveu uma série de debates em capitais brasileiras, buscando abordar o tema economia criativa no Brasil e no Reino Unido. Os eventos, intitulados *Diálogos de Economia Criativa*, ocorreram em capitais do Brasil, sendo que Porto Alegre figurou

entre elas. O princípio dos *Diálogos* era discutir a centralidade da economia criativa na geração de trabalho, renda e inovações no Brasil e no Reino Unido, além de ser um momento para ambos os territórios estreitarem laços colaborativos a partir do tema¹.

Para melhor alinhar as interlocuções em torno do tema, o British Council apresentou sua noção mais contemporânea de economia criativa:

(...) é o modelo que inclui modos de gestão ou negócios que se originam em atividades, produtos ou serviços desenvolvidos a partir do conhecimento, criatividade ou capital intelectual de indivíduos. Em 2013, o PIB da indústria criativa no Brasil foi de R\$126 bilhões. No Reino Unido, pioneiro no setor, os empreendimentos do gênero geram R\$76,9 bilhões por ano para a economia local.²

O fato é que o alinhamento entre indústrias culturais, indústrias criativas e economia criativa vai além do desenvolvimento econômico. Existem as dimensões sociais, culturais e também políticas previstas na construção dos conceitos que envolvem a produção de bens considerados *criativos* ou *culturais*. Essas dimensões têm sido fundamentais para o desenvolvimento de alternativas para vários países, principalmente nas últimas décadas do século XX, quando o impacto da globalização contribuiu para a emergência de políticas, recursos e debates entusiasmados em torno da cultura e dos benefícios econômicos associados a ela (YÚDICE, 2014).

Esses elementos considerados por Yúdice (2014) são também pontuados por Lala Deheinzelin (2013) para falar sobre a implicação dos ativos intangíveis na geração de desenvolvimento exponencial para várias economias no mundo. Na visão da autora, o crescimento exponencial subentende a existência de organizações complexas, que funcionam em redes dinâmicas e são resultantes da emergência desse novo arranjo econômico, social, ambiental e cultural. Deheinzelin versa sobre quatro pilares de desenvolvimento do crescimento exponencial:

¹ Disponível em <<https://www.britishcouncil.org.br/about/press/di%C3%A1logos-de-economia-criativa-entre-brasil-e-reino-unido>> acesso em 31/03/2017.

² IDEM.

O primeiro é o dos recursos intangíveis (cultura, conhecimento, criatividade, atributos de marca), que não apenas não se esgotam como se renovam e multiplicam com o uso. Só esse fato já deveria fazer com que a economia criativa fosse prioridade estratégica – num momento em que o grande impasse é como seguir gerando renda e qualidade de vida se o planeta é um só, finito. Os atributos e características locais são um patrimônio precioso, a base para o *branding* do território, e, uma vez reconhecidos, irão gerar valor para todo tipo de produto e processo.

Mas, se os átomos da Terra são finitos, os bits das novas tecnologias são o segundo pilar infinito. Com eles podemos criar muitos mundos virtuais e infinitas formas de potencializar, conectar, recriar e interagir.

E isso gera o terceiro pilar: as infinitas formas em que a sociedade em rede se organiza, e produz.

O quarto pilar é a chave para que de fato seja possível atuar com os pilares anteriores: uma visão multidimensional de riqueza, que simplificamos chamando Economia 4D, pois considera recursos e resultados não apenas na dimensão Financeira, mas também na Ambiental, Social e Cultural (IBIDEM, 2013, p. 3 - 5).

A perspectiva do crescimento exponencial está embasada em uma lógica diversa àquela mais comum no sistema capital. Ou seja, da competitividade. A partir dessa perspectiva, quanto mais organizações se configuram e articulam, maior será o giro de mercadorias e a troca de conhecimentos que poderão fazer surgir outras organizações. Nesse contexto, a criatividade emerge como componente de desenvolvimento imbricado a conhecimento, cultura e inovação. O foco na criatividade, nesse novo arranjo econômico, se baseia no fato de ser um recurso tanto intangível, como inesgotável (DEHEINZELIN, 2013; GRARNHAM, 2011; TREMBLAY, 2011; FLORIDA, 2011). Segundo o relatório do British Council (2010), a criatividade é muito valorizada hoje justamente por ter uma relação próxima com a inovação. Na visão do estudo:

A criatividade é um processo disruptivos que questiona os limites e os pressupostos estabelecidos. Nos leva a pensar além dos limites. O que define a inovação é o link entre o livre fluxo das ideias criativas com as realidades práticas da vida econômica, isto é, a capacidade de avançar de uma

forma sistemática e um método de fazer as coisas para outro. A criatividade impulsiona a inovação e a inovação impulsiona mudanças (BRITISH COUNCIL, 2010, p. 16).

Para Florida (2011), todos esses fatores fazem despontar o *éthos criativo* na contemporaneidade, como ponto de contato não apenas entre os termos, mas também entre áreas relacionadas a os mesmos. Segundo o autor:

A ascensão da criatividade como característica determinante da vida econômica é o que impulsiona as grandes transformações em curso. A criatividade passou a ser valorizada – e os sistemas evoluíram a fim de encorajá-la e aproveitá-la –, pois novas tecnologias, novos setores, novos recursos e outros fatores econômicos positivos derivam dela. Conseqüentemente, nossa vida e sociedade passaram a ecoar um *éthos criativo*. *Éthos* é o ‘espírito ou natureza fundamental de uma cultura’. É o nosso compromisso com a criatividade em suas múltiplas facetas que forja o espírito da nossa era (IBIDEM, 2011, p. 21).

Pereira Gomes (2015) nos apresenta uma visão mais ampliada do que vem a ser o *ethos*. Segundo o autor, o termo *ethos* está relacionado à subjetividade da cultura. A palavra foi inserida nos estudos antropológicos com esse objetivo, ainda na década de 1930. Nessa época, o antropólogo Gregory Batenson lançou mão do termo para explicar as singularidades de agir e pensar do povo latmul, das ilhas Samoa. Mas, não foi a partir desse estudo que o termo acabou sendo assimilado. Isso aconteceu apenas mais tarde, na década de 1970, quando novamente foi importante encontrar uma palavra que traduzisse os aspectos subjetivos da cultura. Hoje em dia, o termo *ethos* extrapolou as fronteiras da antropologia e é utilizado por várias disciplinas que buscam explicar aspectos do comportamento social (IBIDEM, 2015, p. 49 – 50).

Consoante o autor:

(...) quando se fala no *ethos* de um povo, de uma coletividade (...), queremos dizer a subjetividade ou interioridade da sua cultura, a qual tem repercussão como valores e normas no seu comportamento e no seu modo de ver o mundo (PEREIRA GOMES, 2015, p. 50).

Se falamos sobre um *ethos criativo* emergente, admitimos que a criatividade seja um dos vapores formantes do *espírito do tempo* atual. Mas, é também importante considerar que hoje a criatividade é vista, ao mesmo tempo, como uma característica do comportamento humano, um valor social e um recurso. Sendo recurso, ela pode ser estimulada e explorada conforme alguns objetivos preestabelecidos. Primeiramente, relacionada ao campo da arte, a criatividade passou a ser conectada a vários outros contextos, especialmente em razão do impacto da reprodutibilidade técnica, algo já antecipado por Benjamin (1994) ainda na década de 1930. A produção relacionada ao campo da comunicação foi uma das mais privilegiadas pela assimilação dessa ideia. Porém, outros campos também passaram a se beneficiar disso. É o caso do design e da moda, que figuram como contextos prestigiados na atual configuração das indústrias criativas e da economia criativa. Isso se dá porque, a exemplo da comunicação que engloba setores como cinema e publicidade, o design e a moda acabam por abarcar setores, construindo diferentes relações com os mesmos, como a fotografia e a música, dentre outros (BRITISH COUNCIL, 2010). Na série *Diálogos da Economia Criativa entre Brasil e Reino Unido* (2015), o British Council considerou a importância central do design e da tecnologia na geração de inovações³. Essas relações movimentam o consumo de bens na sociedade atual e também pautam novas interações socioculturais.

A questão é que a emergência, tanto da criatividade como fator de desenvolvimento capital, como da cultura enquanto recurso com o mesmo fim tem impactado principalmente no que tange a projetos de políticas de incentivo territoriais, sejam locais ou internacionais. Isto significa que a criatividade é algo que faz parte apenas do momento presente? Segundo Domenico De Masi (2003), isso não é verdade, visto que a criatividade é um componente que constantemente inter-relaciona indivíduos. O que ocorre, de tempos em tempos, é a valorização deste componente, justamente porque

³ Disponível em <<https://www.britishcouncil.org.br/about/press/di%C3%A1logos-de-economia-criativa-entre-brasil-e-reino-unido>>, acessado em 31/03/2017.

ele é um item fundamental para a efetivação de grandes transformações socioculturais (IBIDEM, 2003).

Nesse contexto, há momentos em que a criatividade surge como mecanismo de transformações do *socius*, contribuindo para o estabelecimento de novas formas sociais, práticas, processos e corporificações/produções. Como já discutimos, o momento atual é marcado também pela fragmentação, potencializando a vigência de vapores diversos que irão formar o *espírito do tempo* atual. Nesse sentido, os *coletivos criativos* são vistos como locais que emergem atrelados às condições constituintes da *economia criativa* na atualidade, visto que a criatividade, a cultura e o conhecimento são ativos coletivizados de modo multidimensional nesses ambientes, e pelo fato de estarem imbricados na formação da sensibilidade/tendência sociocultural *estar-junto-com*. Convergindo para os apontamentos de Deheinzelin (2013), os *coletivos criativos* são contextos de desenvolvimento de fatores relacionados ao crescimento exponencial, funcionando de modo dinâmico e complexo. Assim, são ambientes geradores também de novas tendências, figurando como contextos com múltiplas responsabilidades neste estudo, pois são expressões da tendência sociocultural *estar-junto-com*, ambientes geradores de outras tendências e, portanto, de cenários futuros e dispositivos de desenvolvimento da economia criativa local.

Nesse sentido, a existência desses ambientes é tributária da evolução dos termos e conceituações considerados nesta seção, e também serve como norteadora para a identificação de devires em vários níveis para os mesmos. Neste estudo, esses aspectos serão considerados especialmente quando abordaremos os *coletivos criativos*, e devido ao fato de considerarmos – assim como nos mostra Yúdice (2014) – que a economia criativa é outra denominação para economia cultural, ou economia da cultura, iremos relacionar sempre ambos termos.

Claro, não estamos ponderando que apenas ações coletivas sejam manifestações diretas do desdobramento da economia criativa/economia cultural, por exemplo. Afinal, fatores centrais dessa economia – como conhecimento, cultura e criatividade – podem ser desenvolvidos de forma individual. Mas, ao nos apoiarmos no que nos mostra Maffesoli (2012), entendemos que o momento contemporâneo é mais marcado pela multiplicidade de formas de relação com o outro do que outros períodos. Outro aspecto é o ponto de interação passiva, como ativa. Ou seja, por um lado é expectador de expressões produtivas; por outro, colaborador das mesmas. Esta perspectiva enaltece a construção de relações coletivas em ambientes, sejam físicos ou virtuais, permeados pela experimentação criativa constante não necessariamente pautada pelo conteúdo, mas, pela forma (MAFFESOLI, 2012).

A título de auxiliar na percepção de alguns aspectos relacionados a esta perspectiva, e também de levantar questões que orientem na posterior efetivação de observações nos *coletivos criativos*, iremos introduzir aqui um caso exploratório. Neste contexto, a assimilação do conceito de *indústrias culturais* potencializou que uma nação – nossa vizinha Argentina – desenvolvesse novos setores econômicos, seja pela vivência da criatividade, seja pela implementação (em escala nacional) de caminhos alternativos para o desenvolvimento da inovação por meio da utilização da cultura como recurso. Esse plano começou a ser elaborado logo após a grave crise econômica em meados dos anos 2000, orientando para o desenvolvimento de projetos, em âmbito federal, que visavam à promoção da cultura através de bens produzidos por algumas áreas específicas. Um desses projetos – que vem a ser nosso caso exploratório – é intitulado MICA, e busca, atualmente, promover a relação entre áreas convergentes ao que Yúdice denomina como *economia cultural* (2014, p. 34), termo que o autor prefere ao seu correlato que já consideramos: a *economia criativa*. A próxima seção deste trabalho contextualizará esse caso, que nos servirá como exemplo breve para que possamos cruzar alguns fatores já considerados até o momento.

2.1 MICA – MERCADO DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS ARGENTINAS⁴

O MICA – *Mercado de Industrias Culturales Argentinas* – é um projeto que envolve alguns setores do governo argentino, mais especificamente a Secretaria de Cultura, e profissionais de seis áreas: música, jogos digitais, audiovisual, design, editoriais e artes cênicas. Com relação ao design e a editoriais há ainda algumas subdivisões: a primeira área se divide em moda, mobiliário e objetos cotidianos. Já a segunda, em livros e revistas. Muitas etapas constituem o Mica, sendo uma delas um grande evento promovido pela Secretaria de Cultura da Argentina. Por sua vez, este projeto faz parte de um programa, em âmbito federal, de projetos que visam promover setores considerados como pertencentes à *economia criativa* no país.

Nesse sentido, o evento, em si, é a culminância de uma série de etapas pensadas, organizadas e coordenadas, principalmente, por dois profissionais que atuavam (em 2013) na Secretaria: Paola Pavanello e Germán Lang. Era de responsabilidade de ambos a articulação entre a secretaria e os personagens-chave das áreas acima especificadas, distribuídos em diversas províncias do país. Para desempenhar essa tarefa, esses profissionais contavam com o auxílio de muitas instituições e organizações – ligadas diretamente ao governo argentino, ou não. Dentre essas instituições, destaca-se o Observatório de Tendências, organismo que

⁴ No âmbito específico deste estudo, o caso foi eleito, pois, por um lado, exemplifica muitos aspectos apresentados anteriormente. Por outro, potencializou práticas de coleta de dados, seja via observação, seja via entrevistas semiestruturadas, visto envolver, objetivamente, a investigadora deste estudo. Nesse sentido, cumprem-se alguns importantes fatores apontados pelo antropólogo Clifford Geertz (2008), no que tange à prática de observação e coleta de dados em ambientes onde estejam previstas inter-relações constantes entre indivíduos. No capítulo intitulado *A Descrição Densa*, parte constituinte da obra *A Interpretação das Culturas* (2008), Geertz localiza a importância da participação objetiva do investigador, a fim de aprimorar tanto a coleta de dados em um ambiente inter-relacional, como a futura análise e interpretação dos mesmos (GEERTZ, 2008, p. 13 – 41). Nesse contexto, tanto a observação das inter-relações constituintes do caso se deram de modo objetivo, como a coleta de dados. Iremos aprofundar esses aspectos no capítulo sobre metodologia e aplicabilidade da mesma, visto o trabalho de campo – conforme aponta Geertz – ser a maneira de vivência dos pressupostos da metodologia em si.

pertence ao Instituto Nacional de Tecnologia Industrial da Argentina, com sede em Buenos Aires. O Observatório possui, desde 2007, um projeto intitulado *Mapas de diseño argentino*, que objetiva lançar luz sobre o que é *diseño de autor*, conforme a equipe de *experts* da instituição, que envolve sociólogos, cientistas políticos, antropólogos e *designers*. Essa alcunha é legada a objetos de *design*, principalmente de moda, que possuam propostas autorreferentes que, por sua vez, sejam representativas em termos simbólicos (MON ET AL., 2010). Os aspectos levados em consideração dizem respeito a fatores imaginários que são transversais ao território argentino e à transformação desses em características objetuais. Esse vínculo relacional entre instâncias representativas é, no entendimento da equipe do Observatório, o que permite o reconhecimento desses objetos como bens culturais.⁵

Esse entendimento mostrou-se importante, pois serviu para fundamentar quais áreas e produtos fariam parte do projeto MICA em sua totalidade. Ou seja, para ser considerado um bem cultural, fazer parte do projeto e ser contemplado com uma exposição ao final, um objeto deveria apresentar determinadas variantes intangíveis, consideradas simbólicas pela força representativa inerente às mesmas. Para identificar essas características, aconteceu uma seleção previamente realizada – ao longo de onze meses, para sermos mais exatos – visto questões como poder de geração de trabalho e renda se apresentarem como elementos que devem ser articulados às características intangíveis. Essa conjunção de aspectos é o que conta para que um dado objeto musical, por exemplo, seja contemplado como pertencente às Indústrias Culturais Argentinas.⁶

⁵ Essa noção de *cultura* encontra eco nas argumentações sobre o termo oferecidas por Clifford Geertz (2008), tendo sido anteriormente considerada neste estudo. Já os fatores acerca do entendimento da relação entre bens e cultura, descritas nessa seção do estudo, foram construídos a partir de entrevistas semiestruturadas, realizadas com integrantes do Observatório de Tendências, entre os anos de 2009 e 2012.

⁶ Conforme informações coletadas em entrevistas semiestruturadas, realizadas entre 11 e 14 de Abril de 2013, com Paola Pavanello e German Lang, quando da realização do evento na capital argentina.

Como já comentamos, o evento expositivo – a Feira MICA – é a culminância de um amplo projeto. No ano de 2013, a resultante do projeto teve caráter de feira internacional, acontecendo no mês de abril, entre os dias 11 e 14. A feira ocorreu em um amplo centro de eventos, localizado nos arredores da cidade de Buenos Aires. Nesse local, pessoas de muitas províncias da Argentina apresentaram sua produção, seja na forma de música, de *vídeo game*, de produto audiovisual, roupa, livro, teatro... Cada área participante do MICA estava devidamente representada por uma cor e símbolo, permitindo fácil reconhecimento e acesso aos objetos e apresentações dentro do centro de eventos.



Fachada central do centro de eventos onde a feira estava acontecendo.
Fonte: imagem da autora.



Banner disposto no interior do centro de eventos, para delimitar área de exposição de produções Audiovisuais.
Fonte: Imagem da autora.

Mas, além de possibilitar a exposição de bens culturais argentinos, a feira tinha outros dois importantes objetivos: gerar conhecimento sobre a relação entre arte, cultura e economia por meio de seminários e debates, envolvendo acadêmicos e profissionais das áreas contempladas como pertencentes às *indústrias culturais* no país; e ser um espaço aberto à visita pública, promovendo o reconhecimento dos aspectos que

diferenciam os bens culturais produzidos na Argentina daqueles produzidos em outros territórios. Indivíduos de todo o país podiam não apenas ver os objetos expostos, mas também assistir aos seminários e debates, compreendendo melhor aspectos inerentes à produção do que estava sendo apresentado na feira.



Material distribuído ao público para acompanhar as discussões de um dos seminários internos. Fonte: imagem da autora.

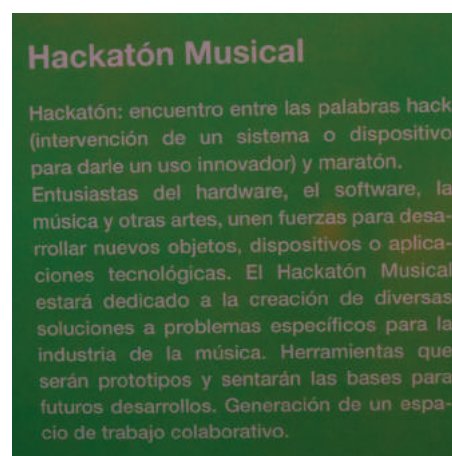
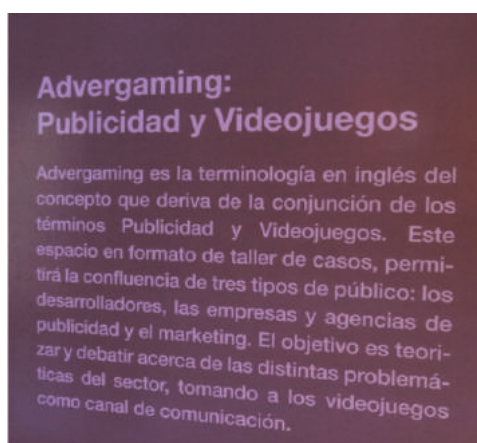
O *Mercado de Industrias Culturales Argentinas* também serve para explicitar o que já consideramos a partir de Yúdice (2014): o desenvolvimento da economia da cultura devido ao entendimento de que a cultura pode ser vista como recurso. Neste sentido, se evidencia também a questão do gerenciamento do recurso, assim como o acesso a ele e sua distribuição (IBIDEM, 2014, p. 13).

No contexto do exemplo exposto, podemos perceber que a mudança do termo *indústria cultural* para *indústrias culturais* abriu novamente a discussão sobre o acesso a bens culturais, ou, como também ponderou Benjamin (1994), para a democratização conquistada pela assimilação da lógica da reprodutibilidade técnica. Se relacionarmos esses aspectos a apontamentos construídos a partir de Garnham (2011), Tremblay (2011) e Yúdice (2014), principalmente no que diz respeito aos fatores que contribuíram para a difusão e a aceitação do conceito de *indústrias culturais*

da segunda metade do século XX em diante, iremos compreender a importância do projeto MICA no horizonte da geração de novos posicionamentos frente a produção de bens no âmbito da América Latina. O projeto argentino apresenta alternativas que podem apontar para usos positivos, sejam produtivos, econômicos, ou políticos, de bens com alta carga simbólica.

O fator econômico envolvido na produção desses bens torna-se, como nos mostra Yúdice (2014), não apenas mais uma instância de desenvolvimento objetivo, mas também de emergência de uma nova episteme, pois “a cultura enquanto recurso é o componente principal do que poderia definir-se como uma episteme pós-moderna.” (IBIDEM, 2014, p. 52).

Entretanto, o MICA não é só de um projeto expositivo. Também tem o objetivo de gerar conhecimento sobre a relação entre arte, cultura, economia, criatividade e novos rumos que podem emergir da inter-relação entre campos circunscritos à economia criativa/cultural no território argentino. Para apresentar tal perspectiva, foram mostradas, e exploradas, temáticas que surgiram da ligação entre aspectos relativos a um ou mais campos do conhecimento e produtivos. Essas temáticas foram apresentadas em seminários e/ou debates e em pequenos espaços expositivos dentro da feira. Ao fazer isso, os organizadores do projeto buscaram mostrar novos rumos que estão surgindo do ponto de contato entre abordagens, que possuem, em si, potencial de servir como caminhos para a inovação para a economia criativa da cultura no país. E, no que tange a este estudo em específico, servem como exemplos de aspectos que surgem de uma lógica transversal, e que pode desdobrar inovações de significados.



Temáticas apresentadas na feira MICA

Fonte: Imagens da autora

Alinhando isso à tarefa de identificação de tendências socioculturais, podemos considerar essas temáticas como embriões de futuro (Bakhtin, 2008). Assim, essas temáticas já apontam para possíveis devires, sendo em si mesmas tendências. Podemos ponderar que as temáticas também são vozes que surgem de uma ideia/sensibilidade social, desenvolvendo discursos próprios sobre essa a partir de determinados pontos de vista. Claro, para tanto são consideradas questões como fragmentação e simultaneidade, sendo esses aspectos já levados em consideração por Bakhtin na constituição do dialogismo. Ao mesmo tempo, essa simultaneidade de tendências em nível social e cultural se apresenta como uma maneira de viabilizar lógicas atuais, sendo estas desenvolvidas à revelia mesmo do que está institucionalizado. Dentre essas lógicas, figura a perspectiva da ubiquidade, que permeia tanto produções e difusões produtivas, como ambientes onde as mesmas se constituem (SANTAELLA, 2010).

Portanto, a tarefa de identificação de tendências socioculturais, hoje, parece demandar uma observação de macro e micro contextos, simultaneamente. Claro, quando temos um ambiente como o MICA, essa tarefa fica facilitada, pois já temos pistas visíveis – formas sociais e produções – que dizem respeito a algo que *dê liga* às mesmas. No cotidiano,

a percepção de uma ideia/sensibilidade, e seus desdobramentos, é um pouco mais complexa: é preciso levar em consideração observações em múltiplos ambientes, a maneira como esses se conectam e a perspectiva de retroalimentação ambientes/*socius* imanente. Seguindo orientações de Simmel (2006) e Maffesoli (1988), compreendemos que instituições e organizações são mecanismos primevos de identificação inter-relacional ideia/sensibilidade social emergente e formas sociais. Nesse sentido, voltamos a considerar que a emergência dos *coletivos criativos* na atual configuração do *socius* – principalmente, urbano – caracteriza tanto a imanência de sinais dessas tendências socioculturais, como espaços para observação de desdobramentos articulados a partir da vivência das mesmas pelos indivíduos envolvidos desses ambientes. Essa tarefa diz respeito a colocar em prática tanto as características dionisíacas do observador social, como as apolíneas (MAFFESOLI, 1988).

Tendo isto em vista, esta investigadora buscará desenvolver tanto essas perspectivas, como também características construídas anteriormente neste estudo para falar do trabalho dos Intérpretes e dos CCOs, especialmente no que tange à identificação de tendências e à constituição de cenários/memórias de futuro. Para tanto, iremos delimitar ambientes de observação e aplicação de uma determinada metodologia – que será descrita em seção posterior – a fim de permitir levar a campo as abordagens referentes a estes personagens. Estes ambientes, como já anunciado, serão alguns *coletivos criativos* existentes na cidade de Porto Alegre. Para identificar tais espaços, a próxima seção desta investigação irá buscar desenvolver aspectos relacionados à sua emergência. Ao mesmo tempo, buscaremos apresentar nossa noção de *coletivos criativos*, embasada em conceitos e noções de ambientes convergentes. Faremos isso para após podermos desenvolver uma seção que irá tratar, por um lado, da proposta de metodologia interdisciplinar de identificação de tendências socioculturais – recuperando alguns princípios já pontuados ao longo deste estudo – e, por outro, do método de investigação deste estudo nos *coletivos criativos*.

3. COLETIVOS CRIATIVOS

Para podermos avançar neste trabalho, convém retomarmos alguns aspectos. O primeiro deles diz respeito à constituição dos ambientes informalmente conhecidos como *coletivos criativos* que, como veremos, possuem correspondência com os grupos criativos de De Masi (2003), e, também, com o que Franzato et al. (2015) nominam de ecossistemas criativos. Pois bem, pela abordagem de tendências socioculturais que construímos até o momento, embasada em princípios da sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), esses ambientes são formas sociais. Ou seja, manifestações de algo latente no *socius*.

Esse *algo* é a ideia/sensibilidade social da qual fala amplamente Maffesoli: o *estar-junto-com* (1988; 2002; 2012; 2014), que entendemos como uma tendência sociocultural contemporânea. Sendo assim, os *coletivos criativos* já são um indício de pré-corporificação do *estar-junto-com*, externando maneiras de pensar, sentir, agir, fazer e produzir a partir dessa ideia/sensibilidade social. As consciências envolvidas na vivência desta tendência estão orientadas para uma nova lógica inter-relacional, potencializando o surgimento de outras tendências, que, por sua vez, estão articuladas em torno da transversalidade de conhecimentos e geração de propostas, como vimos no exemplo argentino.

No horizonte deste estudo, os *coletivos criativos* são expressões de uma tendência sociocultural, pois são ambientes de socialidade que estimulam a geração de cultura por meio da vivência de novos valores, crenças, trocas simbólicas, elaborações e produções de bens. Claro, afirmamos isso ao retomar aqui as várias noções de cultura que já consideramos: enquanto *habitus* (BOURDIEU, 2007); como teias de significados (GEERTZ, 2008); valores e costumes que atravessam instâncias (CASTELLS, 2009), relação entre ideias (MORIN, 2001), ou acumulação (MAFFESOLI, 2012). Ou, ainda, conforme apontam as pesquisas coordenadas por Franzato: “(...), cultura quer designar os modos de ser, de

pensar e de fazer dos grupos sociais, modos que se manifestam nas materialidades e temporalidades presentes no tecido social (FRANZATO et al., 2015, p. 162).

Por sua vez, esses âmbitos de desenvolvimento e materialização de uma ideia/sensibilidade social impactam outras instâncias imbricadas na constituição do comportamento social de modo amplo. É nesse sentido que podemos localizar a relação com o âmbito econômico, por exemplo. Aqui é importante que retomemos considerações tecidas a partir de Yúdice (2014), quando localizamos a atual valorização da cultura como recurso para o desenvolvimento de um novo estado do capitalismo ocidental (IBIDEM, 2014, p. 35). Claro, tendo em vista esta perspectiva, podemos dizer que os *coletivos criativos* são permeados por essa lógica e estão tratando de desenvolvê-la como algo que vá além do coletivo em si. Ou seja, buscam transformar esses ambientes onde novos fatores da cultura tanto emergem como servem de recurso. E a ocorrência disso já é observável na cidade de Porto Alegre.

Mas, antes de nos aprofundarmos neste aspecto convém analisar elementos que contribuíram para a constituição destes ambientes – além do fato de eles serem uma forma social imanente da vivência do *estar-junto-com*, visto que esta mesma ideia/sensibilidade também não se estabeleceu gratuitamente como lógica de socialidade contemporânea – e também retomar alguns aspectos inter-relacionados à emergência da economia criativa/cultural.

Com relação a esta última perspectiva, apoiamo-nos, primeiramente, no que nos apresentam Yúdice (2014) e Zallo (2009).

Conforme Yúdice:

As tendências artísticas, como o multiculturalismo, que enfatizam a justiça social (...) e as iniciativas para promover a utilidade sociopolítica e a econômica foram fundidas numa noção daquilo que eu denomino de a 'economia cultural' e aquilo que a retórica *New Laborite* de *Blair* intitulou

'economia criativa' (...) essa economia criativa inclui uma agenda sociopolítica, especialmente o protagonismo do multiculturalismo enquanto incorporado nas obras dos assim chamados jovens artistas britânicos, bem como um programa econômico; por exemplo, pensar que a criatividade fornecida por essa geração tenha transformado Londres (...). (IBIDEM, 2014, p. 34)

Esta lógica de desenvolvimento econômico segundo Yúdice (2014) está baseada em alguns aspectos como a valorização da produção de conteúdo, mais do que de um produto em si, e a perspectiva do estabelecimento de trocas simbólicas, seja por meio da relação produção x indivíduo que irá usufruir a mesma, seja entre os agentes da produção. Para o autor, economia da cultura e economia criativa são termos que visam falar sobre esses mesmos fatores. Entretanto, ele reconhece que o termo economia criativa tem tido maior apelo devido, principalmente, ao esforço publicitário que nações como Inglaterra, Austrália, Nova Zelândia, Escócia e Canadá têm dispendido na valorização dos ativos intangíveis envolvidos na produção de bens. Esse tipo de economia – que também tem sido comumente chamado de economia limpa – está transformando a própria lógica do capitalismo contemporâneo, estabelecendo uma nova fase de crescimento cultural, político e econômico (IBIDEM, 2014, p. 35).

Ao avançar nas suas considerações sobre a economia cultural – ou economia da cultura – o autor localiza algumas relações imbricadas no estabelecimento dessa emergente lógica operativa. Dentre eles, a desterritorialização das trocas simbólicas, a formação de redes de colaboração entre agentes e competências distintas e a incorporação da prática do trabalho colaborativo em vários momentos da cadeia produtiva. Esses aspectos, por sua vez, estão intrinsecamente ligados tanto à globalização, como a novos desdobramentos produtivos: “Na era pós-fordista, a cultura, como a roupa que vestimos, pode ser desenhada num país, processada em vários lugares e consumida globalmente.” (Yúdice, 2014, p. 287).

Ou seja, horizontalidade, devido à lógica de formação de redes, e colaboração são elementos envolvidos no estabelecimento da economia da cultura, e conseqüentemente, da economia criativa. Para Yúdice (2014), a colaboração tem uma relação muito forte com o fazer das artes, que prevê o *co-labor* como forma de construção coletivizada de obras e sentidos, de modo a potencializar a criação de artefatos (IBIDEM, 2014, p. 320 - 321). Esses podem, por exemplo, ser aspectos verificáveis nos *coletivos criativos* da cidade de Porto Alegre, pois são fatores que despontam já como vozes desdobradas a partir da constituição da forma social. Seriam as vozes que falam sobre a ideia/sensibilidade social *estar-junto-com*, e que podem trazer em si embriões de futuro (BAKHTIN, 2008). Neste caso, outras tendências que dizem respeito aos procedimentos, dinâmicas e processos de relação e produção.

Antes de avançarmos, convém nos atermos às considerações que Zallo (2009) apresenta para falar sobre a centralidade da cultura no desenvolvimento econômico contemporâneo. Para tanto, o autor localiza um fator fundamental: a transversalidade da cultura. Para Zallo, este fator está intimamente ligado ao impacto das novas tecnologias de mediação, que permitem maior acesso, difusão e aprendizagem, independentemente do formato e/ou ambiente. O autor fala, inclusive, da íntima relação entre cultura e comunicação, argumentando a respeito da constituição de um sistema que interconecta, justamente, cultura e comunicação (IBIDEM, 2009, p. 41 – 42).

Entretanto, Zallo é taxativo ao considerar que a cultura não deve servir em um item a mais da criatividade ou da inovação (IBIDEM, 2009, p. 42). Não se trata, necessariamente, de uma postura contrária à de Yúdice (2014), mas, uma maneira de ver a economia da cultura de modo mais independente, não exatamente como uma equivalência à economia criativa. Até porque, para Zallo (2009), a criatividade e a cultura são aspectos distintos. Para o autor a cultura é algo maior e mais venal.

O fato é que se nos guiarmos pelas considerações de Yúdice (2014), perceberemos que sua posição é clara: transformações em vários contextos formadores do *socius* contemporâneo contribuíram para que a cultura se transformasse em um recurso. Sendo recurso, ela pode ser utilizada como base para a produção de bens e, ao mesmo tempo, despertar o interesse de empreendedores para o desenvolvimento de novos produtos, serviços, negócios... Quando o autor apresenta o exemplo da emergência da economia da cultura na cidade de Miami (EUA), ele mostra como esses aspectos se configuram. No capítulo em que explora o exemplo, Yúdice mostra como trabalhadores da cultura envolvidos com música, arte, moda e design – principalmente – foram empreendendo a partir da utilização desse recurso, estabelecendo um ritmo de crescimento baseado na transversalidade e formação de redes horizontais e colaborativas. Esses fatores foram determinantes na constituição de uma nova imagem da cidade de Miami, que passou a ser vista, internacionalmente, como um espaço de criatividade e inovação. Mas, apesar de o desenvolvimento em torno da cultura como recurso ter sido pontualmente positivo para Miami, o autor também argumenta sobre aspectos negativos envolvidos. Um dos mais latentes diz respeito ao trabalho. Para o autor, a economia da cultura tem relação com as formas do trabalho artístico, muitas vezes envoltas em condições precárias em termos de processos e valorização final da produção (IBIDEM, 2014, p. 289 - 321).

Com esse exemplo parece ficar mais fácil compreender porque a economia da cultura/cultural e a economia criativa se confundem: elas se baseiam na perspectiva de utilização de um recurso intangível e “infinito”. Há a centralidade das trocas simbólicas que se estabelecem, especialmente, de modo interindividual e intersubjetivo. Ao mesmo tempo, como aponta Zallo (2011), o fator conhecimento acaba por ser outro ponto de convergência entre os termos. Garnham (2011) e Tremblay (2011) concordam com Yúdice (2014), ao considerarem que a difusão do termo *economia criativa* se deu principalmente devido à necessidade de economias estabelecidas, como o caso da britânica, explorarem novas fronteiras de competição em termos de

mercado. Isso tendo em vista a pretensa homogeneização deflagrada pela globalização. Nesse sentido, o desenvolvimento econômico via setores considerados criativos, que, como nos mostrou Yúdice (2014), estão intimamente relacionados às instâncias atuais de produção de conteúdo, acabou por estimular a geração de políticas de estímulo e fomento da produção de bens “criativos”. Esse mesmo sentido serviu como norte para a emergência de projetos como o MICA, na Argentina, sobre o qual discorreremos na seção passada. Porém, neste caso, ainda sem assumir o termo mais publicizado. E, justamente: se cruzarmos os fatores envolvidos na configuração tanto da economia criativa, como da economia cultural (ou, da cultura), iremos perceber que existe um inerente interesse em explorar novas fronteiras competitivas, via valorização do trabalho criativo; da renovação constante de processos e produtos – mercadorias é o termo que Zallo (2011) prefere – e do estabelecimento de novas demandas de produção e fruição de bens (TREMBLAY, 2011; GARNHAM, 2011).

Assim, tanto a cultura como a criatividade, cada uma reconhecida como recurso, são frutos de uma lógica inter-relacional que favorece, hoje, o surgimento do novo. Neste caso, novo no sentido que vimos por Foucault (2008): aquilo que não está previsto, ou pré-arranjado, no discurso estabelecido. Pelo contrário: surge fora, ou à margem dos sistemas estabelecidos. Só isso já nos serviria para compreender que os termos estão interconectados a desdobramentos de tendências socioculturais, pois apresentam alternativas a aspectos que estão estabelecidos em instâncias que compõem o comportamento sociocultural, e que, por sua vez, emergem de uma erótica social permeada pela perspectiva do *estar-junto-com* (MAFFESOLI, 2014). Ou, como consideramos até aqui: o *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural está impactando o surgimento de novas lógicas sociais, culturais e econômicas permeadas por vários fatores, alguns dos quais buscamos apresentar neste estudo.

A questão é que temos a cultura como recurso, o desenvolvimento de novas alternativas econômicas via exploração de ativos intangíveis como

ideias e trocas simbólicas, a criatividade e o conhecimento – que é, praticamente, uma resultante da relação cultura x criatividade. No meio disso, transformações nas formas de perceber, interpretar, produzir, difundir, promover, consumir e usufruir bens. Em todos os casos, o recurso é aparentemente inesgotável, construído, na maior parte das vezes, de modo coletivo. Como nos mostra Florida (2011), no caso específico da criatividade: não é um atributo pessoal, mas um fator inter-relacional e coletivizado. O autor também pondera que a criatividade se constitui por meio de trocas simbólicas, como já apresentamos principalmente para a cultura. Ela é multifacetada, multidirecional e transversal: não é pertencente a esse ou aquele domínio, não possui apenas uma maneira de ocorrência e pode impactar em vários âmbitos, campos, setores. Enquanto recurso, ela também pode ser entendida como algo “infinito”, o que desperta o interesse de empresas, organizações e, claro, do sistema político. Por fim, a criatividade é fruto de um processo social, em que vários fatores, agentes e instâncias são combinados, contribuindo para a geração de inovações em vários âmbitos (FLORIDA, 2011, p. 30 – 35).

Todos estes aspectos combinados, segundo o autor, estão colaborando para a ascensão de uma nova classe social, política, cultural e profissional: a classe criativa. Claro, a emergência dessa classe estabelece muitas transformações, algumas de ordem prática: por exemplo, a importância de mais flexibilidade em ambientes de trabalho. Outras são de ordem mais subjetiva: a necessidade de um entorno propício à emergência de fatores ligados à criatividade, como o erro e a experimentação (FLORIDA, 2011).

Conforme o autor:

Embora não raro a criatividade seja considerada um fenômeno individual, ela é necessariamente um processo social, cujo exercício costuma se dar em grupos. (...) a criatividade se desenvolve melhor num tipo particular de ambiente: um meio social que seja suficientemente estável para permitir a continuidade, mas, bastante diversificado e

aberto a fim de nutrir a criatividade em todas as manifestações subversivas (FLORIDA, 2011, p. 35)

Na visão do autor, as organizações contemporâneas precisam rever alguns paradigmas para poder acolher representantes dessa classe em ascensão. Para tanto, ele apresenta algumas características latentes nos indivíduos relacionados a essa nova emergência:

(...) existe algo em comum a essas pessoas. Todas possuem um forte desejo de trabalhar e viver em ambientes que as permitam ser criativas – que valorizem suas contribuições, as desafiem, tenham meios de mobilizar recursos e sejam receptivos tanto a pequenas mudanças quanto a uma eventual grande ideia. Empresas e regiões capazes de oferecer esse tipo de ambiente – independente do porte – levam vantagem na hora de atrair, gerenciar e motivar o talento criativo (FLORIDA, 2011, p. 42).

Tendo em vista a perspectiva de que a criatividade é um fenômeno que surge da vivência em grupo, encontramos um importante elo entre a atual valorização da criatividade como recurso e a tendência *estar-junto-com*. Para De Masi (2003), que também se debruça sobre o assunto criatividade e transformações socioculturais, buscar definir a criatividade é algo complexo, visto que ela pode ser entendida de maneiras diferentes, conforme o olhar de cada disciplina. Mas, por causa de seus estudos relacionados ao trabalho – e a todos os aspectos envolvidos no desdobramento desse âmbito no *socius* –, ele afirma que a criatividade é um fator intimamente ligado à imaginação, ao desafio de transgredir obstáculos e limites inerentes ao ser humano, às experimentações nem sempre bem-sucedidas e, também, ao universo das ideias e do teste das mesmas em vários formatos. Esses fatores convergem para as características latentes da classe criativa, como nos apresentou Florida (2011). Mas, De Masi (2003) também considera que, com o passar dos anos, migramos de modelos individuais de exploração da criatividade para modelos coletivos, nos quais surgiu tanto a sociedade criativa – efervescente no período renascentista – como os grupos criativos. Estes últimos permearam vários momentos da história, sendo mais recorrentes pós-renascimento e contemporaneamente.

Seguindo essa perspectiva, parece ficar mais fácil compreender a emergência dos *coletivos criativos* na atualidade. Ou, no mínimo, mais fácil rastrear os fatores que contribuem para o surgimento e estabelecimento desses ambientes de vivências coletivas, efêmeras ou não.

Também é importante levarmos em consideração que o termo, apesar de sua informalidade, já vem sendo utilizado há mais de uma década. É o que nos mostra o trabalho de Hagardon e Bechky (2006), que abordam a importância da coletivização da criatividade na busca de soluções mais amplas para problemáticas. Apesar de a investigação dos autores estar mais focada na compreensão de certos níveis de interação social, podemos associá-la a certos aspectos apontados até o momento neste estudo, especialmente no que tange à temporalidade de uma tendência sociocultural, por exemplo. Além disso, o termo *coletivos criativos* também vem sendo utilizado para nominar organizações que exploram ferramentas e metodologias *criativas*, visando a geração de *insights* e soluções para problemáticas sociais, em contextos como a Austrália¹.

Retomando algumas considerações tecidas até aqui, podemos ponderar que em todas as maneiras de abordar o termo, existe a relação com a valorização de um modelo inter-relacional de desenvolvimento econômico que está baseado nos fatores intangíveis e simbólicos que formam, por um lado, a cultura, e, por outro, a criatividade, potencializando a geração de conhecimentos que irão impactar como inovações coletivas. Por sua vez, como nos aponta Yúdice (2014), a emergência deste modelo se interconecta ao estabelecimento de lógicas horizontais e colaborativas de produção, o que nos remete à vivência da ideia/sensibilidade *estar-junto-com*. Assim, admitindo a emergência desta tendência sociocultural, os *coletivos criativos* despontam como formas sociais no contexto da sociologia compreensiva aplicada neste estudo e, também, como ambientes de geração de cultura e de outros fatores inter-relacionados à economia da cultura/economia criativa. As trocas simbólicas estabelecidas nestes ambientes se dão de várias

¹ Conforme informações apontadas nos links: <<http://creativecollectives.org>>e <<https://www.facebook.com/CreativeCollectivesAustralia>>, acessos em 20/04/2017.

maneiras. Por exemplo, por meio de ativos intangíveis presentes na produção, capazes de impactar o desenvolvimento econômico dos mesmos. Esse aspecto permite, inclusive, o surgimento de novos modelos de relação, produção e oferta de bens. Neste contexto, os *coletivos criativos* se apresentam como ambientes para a verificação de fatores como a construção de vínculos colaborativos entre agentes e competências distintas. Ao mesmo tempo, também é possível observar a ocorrência, ou não, de aspectos transversais aos agentes operantes nesses contextos, e como esses podem estar fazendo surgir temáticas inter e trans relacionais (a exemplo do que vimos no caso argentino). Isso acaba por nos levar a outro aspecto importante já apontado neste trabalho: a inovação, especialmente, a inovação de significados. Ou seja, como esses ambientes estão gerando inovações, principalmente esse tipo de inovação em específico, e como podemos, por fim, pensar em cenários futuros a partir dessas relações. Todos esses questionamentos impulsionam a efetivação de uma verificação *in loco* nesses ambientes. Ao avançarmos na proposta metodológica de abordagem e investigação deste estudo iremos recuperar este elemento.

Ao tecer suas considerações sobre o que fez surgir a Sociedade Criativa no período renascentista, De Masi (2003) fala sobre a importância de um ambiente onde o novo e a experimentação eram constantemente estimulados. Naturalmente, por se tratar da época da Renascença, o autor irá apresentar Florença como um ambiente permeado por esses elementos. Como resultado, uma profusão de artistas, artesãos e, conseqüentemente, bens produzidos pelos mesmos, estão intimamente relacionados a este território. Este cenário estabelecido acabou por retroalimentar as condições favoráveis do próprio ambiente – que podemos entender aqui como um macroambiente – produzindo efeito de publicidade baseado na liberdade de expressão e na geração de conhecimento. Esses fatores auxiliaram no posicionamento estratégico do *território Florença*, fomentando o desenvolvimento de ambientes criativos: as oficinas dos artistas e artesãos. Ao falar sobre estas oficinas – microambientes em relação ao território –, De Masi considera aspectos como multidisciplinaridade, colaboração e

transversalidade. Esses aspectos, segundo ele, atravessavam as atividades nestas oficinas, onde era possível que um simples artesão, por exemplo, colaborasse na construção do trabalho de um artista já reconhecido. Claro, os louros iriam para o artista em questão. Mas, em se tratando de uma sociedade na qual a mobilidade social era praticamente nula, esta colaboração, mesmo que "silenciosa", já era um grande avanço. Muitas vezes, De Masi ainda acrescenta, o trabalho era totalmente realizado pelos integrantes destas oficinas, cabendo ao artista/artesão responsável pela mesma a entrega e a "assinatura" do trabalho (IBIDEM, 2003).

O autor também fala sobre a mobilidade constante desses espaços, bem como sobre a perspectiva de trabalho em rede das oficinas:

A oficina nasce num lugar, mas pode mudar de sede com a mudança dos canteiros de obras da qual é um apêndice (...) Sendo um subsistema do grande sistema socioeconômico que incentivava a produção artística, a oficina nascia, crescia, duplicava-se, emigrava, assim como selava alianças e intercâmbios com outras oficinas, ou ainda, entrava em conflito com outras (...). Tratava-se de um organismo dinâmico, aberto e fechado ao mesmo tempo (...). Completamente voltada à criatividade e à originalidade, a oficina era o reino do imprevisto, da inovação, da flexibilidade e da aversão à banalidade (...), era o lugar do desafio (DE MASI, 2003, p. 223).

Novamente, temos a relação colaboração, criatividade e inovação. Claro, há uma grande interferência do macroambiente nessas combinações, como apresentamos quando introduzimos o exemplo argentino e, também, quando introduzimos aspectos relevados por Yúdice (2014). Mas, Florida (2011) também pode contribuir ao tratar sobre as instituições configuradas em torno da criatividade. Na visão do autor, o meio cultural e social é uma dessas instituições, contribuindo sobremaneira para o desenvolvimento da criatividade e das competências e sensibilidades em torno dela:

Um meio social que garanta apoio e seja aberto a todas as formas de criatividade – tanto a artística e cultural quanto a tecnológica e econômica – é o último elemento da estrutura social da criatividade. Ele também é o que tem recebido menos atenção. Esse meio fornece o ecossistema ou habitat em que as formas multidimensionais da criatividade podem

criar raízes e florescer. Respalda estilos de vida e instituições culturais – cenas musicais de vanguarda ou comunidades artísticas dinâmicas, por exemplo – ajuda a atrair e estimular indivíduos criadores na área de negócios e tecnologia, o que por sua vez facilita o intercâmbio de ideias entre os membros desses grupos e entre grupos (FLORIDA, 2011, p. 55).

Alinhando perspectivas tecidas a partir de De Masi (2003) e Florida (2011), podemos conceber um alinhamento entre condições macroambientais e a emergência de microambientes vivenciais. Nesse sentido, assim como a oficina renascentista é tributária da Sociedade Criativa, constituída no período da Renascença, os *coletivos criativos* possuem articulação íntima com os fatores sociais e culturais apontados seja por Florida (2011), seja por outros autores que relevamos neste estudo, visto eles também se configurarem como *habitats* de representantes da classe criativa.

Ainda buscando aprofundar os conhecimentos já desenvolvidos sobre organizações similares, encontramos a noção de ecossistemas criativos de FRANZATO et al. (2015). Para falar sobre estes organismos, os autores introduzem o conceito de ecossistemas: "(...) conjunto de espécies/materiais naturais, ou como organismos sociais com padrões de organização, de natureza complexa e dinâmica" (IBIDEM, 2015, p. 138). Segundo os autores, aspectos como adaptação, sustentabilidade e produção de múltiplas conexões são importantes características dos ecossistemas contemporâneos. Essas características são facilmente encontradas no ecossistema humano, onde um conjunto de sistemas biofísicos e sociais interagem, sendo capazes, justamente, de sustentabilidade e adaptação ao longo do tempo (IBIDEM, 2015, p. 158-169).

Ecossistemas criativos são assim definidos:

(...) é um tipo de ecossistema cultural caracterizado pelo desenvolvimento de processos criativos que resultam em dispositivos sociotécnicos (artefatos, processos ou sistemas), possivelmente originais e inovadores (...). Pelo menos três fatores caracterizam a processualidade dos ecossistemas criativos: a) atores que contribuem direta ou indiretamente para a criação, o uso e a inovação dos dispositivos; b) recursos materiais e imateriais disponíveis para a expressão da criatividade; c) situações criativas, combinações

circunstanciais desses atores e desses recursos (FRANZATO et al., 2015, p. 171-172).

Ao ponderar sobre a existência e o funcionamento desse tipo de organização, os autores falam sobre a importância das ações, interações e fluxos estabelecidos entre os atores do processo. Ao mesmo tempo, é inerente aos ecossistemas criativos uma dinâmica de fluxo constante caos x desordem, ou abertura a outros ambientes e a interferência que impõem, ou sofrem, de outros ecossistemas. Trata-se de locais propícios à inovação – seja cultural, social ou de significados – devido à constante prática da processualidade em torno da criatividade. Por meio dessa perspectiva, tornam-se ambientes de promoção de cenários alternativos aos estabelecidos (FRANZATO et al., 2015 p.173).

Em ambos os exemplos – a oficina renascentista de De Masi (2003) e os ecossistemas criativos de Franzato et al. (2015) – existem aspectos como ações e interações entre os envolvidos diretamente nesses ambientes. Também existe a perspectiva de interação com ambientes externos. No caso dos ecossistemas criativos, esta interação pode interferir na organização do ambiente em si. A interferência também pode se dar de dentro para fora, produzindo novos efeitos relacionais. Ambos os exemplos também são apontados como propícios à inovação, sugerindo o acolhimento positivo de práticas de ideação e experimentação que promovam rupturas em algum nível dos sistemas vigentes.

Neste contexto, entendemos que estes fatores são também constituintes da nossa noção de *coletivos criativos*. Assim, concebemos que estes ambientes – além de serem formas sociais oriundas da tendência *estar-junto-com* – são contextos dinâmicos, em que abordagens, práticas, processos sugerem não só a coletivização de conhecimento, mas a emergência da criatividade e a busca pela originalidade. São ambientes sujeitos ao crescimento exponencial, pois multiplicam as possibilidades, seja dos agentes integrantes, seja dos dispositivos sociotécnicos produzidos (em nível de projeto e/ou produção/corporificação). Essa prática se dá pela constância de trocas estabelecidas dentro e fora do ambiente, pautadas na

vivência da colaboração enquanto modo de interação cotidiano. Também são contextos marcados pela horizontalidade, sendo abertos a interações internas e externas, potencializando a formação de redes colaborativas em torno de objetivos. Esse fator pode ser estimulado pelos agentes integrantes, ou por agentes/fatores externos. Os agentes integrantes sofrem a influência direta da colaboração e da transversalidade nas processualidades em torno dos modos de pensar, interpretar e produzir. Devido às considerações construídas anteriormente, compreendemos que estes aspectos por um lado reverberam o que Yúdice (2014) apontou sobre os profissionais envolvidos com a economia da cultura/cultural, e por outro, o que Florida (2011) apresenta sobre características da classe criativa e, por consequência, de elementos constituintes da economia criativa segundo Howkins (2013). Neste sentido, e alinhando elementos que permeiam esta investigação, estes aspectos também estão imbricados com a emergência da ideia/sensibilidade social *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural, estimulando o surgimento de novas tendências.

Outro aspecto imbricado à nossa noção é a relação dos *coletivos criativos* com a inovação, especialmente a inovação de significados. Este viés relacional nos interessa, não apenas porque já abordamos a inovação de significados e a importância da mesma para organizações contemporâneas. Interessa-nos também porque, ao longo de todo este trabalho, falamos sobre a imanência do simbólico e a importância das trocas simbólicas na configuração da economia criativa/cultural. Como vimos, ao tratarmos sobre estas abordagens da economia estamos falando sobre uma dimensão intangível envolvida intimamente na constituição dos bens. Bourdieu (2013) nos ajuda a compreender o peso deste ativo, pois apresenta um amplo panorama de argumentações sobre a economia dos bens simbólicos. Segundo o sociólogo, é inerente aos bens relacionados a essa economia, a existência de "algo" não material que determina a sua valia devido à crença que os indivíduos constroem em torno do "algo" em si. Esse "algo" se constitui de modo inter-relacional: é preciso que haja convivência entre partes distintas para que ele "exista" (IBIDEM, 2013, p. 8).

Os estudos efetuados por Deleuze nos mostram outra maneira interessante de compreender o que vem a ser o simbólico. Para ele, esta é uma dimensão que existe devido à interpretação e à criação, e isso pode ser efetuado por qualquer um. Assim, esse fator é mutante e indissociável do gênero humano, sendo construído de modo tanto alinhado como desalinhado às diretrizes das estruturas estabelecidas (IBIDEM, 2008). Maffesoli nos diz que essa dimensão é inseparável do cotidiano interindividual, sendo fruto de interações ordem/desordem que preenchem os dados sociais de múltiplos sentidos (IBIDEM, 1988, p. 31-35).

Assim, a imanência do simbólico nas relações interpessoais está intimamente ligada à atribuição de valor, seja às relações, seja às formas sociais, ou às produções/corporificações. Havendo atribuição de valor, há significado. Como nos mostra Pereira Gomes:

É certo que são indivíduos que se relacionam uns com os outros, mas, ao fazerem ao lado de trocarem bens e produtos, transmitem e recebem valores, ideias, pensamentos, modos de comportamento que são absorvidos, isto é, "emprestados" de propósito ou até inconscientemente, e são, posteriormente, incorporados ao todo coletivo, ganhando sua própria dinâmica de existência e transmissão (IBIDEM, 2015, p. 41 - 42).

Tendo em vista todas essas exposições, parece importante buscar a verificação tanto deste fator, como de todos aqueles apontados anteriormente como aspectos constituintes da nossa noção de *coletivo criativo*. Estendemos que esses aspectos orientam para verificações nos próprios ambientes, visto percebermos a emergência dos mesmos na cidade de Porto Alegre.

Outro aspecto latente, e que se evidenciou nos exemplos apresentados, diz respeito ao funcionamento em redes, internas ou externas. No caso das oficinas, estas redes se estabeleciam em torno de projetos. Isso não é muito diferente do que acontece nos ecossistemas criativos. Porém, nestes ambientes, a constituição da rede já acontece quando o próprio ambiente se estabelece. Parece importante, então, entendermos o que são redes hoje e quais os fatores imbricados na formação das mesmas.

Para tanto, recorremos a Castells (2009), que nos dirá que uma rede é um conjunto de nós interconectados. Os nós podem ter maior ou menor relevância no conjunto da rede, mas isso não representa maior ou menor implicação na organização da rede em si. Todos os nós das redes são necessários para o funcionamento desta, assim como a programação da rede interfere no funcionamento e na articulação entre os nós, pois a rede é a unidade, não o nó. Na vida social, as redes são organismos fluidos, que se constituem a partir de estruturas comunicativas. Os fluxos de informação circulam pelos canais que conectam os nós. Nas redes sociais e organizacionais, os atores sociais, promovendo seus valores e interesses, e interagindo com outros atores sociais, são a origem da criação e programação das redes. (IBIDEM, 2009, p. 45)

Ao tratar sobre o assunto redes, Castells considera vários aspectos que sofreram modificações devido à incorporação dessa lógica nas relações intersociais, independentemente do contexto onde as mesmas aconteçam. Nesse sentido, o aspecto econômico é relevado pelo autor, que coloca as seguintes modificações no contexto atual:

As redes operam ao longo de vários processos que se reforçam uns aos outros desde os últimos vinte e cinco anos: grandes empresas que se descentralizam a si próprias enquanto redes de unidades semiautônomas; pequenas e médias empresas que formam redes de negócios, mantendo a sua autonomia e flexibilidade enquanto tornam possível a utilização conjunta de recursos para atingir a massa crítica, conseguindo assim competir no mercado; pequenas e médias redes de negócios que se tornam fornecedores e subcontratados para uma série de grandes empresas; grandes empresas, e as suas redes auxiliares, comprometidas em parcerias estratégicas em vários projetos relativos a produtos, processos, mercados, funções, recursos, sendo cada um destes projetos específicos, e, contudo, construindo uma rede específica em torno de determinado projeto, a rede dissolve-se e cada um dos seus componentes forma outras redes em torno de outros projetos. Assim (...) a atividade econômica é realizada por redes de redes, construídas em torno de projetos de negócio específicos (CASTELLS, 2005; p. 21).

Nesse contexto, um fator importante de interferência da rede no sistema econômico estabelecido é o dinamismo e, podemos também

considerar, a descentralização. Cada nó da rede, constituído por organizações de tamanhos diversos, é parte integrante de um todo. Sendo assim, o funcionamento desse todo irá depender de gatilhos. Na visão de Castells (2005), esses gatilhos são os projetos, objetivos, valores, dentre outros fatores, que se relacionam a demandas e necessidades de negócios específicos. Essa maneira de funcionamento de organizações mercadológicas tem impactado o crescimento de algumas economias que adotaram o modelo da rede. O autor fala sobre a economia norte-americana, utilizando-a como exemplo de desenvolvimento positivo na década compreendida entre 1995 e 2005, que coincide com o advento da internet aberta ao uso de todos. Para Castells, este exemplo serve de indício, também, sobre a relação entre a internet e o estabelecimento da lógica da rede em vários âmbitos socioculturais (IBIDEM, 2005, p. 21 – 22).

Como já avaliamos, tanto o fator funcionamento, como a articulação com outras redes fazem parte da nossa noção de *coletivos criativos*, e, portanto, também orientam para o trabalho de verificação *in loco*. E, claro, a horizontalidade, seja interna ou externa a estes ambientes, acaba despontando ao mesmo tempo em que admitimos essa verificação. O paradigma organizacional, especialmente no que diz respeito a organizações mercadológicas (como outras), geralmente se concentra no modelo hierarquizado e vertical. O que a lógica da rede parece mostrar é algo diferente disso: um modelo horizontalizado no qual, provavelmente, a estrutura hierárquica seja diluída nas interatuações internas. Essa lógica organizacional/vivencial reverbera alguns apontamentos de Maffesoli sobre características da pós-modernidade. Para o autor:

Nessa inversão para o cotidiano comunitário, o Deus (ou o Estado ou a Tecnoestrutura ou a Instituição) não é mais proeminente, ela se torna divino difuso. Falemos, então, de uma *transcendência imanente*. Isto é o espírito do tempo que ultrapassa o indivíduo (portanto, algo que transcende), mas recaindo sobre o grupo, constituindo o cimento do grupo (o que é imanente) (MAFFESOLI, 2012, p. 27).

A imanência dessa lógica operativa nos leva à constatação de uma dinâmica localizada na produção do indivíduo primeiramente isolado, sendo ele mesmo um nó constituinte da rede. Neste processo, o indivíduo se torna um potencial produtor de signos e sentidos, permitindo a construção de múltiplas teias de significados ao serem relacionados a outros signos, provenientes de outras consciências, presentes mesmo nos *coletivos criativos*, por exemplo. Ao falar sobre inovação social, Manzini (2007) irá localizar a importância desse tipo de dinâmica, nomeando-a como *peer-to-peer*.

Conforme Manzini (2007), a partir desta dinâmica, as trocas ocorrem entre pares, dispensando uma série de agentes e esferas que compõem sistemas e áreas, permitindo o surgimento de relações flexíveis, abertas e horizontais, que privilegiam a colaboração, o compartilhamento e a transversalidade. O princípio de horizontalidade funcional é o ponto de partida para o entendimento de como funciona essa dinâmica, que, em uma primeira análise, sugere a promoção de trocas intersubjetivas constantes. Ao que interessa a este estudo, essa dinâmica subentende produção e difusão constantes, intensificando, inclusive, a tarefa de identificação de tendências. Ou, como viemos tratando até aqui: de uma tendência sociocultural entendida como uma ideia/sensibilidade social e seus desdobramentos, compreendidos como vozes que surgem desta tendência, trazendo em si embriões do futuro.

A lógica operativa da qual nos fala Manzini (2007) também acaba reverberando aspectos envolvidos na noção de ubiquidade e, por consequência, de ambientes ubíquos (SANTAELLA, 2010). Essas relações enaltecem fatores já apontados na nossa noção de *coletivos criativos*, visto convergirem para os mesmos por meio de aspectos como horizontalidade e transversalidade, por exemplo.

O fator horizontalidade é novamente retomado por Maffesoli (2012), ao argumentar sobre os mecanismos de ligação interindividuais da contemporaneidade. Para o autor, a horizontalidade desponta como força

contrária à verticalidade preconizada na era moderna. A lógica relacional pautada pelo dinamismo horizontal, para ele, é embasada em eleições afetivas e emocionais que dizem respeito tanto ao universo íntimo pessoal, como a outros âmbitos, como trabalho, lazer, esportes, gostos. Para Maffesoli: “É a partir das emoções, paixões, afetos específicos que vamos, a partir de então, pensar e organizar o elo social. (...) O gosto é um mundo encurtado” (IBIDEM, 2012, p. 50). Assim, podemos observar que outra característica desses ambientes diz respeito às eleições afetivas, que podem estar permeando as trocas simbólicas estabelecidas em processos diversos, ou a potencial formação de redes horizontais em torno de interesses comuns a partir de projetos.

Ao longo desta seção buscamos apresentar maneiras de compreender o que são e o que representam os *coletivos criativos*. Apresentamos e nos ativemos a alguns aspectos que constroem correspondência com a oficina renascentista e os ecossistemas criativos contemporâneos, a fim de encontrar parâmetros para a construção de uma noção prévia desses contextos. Esta mesma noção apresenta importantes elementos de verificação nestes ambientes, orientando para uma abordagem *in loco* em *coletivos criativos* existentes na cidade de Porto Alegre. Para tanto, oferecemos também um panorama dos fatores que estão contribuindo para a emergência de uma nova abordagem econômica, centralizada na exploração de ativos intangíveis – aqui tratados como imanentes, principalmente, de trocas simbólicas – girando em torno de dois conceitos: economia da cultura e economia criativa. Seja pelo viés de um como de outro, os fatores de constituição estão imbricados ao estabelecimento dos *coletivos criativos*, sendo sua emergência tributária da ideia/sensibilidade social *estar-junto-com*. Como vimos, enquanto tendência sociocultural o *estar-junto-com* desdobra vozes, entendidas também como tendências, apresentando caminhos alternativos aos estabelecidos em diferentes âmbitos. Este aspecto está intimamente relacionado à inovação, potencializado devido às lógicas que atravessam esses ambientes relacionais: a rede, a horizontalidade e as transversalidades.

Tendo em vista todas essas considerações, é chegado o momento de apresentar como iremos abordar estes ambientes, seja no sentido de buscar verificar todas as vozes já percebidas, seja com o intuito de encontrar fatores ainda latentes aos mesmos. Esta abordagem, que se dará via métodos, ferramentas e técnicas a serem tratadas na seção sobre metodologia, irá buscar responder não apenas aos questionamentos já apontados aqui, mas também àqueles inerentes à constituição dos *coletivos criativos* enquanto formas sociais imanentes do *estar-junto-com*. Ao mesmo tempo, irá procurar perceber outros aspectos, visto ser importante também assumirmos uma postura investigativa dionisíaca (MAFFESOLI, 1988), deixando-nos levar pelas incertezas que a investigação em campo poderá trazer.

4. METODOLOGIA

Ao iniciarmos esta seção, na qual trataremos das metodologias desta investigação, é importante que retomemos alguns pontos. Um deles é a opção pelo uso de “metodologias”, no plural: entendemos que exista uma metodologia para a tarefa de identificação de tendências socioculturais e outra para abordar o objeto de estudo deste trabalho. A perspectiva, entretanto, é que ambas sejam colocadas em prática nos ambientes já anunciados: *coletivos criativos*. Nesses ambientes, verificáveis na cidade de Porro Alegre, buscaremos averiguar a incidência e o impacto da(s) tendência(s) sociocultural(is) identificada(s), ao mesmo tempo em que iremos procurar descobrir novos fatores ainda não revelados. Portanto, ambas as metodologias são propostas já imbricadas, interagindo, por meio de princípios, práticas e mecanismos, a fim de apresentar resultantes também imbricadas. Justamente por estes aspectos, ambas serão apresentadas aqui de modo conjunto, cabendo a esta investigadora sinalizar e circunscrever diferenças, semelhanças, relações e conexões.

Para tanto, recuperamos um primeiro fator: como vimos em seção própria sobre o assunto, existe um personagem que identifica tendências e propõe algo a partir das mesmas. Na visão de Verganti (2012), esse personagem se chama Intérprete, e sua tarefa é tanto seguir sinais – fracos, principalmente, pois são possíveis indícios de algo novo – como alinhá-los e propor cenários de futuro. Já no entendimento de McCracken (2010a), esse personagem se chama *Chief Culture Officer*, espécie de caçador cultural que atua traduzindo informações coletadas na cultura viva cotidiana, transformando esses dados em estratégias para diversos tipos de organização.

Esse personagem, seja Intérprete ou CCO, é fundamental para este estudo, pois ele não lida, necessariamente, com certezas. Sua tarefa inicia ao observar os fatores que compõem a realidade ao seu redor (Celaschi e Deserti, 2007), no intuito de *des-cobrir* alternativas ao que já está

estabelecido. Essas alternativas surgem das tendências por ele identificadas, sendo os cenários – como aponta Verganti (2012) – uma maneira de antecipar os desdobramentos das mesmas.

Já anunciamos que no contexto deste estudo esta investigadora assume o papel de intérprete/CCO. Para tanto, inter-relacionamos o dialogismo de Bakhtin (2008), a abordagem de Maffesoli (1988) para a sociologia compreensiva e a antropologia interpretativa de Geertz (2008), buscando esclarecer tanto a metodologia de identificação de tendências, como a abordagem do objeto deste estudo.

No tocante à tarefa de identificação de tendências socioculturais já assumimos, e apresentamos, uma íntima relação entre sensibilidades sociais e/ou emergentes (MAFFESOLI 1988; 2012; 2002; 2014), o *espírito do tempo* (HEGEL, 2008) e a ideia (BAKHTIN, 2008). Neste último caso, existe um princípio ativo para rastrear a ideia e suas vozes: o dialogismo. Este princípio nos serve para compreendermos quais são os desdobramentos da ideia/sensibilidade social *estar-junto-com*, pois, como nos ensina Bakhtin (2008), são as vozes que estão falando sobre a ideia que trazem, em si mesmas, embriões de futuro.

Ora, entendendo cenários como memórias de futuro (VAN DER HEIJDEN, 2004), rastrear os desdobramentos de uma tendência auxilia o trabalho desta investigadora enquanto intérprete/CCO, pois permite apresentar resultantes tangíveis dos sinais identificados. Para cumprir esta tarefa, nos alinhamos primeiramente ao pressuposto “crítica ao dualismo esquemático” que Maffesoli, em seu compêndio da sociologia compreensiva, assim apresenta:

(...) Vamos, pois, reencontrar a cesura de que nos ocupávamos, desta vez, entre uma sociologia positivista, para a qual cada coisa é apenas um sintoma de outra coisa, e uma sociologia compreensiva, que descreve o vivido naquilo que é, contentando-se, assim, discernir as visadas dos diferentes atores envolvidos (IBIDEM, 1988, p. 25).

A importância de descrever, de modo aprofundado, fatores, aspectos, atos, comportamentos etc., também é apontada como fundamental para

Geertz e sua antropologia interpretativa. Na visão do autor, é através do fluxo do comportamento interindividual, que ele considera como a ação social, que as formas culturais se articulam. Elas também se realizam por meio dos artefatos e de vários estados de consciência, e, portanto, não podem ser reduzidas, quantificadas, ou enumeradas. Na visão de Geertz, a cultura é um mosaico de signos entrelaçados, passíveis de interpretação quando são acessados os significados atribuídos aos mesmos. Para tanto, a observação ativa e a descrição densa dos fatos é fundamental (IBIDEM, 2008, p. 4 - 12).

Maffesoli (1988) e Geertz (2008) concordam no aspecto da observação ativa para extrair informações mais complexas do dado – ou objeto – investigado. Nesse sentido, desponta, por um lado, uma maneira de identificação de tendências, e, por outro, uma forma de mapear o desdobramento da mesma: a observação. Em um primeiro momento esta observação é mais ampla, pois permite que o investigador encontre interações entre dados dicotômicos, como a ordem e a desordem, orientando para a identificação das formas sociais e seus desdobramentos (Maffesoli, 1988, p. 26 - 28). Encontrar a forma que emerge de uma ideia/sensibilidade social permite localizar, também, os fluxos de comportamento:

Esta faculdade de apreender o real em função do irreal é do mais alto interesse e corresponde perfeitamente a uma das funções que podemos atribuir à *forma*: a de permitir a apreensão da imagem e da sua pregnância no corpo social (Maffesoli, 1988, p. 29).

Essa observação mais ampla também auxilia no que Maffesoli intitula de procedimento estocástico, colocado em prática pelo observador mais dionisíaco do que apolíneo. Portanto, procedimento que privilegia as incertezas às certezas. Esse comportamento investigativo está alinhado à ideia de que o dado social é constituído de sedimentações sucessivas – múltiplas e complexas teias de significados, na visão de Geertz (2008) – visto o investigador social compreender a polissemia de sons, gestos e situações que configuram a trama social (Maffesoli, 1988, p. 28 - 38).

Por meio dessa observação mais ampla e dionisíaca chega-se, então, ao objeto de estudo já mencionado: os *coletivos criativos*. Sabemos, pelas orientações dos princípios e pressupostos apontados até aqui, que essa forma social não é apenas sintoma de algo, mas uma maneira de expressão complexa e preta de significados próprios de algo que a envolve em mais alto grau: a sensibilidade social e todas as suas relações com vapores formantes da atmosfera atual. Trata-se de uma primeira voz desdobrada a partir da tendência *estar-junto-com*, sendo sua ocorrência em um território (cidade de Porto Alegre), uma forma de localizarmos alguns desdobramentos da tendência. Assim, a forma social potencialmente já traz em si um embrião – ou embriões – de futuro.

Ainda cumprindo essa maneira de observação mais ampla e dionisíaca, mas já buscando construir uma noção e, ao mesmo tempo, apresentar alguns elementos de verificação *in loco*, procuramos abordar os *coletivos criativos* sob a luz de dois exemplos: a oficina renascentista e os ecossistemas criativos. Ambos os exemplos nos auxiliaram a compreender, também, a relação entre essas formas sociais, os desdobramentos da tendência *estar-junto-com*, a criatividade enquanto recurso e a emergência de uma nova economia, que entendemos como sendo a economia criativa/cultural. Mas, essa empresa também orientou para a identificação de outros comportamentos desenvolvidos a partir da forma, permitindo localizar aspectos que funcionem como categorias culturais passíveis de percepção e interpretação (GEERTZ, 2008, p. 5), caso da lógica de constituição de redes.

Nesse sentido, se, por um lado, já possuímos algumas categorias culturais, por outro, surge a necessidade de abordar o objeto de estudo de modo mais próximo, a fim de encontrar outra teia, ou, como avalia Maffesoli:

(...) a 'correspondência'. É justamente porque, de certo modo, 'somos parte disso' que podemos apreender ou pressentir, as sutilezas, os matizes, as descontinuidades de tal ou qual situação social (IBIDEM, 1998, p. 44)

Considera-se, assim, a percepção de quais são os fenômenos sociais relevantes, e essa tarefa demanda a compreensão de dimensões não quantificáveis. Justifica-se ampliar a abordagem, como aponta Massonnier:

Sin duda, estudiamos comportamientos y podemos cuantificarlos, pero el análisis de las tendencias requiere otra mirada. (...) las creencias y valores se organizan en forma sistémica como respuesta a una visión del mundo (y de uno mismo) que nos guía de manera mucho más profunda y abstracta.(...) Los procesos de cambio van apareciendo a principio a través de señales pequeñas y sutiles. Son percibidos por aquellos que están muy atentos (MASSONNIER, 2008, p. 24-25).¹

Observar quando, onde e como os sinais emergem, iniciam seus desdobramentos e falar sobre uma ideia/sensibilidade social é condição *sine qua non* para a identificação de tendências socioculturais. A imanência do simbólico, que se evidencia tanto nas formas sociais, como nas produções/corporificações associadas a estas, sinaliza para um estágio do imaginário coletivo. A identificação de sinais, e a posterior relação entre os mesmos, permitem perceber e tangibilizar uma leitura formal do sentido da atualidade. Neste caso, sentido enquanto significado, não necessariamente enquanto função (MAFFESOLI, 2012). Como afirma Caldas, “as correntes socioculturais e a evolução dos valores, que desenham o espírito do tempo, são detectáveis, apreensíveis (...) e, por isso, “antecipáveis”, por meio dos sinais emitidos pelas diversas esferas da cultura” (CALDAS, 2004, p. 92).

Portanto, estamos novamente falando sobre cultura e sobre a importância de empreender formas de observação que permitam analisar e interpretar os fatores envolvidos na construção da cultura. A tarefa da interpretação, como vimos a partir de Eco (2012), é uma façanha que busca o não dito, e, por isso, a perspectiva de que a cultura pode ser interpretada nos interessa. Ora, tendências socioculturais não são tão, digamos, aparentes. É

¹ Sem dúvida, estudamos comportamentos e podemos quantificá-los, porém, a análise das tendências requer outra abordagem. (...) as crenças e valores se organizam de modo sistêmico como resposta a uma visão do mundo (e de um mesmo) que nos guiam de maneira muito mais profunda e abstrata. Os processos de transformação vão aparecendo, no princípio, através de sinais pequenos e sutis. São percebidos por aqueles que estão mais atentos. (Tradução livre da autora.)

preciso ler os sinais que elas emitem, e essa leitura deve ser mais demorada e analítica. Uma leitura interpretativa, pois, como nos mostra Geertz:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como ciência interpretativa, à procura de significado (IBIDEM, 2008, p. 4).

Essa afirmação de Geertz sobre a relação entre Max Weber e o homem enquanto animal amarrado a teias de significados, nos permite abrir para novas compreensões em torno da inter-relação entre a sociologia compreensiva e a antropologia interpretativa. Mas, como já anunciamos em vários momentos, nos interessa a abordagem de Maffesoli (1988) para a sociologia compreensiva.²

O sentido, neste contexto, é uma espécie de conteúdo/conhecimento – que Maffesoli intitula de cimento que serve de conexão entre indivíduos no vaivém massa-tribo (IBIDEM, 2002). Segundo Marc Augé, antropólogo que também reconhece a importância da interpretação para empreender uma

² Para melhor compreender a sociologia compreensiva de Weber, podemos dizer que se ressalta a importância do fator significado, que se mostrou como algo fundante para Weber conceber uma nova maneira de investigar o social. Devido a esse aspecto, essa maneira ficou conhecida como sociologia compreensiva, ou, interpretativa. Isso porque, para Weber, a sociologia devia se concentrar na imanente subjetividade envolvida nos diferentes tipos – e níveis – de ações desenvolvidas no contexto social, não nas estruturas e instituições. Na visão dele, ideias e valores culturais são fundamentais na construção da sociedade e de cada indivíduo. Para Weber, isso se desenvolve tanto na ação como na relação social. A ação social é objetiva, mas possui um inerente sentido subjetivo, o que concede caráter de significação à ação em si. A dimensão do subjetivo é a motivação, produzida por vários fatores de ordem individual ou coletiva. A ação social está em relação à ação de outros, é balizada pelo outro. Já a relação social subentende um sentido compartilhado por dois ou mais indivíduos. Sendo assim, alguns compartilhamentos grupais, por exemplo, podem ser previstos ou antecipados a partir do momento em que o sentido compartilhado pelos integrantes de um grupo é conhecido. Na visão de Weber, a sociedade não é uma totalidade, e a ação e a relação social não estão fadadas a replicar o que as estruturas sociais, e os sistemas, pautam ou impõem. O que acontece é o contrário: pessoas são capazes de interpretar suas realidades sociais, atribuindo sentidos subjetivos aos aspectos que as envolvem e que elas desenvolvem. Weber considerou que a ação social acontece justamente porque a interpretação é inerente ao homem: por ser um tipo de ação que se dá em relação ao outro, a capacidade de interpretação é fundamental, e essa capacidade vai ser permeada e modulada por diferentes tipos de fatores, como valores, crenças, emoções, poder, leis, autoridades, dentre outros. Por levar em conta todos esses aspectos, a sociologia de Weber ficou conhecida, justamente, como compreensiva ou interpretativa (RINGER, 1997; KALBERG, 2010; SANTOS, 2005).

leitura do indivíduo e de seu entorno, a cultura material é uma maneira de compreender a dimensão da subjetividade, e intersubjetividade, latente a um contexto, visto que os artefatos – independentemente da instância onde são gerados – veiculam vários fatores da ordem do intangível, potencializando a construção de laços significativos interindividuais. Mas, Augé não argumenta que apenas a cultura material tem esse poder. Ele também considera a implicação do gestual, por exemplo, na construção de relações intersubjetivas (AUGÉ, 2001, p. 105).

O entendimento de Augé para as dimensões de cultura material e imaterial também se alinha ao que Maffesoli pondera sobre o social e a imanência de algo que permeia aspectos presentes no *socius*: a emergência de um estilo que perpassa o cotidiano, composto por gestos, palavras, obras, teatralidade. Esses fatores são tocados de leve pelo investigador social, que pode melhor identificá-los e compreendê-los no momento em que se propõe a assumir um procedimento estocástico, que vise a afagar os contornos dessa potência anímica que se desenha nas vivências ordinárias (IBIDEM, 1988, p. 36). Esta prática intensifica o acesso aos significados circulantes e, assim, a interpretação.

O autor analisa que, em vez de o investigador social assumir uma postura dogmática e orientada para a quantificação desses aspectos, “bem mais fecundo é trabalhar pela liberdade do olhar”(IBIDEM, 1988, p. 37), buscando assumir a correspondência para com o objeto sobre o qual o olhar irá ser direcionado. Esse olhar direcionado é o princípio para implementar a tarefa da *descrição densa*, que Geertz pondera como a empresa fundamental da prática etnográfica. Para ele, a descrição densa se dá quando o etnógrafo consegue distinguir as piscadelas: qual é involuntária, qual é um tique nervoso, qual é imitação. Claro, esse é um exemplo que o autor usa para falar sobre esta abordagem investigativa e sua função. Mas, como também considera Geertz: o objeto da etnografia é, antes de tudo, uma hierarquia de estruturas significantes, produzidas, percebidas e interpretadas antes pelos indivíduos que interatuam no ambiente onde a observação está sendo

praticada. Depois, pelos investigadores que estão buscando relatar, com profundidade e ciência, os acontecimentos, fatos, detalhes, ocorrências etc., que interconectam esses indivíduos e o ambiente (IBIDEM, 2008, p. 5).

Ora, na visão de Maffesoli a observação que o investigador social irá pôr em prática é mais ampla, como já relevamos anteriormente, nesta seção. Podemos, inclusive, retomar as argumentações de Massonnier, para quem o todo está em cada um. Deste modo, a observação está relacionada ao pressuposto de gerar associações entre terrenos diversos, possibilitando a leitura das interconexões entre sinais significativos (MASSONNIER, 2008, p. 14 - 19).

Ainda segundo Massonnier:

Quando vemos que varios de eses signos están en sintonia y apuntan en una misma dirección, podemos suponer que se trata de un processo que a más allá de um fenómeno singular (MASSONNIER, 2008, p. 14).³

Analisando a questão sob esse prisma, várias são as características referentes ao meio sociocultural que podem ser relevadas, mas parece ser fundamental buscar a correspondências em microcontextos onde aspectos sociais e culturais refletem valores que perpassam o macroambiente, visto que: “o pequeno grupo (...) tende a restaurar, estruturalmente, a eficácia simbólica” (MAFFESOLLI, 2002, p.117). No tocante a esse estudo, esses são os *coletivos criativos*, já identificados como ambientes relevantes devido a uma prévia observação realizada de fatores interligados a sinais emitidos pela tendência sociocultural identificada: *estar-junto-com*.

Segundo Martins e Theóphilo:

A Observação é uma técnica de coleta de informações, dados e evidências que utiliza os sentidos para obtenção de determinados aspectos da realidade. Toda observação deve ser precedida de alguma teoria que lhe dê fundamentos e embasamento suficiente para que a técnica seja

³ A tradução de Massonnier é livre, ou seja, da autora: Quando vemos que vários signos estão em sintonia e apontam para uma mesma direção, podemos supor que se trata de um processo que está além de um fenômeno singular.

adequadamente aplicada aos propósitos do estudo (MARTINS E THEÓPHILO, 2007, p. 84).

A observação, circunscrita à ciência, é fruto do desenvolvimento de procedimentos empíricos e sensoriais, e sua validade investigativa depende da pré-elaboração de um protocolo de observação, visto que difere da observação da rotina diária. Esse protocolo de observação, que também pode ser entendido com um plano, servirá como um delimitador da observação. Como dizem Martins e Theóphilo:

(...) o plano delimitará o fenômeno a ser observado, indicará o que se deve observar, as maneiras de se observar, a duração, a periodicidade, o modo de registros e controles para garantia da validade e confiabilidade do material levantado (MARTINS E THEÓPHILO, 2007, p. 84).

Além disso, o observador parte do pressuposto de que a coleta e análise dos dados e evidências deve ser efetuada de modo imparcial, sem contaminá-los com as próprias opiniões e interpretações. Portanto, a pré-constituição de um escopo teórico que permita a realização dessa modalidade de investigação é fundamental, pois se faz necessário circunscrever o que será observado e a forma como se dará essa observação.

No tocante à metodologia sobre a qual estamos discorrendo, uma prévia observação mais genérica já foi efetuada e permitiu pôr em prática o princípio do dialogismo: esta investigadora identificou uma ideia/sensibilidade social, a forma social *coletivo criativo* e algumas vozes emergentes. Para tanto, foram efetivados cruzamentos entre observações da realidade em torno da investigadora – algo fundamental, como apontam Celaschi e Deserti (2007), para identificar sinais fortes e fracos –, percepções trazidas do trabalho em campo em outros contextos (por isso o exemplo do projeto MICA, da Argentina, figura neste estudo), e leituras acerca da emergência de novas lógicas sociais, culturais e econômicas existentes, seja no macro contexto, seja no entorno próximo. Efetivando estes procedimentos, foi possível identificar algumas vozes que estão falando sobre o *estar-junto-com*.

Ao mesmo tempo, isso permitiu localizar a ocorrência das formas *coletivos criativos* na cidade de Porto Alegre, pois esse é o entorno próximo à investigadora. Também localizamos correspondências destas vozes com outros desenvolvimentos, que aqui vamos assumir como categorias emergentes da tendência em si. Tratam-se dos fatores de verificação que apontamos em seção anterior:

- Horizontalidade, por um lado, no que tange à formação de redes colaborativas internas e externas. Por outro, no aspecto mais ligado à gestão dos processos, competências e projetos que permeiam e constituem esses ambientes.
- A perspectiva da transversalidade, seja no que diz respeito aos conhecimentos que atravessam as práticas e processos desses ambientes, seja no que fomenta o surgimento de temáticas (nesse caso, seguindo aspectos do que apresentamos no exemplo do projeto Mica).
- O fator das trocas simbólicas, em que iremos também revelar aspectos relacionados ao imaginário que permeia esses ambientes. Essas trocas também potencializam o surgimento de dispositivos sociotécnicos coletivos, visto surgirem da coletivização de conhecimentos, ampliando as possibilidades de crescimento exponencial, seja via conexões internas, ou externas.
- Por fim, a verificação da ocorrência, ou não, da inovação, principalmente da inovação de significados. Neste sentido, iremos seguir algumas diretrizes apontadas na seção que fala sobre o assunto. Portanto, questões como antecipação de demanda, introdução de novos hábitos e costumes e ressignificação da percepção da produção relativa ao ambiente relevado. Por outro lado, também as diretrizes que orientam a inovação de uma maneira mais geral serão observadas. É o

caso da mudança nos dados com força de ruptura em vários níveis, como vimos anteriormente a partir de Schumpeter (1997).

Para podermos cumprir a tarefa de verificação desses aspectos e, ao mesmo tempo, evidenciar outros fatores latentes nesses ambientes, convém buscarmos uma observação mais próxima do objeto de estudo e dos agentes envolvidos. Ao seguirmos a abordagem de Maffesoli para a sociologia compreensiva, iremos intuir que é preciso empreender aproximações sucessivas para com o objeto de estudo escolhido (IBIDEM, 1988). Portanto, ir a campo irá nos permitir, por um lado, pôr em prática esse pressuposto, e, por outro, realizar a *descrição densa* que nos fala Geertz (2008). Para tanto, buscaremos uma observação mais próxima, caracterizada como uma ferramenta para a coleta de informações, dados e evidências de modo mais objetivo. Nesta modalidade investigativa, o observador participa da ação, pois não é apenas um observador passivo, “ao contrário, o pesquisador pode assumir uma variedade de funções e de fato participar dos eventos e situações que estão sendo observados” (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p.85).

Segundo Pereira Gomes:

O método consiste em o pesquisador buscar compreender a cultura pela vivência concreta nela, ou seja, morar com os nativos, participar de seus cotidianos, comer suas comidas, se alegrar em suas festas e sentir o drama de ser de outra cultura (...). A ideia subjacente é que a cultura só se faz inteligível pela participação do pesquisador em suas instituições. Não basta observar os fenômenos, não basta entrevistar as pessoas que deles participam, não basta conhecer os documentos materiais ou ideológicos de uma cultura. É preciso vivenciá-las! (IBIDEM, 2015, p. 56)

Trata-se de um método que busca compreender o *outro* e os fatores que o envolvem, visto esse ser o interlocutor na perspectiva de construção de canais de comunicação não verbal. Ou, como considera Eco (2012), do não dito presente no ato de interpretação.

Segundo Caldas, a pesquisa de observação se caracteriza como uma pesquisa de campo e é considerada um dos instrumentos mais criativos postos em prática pela antropologia no século XX. Sendo assim, prevê uma imersão do observador no contexto cultural escolhido para ser analisado, e a prática instrumental permite que o investigador pense e compartilhe dos valores e da cultura do objeto de estudo, mostrando-se como uma eficiente alternativa para conhecer grupos ou potenciais mercados de atuação (CALDAS, 2004, p. 104).

Assim, por exemplo, o investigador pode atuar efetivamente em determinado grupo social, sendo que também pode atuar de modo periférico ao mesmo. Entretanto, considera-se que a premissa de desenvolvimento de relações entre o meio e o observador é importante, de fato. “Trata-se de alocar o investigador no contexto físico a ser estudado, e de criar condições para a coleta de informações, dados e evidências através dos olhos e percepções do pesquisador” (MARTINS & THEÓPHILO, 2007, p. 85).

A observação se relaciona, na antropologia, com a pesquisa etnográfica, e essa forma de investigar contextos de desenvolvimento de relações leva em conta, tanto os aspectos relativos aos indivíduos constituintes de determinados grupos, como as percepções desdobradas pelo pesquisador em seus momentos de investigação. O nível relacional que se estabelece permite, inclusive, a compreensão dos vínculos simbólicos mediados através dos artefatos, possibilitando o deslocamento das formas de mediação que se dão do contexto de estudo para outros contextos, potencializando o desenvolvimento de novas relações a partir do entendimento das formas de fruição e interação que se estabelecem entre agentes diversos.

Desse modo, a etnografia admite problematizar o recorte da realidade feito pelo observador, através do método de observação. Neste contexto, são previstos limites de observação – que podem ser circunscritos a determinados ambientes, por exemplo –, admitindo a assimilação e posterior

compreensão da intersubjetividade envolvida no processo de vinculação entre fenômenos sociais, artefatos e o devir cultural.

Segundo Laplantine:

atividade e observação, a etnografia é antes de tudo uma atividade visual, ou, como dizia Marcel Duchamp acerca da pintura, uma 'atividade retiniana (LAPLANTINE, 1996, p. 10).

Trata-se de uma forma de olhar que visa chegar até níveis de entendimento mais elaborados, indo além da materialidade observada e relevando aspectos como a memória, a imagem, o imaginário, a forma, a linguagem, o sentido: a geração de sentido, a vivência dos sentidos pelos indivíduos. Esses são aspectos que compõem a *descrição densa* para Geertz, sendo essa, fruto de uma etnografia que busca não apenas o relato do dado social e dos fatores culturais desdobrados pelos envolvidos, mas: “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante.”(IBIDEM, 2008, p. 4).

Desse modo, o investigador – o etnógrafo – é convidado a estabelecer outros níveis de entendimento acerca dos desdobramentos culturais que o cercam, privilegiando meios de decifrar os aspectos estruturais que estão sendo vinculados às trocas simbólicas efetuadas em um determinado contexto.

Conforme argumenta Geertz, o que o etnógrafo enfrenta, de fato,

(...) é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (...) entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico... escrever seu diário. Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de 'construir uma leitura de') um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não como os sinais convencionais do som, mas como exemplos

transitórios do comportamento modelado (IBIDEM, 2008, p. 7).

O comportamento modelado, do qual fala Geertz, podemos entender como o pensar, o fazer, o gestual, o praticar, dentre outros fatores, desdobrados em *coletivos criativos*. Sendo assim, funcionam como princípio ativo para a constituição de uma série de aspectos passíveis de verificação, alguns dos quais já anunciamos, pois interessam diretamente a este estudo. Podemos perceber estes aspectos como princípios de teias de significados em si, utilizando a metáfora de Geertz (2008) para cultura. Assim, a efetivação de observação e de uma prática etnográfica auxilia a compreensão da complexidade envolvida na constituição dessas teias.

Tendo em vista a efetivação das técnicas de observação e etnografia em *coletivos criativos* de Porto Alegre, iremos tanto delimitar quais serão os ambientes/coletivos onde esta técnica de coleta de dados será efetuada, como os mecanismos pelos quais pretendemos abordar os agentes formadores e que interagem nesses ambientes. Entendemos que a observação é uma técnica de investigação em campo e, como tal, deve respeitar certas diretrizes preestabelecidas. Para isso, é conveniente que seja auxiliada por outras ferramentas. Claro, antes de tudo é preciso que se construa um documento no qual os objetivos da investigação estejam claros. Este documento também pode orientar a prática etnográfica, visto auxiliar o investigador a direcionar o seu olhar para o ambiente, as relações que se desdobram nele e os fatores que permeiam o comportamento dos indivíduos – agentes – envolvidos nesse contexto. (PEREIRA GOMES, 2015, p. 53 – 67).

Como nossa investigação se baseia na perspectiva de identificação de vozes que falam sobre uma tendência sociocultural (sendo essas também tendências), seus desdobramentos e a geração de cenários de futuro, essas diretrizes já se confundem com os aspectos que apontamos anteriormente (sobre a nossa noção e as questões verificáveis nos *coletivos criativos*). Podemos dizer, inclusive, que essas diretrizes são hipóteses de trabalho

levantadas previamente, pois, conforme nos apresenta Caldas: “em termos práticos, para a abordagem das tendências é preciso trabalhar com os sinais de modo a construir hipóteses de trabalho” (CALDAS, 2004, p. 93). Estas hipóteses de trabalho já são indícios de quais vozes falam, atualmente, sobre a tendência *estar-junto-com* nesses contextos. Mas, ao mesmo tempo, elas servem para delimitar outros fatores observáveis durante a realização da investigação *in loco*. São maneiras de compreendermos, por exemplo, como esta investigadora, enquanto intérprete/CCO, põe em prática sua verve de investigação apolínea. Porém, não podemos esquecer que este personagem – que assumimos neste estudo – também possui características dionisíacas, deixando que o campo lhe mostre o dado desconhecido, surpreendente e passível de ser descoberto justamente por essa postura dionisíaca, permitindo revelar novas vozes.

Essa postura mais aberta às incertezas também pode revelar contraposições aos dados já identificados, pois é própria ao dado social – independentemente de onde ele seja percebido/coletado – a relação de complementaridade entre consonância e dissonância, contrapondo-se à lógica do Uno indivisível e absoluto. Essa abordagem aceita também a visão do que é escape, ou resíduo, possibilitando muitas vezes a identificação de direções inéditas à investigação em si (MAFFESOLI, 1988, p. 48). Pois: “(...) o que seria da ciência sem o aspecto aventureiro do pensamento, sem uma iniciativa propriamente dionisíaca?” (MAFFESOLI, 1988, p. 42).

Logo, estamos considerando que a efetivação da observação e da etnografia em campo pode abrir novas hipóteses. Nesse sentido, apenas o relato, que pode se dar por meio da transcrição da observação em um diário de campo, talvez não seja suficiente, pois estamos avaliando a interação entre o investigador e o *outro* em campo, e essa relação é permeada por incertezas e desconfortos que podem ser confundidos no relato puro e simples (GEERTZ, 2008; PEREIRA GOMES, 2015). Nesse sentido, outras técnicas devem ser consideradas.

Conforme Pereira Gomes:

Dependendo da abrangência da pesquisa, outras técnicas são de grande importância. *Fotografar* é uma atividade positiva e quase sempre satisfatória. (...), ter uma ou mais máquinas fotográficas é imprescindível não só para registrar eventos que poderão ser usados como dados, mas também para criar um bom relacionamento com os pesquisados (...). *Filmar* já é uma atividade mais dispendiosa (...); mas é igualmente satisfatória e produtiva para a pesquisa. *Gravar* entrevistas, cantos, histórias e mitos é outra técnica bastante produtiva (...). *Transcrever* é que são elas, mas o pesquisador não pode se furtar a esse trabalho (IBIDEM, 2015, p. 59).

Claro, o autor também argumenta sobre a importância de complementar os dados percebidos/coletados em campo com uma pesquisa de arquivos e documentos, visto atualmente ser difícil a não existência de algo escrito sobre o que está sendo pesquisado (IBIDEM, 2015, p. 47). É nossa intenção contemplar todas essas técnicas, pois entendemos, sim, a complexidade e a abrangência da investigação à qual nos propomos neste estudo. Assim, pretendemos lançar mão de ampla utilização de gravações, imagens e vídeos – principalmente – pois, como nos mostrou Pereira Gomes (2015), essas estratégias de investigação podem auxiliar a cumprir os objetivos do estudo em si. Ao mesmo tempo, como nos mostra Maffesoli (1998, 2012), a imagem é um mesocosmo, permitindo o acesso à cosmologia que envolve os sujeitos em suas relações interpessoais.

Desse modo, entendemos a importância da realização da técnica de entrevistas semiestruturadas, bem como de sua gravação e posterior utilização em diferentes formatos. Consideramos isso, pois, por um lado, já temos alguns aspectos revelados antes mesmo da nossa ida a campo, o que nos auxilia na formulação um protocolo básico de perguntas. Por outro, também queremos que o ambiente e seus agentes nos apresentem novos rumos, algo que esta técnica investigativa pode nos proporcionar, tanto por permitir a construção do roteiro/protocolo, como por consentir ao investigador maior liberdade de acrescentar novas questões (MARTINS & THEÓPHILO, 2007, p. 86 – 87; MOREIRA, 2004, p. 55).

Compreendemos que as entrevistas semiestruturadas possibilitam o diálogo entre o investigador e os pesquisados, sendo ambos vistos, pelo viés da investigação antropológica, como sujeitos:

(...) ficou entendido que o diálogo entre sujeito e objeto é um diálogo entre dois sujeitos. E esse diálogo não é simplesmente uma troca de informações objetivas, mas carrega conteúdos, significantes e significados muitas vezes despercebidos ao nível de consciência pelos sujeitos, além de representar aspectos de poder de um sobre o outro (PEREIRA GOMES, 2015, p. 67).

Como já dissemos, a subjetividade de investigadores e investigados interatua em campo, o que corrobora a importância de complementar o trabalho com outras ferramentas investigativas, sejam visuais, sensoriais ou descritivas.

Por sua vez, os dados coletados por meio da efetivação da observação e das entrevistas semiestruturadas, alinhados e articulados aos dados já identificados servirão, neste estudo, para um fim prático: a apresentação de estratégias por meio da proposição de cenários de futuro. Ferramentas como esta, oriundas do universo das ciências econômicas, têm servido às organizações na testagem e antecipação de aspectos futuros, orientando para a configuração de estratégias conforme resultantes geradas. Estas resultantes “testam” possibilidades para elementos percebidos/identificados no presente, auxiliando também no compartilhamento de visões futuras com diferentes integrantes de uma organização. São maneiras de construir memórias de futuro que irão auxiliar essas organizações – mercadológicas ou não – a lidarem com variáveis que, no momento em que o cenário foi pensado, não são necessariamente determinantes (VAN DER HEIJDEN, 2004).

A ferramenta cenários tem um viés prático e é proposta aqui devido às origens desta investigadora. Cenários são, atualmente, muito utilizados em abordagens mais contemporâneas do design, pois permitem que designers apresentem suas investigações previamente realizadas de modo visual, ou

narrativo, às pessoas que não necessariamente acompanharam o processo de investigação. Essa foi a base para a utilização da ferramenta para Jégou e Manzini (2003), que propuseram, a partir de dados coletados em torno da problemática sustentabilidade no cotidiano – e por meio da utilização de várias técnicas oriundas do design – um amplo leque de *memórias de futuro* (VAN DER HEIJDEN, 2004). A perspectiva era de que qualquer indivíduo pudesse acessar essas memórias, pondo em prática os cenários para vivenciar a sustentabilidade todos os dias, em várias situações da sua vida cotidiana. Para atingir este objetivo maior – ou seja, a compreensão destas propostas por parte de qualquer indivíduo – os cenários deveriam ser tanto acessíveis, quanto plausíveis, visto precisarem fazer sentido para as pessoas comuns. Ao mesmo tempo, deveriam ser mutáveis, pois não se trata de verdades absolutas, mas, possibilidades de futuro. Como tais, podem ser modificadas, já que a realidade cotidiana é permeada pelo caos e pela incerteza. Esse exercício exploratório permitiu que Manzini e Jégou configurassem uma publicação sobre o tema, contribuindo para a sensibilização de outros *designers* para a importância da utilização da ferramenta (IBIDEM, 2003).

Essa maneira de pensar cenários acabou sendo intitulada de *cenários orientados pelo design* (*Design-oriented scenarios* no original em inglês, ou simplesmente DOS), e se caracteriza pela pluralidade, exequibilidade, microescala, expressão visual e participação (FRANZATO ET AL., 2015, p. 26-30). A questão da participação – ou colaboração – é fundamental para que a ferramenta atinja seus objetivos, pois, os cenários orientados pelo *design* são:

(...) definidos pela escala do contexto da vida das pessoas, expressando visualmente os contextos e as propostas, para que um conjunto de atores faça parte de um projeto coletivo a partir de um ponto de vista compartilhado (FRANZATO ET AL., 2015, p. 28)

Servindo como mecanismo de compartilhamento de alternativas a contextos socioculturais, os cenários orientados pelo design devem ser

compostos por três elementos-chave: visão, motivação e proposta. O primeiro elemento responde à pergunta *como seria o mundo se?*, e orienta para a construção de uma narrativa que contemple uma resposta – ou mais. O segundo, a motivação, legitima a existência do cenário, explicitando premissas, o entorno emergente, os critérios e os instrumentos de construção do cenário em si. Já a proposta responde à pergunta: *como se articula essa visão conjunta?* – dando consistência e sentido ao cenário imaginado (FRANZATO ET AL., 2015, p. 28 – 29).

A ferramenta cenários pode ser usada de modo a dar mais consistência a vários aspectos apontados ao longo deste trabalho. Por exemplo, a própria tarefa de identificação da tendência sociocultural e seus desdobramentos e as relações com a forma social relevada no estudo. Vários elementos se conectam para que tenhamos essa relação neste momento – ou seja, nesse período temporal. Para que possamos responder à pergunta *como seria o mundo se a horizontalidade, inerente às formações internas e externas dos coletivos criativos, fosse desenvolvida em outros ambientes?*, precisamos analisar quais são os fatores que formam esses ambientes e contribuem para que a horizontalidade aconteça. Assim, ao pensarmos em mundos possíveis (ECO, 2012), desdobramos as relações desses mundos e oferecemos visões de como eles podem acontecer. A perspectiva é de não impor verdades absolutas, mas, possibilidades e alternativas que emergem nesse momento, pois existem certas confluências entre fatores a, b, c, d etc.

Neste estudo, a ferramenta cenários permitirá a configuração de visões futuras, seja para a tendência sociocultural *estar-junto-com*, seja para outras tendências identificadas nos *coletivos criativos* de Porto Alegre.

Nesse sentido, nossa proposta metodológica abarca a constituição de cenários, devido à importância deste tópico tanto na efetivação do trabalho do Intérprete/CCO, como no compartilhamento de possibilidades futuras de construção de estratégias para organizações distintas aos coletivos. Como esta investigadora assumiu para si a tarefa de desenvolver as competências

do Intérprete – ou caçador de cultura, na visão de McCracken (2010b) – a configuração de cenários é uma resultante esperada.

Como vimos, Van Der Heijden (2004) aborda cenários como uma importante ferramenta de planejamento de estratégias futuras, e localiza sua relação com a área da economia. Franzato et al. (2015), articulam os cenários aos processos contemporâneos do design, principalmente no que se relaciona a abordagem intitulada design estratégico. Ambos os autores abordam sua importância no sentido de envolver diferentes atores no processo de tomada de decisões, pois é inerente aos cenários a visualização de alternativas possíveis para um problema identificado. Segundo Franzato et al., esta é a perspectiva da metodologia intitulada de *cenários orientados pelo design* (DOS), o princípio que ativa propostas futuras. Os *cenários orientados pelo design* possuem alguns elementos centrais (pluralidade, exequibilidade, microescala, expressão visual e participação), e são mecanismos de alinhamento de expectativas e de entendimento para um conjunto de atores envolvidos, coletivamente, em um projeto (IBIDEM, 2015, p. 25 – 30).

A partir do cruzamento de algumas perspectivas, compreendemos que cenários são mecanismos de proposição de possibilidades futuras. Essas possibilidades se pautam em dados identificados no presente. Essa empresa visa orientar tanto para o desenvolvimento de certos fatores percebidos na cultura viva cotidiana (sinais fracos), como para a testagem de alguns elementos que podem impactar instâncias do comportamento social futuro. Nesse sentido, os cenários podem ser desenvolvidos como narrativas, aliando descrição de fatos a outros elementos – como imagens, vídeos, desenhos, montagens, esquemas, fluxogramas. Enquanto processo de projeto, e também processo criativo, os cenários articulam a função de ferramenta de aprendizado organizacional – permitindo que vários integrantes de uma organização conheçam e manipulem dados e informações que, por sua vez, poderão impactar o futuro da organização e do campo e/ou setor onde a mesma atua – à construção de alternativas. Essas

podem ser conceituais ou práticas, e servem para potencializar o acesso a diferentes desdobramentos para um mesmo ponto de partida (FRANZATO ET AL., 2015; SCALETSKY ET AL., 2016; VAN DER HEIJDEN, 2004).

Para Van Der Heijden (2004), a ferramenta cenários auxilia no planejamento de objetivos e metas organizacionais, além de estabelecer canais de conversação entre agentes e instâncias internas à organização, pois apresenta fatos e possibilidades que, em menor ou maior grau, irão atingir a todos (IBIDEM, 2004, p. 45 – 111).

Cenários também são valiosos instrumentos de ampliação da percepção individual e/ou coletiva, visto alargarem as fronteiras de esquemas e conceitos preestabelecidos. É nesse sentido que podemos entender cenários como *memórias de futuro*:

Através da vida, as pessoas inventam em suas mentes histórias a respeito do futuro. Por exemplo, antes de uma entrevista difícil, os pensamentos continuam a brotar na mente (...). Essa preparação mental forma um conjunto de conceitos e esquemas organizados de forma temporal, através dos quais os eventos são posteriormente interpretados. Isso permite a percepção de acontecimentos que, caso contrário, passariam despercebidos. Mesmo que o cenário específico ensaiado nunca ocorra na realidade, a mente preparou um conjunto de conceitos de acesso imediato que permite a percepção e o julgamento daquilo que está acontecendo, causando uma observação mais qualificada e a interação em tempo real. Dessa forma, somos todos planejadores naturais de cenários (VAN DER HEIJDEN, 2004, p. 100 – 101).

Esta perspectiva de construção individual de possibilidades tem forte base na capacidade de interpretação de cada um para um conjunto de fatores específico. Nesse contexto, podemos alinhar cenários à ideia de *mundos possíveis* proposta por Eco (2012). Ou seja, como espaços de ocorrência de fatos alternativos aos vigentes, concebidos a partir do não dito perceptível no cotidiano interindividual desdobrado em um determinado contexto.

Van Der Heijden (2004), também considera a importância dos cenários na transformação da cultura, principalmente no que tange às organizações. Isso se dá pela inerente competência dos cenários no tocante à apresentação de elementos inéditos ao contexto estabelecido, ampliando a visão da organização e, por consequência, estimulando a ruptura de valores, paradigmas e costumes institucionalizados. Esta perspectiva interfere não apenas nas instâncias mais estratégicas das organizações – caso da gestão – mas em todas suas estruturas constituintes (IBIDEM, 2004, p. 99 – 105).

É justamente aí que encontramos a relação entre o entendimento de cenários oferecido por Van Der Heijden (2004) e o trabalho dos Intérpretes, pois, segundo Verganti (2012), cabe aos Intérpretes a proposição de cenários para marcas e empresas contemporâneas. Como os Intérpretes estão constantemente pesquisando sinais emergentes no mundo da produção cultural (permeado pela dimensão do simbólico), acabam por estabelecer as diretrizes para a geração de novos significados, permitindo que diferentes organizações visualizem caminhos para a inovação (IBIDEM, 2012, p. 113 – 135).

Essa maneira de compreender a utilização da ferramenta cenários, ou seja, como algo propositivo e que permite a visualização e percepção de vários elementos de modo simultâneo, encontra apoio na perspectiva de Reyes (2016). Para o autor, se projetar é propor algo para o futuro, a configuração de cenários se dá antes do projeto. A ideia é projetar por cenários, analisando um leque de possibilidades a partir da especulação de alternativas diversas e, assim, iniciar as etapas de projeção (REYES, 2016, p. 46 – 49).

A forma como Reyes (2016) constrói sua noção de cenários se diferencia, em alguns aspectos fundamentais, do que propõe Franzato et al. (2015). Neste último caso, os cenários são orientados pelo projeto. Ou seja, a lógica propositiva é anterior, e a configuração de alternativas futuras se dá de modo a ambientar o projeto, auxiliando na compreensão do que irá acontecer

com a proposta (s). Um bom exemplo desta perspectiva de Franzato et ali é o projeto *Fiat Mio*, da montadora de automóveis *Fiat*. Não vamos entrar em detalhes sobre como o projeto se constituiu, pois nosso objetivo é a resultante gerada para apresentar as propostas deste. Por se tratar de um *Concept Car*, portanto, um objeto que visa materializar visões de futuro para o setor automobilístico, os projetistas se utilizaram do recurso de um vídeo publicitário. Esse dispositivo serve para apresentar ao público em geral cada uma das inovações propostas, sendo que essas permeiam uma narrativa que coloca o projeto em relação ao cotidiano de alguns indivíduos e seu vídeo publicitário é um mecanismo de visualização das possibilidades futuras pensadas por vários integrantes do projeto⁴.

Reyes (2016) reconhece o emprego de cenários neste sentido, considerando que essa maneira permite: “(...) pensar um futuro como uma cena possível e construir todos os artefatos e condições para que isso ocorra” (IBIDEM, 2016, p. 46). Ele complementa esta observação dizendo que esta forma de constituir cenários é recorrente de marcas que buscam posicionamento, e/ou lançamentos de novos produtos no mercado. Neste contexto, o futuro é projetado “como o novo produto em cena, sendo utilizado por um determinado tipo de público” (IBIDEM, 2016, p. 46).

Com relação a uma alternativa possível de cenários, o autor coloca:

A outra maneira é pensar o futuro como uma série de possíveis ocorrências que se expressam de modo simultâneo. Ou seja, todos os possíveis cenários são considerados de forma sobreposta, ou antagônica, ou mesmo excludente. O que vale, nessa situação, é o discurso de futuro que os cenários possibilitam. Esses cenários são muito utilizados em situações de difícil previsão, portanto, altamente complexas (REYES, 2016, p. 46).

A segunda forma de utilização/configuração de cenários parece ir mais ao encontro das particularidades constituintes da nossa investigação. Partindo do princípio que os *coletivos criativos* são permeados por fatores simultâneos, esses contextos podem estar gerando vozes tanto

⁴ O vídeo pode ser conferido em <<https://www.youtube.com/watch?v=JoWbUR4b9io>>, acesso em 16/05/2017.

complementares como antagônicas para a sensibilidade/tendência *estar-junto-com*. Nesse sentido, iremos nos ater mais a essa diretriz de utilização da ferramenta. Isto porque também concordamos com outros dois pontos considerados por Reyes (2016). O primeiro deles diz respeito ao fato de que projetar por cenários significa antever o futuro de situações complexas. Para tanto, se dará um processo de construção imaginária baseada em fatos e eventos identificados na atualidade, nos *coletivos criativos* que serão relevados. O segundo ponto está relacionado à maneira como a ferramenta é, geralmente, utilizada na tarefa de planejamento de organizações: como uma narrativa apoiada no desenvolvimento da lógica linear de causa-efeito. Reyes defende que circunstâncias acabam não sendo relevadas quando há essa orientação. Inclusive, o autor argumenta que essa é a maneira como Van Der Heijden (2004) orienta a construção de cenários, ainda que Reyes o reconheça como um dos nomes mais proeminentes no assunto (IBIDEM, 2016, p. 46 – 53).

Na visão do autor:

Na base da discussão aqui posta pelo autor, está uma armadilha retórica: a linearidade da abordagem de causa e efeito para a aplicação em objetos complexos. Senão intencionalmente, o tempo todo, ele constrói essa linearidade de causa-efeito ou história passado-futuro (REYES, 2016, p. 49).

Reyes (2016) propõe pensar o projeto por cenários a partir da teoria da complexidade de Morin. Apoiado pelo teórico, o autor considera cenários como sistemas abertos, podendo ser constantemente modificados e perturbados por fatos ocasionais, não previstos em sua base de configuração (IBIDEM, 2016, p. 48 – 49). Esta perspectiva vai ao encontro de elementos que já apontamos na nossa noção de *coletivos criativos*, convergindo para o dinamismo destas organizações.

Este entendimento também tem grande aproximação com os princípios da sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), que prevê a complementaridade entre ordem-desordem e o constante rearranjo de

aspectos sociais e culturais devido à predominância das vivências em pontilhado, orientadas pela efemeridade e pela perspectiva das afinidades eletivas que pautam múltiplas escolhas do sujeito contemporâneo. A latência dionisíaca, portanto, do caos, é a forma motriz desta perspectiva (IBIDEM, 1988; 2002; 2012; 2014). Sendo assim, o acaso e a abertura para novas alternativas é uma possibilidade constante.

Nas palavras de Reyes: “Os cenários lidam com a incerteza do ambiente futuro, e não com a previsibilidade evidente” (IBIDEM, 2016, p. 48). Portanto, por mais que estejamos propondo uma narrativa que oriente para uma possível configuração do devir, é importante ter em mente que a mesma pode sofrer alterações devido ao desdobramento dos fatos identificados e utilizados em sua própria constituição. Claro, a proposição, ou proposições, da narrativa será feita por um indivíduo, ou grupo de indivíduos, que buscará dar um sentido aos fatos, permitindo que outros compartilhem desse mesmo sentido. Mas, orientando-nos pelo que Reyes (2016) propõe, veremos que essa narrativa não é a única possibilidade de articulação dos fatos e/ou geração de sentido, mas uma perspectiva dentre outras.

Na verdade, neste estudo iremos propor uma mescla de princípios constituintes das abordagens de cenários. Por um lado, iremos buscar responder à pergunta *Como seria o mundo se?*, apontada por Franzato et al. (2015) como decorrente do aspecto *visão*, sendo este previsto na lógica de *cenários orientados pelo design*. Por outro lado, buscaremos configurar nossas propostas, não porque estamos procurando ambientar algo preestabelecido em uma realidade futura, mas porque queremos dar forma aos embriões de futuro que iremos identificar nos *coletivos criativos* nos quais vamos observar ações, relações e interações. Nesses ambientes, coletaremos dados por meio de falas, olhares, gestos, expressões... ou seja, iremos nos pautar mais pela perspectiva de projeto por cenários, apontada por Reyes (2016), visto esta dar maior vasão ao trabalho de interpretação.

Além disso, por também compreendermos a importância dos cenários na configuração de alternativas aos aspectos dados em determinado momento, lançaremos mão da noção apresentada a partir de Van Der Heijden (2004). Portanto, de cenários como mecanismos para a construção de memórias de futuro. Por meio desta abordagem, buscaremos apresentar visões para o desenvolvimento das tendências identificadas nos *coletivos criativos*, tendo sempre em mente que as mesmas são imanentes da sensibilidade/tendência sociocultural *estar-junto-com*. Nesse sentido, queremos desdobrar um universo de possibilidades alternativas, permitindo o acesso a conceitos e esquemas diferentes daqueles existentes na atualidade. Acreditamos que essa dinâmica poderá, também, apresentar indícios de estratégias em torno da socialidade coletiva/comunal, amplamente desenvolvida por Maffesoli (1988; 2002; 2012; 2014), e de alguns desdobramentos da economia criativa/cultural na cidade de Porto Alegre.

Para tanto, iremos propor outra maneira de pensar o futuro, inter-relacionando as tendências identificadas nos coletivos de forma simultânea, visando a geração de propostas que também são inter-relacionadas. Neste sentido, a tarefa de interpretação é essencial.

Obviamente, para que possamos pôr em prática tudo o que anunciamos nesta seção, é preciso que individuem alguns *coletivos criativos* da cidade de Porto Alegre. O primeiro deles, que já desponta na próxima seção deste estudo, serviu como ambiente de teste da metodologia proposta. Entretanto, sem ainda testarmos a ferramenta cenários, pois entendemos que a mesma deva ser utilizada mais adiante neste estudo. Figurando como ambiente-teste, este *coletivo criativo* permitiu que esta investigadora lançasse mão de métodos, ferramentas e abordagens, visando à geração de algumas resultantes que foram apresentadas para uma banca examinadora. O momento do exame, constituinte dos ritos oficiais do processo de doutoramento na área elegida – Comunicação Social – é conhecido como *qualificação*. Como anuncia o nome, a perspectiva da *banca de qualificação* é apontar fatores – positivos ou negativos – do trabalho

construído até aquele momento. No caso deste estudo em específico, o momento de avaliação da banca de qualificação ocorreu logo após o teste da metodologia no *coletivo criativo A Casinha*. A partir deste teste, muitos fatores puderam ser articulados, cruzados e avaliados, potencializando observações verbalizadas pelos integrantes da banca de qualificação.

É especialmente por esses motivos que escolhemos manter a seção que diz respeito ao teste, pois compreendemos que a evolução de alguns aspectos relacionados à metodologia posta em prática em outros *coletivos criativos* é tributária desta primeira experimentação. Neste contexto, os demais coletivos relevados serão anunciados *a posteriori*, em seção específica. Claro, acreditamos que isso seja possível devido a um dos aspectos que apontamos como fator de verificação: a horizontalidade.

O *coletivo criativo* que serviu de teste, *A Casinha*, reúne o trabalho, as competências e os imaginários de quatro indivíduos distintos. Por meio de práticas de observação e entrevista semiestruturada, iremos apresentar alguns aspectos deste ambiente, buscando explorar a convergência entre esses e as diretrizes que norteiam este estudo.

4.1 EXPERIMENTAÇÃO DA METODOLOGIA

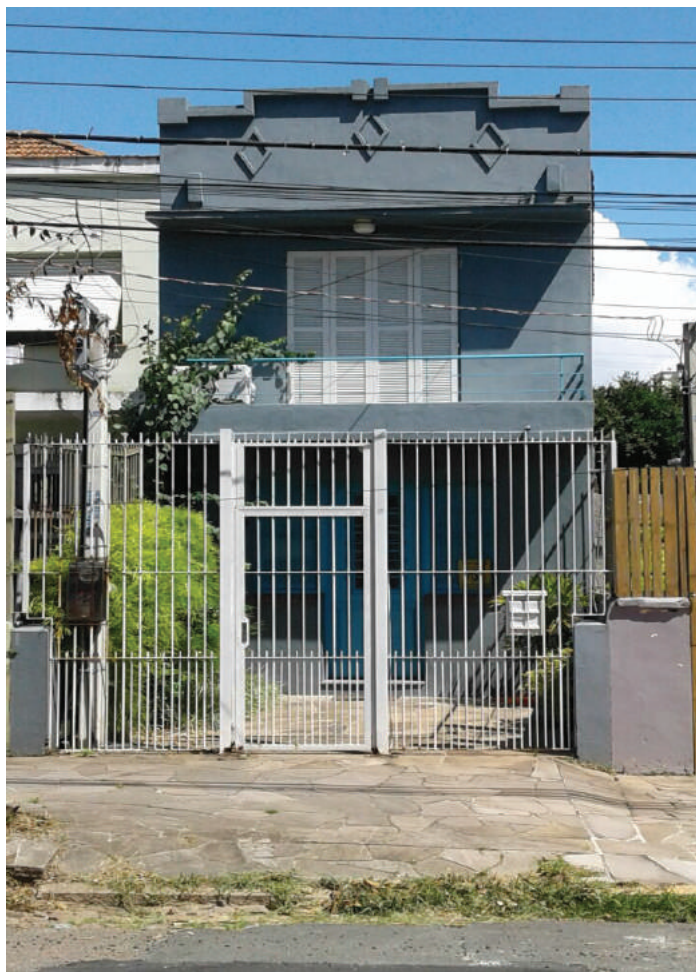
A *Casinha* é um ambiente coletivo que figura como um exemplo de *coletivo criativo* (segundo aspectos discutidos ao longo deste trabalho), da cidade de Porto Alegre. Está localizado na Rua Vasco da Gama, no número 925, no bairro Rio Branco, nas proximidades da Avenida Goethe. É, literalmente, uma pequena casa, e, segundo a atual proprietária, Janine Michel (também uma das pessoas que constitui o *coletivo criativo* em questão), foi construída em 1948. Ao falar sobre a casa, Janine comentou que um casal de idosos habitava o local antes de ela efetivar a compra. Nicole Tomazi Verdi, outra integrante do coletivo, complementou que um dos membros desse casal – o homem – deveria ter mais de noventa anos, e, por isso, não descia mais as escadas. A esposa levava comida e outras coisas para o andar de cima. Por ser constituída de dois andares, a casa possui uma escada que liga os pisos. Trata-se de uma escada estreita, em madeira. Ao utilizar a escada, tanto para subir como para descer, fica claro o motivo pelo qual um senhor idoso iria preferir não descer mais pela mesma. Janine comentou que a escada foi toda recuperada, visto que a madeira que a constituía estava tomada por cupins⁵.

Mas, deixando de lado agora esse aspecto, voltemos à descrição do ambiente. Como foi comentado, *A Casinha* ocupa um imóvel construído na década de 1940. Suas características externas lembram alguns aspectos comuns da arquitetura daquela época – caso do desenho geométrico na frente superior, por exemplo, como é possível averiguar na imagem da fachada.

A fachada em azul escuro com detalhes em branco e azul turquesa, mesmo que ofuscada pela grade, pintada também de branco, chama a atenção de quem passa pela quadra. De fato, a quadra onde o ambiente está

⁵ Conforme anexos 1 e 2.

localizado possui algumas casas em arquitetura antiga. Mas, poucas estão em tão bom estado de conservação, ou possuem cores que chamem tanto a atenção dos transeuntes como a Casinha. Recentemente, uma construção ao lado deste *coletivo criativo* sofreu uma grande transformação para poder abrigar uma *patisserie*.



A Casinha, fachada.

Foto da autora.

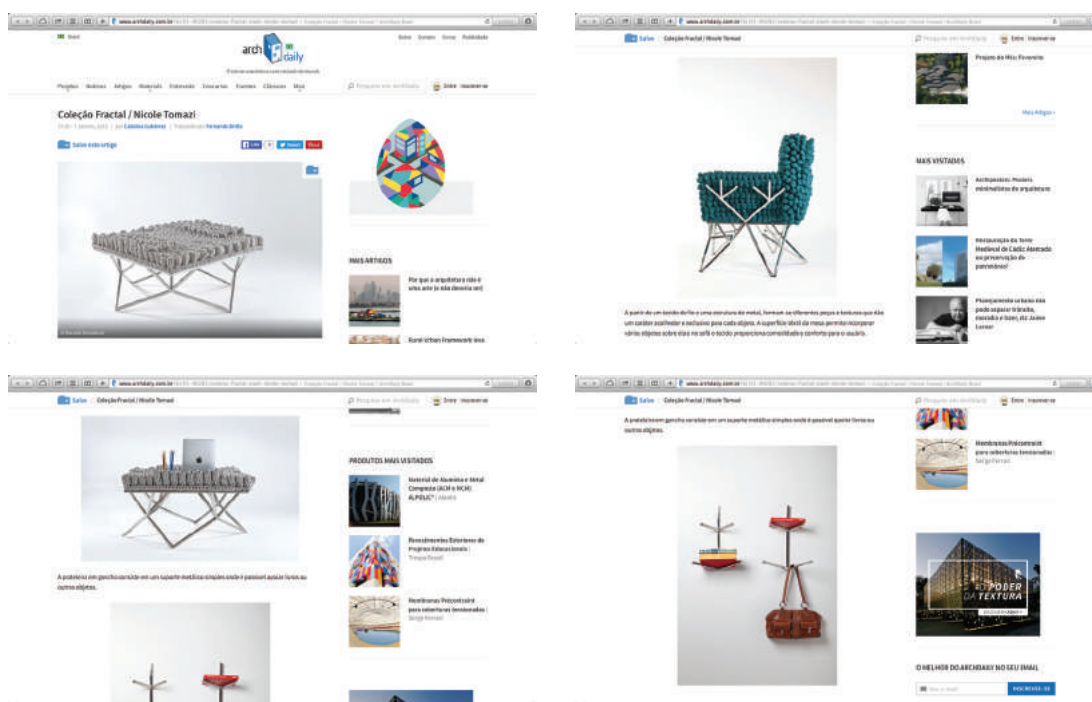
A *Casinha* possui uma entrada recuada, com espaço para um pequeno pátio ladeado por plantas. Ao entrar no ambiente, deparamos com algumas estantes com objetos expostos. São os objetos produzidos pelos integrantes do coletivo, dispostos ali para a apreciação de algumas poucas pessoas que compram a produção diretamente no ambiente.



Espaço de vendas no primeiro piso.
Fotos da autora.

Assim, neste local que os integrantes chamam de *lojinha*, temos as gravatas feitas com técnicas de alfaiataria que César Pezzini produz; os colares com formas diversas cortadas a *laser*, em materiais como borracha e couro, de Janine Michel, as joias artesanais em prata, ouro e pequenas pedras incrustadas de Sabrina Borges e os objetos de mobiliário em tricô produzidos por Nicole Tomazi Verdi. Neste espaço também figuram um espelho, uma carteira escolar antiga – em madeira e metal – e uma cadeira, no estilo que aparece comumente em sets de filmagem, em madeira e pano. Há também um apoiador de objetos preso na parede. Esta peça, em metal cromado, faz parte de uma coleção de mobiliário apresentada por Nicole Tomazi Verdi no Salão do Móvel de Milão, no ano de 2010. A coleção, intitulada *Fractal*, era composta por móveis em metal cromado e tricô rústico, conforme é possível averiguar nas imagens a seguir.⁶

⁶ Conforme anexo 1.



Coleção Fractal / Nicole Tomazi / ArchDaily Brasil. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-90262/colecao-fractal-slash-nicole-tomazi>> Acesso: 22 mar. 2016.

Atrás desta área de exposição, vemos a escada que conduz ao segundo piso e um pequeno espaço fechado. Ali fica o lavabo, um dos poucos ambientes com paredes ou portas. Segundo Sabrina, o fato de o espaço não possuir paredes tem a ver com um aspecto fundamental do ambiente: o compartilhamento entre os integrantes. Este aspecto se materializa na arquitetura e na decoração, e é algo nítido nas relações estabelecidas no coletivo. Também acaba por ser um indício de um dos fatores que buscávamos verificar no *coletivo criativo* em si: a perspectiva do compartilhamento, das ações e interações horizontais entre os membros constituintes.⁷

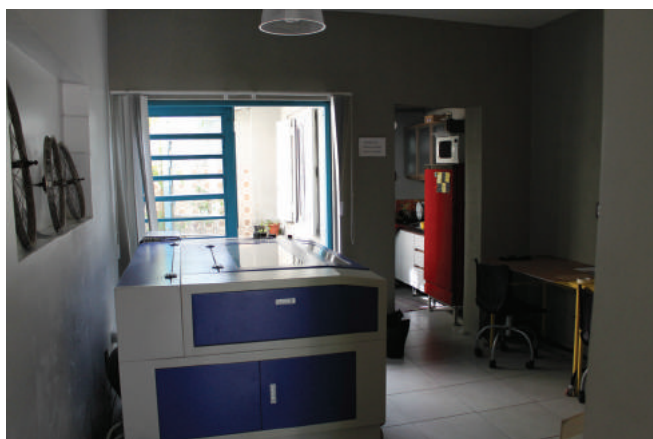
Após passarmos pelo lavabo, chegamos a uma sala relativamente ampla, onde figuram mesas, no formato de bancadas, e uma grande máquina. As mesas seriam o local de trabalho de Sabrina, mas ela preferiu transferir-se para o andar superior provisoriamente. Isso se deve ao fato de o primeiro piso não ter ar condicionado e também ao atual momento de

⁷ Conforme anexos 1 e 2.

questionamentos de Sabrina com relação aos seus produtos. Já a máquina, que está no lado oposto às mesas, é a peça que faz o corte a *laser*, recurso utilizado principalmente por Janine. Entretanto, recentemente esse serviço passou a ser oferecido a profissionais e estudantes externos, o que acaba garantindo um fluxo diferente no ambiente, não só de consumidores da produção dos integrantes. Ao fundo, no mesmo piso, de um lado está uma pequena cozinha; do outro, uma área aberta onde foram colocadas cadeiras e mesa. Segundo Nicole, muitas vezes ela e Sabrina almoçam ali. Um aspecto de destaque desse primeiro piso é a utilização de cores diferentes, seja nas paredes, seja nos eletrodomésticos ou mesmo no mobiliário da área externa. Essas cores, predominantemente vivas e quentes, contrastam com as estantes brancas e com uma parede em tijolos à vista, mantida sem reboco por decisão de Nicole, Janine e Sabrina. Segundo elas, a maior parte dos elementos arquitetônicos e decorativos foi elaborada com as próprias mãos, contribuindo para garantir um ar mais familiar e artesanal ao ambiente.

Nicole fica esporadicamente no coletivo, pois, naquele momento estaria escrevendo sua dissertação de mestrado. É importante mencionar que Nicole e Janine têm a mesma formação: arquitetura. Sabrina tem formação em design de joalheria, e trabalha diretamente com isso, produzindo anéis, brincos e pingentes, dentre outros objetos. O outro integrante do coletivo, César, também não está mais fixo no ambiente. Ele retornou à sua cidade natal – Garibaldi – e utiliza o ambiente quando precisa atender algum cliente em específico. César tem formação em moda, e continua trabalhando com alfaiataria feminina, apesar de ter iniciado o projeto de produção de gravatas dos tipos borboleta e tradicional⁸.

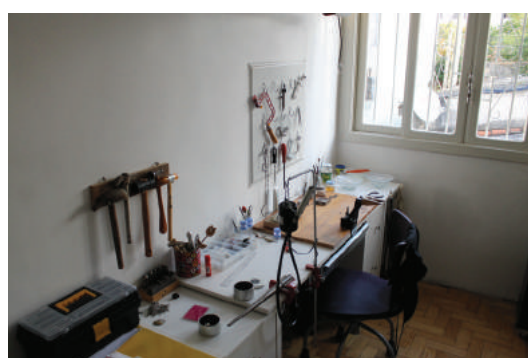
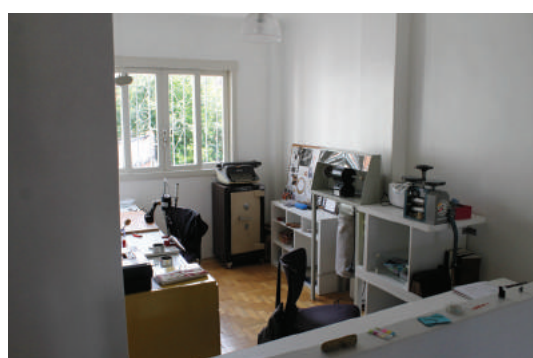
⁸ Conforme anexos 1 e 2.



Primeiro piso. Fotos Leonardo Farias.



Subindo ao segundo piso, deparamos com um espaço bem iluminado e climatizado. Este espaço é onde Sabrina e Janine têm trabalhado todos os dias.



Segundo piso. Fotos Leonardo Farias.

Com relação ao mobiliário, no andar superior encontramos mesas em estilo bancada, cadeiras, uma mesa com prateleiras na parte inferior – plena de retalhos de couro utilizados por Janine em seus colares – estantes para

objetos e materiais, mobiliário de apoio com gavetas (em estilo antigo), computadores, uma mesa com pés de metal cromado e tampo de vidro, um sofá de dois lugares, alguns elementos decorativos e luminárias. A mesa com pés cromados é mais um objeto que compunha a coleção *Fractal* de Nicole. Neste piso, a cor predominante é o branco. Mas, existem elementos de contraste, como as cadeiras em roxo e a janela, que dá para uma pequena sacada, em azul turquesa. Um elemento de ligação entre os dois pisos é a parede em tijolo à vista, figurando tanto como contraste, quanto como decoração. É importante também mencionar outra integrante do ambiente: uma cadela, sem raça definida, nominada *Veia*. O animal pertence a Nicole, mas, conforme todos os integrantes, ela também atua nos espaços da casa.⁹



Veia, mascote da Casinha junto ao pé de mesa criado por Nicole Tomazi.
Imagem do registro em vídeo por César Kieling.

A fim de buscar, por um lado, verificar fatores já apontados neste estudo, e, por outro, descobrir novos aspectos exploratórios, foram realizadas duas observações e uma entrevista semiestruturada no coletivo. A entrevista envolveu as integrantes Nicole Tomazi, Sabrina Borges e Janine Michel, e foi realizada em 25 de fevereiro de 2016 por esta investigadora. As observações foram realizadas antes, tendo ocorrido, uma no dia 18 de fevereiro de 2016, outra no dia 21 do mesmo mês e ano. Ambas as observações aconteceram no turno da tarde, que é quando os integrantes do coletivo costumam estar ali. As observações envolveram esta investigadora e outro observador, Leonardo Farias. A introdução de Leonardo tem a ver com o fato de esta

⁹ Conforme anexo 1.

investigadora já conhecer o ambiente, e ter frequentado alguns eventos que aconteceram ali. Desta forma, mostrou-se importante um olhar desprovido desse conhecimento prévio, a fim de verificar se as percepções e hipóteses levantadas anteriormente de fato figuram no coletivo. Nesse sentido, nos momentos em que foram realizadas as observações, Leonardo interagiu com os integrantes do coletivo, pondo em prática as diretrizes de um protocolo previamente construído. Leonardo também realizou algumas perguntas mais gerais, buscando coletar informações conforme direcionamentos deste estudo. Ao fim das observações, esta investigadora e Leonardo trocaram impressões sobre suas percepções e produziram um documento síntese com as mesmas. Este documento se encontra nos anexos deste trabalho.

Para realizar as observações, esta investigadora produziu o seguinte protocolo:

Protocolo de observação

Local: *A Casinha Estúdio Coletivo*

1º Procedimento: criar empatia com os observados. O observador cria mecanismos de aproximação inicial para estabelecer interações com os observados.

2º Procedimento: o observador se apresenta e apresenta seus objetivos.

3º Procedimento: os observados se apresentam ao observador.

4º Procedimento: suspensão temporária da interação: o observador pede uma pausa para montar seu material e organizar o equipamento de gravação de som e imagem. Ele também aproveita para conferir suas anotações prévias.

5º Procedimento: início da observação com interação discreta entre observados/observador. O observador se posiciona em um local onde

seja possível perceber as atividades e interações cotidianas no ambiente.

6º Procedimento: após um tempo, de acordo com as percepções e avaliações do observador, ele se move e aumenta gradativamente sua interação com os observados.

7º Procedimento: o observador coloca algumas questões preestabelecidas, que estão de acordo com os aspectos de verificação já apontados no estudo. O observador vai colocando as questões de modo livre, sempre com gravador de som e imagem ligados. As questões são de ordem mais genérica, por exemplo:

- Como vocês trabalham?
- Quem frequenta esse ambiente além de vocês?
- Como as pessoas têm acesso ao que é produzidos nesse ambiente?
- Como vocês buscam referências de criação?

8º Procedimento: o observador, após ter atingido seus objetivos iniciais, começa o processo de se despedir dos observados, no qual eventualmente pode perceber informações adicionais (importante manter o gravador de áudio ligado, porém, o equipamento de gravação de imagem deve estar desligado).

9º Procedimento: o observador se retira para um local próximo para revisar suas anotações e pré-organizar o material de áudio e imagem. Nesse momento, pode haver anotações adicionais, conforme a memória recente do observador.

É importante ressaltar que antes de a observação ser realizada, esta investigadora e Leonardo conversaram sobre os aspectos de verificação que já foram apontados no estudo. Assim, ao realizar a observação, Leonardo

averiguou alguns aspectos, ao mesmo tempo em que essa observadora buscava a confirmação, ou não, dos mesmos. Esses elementos de verificação são nossas hipóteses de trabalho, sem as quais, segundo Caldas (2004), fica difícil ir a campo em busca de sinais de tendências. Iremos retomar os mesmos de modo discursivo a seguir, junto de nosso protocolo de perguntas de base para a realização da entrevista semiestruturada.

Um fator que ficou muito evidente nas observações é a horizontalidade, seja no que diz respeito à existência de uma figura de comando no ambiente, seja no tocante à troca de informações, ideias, percepções etc.. Mais de uma vez Nicole enfatizou que a dinâmica do ambiente é muito orgânica, e que prevalecia a horizontalidade das relações:

Independente dos processos que eu acho que são muito parecidos, sempre tem, se tu pensar graficamente, sempre tem idas e vindas (...) não é linear, eu tô no momento do meu processo que pode ser bem diferente do da Sabrina que nesse momento é porque eu não faço nem ideia do que eu vou fazer a seguir. Mas a gente vai uma a outra, independente de qual nível de processo tá, e a gente consegue transitar assim (horizontalmente e verticalmente) (...) e o que eu acho legal aqui, que a Janine falou, e eu acho que é o mais importante é que não tem nenhuma regra, não tem um regimento do que é bonito do que é feio, do que pode do que não pode, do que vão falar do que não vão falar. A gente se respeita enquanto criativos e palpita livremente se a pessoa quer aceitar ou não, não é agressivo não é um julgamento à pessoa aquilo que ela tá fazendo: “aí, aguenta isso, não tá bom!” às vezes é sério, às vezes é se arriando”.¹⁰

A fala de Nicole, relativa à liberdade de palpitar no trabalho dos outros integrantes, além de ser muito representativa das dinâmicas horizontais que acontecem nesse ambiente, também é um indício da vivência do conceito de ubiquidade – que já apresentamos a partir de Santaella (2010). Essa relação de troca constante é uma maneira de observar como as mentes hiperconectadas deste ambiente estão desenvolvendo novas vivências produtivas, baseadas na simultaneidade de conhecimentos e referências de

¹⁰ Informações retiradas das transcrições da entrevista semiestruturada, conforme anexo 2.

competências distintas. É, também, outro estágio de desdobramento do conceito de sociedade em rede, apresentado no estudo a partir de Castells (2005; 2009). O uso transversal dos aparatos eletrônicos, que otimizam a materialização das redes digitais, fomenta a dinâmica da rede também quando o aparato tecnológico em si não está envolvido. Isso ficou nítido, por exemplo, quando Nicole desenhou no ar as representações de horizontalidade e verticalidade presentes no ambiente. Neste momento, seu gestual buscava desenhar redes que funcionam dessa maneira, sendo os pontos constituintes das mesmas os mecanismos de ordenação do tipo de dinâmica que iria se constituir.

Mas, antes de avançarmos neste relato, é importante introduzirmos quais foram as questões formuladas para o momento de realização da entrevista semiestruturada. É importante que fique claro que as perguntas serviram muito mais como um roteiro, visto que não foram realizadas na ordem que será apresentada a seguir. Devido à própria liberdade que essa modalidade investigativa permite, conforme foi acontecendo a interação entre os integrantes do coletivo e esta investigadora, as perguntas foram sendo formuladas. Claro, sempre buscando a convergência com os objetivos e as hipóteses levantadas ao longo deste trabalho.

Nesse contexto, o escopo fundamental de questões assim foi constituído:

1. Na visão de vocês, o que é esse ambiente (no caso desse coletivo, o que é a Casinha)?
2. Quando surgiu esse ambiente? Contem um pouco a história dele.

Essas duas perguntas são mais genéricas, mas visam buscar indícios de temporalidade da tendência *estar-junto-com* na cidade de Porto Alegre. Por meio do cruzamento de informações coletadas em campo, em diferentes

coletivos criativos, buscaremos identificar um período inicial para a vigência da tendência sociocultural.

3. Como são as dinâmicas que se desenvolvem nesse ambiente – no que diz respeito a trabalho, troca de ideias, informações?

Essa questão visa verificar a perspectiva de horizontalidade existente no interior desses ambientes. Essa horizontalidade tem a ver com verificar, também, se existe uma figura “guia” no coletivo – uma espécie de diretor, ou, gestor, conforme modelo mais comum nas organizações mercadológicas. Por outro lado, busca compreender como são as trocas e as inter-relações nesses ambientes, no intuito de desvendar maneiras, por um lado de representação da ideia de rede em ambientes além do universo digital, e, por outro, se esses ambientes se caracterizam como espaços ubíquos, onde mentes diferentes se conectam e acabam por produzir novas linguagens, maneiras de produção e de desenvolvimento de crescimento exponencial. A potencial vivência desses aspectos também evidencia outro fator de verificação apontado neste estudo: a colaboração.

Essa questão também busca compreender como os integrantes do coletivo operam trocas simbólicas no seu cotidiano, e qual a implicação dessas trocas no que é produzido no ambiente.

4. Já desenvolveram projetos juntos?
5. Já desenvolveram projetos com outros *coletivos criativos*, ou, outros “criativos”?

Essas perguntas foram formuladas no sentido de compreender se de fato o que Franzato et al. (2015) apresentaram como fator transversal aos ecossistemas criativos – a abertura para interações externas – acontece nos *coletivos criativos* de Porto Alegre. Esse fator também permeia as colocações de De Masi (2003) sobre a oficina renascentista, principalmente, no que tange à abertura a interferência, conforme objetivos do projeto/obra a ser constituído pelo coletivo. Ao mesmo tempo, ambas as questões apresentam

alternativas para a verificação do aspecto de horizontalidade, agora no que se refere à interação com outros agentes e ambientes. Portanto, são outra maneira de averiguar a formação de redes externas de colaboração e de mecanismos que estimulem o crescimento exponencial, seja dos agentes ou do ambiente.

6. Quais processos fazem parte do desenvolvimento da produção de vocês? Como se dá a busca por referências (estéticas e formais, principalmente)?

Ambas as perguntas visam verificar os fatores *trocas simbólicas* e *colaboração* entre os integrantes do ambiente, em outros níveis que não só o prático. A ideia aqui também é iniciar a observar a existência, ou não, de fatores e conceitos que apontem para temáticas transversais aos integrantes do ambiente, seus processos de produção e, por consequência, à sua produção.

7. Como as pessoas se comportam com relação ao que é produzido nesse coletivo?
8. Vocês percebem o reconhecimento de fatores significativos? Quais?

Essas questões visam verificar se o *Coletivo Criativo* em questão está praticando, de algum modo, a inovação, principalmente de significados. A perspectiva é averiguar se há a percepção de algum aspecto singular, que pode estar latente nos bens produzidos pelos integrantes do ambiente, como presente no próprio ambiente. Se este fator for identificado, também iremos procurar levantar informações sobre as respostas das pessoas ao mesmo (de modo muito simplificado, o fator comportamental da primeira questão). Ao mesmo tempo, essas questões buscam explorar a existência de alguma singularidade do coletivo: como ela é percebida pelas pessoas e se ela pode ser considerada, ou não, um valor representativo para os integrantes do coletivo.

Com relação às primeiras questões, buscamos compreender não apenas o que é o ambiente na percepção dos integrantes, mas, também como o aspecto físico do ambiente interfere na interação entre os mesmos. Nesse sentido, Sabrina comentou:

É um espaço de trabalho, mas é uma casa como o nome diz (risos) porque a gente divide tudo assim, não tem porta nem sala nenhuma. A gente faz comida, faz café, tem um ritmo de casa. Durante o trabalho. Pelo menos pra mim é uma casa, uma extensão de casa, a gente fica totalmente à vontade.¹¹

Já Nicole apresentou uma visão um pouco diferente:

Não eu acho que é isso, eu acho que tem esse ritmo, tem essa interação que é quase orgânica assim ela vai acontecendo sem - eh.. tu vai ver assim a gente se chama: “ai olha aqui, olha lá, me ajuda aqui”. Nunca é maçante isso, é tão natural que a gente nem se dá conta às vezes que tá trabalhando com o outro.¹²

É importante salientar que Janine não estava presente neste momento. Ela havia saído para fazer algumas compras e retornaria logo. Também é pertinente relatar que Janine é mãe de Sabrina, o que, conforme observação realizada antes e no momento da entrevista, é um fator que não é anunciado pelo comportamento de ambas. Ou seja, tanto Sabrina como Janine estão no ambiente para trabalhar, sendo a interação entre elas tão orgânica – como pontuou Nicole – como a delas com Nicole. Ao mesmo tempo, fica claro que o fato de Janine ser mãe de Sabrina não contribuiu para que sua imagem seja diferente. Digamos, que seu poder simbólico (BOURDIEU, 2007), enquanto mãe de uma das integrantes, não interfira na horizontalidade inerente ao coletivo. Algo curioso sobre Janine é que ela é a única integrante que possui um trabalho em outra área, muito descolada dos aspectos mais reconhecidos como *criativos*. No período da manhã, Janine atua na Receita Federal, desenvolvendo um trabalho burocrático. Tanto que mais de uma vez na entrevista ele não se referiu ao *Criativo Coletivo* como ambiente de trabalho, mas, de criação e experimentação. Apesar de ter essa

¹¹ Conforme anexo 2

¹² Conforme anexo 2.

visão lúdica sobre o ambiente, para Nicole e Sabrina, Janine é quem mais consegue articular sua produção a uma lógica de negócio.¹³

Mas, retornando às primeiras questões: Sabrina e Nicole concordaram sobre a configuração do espaço contribuir para que suas interações sejam abertas e fluidas. Segundo elas, se o coletivo estivesse ocupando uma *sala comercial* provavelmente a relação seria diferente, apesar de ambas ressaltarem que a amizade seria a mesma.

Sabrina e Nicole são parceiras no coletivo e amigas; e deixaram isso muito claro em vários momentos. Muitas vezes o que uma começou a falar a outra complementou. Essa interação se evidenciou também quando Janine chegou ao local.

Retornando às questões, Nicole e Sabrina contaram um pouco da história do coletivo: como surgiu a ideia de constituírem um ambiente compartilhado, como evoluiu a ideia, onde iniciaram etc.. Conforme Sabrina:

(...) e a gente começou a conversar sobre isso assim, todos nós queremos lugar pra trabalhar e a gente não queria trabalhar sozinho, fazendo uma sala em casa.. ou... E aí a gente começou a pensar uma sala comercial além de tudo é quase o mesmo preço de um aluguel de uma casa. (...) e a primeira foi pro lado de lá, mais perto da Nicole que foi essa casinha da Pernambuco.¹⁴

A primeira *Casinha* se constituiu na Rua Pernambuco, no Bairro Floresta. Nicole e Sabrina, inclusive, falaram mais de uma vez sobre o fato de terem constituído este ambiente nesta região antes que ela ficasse reconhecida como *Distrito Criativo* de Porto Alegre. Essa nomeação foi dada depois que profissionais relacionados à economia criativa/cultural da cidade de Porto Alegre começaram a constituir ambientes de trabalho coletivos como a *Casinha*. Ao final do ano de 2013, esses profissionais – organizados pela agência de design social *Urbs Nova Porto Alegre/Barcelona* – reconheceram a constituição de um polo criativo em uma determinada zona

¹³ Conforme anexos 1 e 2.

¹⁴ Informações retiradas das transcrições da entrevista semiestruturada, conforme anexo 2.

da cidade de Porto Alegre, sendo esta intitulada de 4º Distrito pela prefeitura do município. Os envolvidos no reconhecimento do território passaram a chamar essa região de Distrito C, e a organização *Urbs Nova* reconheceu esse espaço como Polo Distrito C¹⁵. É importante salientar que as palavras *coletivo* e *colaboração* constam na chamada do endereço eletrônico do qual estas informações foram coletadas.

O fato é que Sabrina, Nicole e César resolveram mudar de endereço em 2012. Janine acabou por juntar-se ao grupo nesta época, e assim decidiu adquirir o imóvel onde hoje fica *A Casinha*. Desse modo, no início de 2013 o grupo já estava com o ambiente montado no atual endereço (Vasco da Gama, 925, Rio Branco).¹⁶ A constituição do espaço possibilitou que os integrantes se aproximassem mais e, porventura desta aproximação, desenvolvessem ideias e projetos conjuntos, aspecto base da questão 4. Mas, antes de introduzir a questão, esta investigadora achou que era oportuno explorar um pouco mais os fatores *interação* entre os integrantes, *processo de trabalho* no ambiente e *busca por referências simbólicas*. Assim, foi colocada uma questão que não estava na ordem do protocolo de perguntas, e que também acabou por convergir a aspectos das questões 6 e 8, acima descritas. É importante ressaltar que neste momento Janine já havia retornado, iniciando sua participação na entrevista de modo muito casual. Abaixo, uma breve sequência de respostas das três integrantes do ambiente:

Sabrina: Eu não acredito em tendência, nunca usei, pro meu trabalho não se aplica. Então eu tento buscar, sei lá, é meio clichê, mas, eu espero ter, não vou dizer uma inspiração, mas uma ideia pra ir atrás de elementos de buscar coisas e livros principalmente pra não cair naquela busca do Google que todos acham as mesmas imagens principalmente (risos). E daí eu vou partir pra desenhos ou se é um assunto que de repente não tem alguma imagem, principalmente, desenho, ou se é alguma coisa assim que eu possa fazer moldes em papel, funciona bastante pra joalheria, tudo assim já falando “ah pensei nisso” no WhatsApp.

¹⁵ Conforme informações obtidas no endereço <<https://distritocriativo.wordpress.com>> Acesso em 03/04/2016.

¹⁶ Conforme anexo 2.

Nicole: Ontem ou antes de ontem ela queria fazer uma postagem no Instagram, e aí ela mandou, provavelmente ela já tinha perguntado pra Janine que *tava* aí, e aí ela mandou pra mim “quê que tu acha se eu postar isso agora?” (risos) “ah tá”

Sabrina: “Boto vírgula ou boto ponto?” (risos)

Nicole: “Bota o que tu botou primeiro que é o que veio” e aí eu disse “vai que eu já *tô* no Instagram esperando pra dar o “coração” (risos)

Sabrina: Uma coisa que acontece muito, como a gente sabe em que momento cada um *tá*, tipo agora eu *tô* pensando na próxima coleção que a Nicole tem uma ideia que é, daqui a pouco ela vê uma coisa seja no Instagram...

Janine: ...uma referência.

Sabrina: E já marca a pessoa. E manda pra pessoa. Então a gente...

Janine: Troca muito.

Sabrina: É, ou manda uma foto. Tipo da rua né.

Nicole: Independente dos processos, que eu acho que são muito parecidos, sempre tem, se tu pensar graficamente, sempre tem idas e vindas.¹⁷

Essas respostas ilustram tanto a existência de uma conexão constante entre as integrantes – a vivência no cotidiano da ubiquidade – como já poderiam ser apresentadas como um direcionamento oriundo de uma voz que fala sobre a tendência *estar-junto-com*. Ora, processos em que a interação e a colaboração entre os integrantes de um ambiente são constantes, mesmo tendo cada um deles competências distintas, produzindo objetos distintos e estando, cada um, envolvido em projetos específicos, já demonstram rumos alternativos às práticas mais comuns no que tange, principalmente, ao trabalho. Como fica claro nas falas de Sabrina, Nicole e Janine, as trocas simbólicas em torno de informações, dados e referências criativas acontece sempre. E essa troca se dá pelo ímpeto de colaborar com o trabalho que outro integrante do coletivo está desenvolvendo naquele

¹⁷ Trechos retirados da transcrição da entrevista semiestruturada, conforme anexo 2.

momento. E mais ainda: todos sabem o que os integrantes do ambiente estão desenvolvendo, pois, o compartilhamento de informações é constante e envolve essa dimensão. Esses aspectos estão distantes dos fatores competitivos que permeiam as dinâmicas laboriais costumazes, especialmente aquelas em que a dimensão do simbólico seja fundamental. Esses aspectos também corroboram vários apontamentos construídos por Yúdice, em seu relato sobre a reconfiguração da cidade de Miami, nos EUA. Segundo o autor, a colaboração e o compartilhamento de dados, informações e fatores simbólicos entre vários profissionais da economia da cultura, nesse território, possibilitou que Miami viesse a ser reconhecida por pessoas de várias partes do mundo como uma cidade criativa. (IBIDEM, 2014, p. 294 – 321).

Se fôssemos seguir o som dessa voz e buscar nela embriões de futuro (BAKTIN, 2008), enquanto intérprete/CCO, começaríamos a pôr em prática os princípios da constituição de cenários, para desenvolver nossas propostas de memórias de futuro (VAN DER HEIJDEN, 2004). Neste sentido, poderíamos iniciar nos perguntando *como seria o mundo se a colaboração e compartilhamento fossem praticados de maneira ampla nas organizações?*, seguindo orientações de Manzini e Jégou (2003) a respeito de como iniciar a construção de um cenário. Tendo este questionamento como princípio ativo do cenário a ser construído, buscaríamos desenvolver uma narrativa que permitisse pré-visualizar elementos inter-relacionados a esse direcionamento, buscando praticar o que Reyes (2016) orienta.

Ao permitir todos estes desdobramentos, essa voz identificada passa a ser também uma tendência sociocultural, oriunda da vigência de outra mais abrangente: *estar-junto-com*. Esses entrosamentos também serviriam como mecanismos de compreensão para o que Maffesoli (1988) considera como relações complementares entre forças, possíveis devido à polissemia presente no dado social (IBIDEM, 1988, p. 26 -31).

Mas, para podermos apresentar essas elaborações, precisamos de mais constatações de que essa voz não esteja presente em apenas um *Coletivo Criativo* de Porto Alegre. Como anunciamos a partir de Susana Saulquin em seção anterior deste trabalho: para que algo seja considerado tendência, é preciso que se verifique sua ocorrência em três âmbitos, ambientes ou campos diferentes. Neste contexto, para que possamos anunciar essa voz como uma tendência de fato – potencializando a construção de cenários – precisamos aplicar nossa metodologia a outros *coletivos criativos*. Para tanto, iremos nos apoiar, por um lado, nos dados e informações obtidas quando do trabalho de campo – os integrantes dos coletivos abordados podem levar a outros coletivos. Por outro lado, também iremos buscar subsídios para identificar ambientes de verificação em publicações e ambientes virtuais (como o site da ONG *Urbs Nova*), que mostrem os profissionais e os espaços inter-relacionados à emergência da economia criativa/cultural em Porto Alegre. Assim, pretendemos abordar, observar e analisar ao menos outros três (3) ambientes semelhantes à *Casinha*, visando totalizar quatro ambientes de verificação das hipóteses já levantadas, que, como mostramos nesta seção, servem como caminhos para nosso objetivo maior: a identificação de tendências socioculturais para a constituição de *memórias de futuro* que sirvam tanto para organizações relacionadas à economia da cultura/economia criativa na cidade de Porto Alegre, como para aquelas que não possuem uma relação direta com essa mesma vertente de desenvolvimento econômico.

Entendemos que a tendência sociocultural *estar-junto-com* envolve mais diretamente organizações que atuam nesta direção de desenvolvimento. Entretanto, como buscamos apresentar em seção anterior do trabalho a partir, principalmente, de Massonnier (2008) e Caldas (2004), uma tendência sociocultural impacta vários âmbitos, campos, setores etc., justamente porque se constitui como uma força de transformação. Essa transformação geralmente se desenvolve devido à ruptura com aspectos estabelecidos, potencializando o surgimento do novo devido à força transgressiva inerente à tendência (FOUCAULT, 2008; MASSONNIER,

2008). Neste sentido, buscar compreender quais vozes estão falando, ou surgindo, da tendência *estar-junto-com* auxilia na constituição de estratégias, sejam discursivas, produtivas, processuais, organizacionais, dentre outras. E, claro: há também a relação entre a tendência sociocultural *estar-junto-com* e a atual valorização da criatividade que, como vimos anteriormente, acabou por assumir uma determinante importância no atual cenário de desenvolvimento social, ambiental, cultural e econômico.

Entendemos que a análise aqui apresentada é apenas uma amostragem do que buscamos desenvolver no trabalho que se seguirá, no qual pretendemos aprofundar, tanto as análises em si, como as potenciais relações entre os dados coletados em campo e os fatores já discutidos neste trabalho.

5. ANÁLISE E PRÉ-INTERPRETAÇÃO DE DADOS COLETADOS EM COLETIVOS CRIATIVOS DE PORTO ALEGRE

Esta seção buscará relatar, analisar e interpretar observações, percepções, conversas, entrevistas e outros elementos que compuseram o trabalho de campo previsto para o desenvolvimento do estudo. Ao eleger esta modalidade complexa de coleta de dados e evidências, esta investigadora lançou mão de algumas estratégias buscando cumprir a perspectiva de identificação das teias de significados por trás das falas e ações objetivadas em alguns *coletivos criativos* de Porto Alegre. Nesse sentido, uma dessas estratégias – elaborada após a realização do teste de metodologia e, conseqüentemente, das contribuições trazidas pela avaliação dos resultados obtidos com a mesma – diz respeito à realização de mais inserções nos ambientes escolhidos.

Cumprindo um dos percursos da sociologia compreensiva, portanto, o de que a construção de uma relação de empatia e entendimento com o objeto de estudo demanda aproximações sucessivas, visando perceber as acumulações formantes dos sentidos operados – e operantes – (Maffesoli, 1988), as inserções em ambientes investigativos foram ampliadas para mais de duas vezes. Houve ambientes em que foram realizadas quatro inserções, em outros, mais que isso. Por outro lado, a quantidade de coletivos analisados foi otimizada. Ao definir as intenções investigativas, esta investigadora tinha o desejo de relevar uma quantidade significativa de ambientes com características descritas ao longo da seção que versa sobre *coletivos criativos*. Entretanto, após contribuições trazidas pela análise do trabalho e, principalmente, dos resultados obtidos com o teste da metodologia no coletivo *A Casinha*, optamos por reduzir o número de ambientes para três. Essa diminuição visou especialmente a qualificação dos dados e informações a serem coletados em cada coletivo.

Sendo assim, entre os meses de agosto e dezembro de 2016 foram realizadas as inserções, tendo em vista a realização do trabalho de campo em cada ambiente eleito. O campo foi constituído por observações e entrevistas semiestruturadas, todas auxiliadas por imagens e vídeos realizadas *in loco*. Foram escolhidos três *coletivos criativos* de Porto Alegre: *Paralelo Vivo*, *Vila Flores* e *Translab*. Porém, como veremos mais adiante nesta mesma seção, incluímos um quarto coletivo – *Estúdio Híbrido* – devido às particularidades que constituem o ambiente *Vila Flores*. A escolha desses ambientes se deu por muitos motivos, a serem considerados nos relatos apresentados na sequência. Por ora, retomemos o relato da realização das inserções nestes ambientes.

Ao aumentar a quantidade de inserções nos ambientes investigados foram considerados os seguintes aspectos:

1. A importância de ser estabelecida uma relação de empatia entre a investigadora e os integrantes-chave do ambiente a ser relevado.
2. A relevância de realizar uma inserção – ou mais de uma – para compreender fatores de articulação entre os integrantes dos ambientes eleitos, visto serem espaços utilizados por muitos mais agentes do que no coletivo *A Casinha*.
3. Por fim, e justamente por serem ambientes com maior complexidade de ação e situações, uma ou mais inserções serviriam para registrar um pouco dessa complexidade. Nesse sentido, incluímos inserções para observar reuniões entre integrantes-chave dos coletivos, por exemplo. Essas reuniões, focadas na discussão dos aspectos cotidianos desses ambientes, serviriam também para percebermos fatores relativos à gestão dos processos, das ações e – por que não? – das motivações inter-relacionadas.

Seguindo essas diretrizes, esta investigadora configurou o processo das inserções e observações nos ambientes da seguinte forma:

A. Primeira inserção: a investigadora foi até o *Coletivo Criativo* e conversou com um ou dois integrantes-chave (reconhecidamente agentes-chave do ambiente) para apresentar seu trabalho, seus objetivos, apresentar sua noção de *Coletivo Criativo*, os pressupostos envolvidos na constituição dessa noção e os aspectos centrais da metodologia investigativa. Esta inserção foi tanto realizada com a investigadora sozinha – caso da primeira inserção no *Paralelo Vivo* – como na companhia de outro observador. No caso, quando as inserções foram realizadas com o auxílio de terceiros, estes também fizeram registros escritos e/ou visuais, como fotos e vídeos.

B. Realizada a primeira inserção de alinhamento, foram organizadas novas inserções objetivando observações. Essas observações (geralmente duas sequentes) foram efetuadas não por esta investigadora, mas pelos outros observadores que, em alguns casos, a haviam acompanhado na primeira inserção. Essa tática investigativa foi pensada, pois a investigadora percebeu que a sua figura não passaria despercebida nos ambientes, visto os integrantes-chave falarem de modo positivo e entusiasmado a respeito do estudo sendo realizado e da importância do coletivo neste mesmo estudo. Principalmente por este motivo, a pesquisadora optou por orientar as observações sequentes, sendo essas realizadas por Leonardo Farias e César Kieling. Em alguns momentos, estes realizaram as observações de modo conjunto, em outros, separadamente. Essa tática permitiu também que a objetividade da investigação pudesse ser mantida e que, ao mesmo tempo, o trabalho pudesse contar com alguma diversidade de pontos de vista sobre alguns fatores centrais. É importante ressaltar que essas observações realizadas por terceiros respeitaram protocolos pré-determinados, que orientavam tanto no que observar como no que registrar. Estes registros – fotos, vídeos e

relatos escritos – foram analisados detalhadamente por esta investigadora, pois eles serviriam para pôr em prática a inserção para realização das entrevistas.

C. A última inserção, objetivada em cada um dos coletivos, buscou reunir vários integrantes dos ambientes e teve como objetivo a realização da entrevista semiestruturada. Nesse sentido, como aconteceu no caso d'A *Casinha*, a intenção foi cruzar informações e, ao mesmo tempo, apresentar algumas percepções constituídas a partir das inserções anteriores. Esta fase da investigação foi posta em prática por esta pesquisadora e pelos dois outros observadores. Cada um desenvolveu um papel definido: Leonardo Farias observou desdobramentos da entrevista, as ações entre os entrevistados, as nuances de comportamento entre todos. César Kieling fez registros fotográficos e audiovisuais. Esta investigadora realizou a entrevista propriamente dita. Para tanto, foram utilizadas as mesmas questões constituintes do *protocolo de perguntas* que orientou a entrevista semiestruturada d'A *Casinha*.

1. Na visão de vocês, o que é esse ambiente?
2. Quando surgiu esse ambiente? Contem um pouco a história dele.
3. Como são as dinâmicas que se desenvolvem nesse ambiente – no que diz respeito a trabalho, troca de ideias, informações?
4. Já desenvolveram projetos juntos?
5. Já desenvolveram projetos com outros *coletivos criativos*, ou, outros “criativos”?
6. Quais processos fazem parte do desenvolvimento da produção de vocês?
7. Com relação à gestão do ambiente, como acontece?

Essa foi uma questão inserida no protocolo da entrevista semiestruturada. Sua inclusão visou desvendar particularidades relativas à gestão desses ambientes, pois os mesmos são permeados por aspectos como horizontalidade e transversalidade – principalmente no que tange a competências. A inclusão da pergunta também surgiu a partir de sugestões feitas após a análise do teste da metodologia n’*A Casinha*. Mas, é importante ressaltar que a mesma não é central neste estudo, visto não ser objetivo do mesmo construir e/ou propor novos modelos de gestão. Porém, sua realização apontou para fatores que corroboraram alguns aspectos considerados em vários momentos desta investigação.

8. Como as pessoas se comportam com relação ao que é produzido nesse coletivo?

9. Vocês percebem o reconhecimento de fatores significativos? Quais?¹

A escolha dos *coletivos criativos* teve a ver com alguns critérios considerados importantes por esta investigadora, especialmente após análise de dados e informações sobre os ambientes e, também, dos resultados obtidos com o teste da metodologia. O primeiro desses critérios diz respeito ao tempo de existência do ambiente. Nesse sentido, Translab e Vila Flores despontam como coletivos que já contam com uma história que, mesmo breve em termos de temporalidade, é elementar para a constituição de práticas relacionadas à economia criativa/cultural em Porto Alegre. Ambos os coletivos surgiram praticamente ao mesmo tempo (em 2012), porém, no caso do Vila Flores, foi necessário ainda um período de incubação de um ano para que o ambiente fosse oficialmente aberto. Segundo Aline Bueno, uma das integrantes-chave do Vila Flores:

Então, eu só posso te contar a história assim com mais firmeza a partir de 2012, que foi quando eu entrei no processo. Eu vim aqui em 2012 e conheci eles (os donos do

¹ As justificativas e aspectos relacionados à inserção de cada uma dessas questões no protocolo estão explicitados no capítulo que apresenta o teste da metodologia no coletivo *A Casinha*.

prédio). A partir de então a gente começou a – isso não era *Vila Flores*, a gente brincava que era os predinhos do multist. Era assim que a gente se referia a ele. E a gente começou então a, todo mundo que vinha aqui, era muita gente, sei lá, dez pessoas que frequentavam aqui o espaço, vinham toda hora, a gente começou a chamar gente, que eram amigos nossos pra preencher o espaço. Se a gente tá vendo um lugar fantástico como esse em Porto Alegre, então outras pessoas tem que ver, né?! Então, a gente começou a receber muitas pessoas aqui, e elas sentavam aqui e piravam. E é muito diferente do que vocês estão vendo hoje. Era um lugar que estava todo vazio, absolutamente vazio. As paredes não tinham. (...) o pátio estava num estado deplorável não existia, era tudo chão batido. Tinham árvores ali no meio que, no fim acabaram caindo de tão podre, no meio da obra. O galpão não tinha como entrar, ele era puro entulho. Então era um lugar assim, bem inóspito na verdade, mas quem tinha o potencial criativo, conseguia ver na hora o potencial do espaço. (...). Então, no final de 2012 a gente chamou varias pessoas pra fazer um mutirão e a gente começou a fazer ah, uma horta aqui do lado, e aí tinha muito amigo grafiteiro e fizeram grafites no espaço. Amigos músicos, a gente fez um sarau, sarau ao contrário onde os músicos foram pra sacada. E com isso a gente começou a ir, digamos gestionar, gestar uma ideia, e na virada de 2012 pra 2013 que surgiu o nome Vila Flores, pra homenagear a vó dos proprietários, que não é nem ah, é a vó (...). E aí, a partir de então, depois do nome ter sido criado a gente começou a fazer todo o planejamento, porque no final de dezembro, em dezembro de 2012, aquelas pessoas que estavam ali começaram a organizar um evento que se chama projeto Simultaneidade, que foi realizado um ano depois em dezembro de 2013. Então a gente passou todo ano de 2013 recebendo mais gente pra conhecer o espaço e pra ter ideias e planejar esse evento. E fizemos eventos anteriores pra arrecadar fundos pra esse eventão. Então, o grande embrião do Vila foi esse ano de 2013. Em que a gente ouviu muito todas as pessoas que entraram aqui pra ir formatando o conceito. E esse evento também foi muito importante, porque várias pessoas que vieram nele começaram em se interessar em alugar os espaços para trabalhar do jeito que estava. Para a surpresa de todo mundo. Porque qual é o plano inicial. O plano era reformar o espaço, para aí de fato as pessoas ocuparem (...).²

O coletivo *Paralelo Vivo* é o mais recente, com apenas um ano de existência em 2016. Entretanto, neste curto período, o ambiente já acolhe uma gama ampla de projetos, alguns inclusive com muita repercussão. É o caso do projeto *Horteria*, desenvolvido por empreendedores locais que

² Conforme anexo 4.

visavam desenvolver um negócio em torno da sustentabilidade ambiental voltada para o cotidiano das pessoas. O negócio foi tão bem recebido, que o seu idealizador – Thiago Rocha – acabou por desenvolver outro projeto, chamado *Re-ciclo*.³



Infográfico sobre a Horteria

Fonte: da autora

Também é o caso do projeto *ZIS - Zona de Inovação Sustentável*, que reúne várias iniciativas em torno da valorização de uma área urbana da cidade de Porto Alegre, prevendo o desenvolvimento de ações e iniciativas que possam ser replicadas em outras cidades do estado do Rio Grande do Sul. O projeto é o vínculo de contato de uma ampla rede de atores, formada por acadêmicos e entusiastas de práticas que articulem inovação social e sustentabilidade. Por meio de encontros recorrentes, intitulados *ZisTalks*, esta rede se articula, troca ideias, apresenta problemáticas e soluções para a existência e o desenvolvimento da Zona de Inovação Sustentável. A perspectiva da rede é criar condições para que o Rio Grande do Sul seja referência em inovação social, cultural e sustentabilidade até 2030⁴. Esses encontros acontecem em uma ampla sala nos fundos do *Paralelo Vivo*, e a

³ Conforme anexo 5 e também a partir de informações coletadas nos seguintes endereços virtuais: <<https://www.facebook.com/hubparalelovivo/?fref=ts>> e <<http://re-ciclo.net/site/>> ambos acessados em 05/01/2017.

⁴ Conforme informações disponíveis em: <<http://www.upss.com.br/single-post/2016/11/27/ZISPOA-e-Paralelo-Vivo>>, acessado em 05/01/2017.

informalidade e descontração dos encontros contrastam com a densidade das ideias e projetos discutidos.

O conhecimento sobre estes encontros, e o projeto ZisPoa em si, se deu ainda na primeira inserção desta investigadora no *Paralelo Vivo*. Ao saber das particularidades do projeto, esta investigadora avaliou a importância de realizar uma observação *in loco*, elegendo um dos *ZisTalks* (que sempre acontecem nas segundas-feiras) para tal. Por não ter tido contato direto com nenhum dos participantes do evento, esta investigadora decidiu fazer ela mesma a observação, acompanhada dos observadores auxiliares deste estudo, Leonardo Farias e César Kieling. Esta investigadora relevou a importância desta observação, pois a iniciativa ZisPoa se mostrou um projeto articulador de uma ampla rede de outros projetos, reverberando alguns princípios apresentados a partir de Castells (2005; 2009), no que tange aos princípios, pressupostos ou objetivos para a constituição de redes na sociedade contemporânea.



Banner do projeto ZisPoa.

Fonte: Foto da autora

O ZisTalk observado contou com a presença do coordenador do projeto, Professor Doutor Marc Weiss. Por ser americano, ele se comunica em inglês. Em respeito a ele, a maioria dos envolvidos também faz as suas apresentações verbais em inglês, sendo que havia duas pessoas fazendo a tradução simultânea para o português de tudo que estava sendo apresentado. Estes fatores poderiam até contribuir para certa confusão

durante o encontro; entretanto, o que prevalecia era um clima de harmonia, entusiasmo e descontração. Apesar da riqueza de elementos que este exemplo pode trazer, ele não figura como algo central neste estudo. Por esse motivo, acreditamos que o breve relato construído até aqui já se mostra suficientemente elucidativo.



Prof. Dr. Marc Weiss, e sua esposa, Nancy, coordenando as apresentações do ZisTalk observado em outubro de 2016. Fonte: César Kieling.



Alguns dos envolvidos na rede articulada em torno do projeto ZisPoa. O registro, realizado durante a observação do ZisTalk, também visa mostrar um pouco da atmosfera descontraída no local. Fonte: César Kieling.

Retomemos agora os fatores inter-relacionados diretamente a esta investigação. Antes de introduzirmos a breve narrativa sobre projeto ZisPoa, estávamos apresentando os critérios que nos fizeram eleger os *coletivos criativos* aqui apresentados. Expusemos o critério de tempo de existência,

mas há também outros dois critérios importantes. Um deles diz respeito ao fato de esta investigadora ter contatos prévios com integrantes-chave de cada um dos coletivos. O outro tem a ver com o fato de os ambientes fazerem parte de um movimento recente em torno da construção das diretrizes conceituais do termo *Casa Colaborativa*. Essa nomenclatura está sendo construída por integrantes desses ambientes em Porto Alegre, sendo que a noção de *Casa Colaborativa* vem sendo configurada de modo coletivo, unindo mentes e mãos, especialmente de integrantes-chave envolvidos na existência destes ambientes.⁵

Como foi comentado anteriormente, o número de inserções e observações em cada um dos ambientes aumentou, tendo em vista o teste da metodologia realizado n'A *Casinha*. Neste contexto, a primeira inserção em cada um dos coletivos também ocorreu de maneira distinta. Por exemplo, no caso do Vila Flores, fomos em uma tarde – uma terça-feira, pois é o dia da semana em que o coletivo costuma receber visitas externas. Ao chegarmos, conversamos com Aline Bueno, uma das integrantes-chave do ambiente. Ela tanto atua na gestão cultural do Vila Flores, como possui um projeto abrigado pelo local (intitulado *Vizinhança*). Este foi um aspecto interessante e que precisamos considerar no caso desse *Coletivo Criativo* em específico. Por se reconhecer institucionalmente como uma associação cultural, o Vila Flores é um *Coletivo Criativo* que abriga vários projetos e coletivos. Segundo informações obtidas com a própria Aline Bueno, são mais de 70 pessoas que integram e formam o Vila Flores hoje⁶. Nesse sentido, ao conversarmos com Aline, questionamos qual – ou quais – coletivo interno poderia fazer parte da investigação. De maneira muito espontânea, ela apontou alguns: *Estúdio Híbrido*, *Matehackers* e *Humanus*. Questionamos qual deles ela acreditava ser o mais diversificado em termos de competências/integrantes. Ela, então, apontou o *Estúdio Híbrido* como potencial ambiente. Desse modo, após termos conversado com Aline e apresentado todos os aspectos relacionados

⁵ Conforme informações disponíveis no endereço:
<http://jcrs.uol.com.br/_conteudo/2016/09/ge/noticias/523224-porto-alegre--colaborativo.html>, acessado em 05/01/2017.

⁶ Conforme anexo 5 e informações obtidas no endereço eletrônico:
<<https://vilaflores.wordpress.com/about/>>, acessado em 05/01/2017.

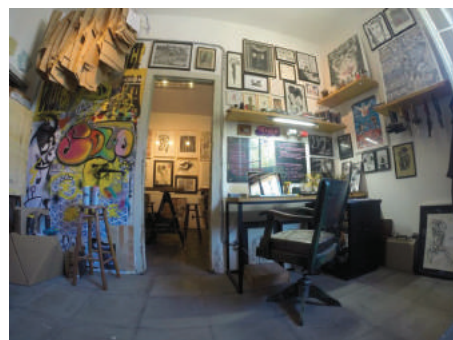
a este estudo e, também, falado sobre a importância de realizar o trabalho de campo no Vila Flores, nos dirigimos até o *Estúdio Hybrido*. Ao chegarmos ao ambiente – que se localiza praticamente em frente ao espaço ocupado por Aline Bueno e outras pessoas que atuam em diversos âmbitos da gestão do Vila Flores – fomos recebidos por um dos integrantes, Marcelo Monteiro. Sua recepção foi calorosa, pois ele já havia sido avisado por Aline que estávamos nos dirigindo ao *Estúdio Hybrido*. O aviso se deu via mensagem por rede social (WhatsApp), sendo este um mecanismo muito utilizado, para vários fins, pelos integrantes do Vila Flores.

Ao nos receber, Marcelo falou um pouco sobre o que é o *Estúdio Hybrido*. Antes de ele começar a falar, esta investigadora explicou as linhas gerais e os aspectos fundamentais deste estudo e explanou as diretrizes da noção de *Coletivo Criativo* configurada neste trabalho. Marcelo rapidamente reconheceu o alinhamento entre as diretrizes colocadas e os fatores formantes do *Estúdio Hybrido*, enfatizando o aspecto do diálogo e colaboração entre os diferentes integrantes e competências do ambiente. Também ressaltou que o ponto de contato entre eles é a arte, manifestada de diversas maneiras: gravuras, estampas, desenhos, roupas etc.. O ambiente é formado por quatro integrantes fixos: José Ernani Melo, que é arte-educador, Vanessa Berg, designer de moda, Kelvin Koubik, que trabalha com ilustração e *street art* e o próprio Marcelo Monteiro, que se define como multiartista, pois atua como ilustrador, cenografista, *videomaker*, dentre outras coisas. Além desses integrantes, o *Estúdio Hybrido* possui articulações com membros externos, o que potencializa – na visão de Marcelo – os diálogos e a perspectiva de colaborações criativas.⁷

Sem nos demorar muito nesta descrição, visto que iremos retomar aspectos relevados no *Estúdio Hybrido* em outros momentos deste trabalho, é importante salientar a iminente apropriação do espaço onde o coletivo está alocado no Vila Flores. Claro, essa foi uma característica que pudemos

⁷ Conforme anexo 6 e informações obtidas no endereço eletrônico:
<<https://www.facebook.com/Est%C3%BAdio-Hybrido-373565782665077/?fref=ts>>,
acessado em 05/01/2017.

verificar como recorrente em outros ambientes, pois nesta primeira inserção fizemos uma espécie de imersão coletivizada no Vila Flores. Por meio desta prática, foi possível observar que cada *Coletivo Criativo* (ou mesmo empreendimento individual), existente ali estabelece a s próprias características no espaço que ocupa, tratando de personalizar esse espaço utilizando recursos que, por um lado, comunicam sua identidade, por outro representam soluções criativas para lidar com investimentos baixos. Assim, muitos materiais são reaproveitados e reconfigurados, cabendo aos integrantes de cada ambiente a constituição de um arranjo ímpar de elementos. E isso é muito visível no espaço ocupado pelo *Estúdio Hybrido*.



Imagens do interior do coletivo Estúdio Hybrido.
Fonte: <<https://www.facebook.com/Est%C3%BAdio-Hybrido-373565782665077/?fref=ts>>, acessado em 05/01/2017.

Recapitulando: ao realizarmos a primeira inserção do trabalho de campo deste estudo, foi possível observar aspectos bem distintos no *Paralelo Vivo* e no *Translab*. No primeiro caso, houve uma reunião com o idealizador do coletivo, Juliano Forster. Após fazer explanações sobre aspectos do estudo e as diretrizes constituintes da nossa noção de *Coletivo*

Criativo, Juliano nos conduziu para uma visitação do ambiente – uma ampla casa de dois andares, com cozinha aberta, pátio e edícula externa, localizada nas proximidades do Shopping Total.



Pátio interno do *Paralelo Vivo*, conectando a cozinha e à edícula nos fundos do terreno. Esse espaço – a edícula – é onde acontecem os ZisTalks, nas noites de segunda-feira. Fonte: César Kieling



Cozinha do *Paralelo Vivo*. Por ser o espaço de maior convívio comum do ambiente, abriga um mural com os nomes e identidades visuais dos empreendimentos que integram o coletivo. Fonte: César Kieling

Ao fazermos a visitação, aproveitamos para conversar com algumas pessoas que estavam no local. Essas pessoas, integrantes do ambiente, eram, em sua maioria, empreendedores individuais. Ao reconhecer três

destes empreendedores como profissionais de moda, esta investigadora resolveu aproveitar o momento para fazer uma breve entrevista, mesmo que esta estratégia não estivesse prevista no roteiro da sua primeira inserção. Claro, é importante lembrar que esta investigadora tem formação na área da moda, o que contribuiu para que a breve entrevista fosse realizada naquele momento. Mas, também há a perspectiva, já apresentada anteriormente, da importância da moda na economia criativa/cultural (e indústria criativa), de maneira geral.⁸

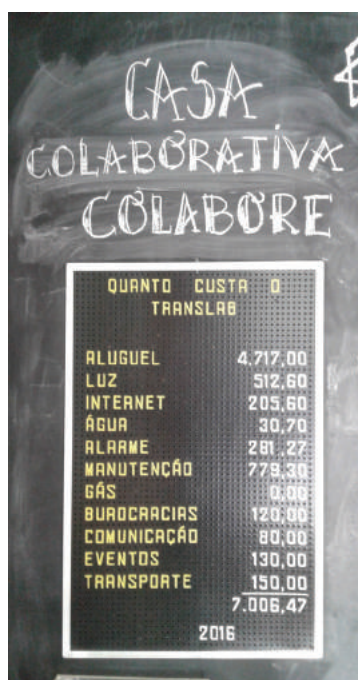
Assim, foi possível descobrir que as três empreendedoras tinham negócios separados, mas já estavam tratando de articular projetos juntas. Segundo elas, o fato de trabalharem na mesma área ajudou na conexão e, ao invés de se enxergarem como concorrentes, optaram por unir forças. Desse modo, surgiram ideias conjuntas. Hoje em dia, uma dessas ideias tomou a forma de um novo coletivo para a moda, intitulado de *828*. O foco do coletivo é moda sustentável e reúne os empreendimentos das três integrantes com as quais esta investigadora conversou, além de produtos e serviços de outros empreendedores locais⁹.

Já no caso do coletivo *Translab*, houve uma pré-introdução dos aspectos sobre o estudo em si e as diretrizes constituintes da noção de *Coletivo Criativo* do mesmo. Essa introdução se deu via rede social (WhatsApp), pois um dos integrantes-chave do ambiente já possuía contato com esta investigadora. Este integrante, Daniel Caminha, havia escrito um artigo para a revista temática *Urbe*, no ano de 2010, na mesma edição em que esta investigadora também publicou um artigo. Em razão deste vínculo, houve troca de contatos e algumas informações posteriores ao lançamento da publicação. Devido a essa aproximação prévia, esta investigadora e Daniel Caminha continuaram mantendo contato via redes sociais. Isto auxiliou, sem dúvida, no alinhamento de expectativas iniciais. Assim, quando foi realizada a primeira inserção no *Translab*, os aspectos centrais deste

⁸ Como já apresentamos em momento oportuno, a moda, segundo relatório do British Council (2010), é uma área que articula outras dentro da economia criativa, pois constrói relações com múltiplos conhecimentos e competências.

⁹ Conforme informações obtidas na primeira inserção no *Paralelo Vivo* e, também, no endereço eletrônico: <<https://www.facebook.com/coletivo828/?fref=ts>>, acessado em 05/01/2017.

estudo já tinham sido previamente esclarecidos, o que ajudou a otimizar o primeiro contato *in loco*, sendo o próprio Daniel a pessoa que nos guiou nesta inserção. Acompanhada de César Kieling, que fez os registros fotográficos desse momento, esta investigadora pode observar fatores particulares do ambiente. Também foi possível coletar com Daniel informações importantes para a efetivação de novas inserções. Dentre os aspectos observados na composição do ambiente, chamou atenção uma placa, no estilo das placas de armazém, onde constavam todos os valores referentes à existência e manutenção do *Translab*. Abaixo do título: *Casa Colaborativa Colabore*, essa placa figurava com valores como aluguel, luz, internet, dentre outros, claramente discriminados na plataforma, assim como o valor total. Ao observar melhor, foi possível constatar que aqueles eram valores referentes ao ano de 2016. Ao ser questionado sobre as razões para deixar ali a placa com todos os valores, Daniel comentou que se tratava de uma prática comum do ambiente. Ele também comentou que esse era um dos pilares de constituição do *Translab*. Portanto, a transparência ali é vista não como uma característica, mas como uma premissa de constituição do coletivo.



QUANTO CUSTA O TRANSLAB	
ALUGUEL	4.717,00
LUZ	512,60
INTERNET	205,60
ÁGUA	30,70
ALARME	261,27
MANUTENÇÃO	779,30
GÁS	0,00
BURUCRACIAS	120,00
COMUNICAÇÃO	80,00
EVENTOS	130,00
TRANSPORTE	150,00
	7.006,47
	2016

Placa com a discriminação dos valores de manutenção do *Translab*. Fonte: César Kieling

Nos espaços do *Translab* também foi possível observar a importância da intervenção no ambiente: paredes, teto, colunas, marcos de janelas e portas... poucos são os locais estruturais do espaço que não possuem inscrições, mensagens, desenhos, ilustrações. É como se as pessoas que ali convivem e coletivizam tivessem necessidade de intervir e expressar ideias, motivações, princípios. Claro, em alguns casos, esse é um recurso usado para que todos sejam informados (ou, ao menos, tenham ciência) de algo que está ocorrendo no ambiente. Ao retornar para a realização da entrevista semiestruturada, comprovamos a importância deste fator de intervenção.

Este aspecto também se mostrou fundamental na constituição do Vila Flores. Conforme relatado por Aline Bueno, também no momento da entrevista, a questão da intervenção no ambiente foi um dos elementos fundadores do coletivo em si, contribuindo para que o espírito de colaboração e compartilhamento se manifestasse desde as primeiras ações de recuperação/ressignificação dos espaços a serem ocupados pelos *coletivos criativos* e empreendedores¹⁰. Esta perspectiva de horizontalidade é um dos fatores centrais para a sensibilidade *estar-junto-com* manifestar-se. A horizontalidade que converge para a correspondência e, por sua vez, para a valorização das afinidades eletivas (Maffesoli, 1988, 2002; 2012; 2014). Esse é um dos aspectos que irá ser muitas vezes repetido nas análises que seguirão este relato introdutório.

Mas, se esse fator de intervenção foi possível de ser identificado na primeira inserção, seja no *Translab*, seja no *Vila Flores*, há outro que se ressaltou: ambos os coletivos ocupam edificações antigas da cidade. Na verdade, os três coletivos estão alocados em edificações com características similares. *Translab* e *Paralelo Vivo* funcionam em casas com mais de cinquenta anos, que possuem dois andares amplos, pátio interno e mais algum tipo de edificação conjunta. No caso do *Paralelo*, uma edícula na parte dos fundos – como já mostramos em momento anterior – que foi transformada em ampla sala para abrigar os mais diferentes eventos

¹⁰ Conforme anexo 4.

relacionados ao coletivo. No caso do *Translab*, um galpão ao fundo do pátio interno (que abriga o espaço coletivo *CoLab*), e uma garagem na lateral direita, transformada em oficina (espaço *Maker*). Ambos abrigam novos integrantes e projetos, mas, o espaço *Maker* também se caracteriza como um local coletivo, aberto a experimentações formais de qualquer integrante do ambiente.



Área externa do *Translab*: na imagem da esquerda é possível conferir o pátio interno e o galpão ao fundo. A imagem da direita é um registro do espaço *Maker*, em um momento de experimentação/prototipação de um dos integrantes do ambiente. Fonte: César Kieling.

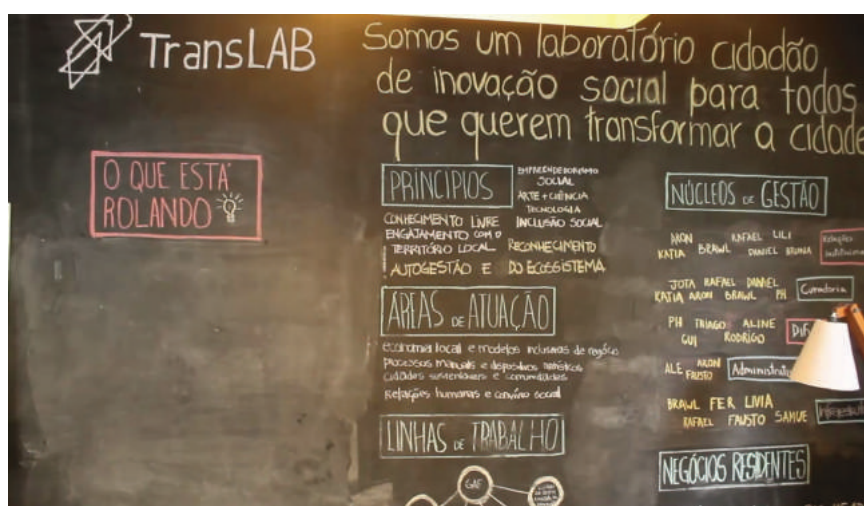
Já o Vila Flores vai além: trata-se de um prédio do fim da década de 1920, composto por vários apartamentos funcionais que foram destinados, na época, a operários. A edificação, localizada no coração do bairro Floresta, em Porto Alegre, não chama tanto a atenção de quem passa pelo lado de fora. Porém, ao entrar nas dependências do prédio deparamos não apenas com as já comentadas intervenções, mas também com um amplo pátio e um galpão internos. O galpão figura como um dos espaços mais emblemáticos da atual configuração do ambiente, pois tanto serve para uso coletivo dos integrantes do Vila Flores, como abriga eventos de agentes externos, que alugam temporariamente o local. ¹¹

¹¹ Conforme anexo 4.



Área interna do Vila Flores. Imagem da esquerda: vista interna das divisões dos apartamentos e, também, do amplo pátio. Imagem da direita: galpão de uso comum. Fonte: Leonardo Vargas e César Kieling.

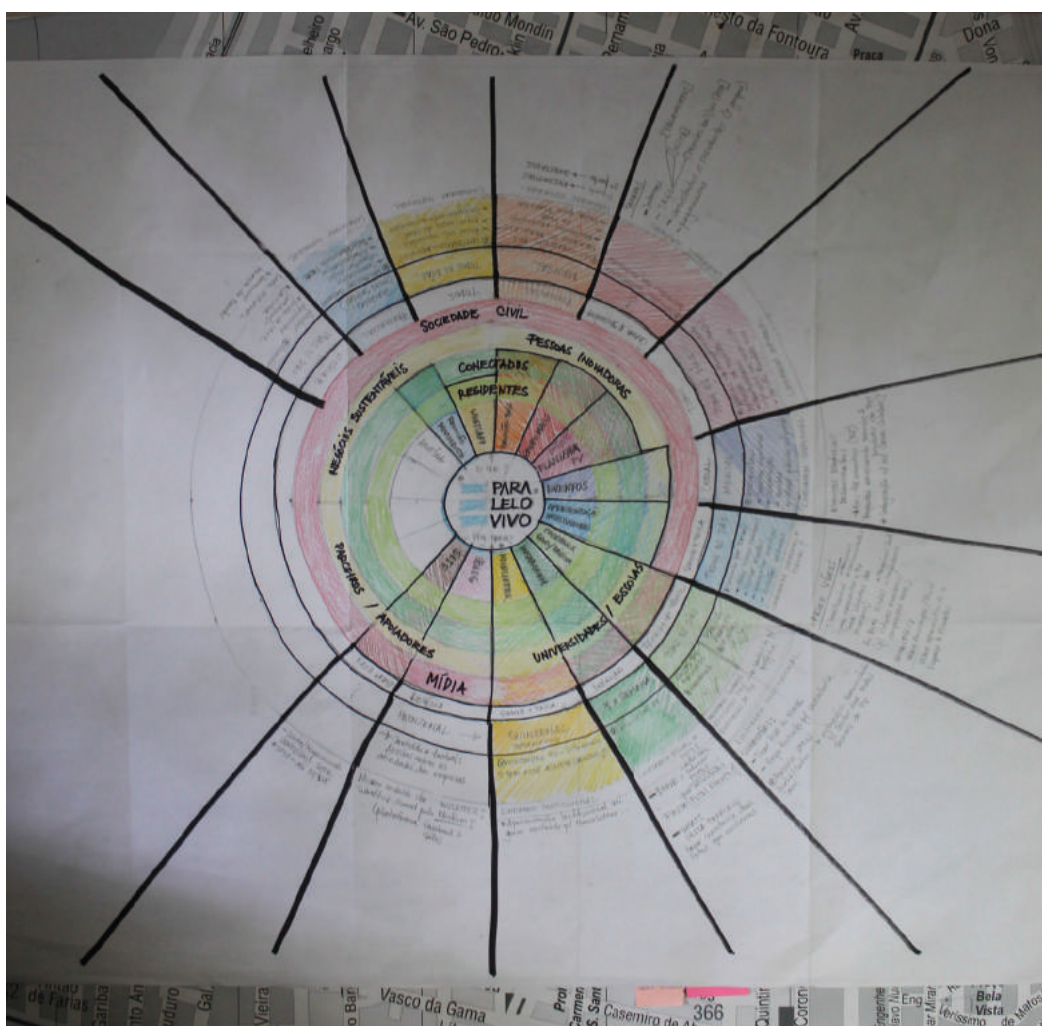
Outro fator recorrente nos ambientes é a existência de uma temática transversal aos projetos, empreendedores e/ou outros coletivos internos. No caso do *Translab*, a inovação social é a temática transversal. Essa perspectiva é preferencialmente relacionada ao território urbano, e fica clara nos projetos desenvolvidos por vários dos integrantes. Além disso, a nomenclatura que os integrantes-chave do coletivo associam ao ambiente esclarece essa relação: *laboratório cidadão*. A ideia de ser um laboratório – um espaço de experimentação, geração de ideias e conhecimento – é algo que permeia o discurso de todas as pessoas com quem tivemos contato neste ambiente. Também é algo que está caracterizado em intervenções no espaço, principalmente nas paredes do *hall* de entrada.¹²



Painel que cobre a parede ao fundo do *hall* de entrada do *Translab*. Fonte: registro em vídeo de César Kieling

¹² Conforme anexo 7.

Já o *Paralelo Vivo* tem na sustentabilidade sua temática transversal, sendo a mesma vivenciada em ações, projetos e empreendimentos por meio de quatro pilares: sustentabilidade cultural, sustentabilidade social, sustentabilidade ambiental e sustentabilidade econômica. Alguns projetos e empreendimentos possuem maior relação com um ou outro pilar. Outros inter-relacionam os quatro e buscam desdobrar ações que os materializem. O caso do ZisPoa, por exemplo, é interessante para compreender essa perspectiva. O projeto iniciou pelo pilar da sustentabilidade ambiental, porém, com seu desdobramento e a configuração de uma rede de atores articulada em torno dele, os outros pilares também passaram a ser desenvolvidos. O único que ainda se mostra um pouco incipiente é o pilar da sustentabilidade econômica.



Mapa de relações do *Paralelo Vivo*. Fonte: Leonardo Farias.

A temática transversal do *Vila Flores* é a cultura, sendo a mesma materializada especialmente por ações, projetos e empreendimentos desenvolvidos em torno da arte e do aprendizado. Este fato também é central, como vimos anteriormente no *Estúdio Hybrido*, o *Coletivo Criativo* interno do *Vila Flores* que escolhemos igualmente para observar. Isto porque, sendo o *Vila Flores* um edifício composto por vários apartamentos, as dinâmicas e práticas internas acabam funcionando de maneira independente. Por mais que o ambiente tenha um espaço interno que privilegie o convívio coletivo e a troca de informações, este aspecto da independência é naturalmente condicionado ao *locos* de existência das iniciativas ali presentes. Neste sentido, ao incluirmos o *Estúdio Hybrido* neste estudo, adotamos a mesma estratégia pautada em aproximações sucessivas (Maffesoli, 1988), para realizar o trabalho de campo no ambiente. Entretanto, em vez de quatro inserções, acabamos por realizar três, sendo este também o número de inserções realizadas no *Vila Flores*.

Apenas para retomarmos, em todos os ambientes eleitos os princípios que orientaram as inserções foram praticamente os mesmos, sendo a primeira inserção mais informal visando à aproximação, ao reconhecimento do ambiente e dos agentes e à apresentação de tópicos do estudo. Já a segunda inserção se constituiu da prática de observação, porém, mais passiva do que ativa. A terceira inserção foi pautada pelo mesmo protocolo posto em prática n'A *Casinha*, visando uma observação ativa com inserção de questionamentos. Por fim, a quarta inserção foi a realização da entrevista semiestruturada. A mesma foi realizada tanto de maneira individual – caso específico do *Vila Flores* – como coletiva. Nos coletivos onde não ocorreu a quarta inserção houve uma contração entre a segunda e a terceira inserções.

Como já foi discorrido em outros momentos deste relato, a primeira e a última inserção foram conduzidas por esta investigadora, sempre contando com o apoio de outros dois agentes – Leonardo Farias e César Kieling. Em alguns momentos, ambos estavam presentes nessas inserções; em outros, apenas um deles. Já a segunda e a terceira inserções foram conduzidas por Leonardo Farias, sendo que, na maioria das vezes, esteve acompanhado por

César Kieling. A escolha por essa tática de trabalho se deu principalmente para que fosse mantida a objetividade da investigação – especialmente no que diz respeito aos integrantes-chave e/ou integrantes dos ambientes. Mas, obviamente, esta investigadora coordenou todo o processo e direcionou todas as ações postas em prática em cada uma das inserções. Para tanto, contou com o registro escrito de anotações realizadas nos ambientes por Leonardo Farias, e registros fotográficos e audiovisuais feitos por César Kieling e Leonardo Farias. É importante comentar também que essa triangulação de percepções tornou o processo de coleta e pré-análise de dados muito vivo. Isso porque esta investigadora teve que buscar equilíbrio entre as perspectivas apolínea e dionisiaca de investigação social (Maffesoli, 1988). Porém, o mesmo não foi exigido dos dois outros atores do processo.

Por se tratarem de empreendimentos novos – seja com relação ao tempo, como ao formato/modelo de existência – a questão da gestão despontou como aspecto a ser observado. Claro, este fator também foi apontado como pertinente pela avaliação realizada ainda da primeira fase deste estudo. Este momento, que figura no rol das inserções em cada um dos ambientes, foi observado e registrado em todos os ambientes por Leonardo Farias. Neste sentido, iremos utilizar tanto os registros escritos de Leonardo para abordar fatores que se destacaram nas observações, como falas transcritas após as entrevistas semiestruturadas.

Um aspecto transversal aos coletivos relevados é a carência de um modelo de gestão que preveja a informalidade, fluidez e dinamismo inerente às relações desdobradas nos ambientes. Este é um aspecto que parece suscitar o conflito no coletivo *Paralelo Vivo*. Ao observar a reunião semanal de gestão do ambiente, Leonardo registrou este aspecto, utilizando, inclusive, nomenclaturas específicas para se referir a tipos de participação dos membros integrantes do ambiente:

Um ponto muito importante foi a questão do conflito atual que é a falta de alinhamento de como os membros podem e devem colaborar, quais são os limites de responsabilidade, o que leva pra uma reflexão e com ela uma identificação de relação entre os protagonistas e os coadjuvantes. Protagonistas, segundo o pessoal que estava na reunião, são

os membros que colaboram mais ativamente na casa. Coadjuvantes são os membros que colaboram passivamente, mas também são importantes no ambiente. O *Paralelo* tem um grupo de gestão, que é o grupo que 'orquestra' as coisas na casa. E esse grupo já pensa soluções pra alinhar como as pessoas podem participar e se comprometer com a colaboração, sendo elas protagonistas, ou coadjuvantes.¹³

Essa tensão gerada pela dificuldade de identificação dos papéis a serem desempenhados no ambiente apareceu, de modo bastante contundente, na fala de Juliano Forster no momento da entrevista semiestruturada. Na entrevista, que envolveu a maioria das pessoas que estava presente na reunião de gestão observada por Leonardo, este tópico permeou muitas falas, tanto direta como indiretamente. Isso pode ser verificado nas transcrições realizadas das falas de Juliano Forster sobre o assunto:

Uma das coisas que surgiu de forma informal assim, mas que eu achei a terminologia interessante que eu acho que traz bem o um pouco do problema que a gente tá passando é que nós temos aqui os residentes. As pessoas que trabalham aqui dentro, e surgiu aqui uma discussão, né, um debate, mas que a gente teria aqui a princípio os residentes protagonistas e o residentes coadjuvantes. E eu acho que esse é o perfil. O residente coadjuvante também tem seu papel, né?! Eu digo tá aqui fazendo seu papel fazendo volume, trazendo conteúdo. Então como é que a gente vai lidar a ponto de eventualmente achar uma forma de poder privilegiar um protagonista num espaço onde não tem dinheiro, então nós vamos ter que achar outro tipo de valor pra trocar. Curiosamente os protagonistas acabam ficando cada vez mais envolvidos nesse ciclo de tentar dar essa contrapartida pra todo mundo. Então eu vou dizer esse é o grande problema, então a gente já pensou assim: 'Ah, então tira quem não quer ajudar!'. Mas, não é assim. Todo mundo tá ajudando, qualquer pessoa que levante a bandeira tá ajudando, entendeu. Daqui a pouco não tem tempo disponível. Daqui a pouco não têm tempo disponível porque é um empreendedor maduro, ou daqui a pouco não tem cultura, não tem cultura, sabe, é cliente. Se vê como cliente, sabe. Eventualmente pra ele o ideal era ser cliente num imobiliária, numa locação, num aluguel e aprender a pagar conta de luz, aprender a lidar com essas coisas, que eventualmente (...) se deita. Em contrapartida contribui com outras coisas, então a gente também tá aprendendo com isso, é bem delicado, e frustrante, me irrita.¹⁴

¹³ Conforme anexo 3.

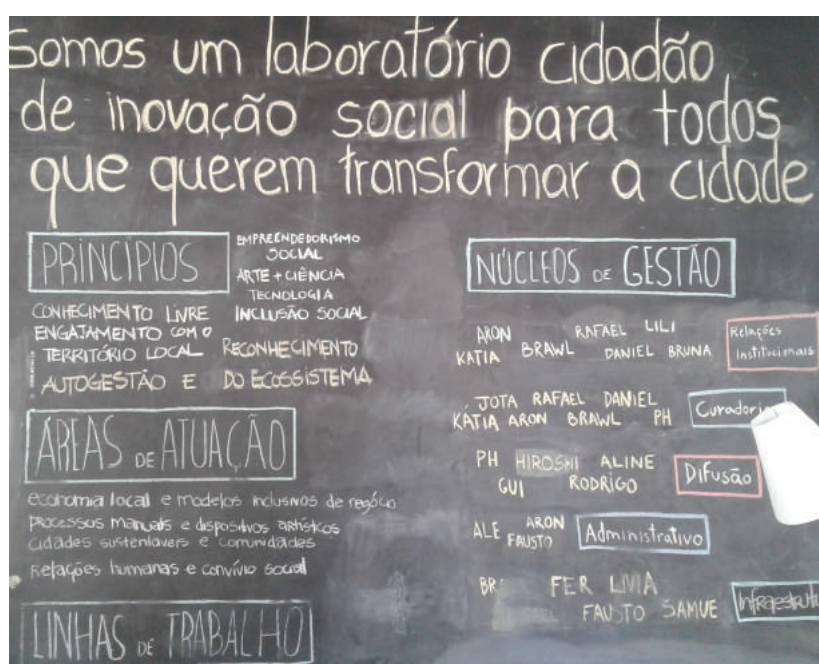
¹⁴ Conforme anexo 5.

O fator de participação ativa dos membros coadjuvantes – para usar termos recorrentes no que tange à gestão do *Paralelo Vivo* – nos coletivos *Vila Flores* e *Translab* parece ter sido contornado pela constituição de núcleos temáticos. Neste sentido, é nítido que foi assimilada a perspectiva de que existem os indivíduos mais atuantes no ambiente (que, no caso deste estudo estamos nominando de integrantes-chave), e os indivíduos que possuem uma atitude pró-ativa ainda adormecida. Estes integrantes buscam um envolvimento maior com alguma carência específica do ambiente. Seguindo esta diretriz, o *Translab* acabou por compor sua estrutura organizacional a partir de cinco núcleos, como fica claro no relato realizado por Leonardo a partir da observação de uma reunião de gestão do coletivo:

Na segunda inserção foi quando aconteceu a reunião dos cinco núcleos de gestão: relações institucionais, curadoria, difusão, administrativo e infraestrutura. Estavam presentes os responsáveis por cada núcleo. Os membros Philippe Martins, Alessandra Guglieri, Leonardo Brawl, Rafael Knebel, Aron Krause, Rodrigo Andrade, Fausto Isolan e mais Camilo Pedrollo, que não tá em nenhum núcleo, mas ajuda. A pauta da reunião desse dia começou com decidir o que fazer com o novo mascote que um dos membros havia trazido, um cachorro vira-lata. Após isso, foram discutidos problemas de comprometimento de alguns membros com os horários das reuniões, além de alguns terem quebrado a regra que o *Translab* tem, que quando tem algum encontro ou festa à noite lá, não sair pro pátio pra não fazer barulho e incomodar os vizinhos. Pelo que me parece eles também estão tendo certas dificuldades com a questão dos ‘membros clientes’. Teve também a discussão sobre os editais que o *Translab* perdeu, porque os membros não se informaram a tempo. Por último a questão financeira do *Translab*, que hoje não se sustenta sozinho. Ele depende das empresas residentes pra sobreviver, os membros estavam discutindo ações pra que isso mudasse. Uma das soluções apresentadas foi o *Translab* vender as plantas que cultiva no pátio, em eventos. Além disso, fazer com que seja mais transparente e melhor organizado os custos do *Translab* pros seus membros, e quais são as responsabilidades de cada um na cadeia

organizacional do *Translab*. Depois que acabou a reunião, o momento formal de discussão, foi todo mundo almoçar junto. Achei isso interessante, provavelmente continuaram discutindo sobre os tópicos no almoço.¹⁵

Esta configuração de gestão por meio de núcleos é um dos elementos que está representado nas paredes do *hall* de entrada do *Translab*, conforme podemos conferir em imagem a seguir:



Paredes do hall de entrada do *Translab* onde é possível conferir como são configurados os núcleos de gestão.
Fonte: da autora

A constituição de núcleos também é uma das estratégias que o coletivo *Vila Flores* utiliza na gestão do ambiente. Novamente, os relatos de Leonardo nos ajudaram a compreender como isso acontece:

(...) A própria organização é diferente dos outros ambientes porque além de grupos de gestão, existem núcleos que os auxiliam, tornando os processos e decisões das ações a serem tomadas mais ágeis e fáceis já que, inicialmente, pelo número de residentes, só os três grupos de gestão não eram suficientes. Apesar de ter núcleos separados, as ideias são horizontais, um ajuda no trabalho do outro. Não existem líderes, e sim 'protagonistas'. Esses seriam as pessoas que têm mais iniciativa, são mais ativas nos processos

¹⁵ Conforme anexo 6.

colaborativos. Um desses protagonistas é o Marcelo Monteiro, do *Estúdio Híbrido*.¹⁶

Mas, independentemente de *Translab* e *Vila Flores* terem optado pela constituição dos núcleos para viabilizar um modelo de gestão mais dinâmico e fluido, as figuras do protagonista e do coadjuvante são recorrentes, convergindo para o aspecto central de tensão do *Paralelo Vivo*. Apenas no *Estúdio Híbrido* isso parece não ter se repetido, pois segundo os próprios Marcelo Monteiro e Kelvin Koubik, a gestão do lugar está muito relacionada a questões pontuais, como quais são os valores do ambiente e como isso será dividido entre os integrantes. Os outros fatores fundamentais para existência do coletivo, como difusão dos projetos, parcerias externas, busca por editais, dentre outros, acabam sendo distribuídos de uma forma democrática entre todos.¹⁷ Claro, é preciso levar em consideração que o *Estúdio Híbrido* é um ambiente composto por um número menor de integrantes do que os outros coletivos relevados.

Ao analisar os fatores recorrentes relacionados ao tópico gestão, podemos perceber alguns pontos comuns. O primeiro deles – o mais presente – diz respeito aos diferentes tipos de integrantes envolvidos na constituição dos coletivos, e também, na própria organização do gerenciamento dos ambientes. O tipo protagonista, presente de modo contundente na fala de Juliano Forster e nas observações de Leonardo Farias sobre o *Paralelo Vivo*, parece reverberar características do empresário considerado por Schumpeter (1997), introduzido neste estudo quando tratamos sobre inovação. Claro, ao introduzir esse personagem em seus ensaios sobre a *Destruição Criativa*, Schumpeter estava considerando um conjunto de características formantes de um tipo ideal de empreendedor. Na sua visão, este personagem teria a responsabilidade de estabelecer novas fronteiras, seja de produto, processo, negócios ou mercado (IBIDEM, 1997). Com o passar do tempo, os estudos em torno da inovação começaram a considerar não necessariamente o empresário como o responsável pelo

¹⁶ Conforme anexo 3.

¹⁷ Conforme anexo 6.

estabelecimento de novas fronteiras ou limites. Na verdade, o indivíduo com espírito empreendedor foi substituindo essa espécie de arquétipo introduzida – e propagada – por Schumpeter, permitindo que mais tipos pudessem surgir e difundir aspectos fundamentais para a geração da inovação, em diferentes níveis. O ponto de contato dentre esses é uma postura pró-ativa, podendo essa ser considerada, muitas vezes, como protagonismo (VERGANTI, 2006). Na visão de Florida, o desejo por constituir os ambientes com indivíduos mais pró-ativos é algo inerente à própria transformação deflagrada pelo estabelecimento do *ethos criativo* e, conseqüentemente, pela configuração da classe criativa:

Todos os membros da classe criativa – sejam eles artistas ou engenheiros, músicos ou cientistas da computação – compartilham do mesmo *éthos* criativo, que valoriza a criatividade, a individualidade, as diferenças e o mérito. Para esses indivíduos, todos os aspectos e todas as manifestações da criatividade – tecnológicas, culturais e econômicas – estão interligados e são inseparáveis (FLORIDA, 2011, p. 8).

Mas, apesar de Florida considerar a individualidade como um dos pontos fundamentais dos vapores que formam a atmosfera do *éthos criativo* atual, as falas e observações destacadas aqui deixam claro a importância da colaboração nos ambientes, e de uma postura colaborativa por parte dos integrantes. Neste contexto, nos valem novamente das argumentações de Maffesoli sobre características do *estar-junto-com* enquanto sensibilidade social/tendência que permeia as relações contemporâneas: o imaneente desejo da correspondência (afetiva, emocional, profissional, ...) e da horizontalidade nas relações (IBIDEM, 1988; 2002; 2012; 2014). A estrutura de núcleos temáticos, presente no *Vila Flores* e no *Translab*, é uma maneira de materializar estas características, ao passo que o desejo por uma preponderante postura pró-ativa por parte de todos os integrantes parece reverberar, justamente, a existência de uma hierarquia pautada na individualidade. Essa dicotomia é latente em todos os ambientes observados, mas, ao que parece, está longe de ser um jogo de forças díspares. Ao que indicam as observações e falas relevadas, trata-se de um jogo de tensões

que se complementam e contribuem para a reflexão acerca de novas maneiras de gerir e administrar os ambientes.

Claro, é preciso reconhecer que a tensão imanente dos tipos de integrantes, nos *coletivos criativos* investigados, reforça uma característica central da contemporaneidade: a saturação (MAFFESOLI, 2012). Neste sentido, os ambientes acabam sendo atravessados também por essa característica, acarretando certa nebulosidade com relação a alguns aspectos – mesmo que o desejo da maioria dos integrantes seja pela clareza no que tange às suas características e ações. Isso porque “...as ‘afinidades eletivas’ recobram força e vigor na pós-modernidade” (MAFFESOLI, 2012, p. 36). O reconhecimento dessa dimensão desejante nos remete a algo fundamental na sociologia compreensiva: o inerente fator da subjetividade na ação social. Neste sentido, recorreremos à visão weberiana da sociologia compreensiva em Maffesoli:

Para Max Weber, o emocional é a ambiência específica que caracteriza o conjunto da comunidade. O espírito comum próprio à *comuna* (*Gemeinde*). E essa *comuna* é a resultante de fios misteriosos, sutis, finos, que, por múltiplos entrecruzamentos, vão construir, *in fine*, o tecido social (IBIDEM, 2012, p. 39).

Ora, entendendo os *coletivos criativos* como ambientes de vivências comuns – podemos, inclusive, entendê-los como *comunidades*, no sentido que Maffesoli (2012) trouxe – parece pertinente analisar estes aspectos sutis que reverberam na verbalização das potenciais características dos tipos identificados. Portanto, há um desejo transversal aos integrantes de mais de um dos coletivos de localizar as competências e ações de protagonistas e coadjuvantes. Esse desejo parece estar pautado na imanente necessidade de encontrar características identitárias que congelem certos aspectos de cada tipo. Ou, se retomarmos a perspectiva da sociologia compreensiva – seja na visão weberiana, seja na abordagem de Maffesoli – consideraremos que, na verdade, o desejo é o de encontrar o princípio motivacional de cada um destes tipos identificados. Rapidamente, vamos abordar a relação ação social x tipos ideais construída por Weber.

Ao conceber sua sociologia do lado de dentro (MAFFESOLI, 1988), Weber buscou configurar uma metodologia que ampliasse a compreensão – e posterior interpretação – dos fatores latentes às ações sociais. Na visão do sociólogo, a ação social diz respeito à dimensão significativa, aos aspectos de interpretação e reflexão individual e do indivíduo em relação a outros. Weber considerava que as ações sociais implicavam diferentes variáveis, como valores, crenças, interesses, emoções, poder, autoridade, costumes, leis, dentre outras. Essas variáveis se inter-relacionam o tempo todo, mas, algumas podem ter um peso maior do que outras devido aos gatilhos que as ativam. Isso porque, na sociologia compreensiva de Weber, a ação social (independente de suas ordem/ocasião/local), sempre vincula um sentido subjetivo ao comportamento individual. Este sentido subjetivo também está vinculado aos outros – o outro em relação ao indivíduo – e à potencial influência advinda dessa relação. Neste contexto, Weber buscou caracterizar os tipos de ação social para, como isso, localizar comportamentos recorrentes. Assim, temos a ação social racional que atende a fins, a ação social racional que atende a valores, a ação afetiva e a ação tradicional. Cada uma dessas ações corresponde a um tipo ideal que orienta motivações de seus agentes (KALBERG, 2010, p. 32 – 36).

Tendo em vista essas exposições, é possível conceber que a relação ação social x tipo ideal relativo a protagonistas e coadjuvantes é diferente. Protagonistas parecem pender mais à participação ativa nos ambientes, independentemente de como essa participação se configure. Já a motivação envolvida na ação dos coadjuvantes parece orientar para uma postura de fruição das vantagens oferecidas pelo ambiente, sem que haja uma tendência a modificar o contexto. Entretanto, como foi possível conferir na fala de Juliano Forster (*Paralelo Vivo*), essas características, ou responsabilidades, ainda não são claras nos *coletivos criativos*:

Esse é um dos problemas do espaço colaborativo, os limites das responsabilidades, porque ninguém bate ponto aqui, né. Então como é que alguém vai se encarregar eventualmente de alguma coisa que faça parte da rotina? Eu não posso ser o cara que vou cuidar de, ainda que não seja eu que ponha o

lixo pra rua, mas sou responsável por garantir que alguém vai lembrar desse lixo, se eu não tô aqui como é que eu vou fazer isso? Achar os limites das responsabilidades e das obrigações é um negócio complicadíssimo.¹⁸

Talvez seja difícil para os integrantes destes ambientes encontrarem os limites das responsabilidades, pois o que acaba acontecendo é uma sobreposição das características identitárias desses tipos. Mesmo que existam motivações diferentes orientando as ações dos integrantes dos coletivos, não significa que essas atuem de modo independente. É importante considerar que os aspectos que orientaram Weber a conceber a relação ação social x tipo ideal foram sendo transformados ao longo dos anos. É certo que a abordagem weberiana foi subversiva na época, afinal, até aquele momento – fim do século XIX/início do século XX – as abordagens de investigação sociológica ainda careciam desta perspectiva de compreensão do grau de significação envolvido na ação cotidiana. Claro, aquele era um momento pautado pela lógica do indivíduo, e de sua inerente soberania e indivisibilidade. Se analisarmos a relação protagonistas x coadjuvantes nos coletivos investigados a partir do que nos apresenta Maffesoli (2012), iremos compreender que a dificuldade de identificação das responsabilidades de um tipo e de outro reside na perspectiva contemporânea de vivências múltiplas. Tal perspectiva orienta, por um lado, a constituição de *personas*. Portanto, de vivências orientadas por papéis e máscaras diferentes, podendo estas ser assumidas conforme as necessidades de cada um. Por outro, o momento atual enaltece a emergência da *pessoa plural*, que, na visão do sociólogo, é tributária da lógica comunal que atravessa contextos atuais. Ambas as concepções existem, pois há uma inerente fragmentação no *socius* contemporâneo, transformando a lógica da construção de uma identidade para a relação com identificações, que podem ser efêmeras e/ou pautadas por afinidades (MAFFESOLI, 2012, p. 43 – 45).

Neste sentido, podemos considerar que tanto a *persona*, como a *pessoa plural*, que são pautadas por características, motivações e papéis que não são estanques, estão presentes como entidades de identificações nos

¹⁸ Conforme anexo 5.

coletivos criativos. Tendo em vista essa relação, acreditamos que a emergência da *pessoa plural*, especificamente, figura como uma voz que se reporta à tendência *estar-junto-com*, apresentando uma nova possibilidade de constituição de papéis e atribuições, seja nos coletivos, seja em outros ambientes/contextos. Portanto, desponta como uma tendência em si.

Outro ponto de contato entre os coletivos, e que já introduzimos brevemente no início desta seção, é o aspecto da intervenção no ambiente. Os integrantes dos ambientes realizam, ou realizaram, muitas intervenções nos espaços que compõem os coletivos, tanto no sentido de recuperação, como de configuração de traços de identificação com fatores que os permeiam: ideias, projetos, princípios etc.. Essa relação de constante *personalização* do ambiente tem forte conexão com o fato de os *coletivos criativos* ocuparem edificações antigas. Claro, a princípio, esta questão da escolha do tipo de edificação, que, como essa investigadora percebeu, é preferencialmente por prédios antigos, contando com mais de cinco décadas em todos os ambientes relevados, não é algo que os integrantes conectam com o aspecto intervenção/personalização. Ao menos, em um primeiro momento. Como deixou claro um dos integrantes do *Translab* – Fausto Isolan, que esteve presente na entrevista semiestruturada:

É, eu faço parte da coisa, eu acho que tem justamente a ver com essa casa que elas estão, sei lá, ou em bairros hoje consolidados, isso aqui é um ponto sendo demolido pra fazer outro prédio, ou é algum aluguel que tá esperando, não recebeu inquilino, está esperando alguém que alugue. É difícil achar alguém pra uma casa desse tamanho hoje em dia. Então, acaba sendo um viés comercial, quem procura um local colaborativo acaba preferindo uma casa maior, em bairros, fica nessa transição do residencial perto de uma avenida. Primeiro que essas casas buscam esse tipo de identidade, sempre esperando que alguém compre, pra colocar ela abaixo. Aqui não. Aqui era uma empresa, até era massa falida, quem trata ainda, tem um velhinho que trabalhava aqui, ele que cuida, tem resquícios das coisas (...).¹⁹

¹⁹ Conforme anexo 7.

O aspecto da vantagem comercial x ambiente bem localizado na cidade x custo atrativo também foi apontado com determinante para a escolha da edificação por Juliano Forster, ainda quando realizamos a primeira inserção no *Paralelo Vivo*. Esses fatores também foram verbalizados pelas integrantes do *coletivo criativo A Casinha*, ainda quando realizamos a entrevista semiestruturada circunscrita ao teste da metodologia. Ou seja, claramente há uma intenção objetiva que se orienta por variáveis mercadológicas para a escolha das edificações que irão abrigar os coletivos. Porém, como veremos já na sequência, com o tempo, outras camadas de sentido – principalmente enquanto significado – vão sendo veiculadas a essa escolha. Este aspecto começa a se materializar, justamente, quando retornamos às falas relacionadas à importância das intervenções nos ambientes. Conforme as respostas, transcritas na íntegra, de vários integrantes do *Translab* sobre o tema:

Fausto Isolan: A questão assim corre junto no aspecto físico mesmo, essas casas são as que dão mais espaço, são maiores, a situação atual pelo que eu estava comentando antes, elas geralmente estão presas né, prontas a serem demolidas ou com problemas legais ou são heranças, ou seja, o que for. E tem a questão de tu recuperar alguma coisa, ainda mais de forma coletiva ainda. É o que a gente vê né, difícil alguém fazer algo. Difícil (não). Tem muito, né, mas daí pega um viés mais comercial né, pegar algo mais, vou fazer algo novo.

Daniel Caminha: Acho que tem uma característica no caso dessas casas antigas pra ti poder mexer, justamente porque não é novo, te dá mais liberdade.

Leonardo Brawl: Grande parte do trabalho que vai fazer, que cola os 'habitantes', é de infraestrutura. Vai dizer!

Bruna Kieval: Os mutirões!

Fernanda Terra: É!

Leonardo Brawl: Se encontra na cozinha assim, antes do projeto a médio prazo : 'Oh, temos que inscrever daqui a 2 meses'. Antes disso é: 'Bah meu, tá dando problema, a tomada não funciona tem que botar mais luz'. Mas, é tipo assim, agora tu falou isso, é o negócio do antigo, mas é como eu falo, assim como outros grupos semelhantes, velho

mundo, coletivos que eu me inspiro bastante, coletivos, né, como tu fala, os grupos, os cara expõe, isso aí, é uma proposta e no nosso caso é igual.

Paula Visoná: Meio que inerente?

Leonardo Brawl: Acontece, tipo assim, nos procurou, não tá no discurso e pegamos e renovamos, ou como algumas pessoas podem tentar no quarto distrito no nosso caso não é tipo assim...

Fausto Isolan: É meio, não é fim né.

O fator apontado por Leonardo Brawl, a respeito da relação edificações antigas x coletivos em outro lugares do mundo, é algo relevado por Meleiro e Fonseca (2012) em um trabalho que busca, dentre outros objetivos, relacionar pontos comuns entre empreendimentos criativos contemporâneos. Em uma seção específica do estudo, os autores abordam a recorrência desta relação em diversas cidades do mundo onde a economia e a indústria criativa estão pautando a constituição de políticas em torno da viabilização de novos empreendimentos mercadológicos. Na verdade, o estudo versa tanto sobre a reutilização de espaços que já abrigaram empreendimentos no passado, como a construção de ambientes novos:

O edifício pode ser uma indústria desativada, cujas instalações passaram por uma profunda renovação e adaptação para o novo programa arquitetônico; pode ser uma arquitetura nova, moderna e conceitualmente arrojada; ou ainda uma fusão entre as duas primeiras situações. O fato é que tais edifícios – os *Iconic Buildings*, como são chamados pelos britânicos – trazem concretude ao conceito de economia criativa, pois são acessíveis e frequentados pela população, aumentando o nível de adesão local a esse processo de reinvenção econômica (IBIDEM, 2012, p.41).²⁰

Portanto, esta prática que valoriza a edificação, que irá abrigar empreendimentos e projetos da economia criativa/cultural, e abre para a possibilidade de intervenções/personalizações nos ambientes é algo comum quando se trata deste âmbito. Como consideram os autores, potencializar a construção de uma relação em torno da simbologia do ambiente para com o

²⁰ Disponível em <<http://www.pragmatizes.uff.br/revista/index.php/ojs/issue/view/4/showToc>>, acessado em 13/01/2017.

ambiente urbano – o que os britânicos irão nominar de *Iconic Buildings* – retira do local abstrato as iniciativas que emergem em torno da economia criativa/cultural. Neste contexto, podemos reconhecer, inclusive, uma relação que vai além do ambiente x empreendimentos x integrantes, chegando até uma potencial intervenção na configuração do ambiente urbano em si. Este aspecto é algo que esteve presente na fala de Aline Bueno sobre como iniciou o coletivo *Vila Flores*:

Então, os prédios surgiram em 1928-29, que eles foram uma encomenda do Joseph Lutzberger pra serem casas de aluguel, pras pessoas que trabalhavam aqui na região. Então, o imóvel, ele ficou muito tempo sendo utilizado como residencial, e desde o projeto original sempre teve um espaço específico aqui no térreo pra ser o comercial. E o galpão que a gente não achou as plantas, mas a gente acredita que era uma cavalaria inicialmente. Então, com o passar do tempo, o prédio acompanhou tanto a ascensão quanto a decadência mesmo do Quarto Distrito. Principalmente aqui, né, do bairro Floresta, mas do quarto distrito(...).

Daí, enfim, esse imóvel, né, ele também, lá pelas tantas, a administração dele começou a se perder no processo assim (...). A ponto de nem se saber mais para onde estavam indo os aluguéis. Os proprietários na época não estavam muito atentos ao imóvel, e realmente o prédio começou a ficar num estado bem ruim de manutenção. Telhados caindo, tinham invasões aqui também (...). O plano era reformar o espaço, para aí de fato as pessoas ocuparem. Só que o desejo de demanda era tanta que não se esperou. Os proprietários então resolveram alugar, entregando os imóveis apenas com elétrica e hidráulica. Todo o resto tava detonado. E aí, isso foi muito interessante, porque as pessoas colocaram toda sua energia, toda sua criatividade nos espaços, o que fez com que cada um se sentisse um pouco dono também. Do *Vila* assim, enfim, daí a história depois foi se formatando com todo esse grupo que chegou em 2014. Daí o *Vila* é hoje o que é por causa de todo esse grupo inicial que a gente chama de residentes, botou um pouquinho de si no espaço pra formar o que a gente entende hoje por *Vila Flores*.²¹

Mesmo que não seja de maneira deliberada, esta perspectiva de recuperação de uma edificação que tenha *história* – neste caso, que tenha uma narrativa que versa sobre sua relação com o entorno urbano – e que

²¹ Conforme anexo 4.

tenha sido significativa para a cidade, seja por sua existência, seja por representar o estilo de um determinado período, é algo que permeia o discurso de alguns integrantes-chave dos coletivos. As falas de Aline Bueno sobre as fases de recuperação do prédio onde está o *Vila Flores*, e o envolvimento dos integrantes nessa empreitada, convergem para esse ponto de vista. Na visão de Aline, o envolvimento em torno da recuperação da edificação também está conectado com a emergência do Quarto Distrito enquanto delimitação de uma zona urbana que abriga empreendimentos em torno da economia criativa/cultural em Porto Alegre.²²

Esta perspectiva pode ser analisada sob a luz de algumas construções em torno da ideia de *localismo*, como nos apresenta Maffesoli (2012), ou da importância de configuração de um *lugar* quando falamos sobre construção de sentidos e, conseqüentemente, de teias de significado (GEERTZ, 2008). Admitindo que uma maneira de localizar essas teias seja por meio de certas eleições cotidianas – de pessoas, de fazeres, de saberes, de ambientes – podemos relacionar as motivações dos agentes do processo de configuração destes lugares as suas construções particulares como gostos, por exemplo. O que nos conduz, novamente, a essa preferência identificada e todas as suas virtuais inter-relações, pois “O gosto é um mundo encurtado” (MAFFESOLI, 2012, p. 50).

Com relação ao primeiro tópico apresentado, o localismo, Maffesoli nos propõe o seguinte:

Fragmentação das instituições sociais (metáfora do *Tempo das Tribos*), o estado-nação trabalhado pelos diversos localismos: importância das regiões, recrudescimento das megalópoles, o país reduzindo-se ao cantão, fim das narrativas de referência e babelização galopante, tantas tribos quanto forem as pequenas ideologias portáteis e, transversalmente, o estilhaçamento do indivíduo em pessoa plural. Pessoa andrógina, tendo um *patchwork* de opiniões e vivendo um *turn over* profissional. Na verdade, várias vidas em uma só (IBIDEM, 2012, p. 72).

Ao localizar os aspectos fundamentais da emergência do localismo

²² Conforme anexo 4.

enquanto lógica societal pós-moderna, Maffesoli apresenta elementos que já permeiam este estudo, tanto nas análises aqui construídas, como na fala dos integrantes dos coletivos. Destes, ressaltamos dois que convergem para vários tópicos já construídos. O primeiro é a queda das narrativas de referência. O segundo aspecto é o da *pessoa plural*, que Maffesoli irá aqui desdobrar e relacionar a diversos fatores formantes do contexto sociocultural contemporâneo, mas que por fim converge – como acontece na sua própria argumentação – à emergência de vivências múltiplas. Esta sobreposição de *experiências*, ao que indicam os indícios, se fortalece com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Mas, em vez de ocasionar uma desconexão com o entorno interindividual imediato (sua casa, seu ambiente de trabalho, de lazer, sua rua, seu bairro, sua cidade etc.), o efeito dessa *super vivência mediada* parece ser o contrário. O que emana dos vapores que formam a atmosfera atual, na visão de Maffesoli, é o perfume de tempos idos, convergindo para o estabelecimento da lógica tribal enquanto vínculo primordial de socialidade:

Do ponto de vista etnológico, a tribo, *stricto sensu*, era uma maneira de lutar, em conjunto, contra as várias formas de adversidade da qual a selva não era avara. O lugar, que tínhamos domesticado, era, assim, uma garantia de sobrevivência e solidariedade. (...) O bairro, o conjunto habitacional, as quatro ruas são como tantos outros territórios que partilhamos com a tribo, que nos dispomos a defender, às vezes mesmo violentamente, mas que são uma verdadeira matriz onde o viver junto encontra sua expressão natural. (...), o ponto de ligação, a fonte de seu ritmo comunitário, permanece o lugar onde tem seu *habitus*, seus usos e costumes (IBIDEM, 2012, p. 48 – 49).

Esta maneira de entender o lugar, portanto, como ponto de ligação entre vivências interindividuais, cultura e construção de valor, reverbera algumas considerações de Certeau (1994) e Augé (2013) sobre o tema. Na visão do primeiro, o lugar é próprio, pois:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do 'próprio': os

elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar 'próprio' e distinto que define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade (CERTEAU, 1994, p. 201).

Já Augé (2013), apresenta tipos diferentes de lugares, dissertando especialmente sobre o lugar etnológico e a configuração do não lugar contemporâneo. Para o antropólogo, o lugar é um direcionador de sentidos, articulando elementos (simbólicos ou não), em vários níveis, fazendo emergir a lógica do pertencimento. O lugar pertence a sujeito A ou B, pois há uma cadeia de sentidos articulados que legam maior valor a um ambiente e/ou território em detrimento de outro, por exemplo. Esta perspectiva subjetiva é maximizada pelas vivências desdobradas no contexto e, também, pelos elementos de identificação com os quais o mesmo será constituído (suas características e como essas *comunicam* sobre vivências individuais e coletivas). O oposto disso, para Augé, é o que permeia a constituição dos não lugares (IBIDEM, 2013).

Os aspectos de pertencimento e dos elementos de identificação relacionados à noção de lugar para Marc Augé (2013), convergem para a apropriação dos ambientes e as constantes intervenções, deflagradas pelos integrantes dos *coletivos criativos*, no sentido de transformá-los em *lugares*. Portanto, em locais próprios, reconhecíveis por elementos distintos interna e externamente, direcionando sentidos seja para os integrantes, seja para agentes externos. E, quando dimensionado numa perspectiva mais ampla – com a cidade – o *lugar* se torna um emanador de múltiplos sentidos, ampliando o reconhecimento dos mesmos devido aos significados articulados em torno da relação pertencimento x subjetivação. Nesse contexto, a cidade funciona como uma agente de contaminação da dimensão do pertencimento, pois, na visão que estamos construindo aqui, o lugar é também um desdobramento da forma social *coletivo criativo*. Como nos lembra Maffesoli: “(...) a forma é formadora” (IBIDEM, 2013, p. 63). Ou seja, o *lugar*, nesse contexto, é um desdobramento do *estar-junto-com* enquanto tendência/sensibilidade social, e suas emanações potencializam a formação

de novos lugares com as mesmas características. Ampliando essa visão em termos de cidade, a perspectiva é de que outras formações, com os mesmos elementos, possam estar emergindo agora mesmo. Essas formações tornam a cidade um lugar. Portanto, um ambiente onde a lógica do pertencimento estimula intervenções neste macroambiente, contribuindo para torná-lo ainda mais próprio.

Claro, isso dependerá de certos fatores. Alguns desses são apresentados por Yúdice (2014), a partir de seus estudos sobre a emergência da economia criativa/cultural em Miami.

Ao se debruçar sobre os aspectos envolvidos no reposicionamento de Miami, Yúdice (2014) nos apresenta um importante dossiê sobre pontos impulsionadores da economia criativa/cultural neste território. Para tanto, ele irá também analisar outros territórios nos EUA, buscando construir algumas relações entre fatores-chave, como o espírito empreendedor de algumas regiões e cidades do país, a relação cultura global x cultura local e a geração de políticas de desenvolvimento das áreas relacionadas à economia da cultura. Nesse contexto, turismo e entretenimento se destacam, mas suas argumentações vão muito além. Aspectos como a latinidade e a abertura para acolher de modo positivo a emergente cultura gay, foram determinantes para o surgimento de uma nova Miami nas últimas décadas. De cidade marcada pela estereotipação –do típico cubano ao típico turista americano – Miami migrou para um status de lugar de florescimento da arte de vanguarda, da moda e das experimentações musicais (apenas para citar alguns marcos desta relação da economia criativa/cultural com o reposicionamento do território). Claro, existe uma conexão forte com o fato de os EUA compreenderem a importância da propriedade intelectual e do registro de patentes no desenho de novos rumos para a economia nacional. Como apresenta o autor, esses pontos já legam ao país uma dianteira, principalmente quando comparado ao que vem sendo desenvolvido em torno da economia cultural/criativa nas Américas. Ainda mais quando o comparativo leva em conta os desdobramentos na América Latina. Essa

premissa desenvolvimentista, na sua visão, não é uma via de mão única. Ou seja, não acontece porque a iniciativa privada é pró-ativa e forte, ou porque o setor público toma a dianteira do processo, mas porque as forças funcionam de modo combinado (YÚDICE, 2014, p. 289 – 293).

Conforme o autor:

A criação de Silicon Alleys, Valleys, Parks e Beaches por todo o mundo não é exclusivamente o produto do gênio empresarial no setor privado, mas também de associações público-privadas. Tais associações têm efeitos transformadores importantes na textura urbana, desde a renovação de áreas em deterioração (muitas vezes às custas de atividades industriais residuais ou de comunidades pobres) à criação de novos espaços educacionais e culturais que estão sendo exaltados como geradores de valor por méritos próprios. Esse valor, é claro, não é distribuído igualmente, mas vai para as classes que estão convenientemente posicionadas para ter acesso a ele (YÚDICE, 2014, p. 293 – 294).

O que o autor coloca pode ser relacionado a alguns esforços desenvolvidos, na atualidade, em torno da zona conhecida como Quarto Distrito na cidade de Porto Alegre. Esses esforços são dos setores público e privado, e um dos casos mais proeminentes dessa região figura neste estudo – o coletivo *Vila Flores*. Assim, parece importante apresentarmos alguns esforços do setor público, especialmente no que tange à criação de mecanismos para o desenvolvimento desta região e, por consequência, da economia criativa/cultural de Porto Alegre. Ao menos, em tese.

Neste sentido, veremos que no ano de 2013 o Gabinete de Inovação e Tecnologia de Porto Alegre – conhecido como InovaPOA – disponibilizou ao público um documento reunindo premissas, conceituações, objetivos, marcos e planos de ações futuras em torno da economia criativa/economia cultural na cidade. Construído de maneira colaborativa, o documento foi o pontapé inicial na formalização de um setor econômico que já vinha mostrando suas potencialidades havia algum tempo. O documento está baseado na perspectiva de conectar setor público, universidades e sociedade civil – onde o setor privado estaria localizado – buscando, num primeiro momento, criar

um comitê para reunir agentes de cada um desses âmbitos. Ao criar esse Comitê, o InovaPOA iniciou um levantamento das iniciativas, negócios e empreendimentos reconhecidos como pertencentes à economia criativa/cultural em Porto Alegre. Tal levantamento apontou a importância de algumas áreas – caso, especialmente, da moda e do design – e também a emergência de profissões em torno do desenvolvimento de softwares e computação. Esse relevamento serviu para orientar as primeiras ações práticas do Gabinete de Inovação. Dentre essas, figura a implantação do Polo de Economia Criativa, localizado, justamente, no Quarto Distrito. O local passou a abrigar a incubadora *Tecendo Ideias* que, na época do lançamento do documento, estava desenvolvendo vários projetos, dentre eles: *Distrito da Trama*, *Mobiliário Sustentável*, *Talk is Cheap* e *Estúdio de Ilustração e Estamparia* (INOVAPOA, 2013).²³

Além desta ação prática, houve outros movimentos em torno da emergência dessa nova economia em Porto Alegre. Dentre eles, a realização de um mapeamento dos empreendimentos e negócios relacionados ao setor – o qual ainda não foi publicado – e a geração de incentivos, na forma de abatimento de impostos e flexibilização da legislação, para o surgimento de novos empreendimentos visando, obviamente, a geração de emprego e renda para a cidade. Essas ações já constavam no documento lançado no ano de 2013.

Essas iniciativas em torno da economia criativa/cultural em Porto Alegre, especialmente no que tange à ação de criação de um Polo no Quarto Distrito, reverberam considerações tecidas por Yúdice a partir de Castells. Segundo o autor, ‘dar vida’ a um lugar já é pauta recorrente na agenda de departamento de Negócios e Desenvolvimento Econômico de locais como Miami Beach, onde foi criado um departamento específico para o tema. Além disso, a economia cultural também está relacionada à criação de nomeações próprias para os territórios urbanos, como ‘cidades temáticas’ por exemplo, sinalizando novos rumos para o desenvolvimento de uma nova etapa do

²³ Disponível em <http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/inovapoa/usu_doc/poa_criativa_vweb.pdf> acessado em 16/01/2017.

capitalismo. Essa, por sua vez, tem na compra e venda de experiências humanas, na construção e difusão do conhecimento e no rearranjo de aspectos simbólicos e intangíveis os seus marcos norteadores (YÚDICE, 2014, p. 294 – 300).

O exemplo de Miami e as iniciativas desdobradas em Porto Alegre convergem para muitos fatores que compõem o caso do Mercado das Indústrias Culturais Argentinas. O MICA, que também serviu como exemplo para levantar alguns pontos a serem investigados por este estudo, foi desenvolvido pela nossa vizinha Argentina no intuito de funcionar como um mecanismo de fomento e retroalimentação de iniciativas, práticas e empreendimentos da economia criativa/cultural argentina. Como comentamos na seção específica dedicada ao caso, o MICA é um projeto que se desdobrou a partir de outros projetos. Dentre esses, figura o *Mapas de Diseño Argentino*, cujo objetivo maior era transformar a Argentina em um país gerador de tendências²⁴. Por mais que o objetivo soe como ambicioso, a iniciativa serviu de pontapé inicial para a geração de uma série de ações em cadeia, sendo a criação de políticas públicas de fomento a empreendimentos criativos uma das mais impactantes para o país. Não é por nada que Meleiro e Fonseca (2012) falam sobre o protagonismo da Argentina na América Latina no que tange ao desenvolvimento da economia criativa/cultural, principalmente no que diz respeito ao setor cinema e audiovisual. Os autores também lembram que Buenos Aires foi reconhecida pela UNESCO como participante da rede Cidades Criativas, obtendo o título de Cidade do Design (IBIDEM, 2012, p. 43 – 45).²⁵ Esse desenvolvimento em cadeia de setores circunscritos à economia criativa/cultural é analisado por Yúdice, sempre se referindo à cidade de Miami (EUA), da seguinte forma:

A atual prosperidade de Miami, viabilizada pela indústria do entretenimento, que necessita de espaço para se expandir, e que estimulou novas ondas de turismo, conduziu a uma corrida a áreas não desenvolvidas, tais como a iniciativa de

²⁴ Disponível em <<https://vimeo.com/2310704>> acessado em 16/01/2017.

²⁵ Disponível em <<http://www.pragmatizes.uff.br/revista/index.php/ojs/issue/view/4/showToc>> acessado em 16/01/2017.

transforma a abandonada Virginia Kaey numa área de diversão de primeira qualidade (YÚDICE, 2014, p. 298).

Analisando todos esses fatores, retomamos a importância da relação lugar x localismo que construímos a partir de Certeau (1994), Augé (2013) e Maffesoli (2012). Yúdice (2014) nos ajuda a ampliar o entendimento da importância desta relação no que diz respeito a novas práticas – econômicas, profissionais, sociais etc. – no ambiente urbano. Nesse contexto, a cidade (Miami, Porto Alegre, ou outra) se torna *lugar*, maximizando o desenvolvimento de iniciativas que envolvem agentes e esferas dos mais diferentes setores da economia criativa/cultural. Alinhando esta perspectiva ao que viemos construindo até aqui, podemos dizer que cada um dos coletivos é um *lugar*, e que esses lugares estão contribuindo – e poderão contribuir mais, conforme forem formando novos coletivos – para transformar a cidade de Porto Alegre em um *lugar* onde a economia criativa/cultural encontra caminhos para florescer. Nesse contexto, estes caminhos surgem pelas lógicas de direcionamento de sentidos e de pertencimento. Parece que temos aí mais uma voz que traz em si um embrião de futuro: a relação do *lugar* micro (*coletivo criativo*), para o *lugar* macro (cidade de Porto Alegre), contribuindo para o desenvolvimento de múltiplas relações interambientais e interindividuais.

Um aspecto que possui forte conexão com esta perspectiva dos coletivos como *lugares* é justamente um dos pontos que buscamos relevar por meio das entrevistas semiestruturadas: a existência, ou criação, de processos que viabilizem trocas (de ideias, informações, conhecimentos etc.) entre os integrantes, ampliando a constituição de teias de significados e, portanto, de direcionamento de sentidos. Por uma questão de funcionamento destes ambientes, esses processos acabam por se sobreporem às dinâmicas estabelecidas em torno da gestão dos ambientes. Ao menos é o que percebemos em diferentes falas, relativas a distintos integrantes. Esta sobreposição de elementos pode ser vista como mais um indício da não existência de modelos preestabelecidos para compreender a lógica operante n o s *coletivos criativos*. Especialmente, quando estamos considerando

questões relativas à gestão desses ambientes, como já discurremos em momento anterior desta mesma seção. É possível que a não existência de modelos seja já a configuração de uma perspectiva norteadora; ou seja, não haver um modelo, mas a abertura para possibilidades constantemente constituídas e transformadas. Maffesoli (2012) nos apresenta maneiras de compreender esta lógica, discorrendo também sobre o porquê de sua pertinência hoje. Na visão do sociólogo, a pós-modernidade é marcada pela emergência de uma dinâmica espiral que orienta vivências, relações, experiências, aprendizados, dentre outros fatores presentes no nosso cotidiano. Esta dinâmica pode, muitas vezes, levar à sobreposição de elementos, visto eles se acumularem nesses movimentos circulares de idas e vindas que buscam estabelecer novos pontos de vista para as mesmas questões. Trata-se de uma forma de existir – e coexistir – que difere fundamentalmente da lógica linear, preponderante na era moderna. Mas, não devemos nos enganar e acreditar que se trata de uma nova maneira de perceber o mundo. Maffesoli argumenta sobre a relação entre essa dinâmica espiral e as sociedades pré-modernas, mais acostumadas a pensar de modo circular (IBIDEM, 2012, p. 12 – 13).

Reconhecemos essa sobreposição quando recuperamos as falas dos integrantes dos ambientes relevados, como no caso de Aline Bueno, do *Vila Flores*:

O que tá acontecendo agora é que por iniciativa dos próprios residentes, eles resolveram criar núcleos. Por isso que eu não queria criar núcleos antes, eles resolveram dividir. Então agora, são quase 10 núcleos, são bastante. Então, tem núcleo de comunicação, editais, projetos e eventos, um que é reflexivo que é o mais teórico, tem segurança. Então, como a nossa estrutura inflou bastante e esses grupos iniciais que eu citei, estão muito sobrecarregados, não só por isso, não foi só por isso, mas viram que a gente tem um potencial maior e não está se dando conta, de todo o potencial por limitações de recursos humanos. Então os núcleos foram se dividindo pra absorver determinadas ideias e de fato botar a mão na massa, pra que as coisas aconteçam. Então a gente ainda não sabe como isso vai acontecer, já foi²⁶.

²⁶ Conforme anexo 4.

Já apresentamos a utilização desta ideia de criação de núcleos temáticos anteriormente, pois o *Translab* se utiliza desse mecanismo para viabilizar a gestão do ambiente. Mas, no caso do *Vila Flores* o mecanismo foi incorporado à gestão, digamos, mais tradicional, do ambiente, pois o coletivo possui três grupos encarregados de diferentes aspectos administrativos²⁷. Nesse contexto, os núcleos funcionam mais como microambientes de estabelecimento de práticas que irão impactar todo o macroambiente, sendo estas apoiadas pela gestão. Desse modo, também figuram como exemplos de processos de trocas horizontais diversas entre os integrantes.

No caso do *Translab* – talvez pelo fato de ser um coletivo mais maduro em termos de existência e práticas –, os processos são mais reconhecíveis. Na verdade, são momentos sistemáticos que possuem múltiplas funções: servem para os integrantes discutirem gestão do ambiente, novos projetos, cruzamento de conhecimentos, troca de informações, geração de ideias etc.. As reuniões de gestão, que ocorrem uma vez por semana e recebem representantes dos núcleos temáticos, e as reuniões de ecossistema – com ocorrência mensal – são apontadas pelos integrantes como esses momentos. Porém, reverberando Maffesoli (2012), as vivências dinâmicas e circulares do ambiente potencializam o surgimento de outros momentos, permeados pela emergência de outros processos. Conforme falas de alguns integrantes sobre o tópico:

Fernanda Terra: Tem um que é informal e que é fixo que é o espaço orgânico. É um dia que pelo menos tu tenta deixar tua agenda livre mais a tarde pra poder ir ali, na vaga viva, interagir ali com os vizinhos. Eu, quando eu tenho que marcar reunião, eu marco nesse horário pra pessoa conhecer a casa. Reuniões mais né, espontâneas.

Fausto Isolan: É um projeto que já virou aquela coisa fixa, pela sua sistemática.

Daniel Caminha: Sim, uma vez por semana né.

²⁷ Conforme anexo 4.

Fausto Isolan: A casa aberta, a gente tenta encaixar vários outros projetos que tenham essa intenção.²⁸

O *espaço orgânico*, citado por Fernanda, é um evento que acontece toda quarta-feira à tarde e ocupa o pátio interno, aos fundos da edificação, e o jardim – localizado na parte de frente – do *Translab*. Conforme os entrevistados, este evento, que tem caráter de feira ecológica, é um projeto que teve início de maneira espontânea, pois alguns integrantes do ambiente reconheceram a importância de recuperar canteiros do jardim e do pátio interno. A recuperação se deu pelo plantio de algumas variedades de legumes, frutas e verduras, e hoje esses produtos são vendidos à comunidade. A constituição do *espaço orgânico* parece der tido muito êxito, pois como relatou Leonardo Farias quando esteve realizando a observação de uma reunião de gestão no *Translab*, a renda da feira atualmente ajuda a custear a existência do próprio ambiente.²⁹

Mas, além da feira, o coletivo também possui, nas palavras de Leonardo Brawl, locais propícios à troca de ideias e conhecimentos entre os integrantes, potencializando a geração de novos projetos:

O *Maker Space*. É um lugar que, 'se encontrar no corredor'. O que eu percebo muito é que, tem um espaço como aqui, tem muita atividade. Lá não tem tanta atividade agendada com a mesma seriedade. Receber clientes, ver o que requer mais espaços ou cursos aqui na sala multiuso. Tem muito encontro e reunião pra falar de temas internos lá, apesar de eles não serem fixos, mas eles são muito recorrentes. Passa lá, os cara tão falando, passa ali os cara tão falando. Tem, enfim, acho que tem essa camada talvez mais importante do que essas duas que são agendadas.³⁰

A informalidade inerente à utilização do *Maker Space* se desdobra também em outros espaços do *Translab*. Segundo Leonardo Brawl, momentos como cafés na cozinha, ou almoços – também nas dependências do próprio *Translab* – servem para exemplificar o tópico e, ao mesmo tempo, para representar tanto a informalidade, como a organicidade inerente às

²⁸ Conforme anexo 7.

²⁹ Conforme anexo 3.

³⁰ Conforme anexo 7.

dinâmicas, práticas e processos do coletivo.³¹

Estes mesmo aspectos são recorrentes no *Paralelo Vivo*. Apesar de o coletivo possuir alguns momentos formais e com agendas preestabelecidas, caso das reuniões de comunicação, de movimento e reunião 100%, as trocas e estabelecimento de conexões acabam muitas vezes ocorrendo na cozinha, quando alguns integrantes estão tomando (ou fazendo) um café. A fala de Juliano Forster apresenta indícios de como essa prática ocorre no ambiente:

Pô, tu vai ali buscar um café, e aí tu vai conversar com um cara que tem um negócio nada a ver com o teu, e aí tu vai lá e daqui a pouco tu tá dando uma dica que tu escutou do teu advogado pra tratar de um problema pessoal, que bah, não muda em nada o universo dos negócios, mas muda muito o universo pessoal. Uma dica dessas não sei daqui a pouco o cara pagou R\$1,500,00 por uma dica dessas que (o outro) tá recebendo ali servindo um café para um amigo, eu acho que esse amparo que a gente consegue estender da competência técnica, ampliar dos relacionamentos, da rede de relacionamentos, eu acho que é o que a gente acaba encontrando aqui e o que representa bem a casa.³²

Um fato interessante, também, é que Juliano Forster usou algumas vezes o termo *amparo* para falar sobre uma característica importante dos coletivos em geral. Analisando suas considerações sob a luz de Maffesoli (2012), podemos dizer que o amparo é outra nomenclatura para a correspondência, e essa, como já dissemos, é uma característica central da tendência/sensibilidade social *estar-junto-com*.

Paula Buela, outra integrante presente na entrevista semi-estruturada realizada no *Paralelo Vivo*, acredita ser importante a criação de momentos descontraídos para estimular trocas entre os integrantes:

Tem reuniões de movimento, que são mais separadas, que a gente acaba eventualmente se preocupando com a casa na tentativa de criar ideias para casa, de trabalhar em prol da casa colaborativa, a gente acaba sentando juntos e trocando informações de como cada empresa é e de como ela pode trabalhar junto. Então acaba acontecendo isso, mas não é formalmente um momento pra que empresas consigam

³¹ Conforme anexo 7.

³² Conforme anexo 5.

colaborar. Como a gente está reestruturando muita coisa, a gente está cogitando se a gente cria momentos assim. Na reunião 100%, que acontece todo o mês e é mais pra gente ter o momento, em teoria todas as empresas, residentes e conectadas, se reúnem pra fazer o balanço do mês, e criar estratégias pro próximo mês e depois disso a ideia é de que role um *Happy Hour* entre as pessoas e a gente tá ainda reestruturando isso. Quem sabe um momento que seja uma atividade mais focada com esse objetivo a gente não consiga incluir ali. Já foi transferido pra pauta, houve divergências então a gente não sabe como é que vai ser.³³

Felipe Amaral, também do *Paralelo Vivo* presente na entrevista, acredita que o que maximiza a conexão entre os integrantes é a temática transversal às iniciativas e empreendimentos do ambiente. Neste caso, a sustentabilidade nas quatro dimensões que já apresentamos. Essa mesma perspectiva, na visão dele, permite a configuração de projetos em conjunto:

Acho que de quem vem pra cá sim, porque como é todas as empresas voltadas pra sustentabilidade, e tu conhece um pouco de alguma, normalmente quem vem pra cá já conhecia alguma empresa né, então ela vem esperando fortalecer essas conexões. Eu acho que o que surge aqui dentro de colaboração e tal também vem muito disso. A gente tá aqui, a gente conhece várias outras empresas, uma cuida das outras da sei lá... antes tinha a BAZ, que cuidava da contabilidade, ou tinha a Reserva que trabalhava com reflorestamento, e aí a gente aqui da Horteria que trabalhava com hortas. A gente sempre sabia pra quem pedir ajuda. Como a gente começou aqui como *startup* e não sabia grande coisa assim, então a gente falava com a Clara, que era arquiteta, que a gente produzia estruturas, né, e falava com o pessoal da Reserva, com o Pessoal da HidroCicle né, a gente aprofundava essas conexões porque sabia que essas empresas estavam aqui, que uma hora eles iam estar sempre aí. Então a gente fechava um café pra trocar uma ideia.³⁴

Novamente, o que parece ressaltar é a lógica da correspondência, mas, ampliada pela perspectiva das eleições afetivas (MAFFESOLI, 2012). Ambas são o princípio central de outra dinâmica sociocultural contemporânea: a constituição de comunidades. Para Maffesoli (2002, 2012, 2014), essa dinâmica pauta a constituição de tribos, especialmente no meio mais propício ao surgimento delas, devido, na maioria das vezes, à

³³ Conforme anexo 5.

³⁴ Conforme anexo 5.

diversidade de atravessamentos: a *Urbe*. Podemos considerar que os próprios coletivos se constituem enquanto comunidades, sendo o amparo – apresentado por Juliano Forster – uma maneira não só de correspondência entre motivações e desejos dos integrantes desses ambientes, mas, também uma maneira de caracterizar eleições afetivas e de constituir mecanismos de resistência para com as lógicas preponderantes do entorno. Deslocando essa dinâmica para compreender ocorrências específicas relacionadas à economia criativa/cultural no contexto sociocultural atual, encontramos algumas argumentações de Florida (2011):

Ainda que o lugar de nossa escolha não seja exatamente o tipo de comunidade e m que Gertrude Stein viveria, ele costuma atender vários dos mesmos critérios básicos: um ambiente que reflita e potencialize nossa identidade criativa ao permitir que procuremos o tipo de trabalho desejado e tenhamos acesso rápido a uma série de conveniências associadas ao nosso estilo de vida. No lugar de laços estreitos do passado em bairros genéricos e afastados, preferimos comunidades que tenham características singulares. Essas comunidades são definidas por relacionamentos transitórios e laços efêmeros, que nos permitem viver de modo semianônimo (FLORIDA, 2011, p. 15).

As considerações de Florida (2011) contribuem para esclarecer a importância da correspondência e das afinidades eletivas para o surgimento – e a existência – destes ambientes. Além disso, também evidenciam outras características elementais, tais como, a transitoriedade e a efemeridade. Essas, por sua vez, convergem para aspectos fundamentais da constituição da pessoa plural que apresentamos a partir de Maffesoli (2012), pois, segundo o autor, trata-se de uma pessoa em devir. Portanto, um conjunto de vivências, experiências, emoções e conhecimentos que não são predeterminados e estanques. Ao contrário: estão sempre ocorrendo, e essa ocorrência é mutante, transmutante, marcada pela manifestação da força dionisíaca (MAFFESOLI, 2012, p. 43 – 55).

Como vimos nas falas relevadas acima, esta perspectiva parece pautar momentos, dinâmicas, processo e eventos dos *coletivos criativos*. Um

dos integrantes do *Estúdio Híbrido*, Kelvin Koubik ilustrou bem essa perspectiva em uma de suas falas:

É, eu tenho um pouco até, já que tamo refletindo aqui, eu acho que o Marcelo até pela experiência e maturidade, vivência na arte, já é mais resolvido, mas eu sinto que o sistema te coloca e esse pavor me veio quando eu já tava inserido em pequenas coisas assim, eu gosto, e isso aconteceu naturalmente, de ser um híbrido, assim, de natureza, de trabalhar, comecei na arte urbana, grafite e tal, daí entrei dentro do instituto de artes, que se tu não faz uma relação com o mundo real, na academia tu acha que tu vai pintar quadro e vender e isso não acontece. Então, eu sempre fui ligado com o que tava acontecendo na rua e isso me fez buscar a ilustração no mercado, trabalhar dentro do mercado da ilustração. Só que em 2012, quando eu fiz uma exposição individual, primeira exposição individual, 'Ah, é arte contemporânea, olha só esse menino promissor, não sei o que, prêmio açorianos'. Daí eu 'Bah, sou um artista' e tal, e ao mesmo tempo eu: 'Bah, mas não tô ganhando nada com isso, preciso fazer outras coisas'. Aí fui pra ilustração, aí comecei a ilustrar um monte de livro infantil, 'Ah o Kelvin é ilustrador de livro infantil'. E eu: 'Não cara, eu sou isso, mas eu fui aquilo também, eu não deixei de ser'. Então é esse pavor aconteceu e acontece. Eu ainda lido um pouco, como, por exemplo, o Marcelo falou ali da organização do site, a gente tá levando um tempão porque tem sido um problema contar também pessoalmente o que tu é, o que tu quer vender e o que tu fez, e tu ainda não consegue vender, por exemplo uma pintura na rua que eu fiz, é meu trabalho, é quem eu sou, faz parte de mim, mas eu não posso quebrar o muro lá, ainda não sou o *Banksy* que os cara botam uma chapa lá de acrílico na frente pra proteger. Mas, então resolver isso. Então isso também me apavora um pouco, mas a gente vai lidando. Mas, se preocupando com não querer tá dentro de uma coisa só porque a gente não é, né?!³⁵

A perspectiva da pessoa em constante devir é algo até motivado nos coletivos, devido, justamente, à inerente dinâmica da correspondência, das afinidades eletivas e da efemeridade que permeiam esses ambientes. Mas, ao que parece, estes aspectos poderiam ser ampliados para outros âmbitos, maximizando o estabelecimento de mais trocas e cruzamentos de ideias, informações, conhecimentos etc.. Por exemplo, a ampliação da correspondência, que parece já ocorrer em alguns dos ambientes relevados, se mostra pouco constante no *Vila Flores*. Ao menos, é o que Marcelo

³⁵ Conforme anexo 6.

Monteiro, outro integrante do *Estúdio Hybrido*, considera. Para ele, apesar de todo o reconhecimento que o *Vila Flores* possui – devido a sua história e aos eventos que acontecem no local – o coletivo ainda carece de momentos, dinâmicas e processos que permitam a construção de articulações entre os integrantes.³⁶ Claro, a fala de Marcelo é pautada nas experiências de êxito conduzidas, muitas por ele mesmo, no *Estúdio Hybrido*. Como já comentamos, o diálogo entre conhecimentos e abordagens é uma constante neste coletivo. Neste contexto, é natural que o desejo de Marcelo seja expandir esta perspectiva para todo o *Vila Flores*, visto acreditar nas benesses das múltiplas trocas. Conforme ele:

Olha, eu vou te dizer que, eu acho que a gente tinha mais expectativa do que a gente tá recebendo assim na prática, desse projeto todo, a gente vai fazer dois anos que tá aqui, e desde que a gente entrou aqui a nossa proposta do *Hybrido* já é essa do diálogo, da troca do conhecimento. Quando a gente veio pro *Vila* e a gente viu o potencial, e as possibilidades, a gente ficou muito empolgado, pensando que essa nossa proposta que era interna podia se expandir pra dentro do Vila. E a gente vem tentando, tenta. Não parou de tentar até agora, mas a intensidade é bem menor aqui, do que eu esperava. Em termos de potência que a gente percebe nesse ambiente todo assim.³⁷

É preciso que levemos em consideração que o *Vila Flores* é um *coletivo criativo* que conta com cerca de setenta integrantes, conforme nos revelou Aline Bueno.³⁸ Portanto, um número bastante expressivo de iniciativas e empreendimentos que, por sua vez, correspondem aos mais diferentes formatos. Mas, o que a fala de Marcelo parece mostrar é o desejo – e, talvez, a necessidade – de o ambiente ser mais propício ao estabelecimento de trocas multidimensionais entre os integrantes do coletivo, visando, futuramente, à geração de mais projetos comuns. Porém, ao que apontam indícios observados em uma das inserções de Leonardo Farias no *Vila Flores* – justamente, uma observação realizada em uma reunião de gestão do ambiente – os integrantes do coletivo não têm a total dimensão de

³⁶ Conforme anexo 6

³⁷ Conforme anexo 6.

³⁸ Conforme anexo 4.

seus conhecimentos e competências.³⁹ Este aspecto foi lembrado por Aline Bueno:

Se eu não me engano naquele dia que vocês observaram surgiu essa ideia, de fazer um evento chamado quem somos. Pro pessoal se apresentar, então isso aconteceu quarta passada foi a semana inteira onde todos eles se apresentaram, e a gente antes disso mandou uma bússola em que as pessoas colocavam, norte e sul, leste oeste e centro. Sendo que o centro é quem tu é, ou que momento tu tá. Aí, norte pra onde tu quer ir. O sul, o que tu não quer mais, o oeste o que tu precisa e o leste já não me lembro mais. Então, tinha um ppt assim, as pessoas montaram e quem não montou, falou. Então, foi muito legal que a gente conseguiu ter um panorama bem interessante aqui de todo mundo. Boa parte do pessoal veio. Quem não veio mandou a bússola, a gente filmou (...). Então isso também juntou bastante o grupo, né. E como vocês puderam ver, algumas pessoas também que foram, as que criaram os núcleos trouxeram tudo isso, seguem se vendo.⁴⁰

A fala de Aline demonstra como os fatores de multiplicidade e constante transformação são recorrentes nesses ambientes. Se olharmos para eles novamente pela noção de ecossistemas criativos (FRANZATO ET AL., 2015), iremos compreender que essas características são inerentes, estabelecendo, inclusive, ritmos próprios de desenvolvimento para cada coletivo em si. É também uma característica que De Masi (2003) localizou ao falar sobre a *oficina renascentista*, mesmo que o período de ocorrência dessas formações não fosse tão propício ao acolhimento dessas lógicas mais abertas e caóticas, visto ser o momento de pré-emergência da sociedade moderna (MAFFESOLI, 2012). Mas, como fica claro na fala de Kelvin Koubik, é dessas lógicas de transformação que podem surgir projetos mais complexos:

Mas, fora disso eu acho que também acontece de uma maneira um pouco natural assim. Eu até, usando um exemplo real, esse que eu participei da coleção da Vanessa, ilustrando. Ela não veio até mim e me contratou, né, dizendo 'Kelvin, gostaria que tu fizesse as ilustrações'. Eu via ela produzindo, me interessei pelo livro que ela tava pesquisando, olhei e me interessei tanto, 'Olha o que eu fiz,

³⁹ Conforme anexo 3.

⁴⁰ Conforme anexo 4.

pra mim mesmo, porque eu tava afim'. E ela: 'Bah, mas gostei disso. Quem sabe não faz?' Enfim. Daí o trabalho aconteceu um pouco dessa maneira. Então eu acho que acontece das duas maneiras, pode haver uma combinação quando existe uma intenção, mas também não intencionalmente acontece essa, porque tá dividindo o espaço, né?! Essa troca que a gente tanto falou. Um outro projeto que a gente fez junto de ambientação, cenografia numa casa noturna também, eu cheguei no momento, falei pro Marcelo: 'Vamos trabalhar junto'. Mas, porque eu já tinha visto outros trabalhos dele de ambientação e mesmo assim eu não conhecia o Marcelo como uma pessoa da cenografia. Mas, dentro do universo dele, dentro da montagem do estúdio, eu já sabia que ele poderia, né, que ele trabalha naturalmente com isso. Então, eu acho que acontece um pouco naturalmente essa troca assim pelo convívio do espaço e do *Vila Flores* também.⁴¹

A fala de Kelvin também deixa clara a importância da pró-atividade dos integrantes, principalmente, no que tange ao interesse em desenvolver propostas e projetos comuns. Claro, por fazer parte de um coletivo onde a perspectiva de troca é estimulada constantemente – os diálogos internos – Kelvin naturalmente se sente predisposto a propor parcerias neste ambiente. Mas, compreendendo que essas trocas podem potencializar o alcance externo dos coletivos, parece realmente importante estimular a ocorrência das mesmas em vários níveis. Até porque este movimento pode servir para viabilizar a difusão, seja para alcançar o público consumidor, como para auxiliar, no que tange ao fomento de ações públicas, iniciativas em torno dos *coletivos criativos*.

Por outro lado, estas trocas internas deixam claro outro fator de verificação deste estudo: o da constituição de redes internas e externas. Como nos coloca Florida (2011), por mais que a criatividade seja considerada um fenômeno individual, ela é fruto de um processo social, sendo melhor exercitada em grupos. O autor também considera a importância da diversidade e da abertura para ampliar o alcance da criatividade (FLORIDA, 2011, p. 35).

Esta maneira de perceber a importância do estabelecimento de um

⁴¹ Conforme anexo 6.

ambiente favorável às trocas de conhecimento e, também, para a abertura em busca da geração de novas sinergias com outros ambientes é algo latente na fala de alguns integrantes de diferentes coletivos. Ainda ao buscar um exemplo que refletisse a constituição de algumas práticas e processos internos de trocas e constituição de projetos comuns, Leonardo Brawl (*Translab*), nos apresentou um cenário de como as articulações internas podem ser estimuladas de fora para dentro dos coletivos:

Vou dar um exemplo de algum dos serviços que eram assim, vou dar um exemplo bem rápido, assim. Várias empresas ou pessoas que estão vinculadas aqui a projetos ou linhas ativas ou estação de trabalho. Às vezes chegam, tem uma demanda externa pra um serviço e chega pro grande guarda-chuva e não focada, e aí rola uma, como é que eu posso dizer, um arranjo criativo rápido ali, quem pode, isso que a gente já falou, disponibilidade de tempo não sei o que,(...): 'Quem é que pode ir lá nos representar como *Translab*?' Chegou no e-mail, e não chegou pra empresa X nem pra Y, chegou pro *Translab*. Tipo assim, nós não temos menu de serviço do *Translab*, mas nós temos essa riqueza no sistema, tu faz o arranjo, e atende! Eu ia dizer que tem a ver com o processo também, e teve agora em 2016 uma próto associação de cervejarias artesanais de Porto Alegre. Eles ainda... não saiu a documentação, mas eles já agem como associação gaúcha dessas cervejas artesanais. Eles entraram em contato pra fazer a primeira semana da cerveja. Aí eu era o *Translab*: 'Bah vocês poderiam conduzir esse processo, e todos os atores?' E aí primeiro eu disse sim. Depois: 'Ô meu, bah. Fudeu!' Aí, naquele recorte assim pra atender, foi isso, foi eu, a Alessandra, que é de uma outra empresa daqui de dentro, a gente pegou e juntou aí com a Flow, ali a galera que faz o 'Share Fest'. A gente compartilhou *toolkits* que cada um usa e poderia ser legal pra isso. Aí todo mundo botou: 'Ô, tem essa abordagem'. Aí tem world café, botaram várias na rede e a gente montou um e atendeu os caras. Esse ano eles fizeram a primeira semana da cerveja artesanal e a gente ajudou a criar um planejamento pra que isso seja dentro do turismo criativo, algo que destaque Porto Alegre pra dez anos. E agora no final do ano os caras já entraram em contato quando realizaram a primeira, foi mais tímido, mas já botaram a bandeirinha em cima (...), agora já entraram em contato. Agora janeiro e fevereiro a gente vai dar continuidade e provavelmente abrir pra mais atores aqui de dentro, foi isso. Teve troca de práticas que as pessoas usam nas empresas.

Aí foi pegar e falar: 'Ô, a gente deu isso numa consultoria'. (...).⁴²

A fala de Leonardo Brawl também serve como exemplo de constituição de uma rede em torno de objetivos específicos, algo que Castells (2005) considera ao falar sobre aspectos que articulam nós e formam redes colaborativas nas sociedades contemporâneas. Ao mesmo tempo, a maneira como os integrantes do *Translab* responderam à demanda externa, parece estar alinhado ao que De Masi (2003) ponderou sobre os movimentos da Oficina Renascentista. Ou seja, a importância do projeto para que saberes e competências fossem articulados. Tendo em vista essas perspectivas, ressaltamos o que ficou claro na fala anterior de Aline Bueno: a importância de os integrantes destes ambientes conhecerem suas competências, áreas de atuação, potencialidades etc.. Alinhamos esse ponto à questão dos processos internos, pois realmente entendemos que há uma forte articulação entre os mesmos. Em outro momento da entrevista semiestruturada, Aline Bueno nos mostrou um panorama sobre como o *Vila Flores* está procurando fortalecer conexões internas em prol de uma maior articulação externa:

(...) uma vez eu cheguei a fazer um mapeamento, eu usava nas palestras pra mostrar pras pessoas, uma rede de conexões entre eles. No sentido de, por exemplo, o pessoal do teatro, chamou a Vanessa Berg do *Estúdio Híbrido* pra fazer o figurino do seu espetáculo. Pessoas que produziam feiras, convidaram outras pessoas aqui do *Vila* pra participar das suas feiras. Tem artistas visuais que foram chamados por outros empreendedores pra fazer alguma arte nos seus projetos. Então, muito. Desde negócios a colaborações de arte. Uma coisa que foi muito interessante que aconteceu, foi um dos projetos mais legais que a gente recebeu aqui. Chamava projeto Casa Grande, era um grupo de nove artistas afrodescendentes que receberam verba da FUNARTE num edital, e eles se conectaram muito bem com o pessoal do MateHackers. O pessoal do conhecimento livre. E eu nunca vou esquecer isso, porque uma hora um dos artistas falou 'Gente, vocês são artistas e não estão se dando conta!' (Risos). Porque eles começaram a fazer parcerias e de fato surgiu uma obra feita em conjunto pra uma exposição. Então foi muito legal assim, a expertise do MateHackers feita em conjunto com a sensibilidade do pessoal do Casa Grande deu uma mistura superboa. Então

⁴² Conforme anexo 7.

tem bastante isso. O que tá se planejando cada vez mais é que isso fique mais forte ainda. Que já acontece cada vez mais é que isso fique mais forte ainda, que já acontece, por exemplo, das pessoas que vão fazer algum projeto aqui a gente envolve os residentes, Mas eles querem que em 2017 isso seja mais forte ainda. Então tem muita gente aqui que faz projetos, tem a Carla, que é uma produtora. Ela tem colocado os residentes nos projetos, então tá acontecendo muitas conexões entre eles, que até agora já perdi o mapeamento. Porque eles têm mais gente, o pessoal lado a lado, acaba trocando com mais facilidade, porque antes eram poucos residentes, eu conseguia ter essa visão, agora não consigo mais, é impossível.⁴³

O desejo de Aline de intensificar as conexões internas e externas, alinha-se à necessidade, apontada por Marcelo Monteiro (*Estúdio Híbrido*), de ampliar as redes colaborativas do *Vila Flores*. Claro, talvez esta dinâmica não seja ainda tão presente no ambiente – ao menos, aos olhos de Marcelo –, devido à diversidade de integrantes e, conseqüentemente, de iniciativas e empreendimentos existentes. Por mais que o coletivo se reconheça formalmente como uma Associação Cultural, não há, especificamente, uma temática clara de conexão. Claro, Aline Bueno muitas vezes ressaltou o fator “cultura” como ponto de contato entre integrantes, iniciativas, projetos ... Mas a questão é que cultura é um termo amplo, que abre para muitas possibilidades. Neste estudo mesmo, quando buscamos construir nossa noção de cultura, apresentamos vários pontos de vista, entendimentos e aspectos norteadores. É diferente do que acontece no *Paralelo Vivo*, por exemplo – algo que ficou muito claro por meio da fala de Thiago Rocha utilizada para ilustrar a importância da temática sustentabilidade para inter-relacionar vários fatores no coletivo. Ou mesmo do *Translab*, que por mais que acolha empreendimentos diversos, encontra na inovação social o ponto de convergência entre todos. O *Estúdio Híbrido* também consegue reconhecer bem seu ponto de convergência: a arte e suas possibilidades, independentemente do suporte onde seja aplicada. Isso fica muito claro tanto nas falas de Marcelo Monteiro, como nas de Kelvin Koubik. Inclusive, mais de uma vez Marcelo comentou sobre a importância da resistência que o ambiente representa, ao buscar subverter o entendimento de arte justamente

⁴³ Conforme anexo 4.

por construir esses diálogos difusos em torno da mesma. Obviamente, a perspectiva de subversão, principalmente, diz respeito ao entendimento e às práticas em torno da arte na cidade de Porto Alegre.⁴⁴ A subversão é também apresentada por Florida (2011) ao falar sobre a relação modelos mentais x criatividade:

Muitas vezes, o trabalho criativo é claramente *subversivo*, pois abala modelos mentais e padrões da vida corrente. Mesmo ao criador ele pode parecer subversivo e perturbador. De acordo com uma famosa definição de criatividade, esta é 'o processo de destruir um *gestalt* em prol de outra melhor' (IBIDEM, 2011, p. 31).

O aspecto *modelos mentais* é algo que permeia os estudos em torno da inovação e, portanto, é algo também considerado por Verganti (2012) ao falar sobre inovação de significados. Até porque, pela sua inerente carga simbólica, esse tipo de inovação tem seu fundamento na percepção, e este elemento está intrinsecamente ligado a paradigmas e padrões reconhecíveis. A perspectiva da inovação de significados é subverter esta lógica e romper a barreira do reconhecível para estabelecer novos aportes de construção de valor.

Retomando: a prática de formação de redes internas já parece acontecer nos coletivos, mas, como vimos, poderia ser ampliada. Ao que indicam as falas e exemplos, há motivação por parte dos integrantes dos coletivos para gerar oportunidades para a criação destas conexões. Até porque, como nos falou Juliano Forster (*Paralelo Vivo*), nestes ambientes tudo gira em torno de oportunidades.⁴⁵ Talvez seja necessário haver uma figura de articulação. A maneira como Leonardo Brawl atuou, ao receber a demanda da Associação Gaúcha de Cervejarias Artesanais, pode servir como base para dimensionar as características deste personagem. Além de buscar parceiros internos, Leonardo procurou construir uma metodologia específica para a demanda, alinhando ferramentas utilizadas por vários integrantes da rede organizada por ele.⁴⁶ Agindo desta maneira, ele atuou

⁴⁴ Conforme anexo 6.

⁴⁵ Conforme anexo 5.

⁴⁶ Conforme anexo 7.

como um ponto de conexão entre interno e externo do coletivo, viabilizando processos que podem, inclusive, ser replicados e articular novas conexões. Mesmo que de maneira inconsciente, Leonardo agiu a partir de uma perspectiva horizontal de articulação, maximizando a lógica da correspondência inerente à tendência/sensibilidade *estar-junto-com* em prol da existência e funcionamento do próprio ambiente. Parece termos indícios de mais uma tendência.

Ao que indicam algumas falas, este personagem de articulação seria importante também para a constituição de redes externas. Como Aline Bueno (*Vila Flores*) apresenta:

(...) Então, sempre tem conexões sim, principalmente projetos e negócios, porque a gente, assim, gostaria é que um dia essa rede estivesse forte o suficiente pra de fato a gente se organizar e pleitear financiamentos e investimentos maiores. Daí sim criar o que a gente chama de *arranjo colaborativo local*. Brincando com APL. Mas, se separadamente nós não somos tão grandes, juntos a gente pode ser bem grande. Então, existe um desejo que a gente ainda não conseguiu se organizar pra isso. E de fato levantar qual é a receita de cada um desses empreendimentos, fazer um mapeamento nesse sentido, pra ver o que a gente tem aqui em termos econômicos. Porque, social, cultural, a gente tem assim muito. Mas, como é que a gente está em termos econômicos pra criar, essa cola que nos une, pra gente de repente... Inclusive eu sempre digo isso. 'Gente, todas as casas precisam de café. Quem sabe a gente se reúne, e compra café juntos de um produtor local, café orgânico, que daí pode nos vender em quantidade'. Porque a única coisa, daí pessoal, não existe, mesmo que seja colaborativo, tu precisa de gente pensando nisso o tempo todo. E não existe uma pessoa pensando nisso o tempo todo. Então é quando o pessoal pode. É quando dá. E esse quando dá vai ser assim por muito tempo se não tiver uma pessoa, um grupo, ou duas pessoas que estejam sempre: 'Tá! Olha só a gente pode fazer isso, a gente pode se organizar dessa forma'. Porque se não realmente as coisas vão andar mais devagar, né?! Então, acho que a gente poderia estar numa situação bem mais conectada com esses outros espaços que é hoje, porque não dá tempo. Simples.⁴⁷

Ao verbalizar sobre a necessidade de uma pessoa que busque construir uma espécie de banco de dados e informações destes ambientes –

⁴⁷ Conforme anexo 4.

fato explicitado ao ser inserido o aspecto econômico na fala –, Aline mostra a pertinência deste agente articulador entre os coletivos. Em outro momento da entrevista, Aline Bueno deixou clara a importância de existir este personagem, pois ele também teria um importante papel de impulsionar a comunicação entre integrantes internos e externos através dos meios já utilizados. Neste caso, principalmente meios digitais de comunicação, como *e-mail* e mensagens via aplicativos de mídias sociais (WhatsApp foi revelado o mais recorrente para comunicação entre integrantes internos). Para Aline: “Mesmo na horizontalidade tem que ter esses papéis bem definidos e as pessoas comprometidas pra revezarem, acredito eu.”⁴⁸

Neste contexto, esse agente estaria buscando construir conexões externas a partir de uma base de conhecimentos multidimensionais, retroalimentada pelos integrantes dos próprios ambientes. Por meio da fala de Aline Bueno é possível perceber que os integrantes-chave dos coletivos já estão sobre atarefados, atuando em várias frentes internas e externas. Neste sentido, o papel de articulador se apresenta como uma oportunidade, principalmente no que diz respeito à sinergia desse agente com os aspectos de identificação/constituição de processos e construção de redes. Mas, ao analisar falas de integrantes de outros coletivos percebemos que existe uma sobreposição entre as noções de articulação, colaboração e ajuda. Como já apresentamos em seção anterior, estes ambientes também sendo nomeados de *Casas Colaborativas*. Trata-se de um conceito em construção, como nos lembrou Aline Bueno na entrevista.⁴⁹ Para otimizar esta construção, integrantes-chave iniciaram um movimento em torno das *Casas Colaborativas* de Porto Alegre ainda no ano de 2015, realizando encontros mensais para discutir este e outros assuntos.⁵⁰ Esses encontros, pelo que alguns entrevistados mostraram, tem sido também um momento de conexão externa aos ambientes. Mas, como comentou Aline Bueno em outro momento, existem possibilidades de conexão que extrapolam as sinergias

⁴⁸ Conforme anexo 4.

⁴⁹ Conforme anexo 4.

⁵⁰ Disponível em <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/09/08/O-que-s%C3%A3o-e-como-funcionam-as-Casas-Colaborativas-de-Porto-Alegre>> , acessado em 22/01/2017.

que porventura ocorram nesses encontros.⁵¹

Retornando às sobreposições entre as noções de articulação, colaboração e ajuda, fica clara a existência de certa nebulosidade. A fala de Juliano Forster exemplifica bem esse fator:

Eu acho que também existe um pouco da nossa frustração porque é todo mundo diferente, as pessoas têm naturezas diferentes e os negócios têm perfis e maturidades diferentes. Eventualmente, tu é um empreendedor de um negócio mais maduro que está, daqui a pouco, passando por um período de entrega. É complicadíssimo tu esperar que uma pessoa dessa se doe mais, e eu acho que cabe a todo mundo entender isso. Mas, ao mesmo tempo eu acho que cabe a essa pessoa fazer o próprio exercício de conscientização e entender. A gente ficava muito na expectativa de que, 'Bem, a Paula vai vir aqui vai nos ajudar'. Tanto que surgiu, né, a gente vem discutindo muito a questão desses perfis, tanto que ainda que a Paula consiga ajudar com algum tempo disponível pra daqui a pouco colaborar com alguma coisa mais prática. A Paula tá aqui, a Paula tem o conhecimento, a Paula tem uma rede de relacionamento, a Paula tá engajada na causa. Tá ajudando ou não ajudando? A gente tem sofrido um pouco com isso pra entender o quanto que as pessoas podem de fato ajudar, e se a gente eventualmente, enquanto coletivo, conseguia dar uma contrapartida. A gente não tem dinheiro, como é que a gente conseguiria equalizar isso? Sabe, então a gente vem sofrendo um pouco com isso.⁵²

Para Juliano, parece ainda não estar claro quais são as diferenças entre os termos, e isso pode estar contribuindo para aumentar o grau de frustração – que ele mesmo comenta – neste ambiente. Por sua vez, Aline Bueno (*Vila Flores*) já consegue distinguir as diferenças entre as noções, principalmente de colaboração e ajuda:

Então, acho que é uma batalha diária de fazer as pessoas entenderem, não é nem de fazer as pessoas entenderem, porque daí também é de certa forma querer impor algo, né?! Mas, é de mostrar pra elas que, cara, as relações acontecem de outro jeito, a gente pode trabalhar de uma forma de fato colaborativa. E diferenciar o que é colaborativa de ajuda. Ajuda é uma coisa, colaborar é outra. Que é principalmente assumir. Resumindo assim, assumir responsabilidades,

⁵¹ Conforme anexo 4.

⁵² Conforme anexo 5.

assumir compromissos e de fato, dizer que tu vai fazer um negócio fazer. Né. Porque se não daí... É isso.⁵³

A pertinência – e importância – da colaboração nas redes que se articulam via desenvolvimento da economia criativa/cultural é algo enfatizado nas análises de Yúdice (2014) sobre o caso de Miami. Segundo ele:

As relações em rede implicam algum tipo de colaboração. Sublinho a raiz ‘labor’ na palavra ‘colaboração’ para enfatizar que duas ou mais partes que empreendem uma tarefa ou contribuem para ela estão fazendo um trabalho mais intenso. Como observam Miller e Leger, as indústrias culturais estão entre as de trabalho mais intenso. Muitas tarefas são socialmente construídas de tal maneira que somente algumas partes ocupadas na atividade serão remuneradas financeiramente. Os outros *colaboradores*, que conferem valor adicional à atividade, presumivelmente obtêm uma retribuição não material por sua participação (YÚDICE, 2014, p. 320 – 321).

É importante considerar que as observações de Yúdice, ao falar sobre as relações de colaboração entre trabalhadores das indústrias culturais, recaem de maneira considerável no aspecto de precariedade inerente às mesmas. Na sua visão, essa perspectiva é tributária de práticas inerentes ao campo da arte, que acabou se convencendo como espaço de experimentações nem sempre remuneradas à altura. É nesse sentido que o autor constrói suas colocações sobre a possibilidade de alguns colaboradores não obterem remuneração material por sua participação no trabalho cultural (YÚDICE, 2014, p.321), e este fator também está, em alguma instância, representado na fala anterior de Juliano Forster (*Paralelo Vivo*). Deixando por hora este aspecto de lado, é importante retomarmos o que o autor nos apresenta sobre o termo colaboração: por ser formada pela raiz *labor*, a palavra já subentende a ideia de trabalho. Sendo esta raiz precedida pelo prefixo *co*, pressupõe a ideia de um trabalho em conjunto. Portanto, muito diferente do termo ajuda que, conforme definição de dicionário, significa, dentre outras coisas, prestar socorro e dar assistência.⁵⁴

⁵³ Conforme anexo 4.

⁵⁴ Disponível em <<https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=ajuda>> , acessado em 22/01/2017.

Nesse sentido, o articulador também atuaria como um agente de promoção do trabalho em conjunto, auxiliando não só na construção de conexões externas aos ambientes, mas na ampliação das possibilidades de viabilidade de projetos. Esta forma de atuação está vinculada ao fato de o articulador perceber, pelo conhecimento prévio das competências e saberes dos integrantes dos ambientes, oportunidades de construção de sinergias e abertura. Especialmente se entendermos esses ambientes como ecossistemas abertos (FRANZATO ET ALL, 2015), e, portanto, suscetíveis a diferentes encaixes com outros ecossistemas de constituição e funcionamento semelhante.

Porém, além de atuar nessas articulações em torno de projetos e outras possibilidades de construção conjunta (seja em nível de mercado ou de conhecimento), este personagem também poderia desenvolver outra competência latente ao funcionamento dos *coletivos criativos*: o de investigador de possibilidades de formalização destes ambientes. Ou seja, alguém que viesse encontrar, nos atuais modelos vigentes, um formato que permita a existência destes ambientes sem, ao mesmo tempo, os engessamentos inerentes a algumas padronizações. Como nos lembrou muito bem Paula Buena, do *Paralelo Vivo*: esses ambientes não são *co-workings*. Portanto, o modelo de negócio não é apenas baseado no compartilhamento do espaço por vários empreendimentos e profissionais. Trata-se de uma *casa*, onde todos os aspectos são coletivizados e a colaboração pauta a maior parte das práticas ali desenvolvidas.⁵⁵

Este fator de formalização dos coletivos é algo que parece demandar tempo em discussões por parte dos integrantes. A perspectiva é a de tentar encontrar uma maneira de possuir um registro legal e, ao mesmo tempo, continuar mantendo a informalidade característica do ambiente. Mas, provavelmente por ser algo recente, há uma carência de formatos que permitam que tal perspectiva se objective. Ao menos, em sua maior potência. Este aspecto de formalização, que acaba esbarrando especialmente em

⁵⁵ Conforme anexo 5.

nominações para o tipo de iniciativa característica dos coletivos, é algo que pautou a fala de muitos entrevistados. Por exemplo, ao tratar sobre os limites da arte contemporânea, Marcelo Monteiro (*Estúdio Híbrido*) acabou por reportar-se a esse aspecto:

(...) É difícil também organizar o material que do *Híbrido* pra isso porque é complicado a gente conseguir externar pra quem não nos conhece o que a gente faz, assim de fato, porque são tantas frentes que a gente atua em tantas coisas que a gente já produziu que aí a gente consegue perceber que realmente ele tá maduro e ele tá fazendo esse papel, o papel da arte contemporânea, por mais que eu ache que o *Estúdio* não tem mais que se colocar como um espaço de arte contemporânea, porque isso também engessa a gente, sabe? ⁵⁶

O termo *engessa* foi repetido algumas vezes por Marcelo. Claro, isso se deve muito ao funcionamento do próprio *Estúdio Híbrido*: um ambiente que se caracteriza pelo diálogo entre conhecimentos e abordagens, estabelecendo novas formas de expressão que, na maioria das vezes, carecem de nomeação preexistente. É notório que essas expressões, em um ambiente onde a arte é o fio condutor, acabam por ser tratadas como arte contemporânea. Entretanto, como Marcelo explanou, esta rotulação pressupõe o *engessamento* da maneira de atuação dos integrantes do coletivo, naturalmente abertos à experimentação de formas de construção e aplicação de expressões que, muitas vezes, não são vistas como arte por terem um inerente viés comercial. Ao mesmo tempo, caracterizá-las de outra maneira também as *engessa*, pois delimita fronteiras para aquilo que está pautado pela incessante intenção de ruptura. Essa intrínseca dicotomia objetivada pela dualidade formalização x ruptura nos reporta às considerações de Foucault (2006) sobre limite x transgressão. Na visão do filósofo, estas forças não precisam ser vistas, necessariamente, como dicotômicas. Ao contrário, elas são complementares e podem estabelecer uma dinâmica de retroalimentação que maximiza novas descobertas (IBIDEM, 2006, p. 28 – 46). Esse mesmo jogo de forças se estabelece na perspectiva de caos e sublime de Nietzsche (2004). Como vimos em outro

⁵⁶ Conforme anexo 6.

momento deste estudo, alinhamos o caos à ideia, e o sublime à necessidade de formalização/produção sógnica a partir da ideia. No contexto que estamos aqui analisando, o caos – enquanto ideia – representa a ruptura, o desejo de não estar *engessado* em terminologias, nomações e modelos preexistentes. Já o sublime, como formalização, é o limite que se dá à força caótica. Equivale, para os integrantes dos *coletivos criativos* investigados, à ideia de *enquadramento* em um padrão de funcionamento e existência.

Seguindo essa linha de raciocínio, as falas de Leonardo Brawl, Daniel Caminha e Rafael Knebel (Translab), se mostram ilustrativas:⁵⁷

Leonardo Brawl: (...) A figura Instituto tem o trabalho de abrir pra sociedade formal, abrir a experiência que vai estar vivendo, acho que o vivendo é as pessoas que compraram o laboratório . A ideia de, tipo assim, horizontalidade, transparência, blá. É comprar no sentido assim, qualquer um dessa mesa, e outros que não estão aqui, ficar tão a vontade que qualquer um pode receber pessoas e explicar. Quer dizer, teve um primeiro ponto que alinou mesmo a ideia. Aí dentro dessa estrutura aqui: 'Bah agora sentou esse alicerce', começou a construir dentro aqui como que sai pra sociedade formal, e tem uma informalidade desse Instituto, cada um usa termos pra explicar. Como é que tu vai explicar pro teu... Sogro! Como é que tu vai explicar pro teu filho, como é que tu vai explicar a linha informal. A gente não tem um discurso que todo mundo usa, mas tem uma, tá superalinhado e agora o Instituto, é tipo assim: 'Tem essa figura critica, e tem um documentinho assim ó'. Um documento construindo a muitas mãos e alinhado.

Daniel Caminha: Acho interessante isso que o Brawl tá falando. O Instituto é consequência de uma integração, de um entendimento comum de que somos um grupo que tem vontades e desejos em comum, por isso o Instituto. O instituto é consequência. Teve um momento que a gente 'Tá, a gente tem que formalizar'. Mas não adianta formalizar antes de tu fazer o papel, antes de ter a prática, né?! (...) A coisa do Instituto também tem algumas questões que estão implícitas de fundo que acabam dando alguma força, uma energia, com a possibilidade de se inscrever em editais pra concurso. O Instituto tem essa prerrogativa, e com o tempo

⁵⁷ As falas colocadas aqui de modo sequencial, pois esta investigadora compreendeu a pertinência de relacioná-las diretamente devido ao tema que estava sendo tratado. Entretanto, no documento de transcrição da entrevista semiestruturada realizada no coletivo *Translab* – o anexo 7 deste estudo – essas falas estão separadas, tendo algumas observações e intervenções entre as mesmas, tanto desta investigadora, como de outros integrantes que estavam participando da entrevista.

fica melhor. Quanto antes tu abre o Instituto, vários editais. Tu tem que ter no mínimo dois anos de CNPJ, alguns tem quatro. Então, a gente queria ter isso pra poder criar esse corpo, que é um corpo que é mais capaz de estar se inserindo. Então, tem toda uma questão de relacionamento institucional, que desde que o laboratório passou a entender que era necessário o Instituto dá força pra isso. Mas de fato, eu acho que é muito mais pano de fundo o Instituto do que como a gente se reconhece como Instituto, seria mesmo um laboratório.

Rafael Knebel: Formalmente tu precisa de uma figura né, porque pra cidade tu tem que dizer: 'A gente é um Instituto, a gente tem o CNPJ de um Instituto'. Mas, a gente se reconhece como laboratório cidadão. A gente explica pras pessoas assim: 'Oh, a gente é aquilo ali, tem aquilo específico naquelas áreas de atuação, a gente é isso'⁵⁸

A latente necessidade de enquadramento está pautada na importância do registro formal destes ambientes, pois os mesmos precisam estar alinhados a algum termo que, por sua vez, delimita uma atuação, principalmente mercadológica. Como apresenta Daniel Caminha, é preciso ter um CNPJ, portanto, uma certificação, nacionalmente reconhecida, de que o ambiente responde como pessoa jurídica. Sem essa certificação – que acarreta responsabilidades de cunho legal e financeiro – esses coletivos têm sua atuação limitada, sendo impossibilitados de participar de seleções oficiais (via editais, sobretudo), ou de ter maior segurança ao comercializar seus produtos e serviços. Claro, é sabido que a falta de um registro do tipo CNPJ não impede que muitos empreendedores atuem de comercializando produtos e serviços. Mas, há sempre presente a necessidade também do reconhecimento formal dos sistemas estabelecidos e da sociedade. Não é por nada que o certificado gira em torno do registro de uma *pessoa jurídica*. Portanto, da constituição de uma entidade que pode responder de modo legal sobre uma instituição/empreendimento existente.

A questão aqui é: a obrigatoriedade de formalização também acaba se apresentando como uma oportunidade, especialmente se levamos em consideração o tempo que esses ambientes requerem para que seja encontrado um *enquadramento* que permita a melhor performance do

⁵⁸ Conforme anexo 7.

coletivo, sem que o mesmo deixe de lado sua informalidade. Este é, inclusive, um dos fatores que atrai pessoas para esses ambientes. A fala de outra Aline – Aline Luísa –, presente na entrevista semiestruturada realizada no *Vila Flores*, elucida bem esses aspectos:

Eu falei isso até essa semana, lá na página do *Vila*, que pra mim o *Vila* é a materialização das coisas que eu acredito, né. Tanto que eu vim bater aqui (risos). Eu, um dia eu bati e: ‘Olha, quero trabalhar aqui!’ (risos). Sabe, no sentido de que eu faço jornalismo e a gente vê que o mercado tá muito louco assim, e que eu não quero mais fazer assessoria de imprensa ou trabalhar numa redação. Então, aqui eu tenho essa possibilidade de exercitar muitas coisas e, como a Aline falou, de me inspirar em muitas coisas. As pessoas, as iniciativas despertam essas coisas na gente. Não existe uma fórmula pra ti divulgar as coisas aqui, pra chegar na imprensa. As coisas são muito orgânicas e muita coisa na imprensa é espontânea por causa disso, porque é tudo novo, até conceitual, assim. Então, eles querem que a gente, eles nos procuram muitas vezes. Então eu acho que o trabalho aqui é mais no sentido de direcionar, de fazer essa cama assim, pra que todos conversem e que não fique parecendo uma coisa muito distante, a inovação social, a inovação cultural, tudo isso, a economia criativa, não fique distante da realidade do público, digamos assim. Que a imprensa consiga também traduzir isso, como: ‘Olha não são eles e nós, não! Todos podemos trabalhar dessa forma, repensar o nosso trabalho, as nossas atitudes, o nosso consumo, a partir dessas iniciativas todas.’⁵⁹

As considerações de Aline Luísa mostram como a informalidade e a constante transformação desses ambientes são atraentes, sendo reconhecidas como alternativa ao que está estabelecido no mercado, na mídia, na sociedade e, também, na própria economia criativa/cultural da cidade. Neste sentido, o mesmo articulador de que falamos anteriormente também funcionaria como um intérprete da informalidade para os mecanismos formais. Ou seja, desenvolvendo a função de alinhar expectativas advindas de diferentes pontos de vista – internos principalmente, mas, também dos organismos e mecanismos de formalização externos. Obviamente, esse alinhamento tem suas tensões, pois, como vimos, o fator formalização legal acaba por negar, em muitas instâncias, a

⁵⁹ Conforme anexo 4.

efervescência nata dos *coletivos criativos*. É algo como uma redução de possibilidades de um ambiente que é, em essência, múltiplas possibilidades. Mas, como nos mostra Maffesoli (2012), vivemos um momento marcado pela saturação, pautado pela coincidência de opostos que funcionam como marcadores das mudanças em curso:

Tomemos o termo *marcador* em seu sentido médico, o da substância presente, em doses variáveis, em um determinado corpo. A dose não é mais agora infinitesimal e o diagnóstico não é mais o resultado de marginais um pouco excêntricos; (...). O inconsciente (e até o consciente) coletivo tendem a retornar a uma progressividade mais humana, menos paranoica, isto é, capaz de integrar os aportes de sedimentação tradicional e do enraizamento natural na amplificação societal (MAFFESOLI, 2012, p. 10).

As considerações do sociólogo convergem para a coincidência entre forças opostas que comentamos. Esta coincidência é, na visão de Maffesoli, uma forte característica do momento atual. Neste contexto, parece natural que os *coletivos criativos* também sejam caracterizados pela mesma relação. Até porque, ao nos alinharmos ao que apresenta Foucault (2006), há uma imanente complementaridade nesta oposição, ampliando, inclusive, os movimentos de ruptura. Esta maneira de compreender a relação complementar entre forças opostas é outro aspecto inerente à tendência/sensibilidade social *estar-junto-com*, pois, como nos apresenta novamente Maffesoli (2002, 2012), a lógica de socialidade, na pós-modernidade, tem no *envolvimentismo* um de seus importantes pontos de convergência.

Claro, não estamos argumentando, com isso, que seja algo simples a relação formal x informal. Apenas estamos admitindo que ela é, sim, um aspecto que permeia as mais diversas relações que se desdobram entre os coletivos e através deles. Ao mesmo tempo, não queremos dizer que é apenas do articulador a tarefa de encontrar os caminhos de formalização destes ambientes, especialmente no que tange à caracterização formal. Mas este personagem pode, sim, auxiliar a encontrar os caminhos para tal. Na verdade, essa necessidade de formalização legal dos *coletivos criativos* se

mostra como uma oportunidade também para os tradicionais agentes viabilizadores desta prática: contadores e advogados. Não nos cabe aqui entrar especificamente neste mérito. Apenas apontamos esta possibilidade devido aos dados coletados em torno desta questão que, por sua vez, surgiu de maneira bastante espontânea nas entrevistas conduzidas. Inclusive, Felipe Amaral (*Paralelo Vivo*), em uma das falas introduzidas neste estudo, comentou sobre o escritório de consultoria contábil BAZ. O BAZ figura como um dos empreendimentos do *Paralelo Vivo*, e é especializado em registro de empreendimentos criativos.⁶⁰

Por fim, nossas inserções nestes ambientes também buscaram identificar fatores relacionados à inovação, sobretudo, de significados. Acreditamos que as análises e relatos construídos até aqui já tenham apontado para potenciais inovações em vários níveis. Mas, por compreendermos a relação da inovação de significados com a dimensão do intangível, do simbólico, e por localizarmos o alinhamento entre essas dimensões e a emergência da economia criativa/cultural, voltamos nossa atenção para esse tópico.

Neste sentido, as falas da maioria dos entrevistados convergem para dois aspectos. Primeiro: há uma grande dificuldade, ainda, em dimensionar se o que estão fazendo é, de fato, inovação. Entendem que é diferente, mas, muitas vezes falta o entendimento do que vem a ser inovação. Segundo: ao falar sobre a percepção por parte do público do que estão produzindo/materializando nestes coletivos, fica clara a relação com as características do ambiente em si. Ou seja, há uma conexão entre produção/materialização dos integrantes x percepção diferente do público x ambiente. O coletivo e todas suas características – seja em termos físicos, ou, simbólicos – contribuem para que as pessoas construam novos sentidos em torno do que é produzido/materializado ali. Ao analisarmos este aspecto sob a luz do que Verganti (2012) nos apresenta, verificamos que a inovação de significados é, sim, tributária de uma relação sistêmica, e essa relação

⁶⁰ Conforme anexo 5.

pode se dar em nível de construção de conexão entre diferentes agentes ativadores deste tipo de inovação. Ora, se dimensionarmos a relação inovação x teias de significados (GEERTZ, 2008), a perspectiva apresentada nas falas dos integrantes dos coletivos se justifica. Conforme Karen Garcia, outra integrante do *Translab* presente na entrevista semiestruturada:

Tu sabes que a gente, a Gisele e eu, a gente faz, trabalha com idosos. Tem uma empresa voltada pra isso e nós qualificamos os nossos *concierges*, que é como chamamos os profissionais que atuam conosco. Então nós já recebemos, 60 pessoas? Por aí, né. E no geral nenhum deles ouviu falar de Instituto *Translab*. E aí, quando chegam aqui, acham a casa muito bacana e tal, e aí a gente apresenta o que é o Instituto, leva eles pra conhecerem. Eles ficam encantados com a proposta.⁶¹

Esta mesma relação entre o ambiente e a construção de uma percepção diferente e nova é verbalizada no diálogo, reproduzido na íntegra, de três integrantes do *Paralelo Vivo* no momento da entrevista:

Paula Buela: É. Sim. O público varia bastante de empresa pra empresa né, mas sim, percebem. As pessoas vêm pro *Paralelo* e pensam ‘Ah, que astral legal!’

Marros Saldanha: O ambiente já propicia, né. Eu tive até um evento aqui esse final de semana de educadores, né, trabalhando em um processo de tecnologia e educação, de uma forma mais aberta. e realmente quando eles entram aqui eles já sentem o clima mais cooperativo digamos, né. Se envolvem até com os princípios e ‘Que princípios envolvem a casa?’ Já tomam mais a afinidade realmente de colaborar junto e ir com o projeto junto e acabam se interessando pelos princípios que envolvem a casa e são norteadores, né. Mas, a casa propicia isso.

Thiago Rocha: Pessoal se impressiona, eu acho, a maioria é tipo ‘Ah isso é uma casa colaborativa!! É possível!!’(risos) Entende? Eles estão num paradigma muito impossível, muito empresarial. Daí, às vezes entra aqui e dá uma quebra. Daí, dá pra perceber, assim, na carinha deles. Assim, e bah! Impressionados, assim.

Se admitirmos a relação entre significados e atribuição de valor a algo, iremos compreender a intrínseca conexão entre inovação de significados e

⁶¹ Conforme anexo 7.

coletivos criativos. Como parece ficar claro nas falas reproduzidas sobre o tópico: há uma imanência de práticas e lógicas novas nestes ambientes. Isso é percebido pelas pessoas comuns, ou seja, as pessoas que não comungam cotidianamente dos aspectos intrínsecos à formalização destes coletivos. Esses aspectos estão no ambiente e permeiam a produção, e o discurso, dos integrantes. Também mostram-se tão múltiplos quanto o que acontece nos coletivos, mas, de maneira geral, dizem respeito à emergência de valores diferentes daqueles que estão consolidados. O reconhecimento destes aspectos se dá em nível de imaginário, visto que esse é formado por vapores que envolvem a todos (MAFFESOLI, 2012). Porém, é fato que alguns estão mais propensos a perceber estes vapores do que outros. Ou, como considera Caldas (2004), a cheirar o perfume que emana dos novos ares. Admitindo estes elementos, percebemos a existência de atribuição de valor diferente, seja ao ambiente ou à produção/corporificação/materialização relativa ao mesmo. E essa atribuição de valor é a base, justamente, para a inovação de significados. Conforme pondera Verganti (2012):

Os significados refletem as dimensões psicológicas e culturais do ser humano. A maneira como atribuímos significado aos produtos depende fortemente de nossos valores, crenças, normas e tradições. (...) A inovação radical de significados, portanto, reflete uma mudança radical nos modelos socioculturais (IBIDEM, 2012, p. 52).

Os elementos constituintes da atribuição de significados, considerados por Verganti (2012), remetem a fatores fundamentais para a cultura, conforme consideramos em seção sobre o tópico. Nesse sentido, podemos argumentar que a inovação de significados também é cultural. Assim, ao analisarmos os *coletivos criativos* como ambientes de emanção – e geração – de inovação de significados, também estamos considerando suas implicações no que tange à inovação cultural. Esta reflexão nos auxilia a compreender vários aspectos analisados ao longo desta seção. Por serem ambientes em que valores, crenças, normas e tradições são questionados e transgredidos, tornam-se vetores de transformação cultural e social, estabelecendo novos limites para lógicas, dinâmicas e práticas. Isso contribui

para a geração de tensões, como vimos em vários momentos, pois os integrantes destes ambientes, apesar de já comungarem de outros vapores formantes do imaginário coletivo atual, também estão envolvidos pelos ares que emanam dos modelos socioculturais existentes. Conforme nos mostra Verganti (2012):

(...) os modelos socioculturais realmente mudam e, na maioria das vezes, de forma incremental. Porém, de tempos em tempos, essas transformações são muito grandes e podem ocorrer por vários motivos: mudanças rápidas na economia, políticas públicas, arte, questões demográficas, estilos de vida ou em decorrência da ciência e tecnologia (IBIDEM, 2012, p. 53).

Essa relação entre transformações nos modelos socioculturais, os *coletivos criativos* e rupturas em termos de práticas e produção/corporificação pode ser compreendida por meio da fala Marcelo Monteiro (Estúdio Hybrido):

(...) Enfim, mas a gente causa uma certa resistência desse povo mais antigo, mais careta. E, ao mesmo tempo, a gente chama atenção e tem uns admiradores, muito admiradores, de acompanhar mesmo que seja de longe nosso trabalho, e sempre querendo mostrar que está acompanhando e dizendo, falando de alguma maneira que está vendo, está gostando, isso e aquilo. Enfim, acho que tem muita gente que se diz com vontade de fazer coisa conosco. Porém, as vezes me assusta um pouco porque eu sinto que essa coisa de rede sociais, assim, as vezes transparece, ou sei lá se as pessoas estão a fim de entender dessa maneira, que a gente está, assim, a gente está a mil! Muito bem, né? A gente tá, né. 'Ah vocês estão arrasando! Né, vendo muito trabalho, vocês não param de trabalhar.' Mas, assim, a gente até não para de trabalhar, mas a gente não tá bem! (...) A gente precisa ganhar dinheiro. A gente faz muita coisa que não nos remunera. Mas o que fica pro público é que a gente ta bombando e tal. É de certa maneira até é porque na real existe muita vontade, a gente faz muito esforço. A gente se esforça muito pra fazer tudo que a gente faz.⁶²

A fala de Marcelo, além de servir para compreender a implicação da ruptura no estabelecimento do novo, principalmente do novo em termos de valores, costumes e crenças, também converge para a latente precariedade no trabalho desenvolvido pelos empreendedores relacionados à economia

⁶² Conforme anexo 6.

criativa/cultural. Como nos mostrou Yúdice (2014), os empreendimentos, produtos e serviços relacionados a essa economia demandam grande trabalho. Porém, nem sempre esse trabalho é reconhecido, ou, remunerado (p. 320 - 321). Podemos considerar que isso aconteça por vários motivos, mas é possível que o mais evidente destes seja a falta de conhecimento sobre como o trabalho criativo acontece e, conseqüentemente, quais são as rupturas socioculturais envolvidas nele.

Esta reflexão nos conduz a mais uma oportunidade, caracterizando-se também como mais uma tendência. Se é fato que a inovação de significados visa a ruptura de modelos socioculturais existentes (VERGANTI, 2012), buscar estabelecer mecanismos de entendimento para quais seriam outros modelos emergentes pode auxiliar empreendedores e empreendimentos criativos a obterem reconhecimento e, claro, renda condizente. Esta prática poderia contribuir para estreitar laços entre pessoas (ou, o público, como considerou Paula Buela, do *Paralelo Vivo*), e os ambientes, visto a importância que esses têm na construção destes mesmos laços. Como consideramos anteriormente, as características tangíveis e intangíveis dos *coletivos criativos* são fundamentais para que o público externo comungue de todos os fatores que os permeiam. Até porque, ao que parece, eles deixam espaço para as próprias interpretações dos agentes externos, e este é um dos fatores centrais para a inovação de significados (VERGANTI, 2012, p. 36).

Ao desenvolver o tópico sobre inovação de significados, vamos também concluindo esta seção que versa sobre a análise das observações e falas realizadas/captadas nos coletivos eleitos para essa investigação. Relevamos vários elementos, sempre com o intuito de identificar tendências socioculturais emergentes da sensibilidade/tendência *estar-junto-com*, pois – como já argumentamos em vários momentos deste estudo – compreendemos que estes ambientes são formas sociais oriundas da mesma. Não iremos retomar aqui quais foram estas tendências identificadas, visto que as mesmas já estão declaradas no texto discorrido até o momento. Mas,

certamente na seção que iniciaremos a seguir, que versará sobre cenários de futuro, elas não só serão retomadas, como ampliadas e tensionadas, visando a *des-cobrir* alternativas imanentes que, por sua vez, também poderão servir como narrativas novas em torno da economia criativa/cultural na cidade de Porto Alegre.

6. CENÁRIOS DE FUTURO

Para iniciar a constituição dos cenários neste estudo, vamos deixar alguns aspectos claros, principalmente no que tange à relação entre cenários e a fase conhecida como meta projetual, fundamental na perspectiva do *design* estratégico (CELASHI e DESERTI, 2007; FRANZATO ET AL., 2015). Neste contexto, os cenários são resultantes de uma ampla fase de pesquisas, conhecidas como contextuais e não contextuais, e são constituídos a partir da relação de algumas resultantes desta fase e da utilização de outras ferramentas exploratórias, como análise SWOT e gráfico de polaridades. No caso desta ferramenta em específico, a ideia é promover um tensionamento entre conceitos dicotômicos, visando à exploração dos fatores positivos e negativos de cenários futuros. Após essa exploração, os envolvidos no processo – geralmente projetistas – elegem um dos cenários e iniciam a fase de visualização de possibilidades. Também emerge dessa escolha o conceito do projeto (a ideia, o princípio fundamental), sendo essencial para pensar na relação das interfaces produto, serviço, comunicação e experiências (REYES, 2016). Claro, enquanto *design* estratégico, o objetivo maior é a inovação, especialmente a inovação orientada pelo *design* (FRANZATO, 2011), que, como vimos a partir de Verganti (2012), é a inovação de significados. Essa maneira de utilizar a ferramenta cenários está orientada pelas abordagens DOS (*Design Orientend Scenarios*), comumente atribuída a Manzini e Jégou (2003).

Como já foi anunciado, iremos propor outra maneira de constituir cenários, cruzando alguns pontos oriundos seja dessa abordagem mais própria ao *design* estratégico, seja de outras. Neste caso, lembramos a orientação de Van Der Heijden (2004) sobre cenários como mecanismos de aprendizado e, também, como espaços de construção de memórias do futuro. Nossa intenção é alinhar a constituição de cenários desta seção mais para essa perspectiva, sem, para tanto, deixar de lado o que nos lembra Reyes (2016): a importância de propor alternativas futuras que levem em

conta a complexidade e que permitam a construção de projetos por cenários. Algo diferente, portanto, da constituição proposta pelo *DOS*.

Sendo assim, optamos por não utilizar ferramentas auxiliares. Simplesmente iremos relacionar as tendências identificadas nos *coletivos criativos* em uma narrativa única, que busque apresentar uma visão futura multidimensional e, por consequência, possibilidades e estratégias inter-relacionais que apresentem conceitos e esquemas distintos daqueles estabelecidos no presente. Poderíamos gerar um cenário para cada uma das tendências, tendo como fator de convergência a ideia/sensibilidade *estar-junto-com*. Desta forma, teríamos visões de devires isolados para cada uma delas. Entendemos que, por nos orientarmos principalmente pela sociologia compreensiva de Maffesoli (1988), isso não faz sentido. Ao mesmo tempo, ao anunciarmos nossa atuação como Intérprete/CCO desta investigação, a proposição de visões futuras inter-relacionadas parece ser mais coerente, pois tende a dar maior vasão à tarefa de interpretação, não apenas das tendências identificadas, mas também do que são – e representam – esses coletivos. Ao longo da seção de análise, consideramos muitas vezes fatores como multiplicidade, efemeridade e fluidez como inerentes à forma social *coletivos criativos*. Assim, se mostra incoerente pensarmos em devires isolados. Portanto, iremos apresentar um cenário pautado nestes fatores, especialmente no que tange à multiplicidade.

Com relação então às tendências identificadas, ressaltamos as seguintes:

1. Agilidade e também efemeridade e, por que não?, certa desordem que se configura nesses ambientes e que acaba não indo ao encontro, mas *de encontro* aos modelos de gestão que existem. Nesse contexto, apontamos a pertinência de reflexão e proposição de um modelo, ou de mecanismos, de gestão que sejam adaptáveis às condicionantes consideradas na investigação. Entretanto, como esse estudo não está pautado no desdobramento desse viés investigativo, iremos deixá-lo de lado. Apenas apontamos para a importância de futuros estudos de se debruçarem sobre

esse aspecto, buscando apresentar alguma alternativa para essa tendência identificada.

2. Outra tendência identificada está relacionada com o que Maffesoli (2012) aponta como a emergência da pessoa plural em detrimento da supremacia do indivíduo. Na percepção de Maffesoli (2012), a entidade indivíduo se alinha à era moderna, sendo o centro desta perspectiva e entendimento das relações, especialmente no que tange ao conhecimento e à construção de fatores regentes do *sócius* moderno. A emergência da pessoa plural tem a ver com muitos dos vapores que Maffesoli (2012) aponta como formantes do imaginário coletivo do momento atual, e se apresenta como alternativa a alguns elementos latentes que apontamos na análise e que dizem respeito ainda ao entendimento dicotômico, por parte de alguns integrantes-chave, sobre competências de outros integrantes desses coletivos. Na seção de análise, tanto por meio das observações como das entrevistas realizadas nos *coletivos criativos*, apresentamos aspectos que convergem para essa relação de competências. Ou seja, para indivíduos que teriam uma postura menos pró-ativa e colaborativa nesses ambientes. Uma atitude que Juliano Foster (*Paralelo Vivo*) denominou como de *cliente*. Isso em detrimento àqueles que, ainda visão de Juliano, atuam de maneira contrária a isso.

Ao analisarmos, elaboramos um caminho alternativo baseado na perspectiva da pessoa plural, que Maffesoli (2012) também considera como pessoa em eterno devir. Ou seja, não de uma pessoa que tenha essa ou aquela competência específica, esse ou aquele compartimento. Mas, um sujeito que reúne uma multiplicidade de competências, características, desejos, motivações e necessidades e que, ao mesmo tempo, atua tanto de uma forma propositiva, como de maneira reativa. Claro, ambas as posturas, ou comportamentos, se desdobrariam conforme as necessidades e/ou as condições oportunas dos meios. Além de se apresentar como algo emergente nestes ambientes, esse aspecto pode ser levado para outros contextos, outros ambientes ou organizações não necessariamente

envolvidas intrinsecamente aos *coletivos criativos* e, também, à economia criativa/economia cultural emergente.

Entendemos ser importante relevar estes fatores, pois uma lógica complementar vai mais ao encontro do que pensamos como sendo imanente da tendência sociocultural *estar-junto-com*. Ao analisar não apenas os aspectos que têm relação íntima com os *coletivos criativos* relevados nesta investigação, mas alguns fatores perceptíveis no comportamento social atual, podemos perceber a imanência de uma postura que seja mais para a complementaridade de competências, por exemplo, do que para a exclusão de saberes e conhecimentos.

3. Vamos desenvolver melhor este tópico, pois encontramos uma conexão importante entre esta tendência e outro aspecto que também identificamos em nossa investigação em campo, relacionado à emergência da figura de um personagem de articulação, seja no que tange à formação de redes internas, como no que diz respeito à formação de conexões externas. Compreendemos que existe uma íntima vinculação entre a pessoa plural e esse personagem, e entendemos que ambas as tendências se complementam de modo a propor não só um personagem que atue nestes ambientes, mas também a emergência de um caminho profissional futuro.

Nesse contexto, compreendemos que a função deste profissional, ou integrante dos coletivos, pode ajudar a construir processos que otimizem e ampliem tanto projetos internos, como parcerias externas e outros elementos ainda não considerados.

4. E aí também localizamos mais um aspecto latente nestes ambientes, e que provavelmente diz respeito a outras dinâmicas que estão acontecendo neste momento e que se relacionam com propostas em torno da própria economia criativa/cultural, seja na cidade de Porto Alegre ou em outros territórios: a formalização destes ambientes. Como nós vimos na seção de análise, palavras como "engessa" e "encaixe", foram muito utilizadas para tratar deste tópico, especialmente no que tange ao coletivo enquanto modelo de negócio. Este tópico tem um viés muito prático. Foi o que se evidenciou nos relatos obtidos no *Translab*, que acabou precisando

encontrar uma maneira de existência legal por meio da constituição de um instituto. Esta escolha se deu para que o coletivo pudesse atuar de forma mercadológica, e, ao mesmo tempo, estar apto a participar de editais e licitações públicas.

Vimos também que o *Vila Flores* se constitui como uma associação cultural, e que isso abre margem para uma atuação em outros níveis. Entretanto, reconhecemos, justamente em função das falas que foram trazidas, a dificuldade de encontrar, no leque de opções atuais, mecanismos legais mais abrangentes, ou adequados, às características destes ambientes. Inclusive, no momento em que estávamos analisando este tópico, falamos a respeito da importância do papel desse personagem de articulação no sentido de conhecer estes fatores e, os conhecendo, buscar informar os integrantes-chave dos coletivos sobre os melhores *encaixes*. Acreditamos que no futuro, e buscaremos mostrar isso por meio dos cenários que iremos construir nesta seção, esses mecanismos sejam mais flexíveis.

5. Outra tendência, identificada por meio das análises antes mesmo dessa que mencionamos acima, discorre sobre o aspecto da intervenção nos ambientes, e que nós relacionamos à lógica de configuração dos ambientes em um *lugar*. Enquanto tendência, esta ação se relaciona com os espaços que compõem o ambiente e permite, como vimos, a construção de uma ponte entre micro e macroambiente. Claro, isso tem forte conexão com a noção de *lugar* que apresentamos. Como relatamos, Marc Augé (2013) difere um *lugar* de um *não-lugar* pelo aspecto do pertencimento, ou seja, um ambiente é considerado um *lugar*, um espaço praticado (CERTEAU, 1994), devido ao desenvolvimento da lógica da apropriação. Essa lógica acaba por estabelecer um laço de pertencimento entre as pessoas o ambiente, ampliando os mecanismos de direcionamento de sentidos do mesmo.

Já o *não-lugar* se pauta pela lógica do não pertencimento, no sentido de que se configura por meio de características e qualidades mais generalizantes, não sendo essas pautadas pelo estímulo à apropriação. Também vimos, a partir de Certeau (1994), que o lugar é próprio. Ou seja, um ambiente onde as pessoas direcionam os mais diferentes sentidos. Tendo

isto em vista, é possível construir uma relação, novamente, com que nos diz Maffesoli (2012) a respeito dos sentidos. Sentido, no contexto da nossa investigação, está mais para significados, portanto, *ao valor atribuído a*, do que *à função atribuída a*. Vimos que esta afinidade entre o pertencimento e algumas práticas desdobradas nestes ambientes se constitui devido, especialmente, às intervenções que os integrantes operam. Estas intervenções acontecem tanto no que tange à melhoria nas condições destes ambientes, como também no sentido de expressar ideias, e de deixar estas expressões gravadas no ambiente. Expressar as características, o que está acontecendo ali, o entendimento que cada um tem a respeito do que é o ambiente, seja como um todo, seja como cada espaço/projeto que o compõem.

Vimos, tanto no caso do *Translab*, do *Vila Flores* e do *Estúdio Híbrido*, que essa lógica da intervenção e do pertencimento foram fundamentais para que os mesmos existissem enquanto *coletivos criativos*. No caso do *Vila Flores*, como mostrou Aline Bueno numa das falas da entrevista que realizamos, foi justamente o aspecto da intervenção na edificação que deu vida ao *Vila Flores* e que fez o ambiente surgir na cena criativa e cultural da cidade. Então, acreditamos que essa lógica do *lugar*, especialmente do lugar enquanto ambiente de construção dessa relação de proximidade, de pertencimento e de direcionamento de significados, é fundamental para a existência não só dos coletivos no futuro; mas, também, para a existência de outros ambientes onde as pessoas estarão realizando diferentes tarefas do seu cotidiano.

Ao tratarmos sobre esta tendência, e a dimensionarmos à noção de constituição da cidade como um *lugar*, localizamos a relação que já está latente entre os *coletivos criativos* e uma importante contribuição para a cidade de Porto Alegre. Portanto, a ampliação dessas perspectivas e a constituição da cidade como um *lugar*. Sendo entendido, e percebido, desta forma, esse macroambiente atuaria de modo a permitir que as pessoas utilizem mecanismos, ou constituam formas de pertencimento, estimulando a apropriação do macroambiente da mesma maneira que já acontece nos

coletivos. Neste momento também relevamos a importância da relação microambiente x macroambiente. Portanto, dos coletivos para a cidade de Porto Alegre, ambos sendo potenciais ambientes de emergência do novo. Neste sentido, nossa proposta de cenários irá girar em torno da relação em torno do pertencimento e da apropriação, primeiramente experienciada no microambiente, para depois ser ampliada na cidade, transformando-a em *lugar*.

6. Por fim, um aspecto fundamental para este trabalho é a inovação de significados. Entendemos que este aspecto tem relação com vários fatores que se desenvolvem nestes ambientes. Enquanto mecanismo de construção de diferentes relações entre público externo, integrantes dos coletivos e projetos, a inovação de significados pode também ser considerada um tendência. Como nós vimos, especialmente ao longo das nossas análises, a maneira como esses ambientes existem, a forma como eles se constituem, por si só, apresenta alternativas para a construção de significados diferentes, ou para a emergência de novos sentidos. Vimos que muitas pessoas, ao deparar com esses ambientes, não entendem necessariamente qual a função do mesmo. Ao mesmo tempo, se encantam com as suas características, com as coisas que ali acontecem e com as potencialidades percebidas. Ou seja, com os projetos desdobrados, com as práticas e dinâmicas desenvolvidas nestes ambientes e com a maneira como os integrantes interatuam. Então, de fato, acabam se deixando envolver nessa teia de significados já existente nos coletivos e, ao se envolverem nelas, dão vida àquilo que Verganti (2012) diz ser tão importante para a inovação de significados: as próprias interpretações. Isso ocorre tanto na relação com os ambientes, como com os projetos e os integrantes dos coletivos.

Neste contexto, e retomando o que Verganti (2012) aponta, podemos dizer que é característica dos *coletivos criativos*, além do alinhamento íntimo com a sensibilidade/tendência *estar-junto-com*, a criação destes espaços de interpretação para as pessoas externas, constituindo-se como *locus* para a emergência e configuração desse tipo de inovação. A partir desta percepção, fundamentada na identificação de mais esta tendência, buscaremos construir

uma proposta que desenvolva mecanismos para que as pessoas externas aos ambientes possam se converter em agentes de promoção da inovação de significado. A partir desta perspectiva, e recorrendo mais uma vez a Verganti (2012), objetivamos a construção de um discurso que retroalimente todos os elementos em torno dos coletivos, suas produções e seus caminhos para a emergência do novo.

Entendemos que a inovação de significados tem uma relação muito forte com conhecimento. No contexto desta investigação, a dimensão do conhecimento passa pelo *des-cobrimento* do que são estes ambientes, de como as pessoas atuam neles, de como alguns aspectos que os permeiam – como a coletividade, a colaboração, a troca constante de informações, de referências, de dados etc.. – acabam contribuindo para o surgimento de novas visões sobre o que se pode fazer, produzir e oferecer. Também compreendemos que a inovação de significados tem forte conexão com aquilo que Florida (2011) apresenta sobre espaços para a experimentação e para o erro. Este espaço pode ser tanto intangível, ou seja, um espaço no tempo em que o erro e a experimentação se façam possíveis; como um lugar praticado (CÈRTEAU, 1994). Portanto, um espaço que permita que o erro e a experimentação sejam práticas cotidianas, não necessariamente direcionadas a fins específicos.

Alguns aspectos despontam de modo subliminar neste estudo: a importância das edificações antigas para a constituição dos coletivos, o papel de articulação da moda – gerando sinergias para a emergência de projetos internos e externos aos coletivos – a importância das redes sociais na construção de canais de comunicação fluidos entre integrantes destes ambientes (contribuindo para compreendermos o impacto da ubiquidade), e também de abordagens contemporâneas do *design* na proposição de mecanismos de inter-relação. Esses aspectos serão também tratados nos cenários de futuro.

Para começarmos nossos cenários futuros, perguntamo-nos: como será o mundo quando o *estar-junto-com* deixar de ser uma tendência sociocultural e se tornar uma realidade macrossocial?

A coletividade e a colaboração já são valores assimilados em muitos territórios, estabelecendo uma série de crenças, costumes e hábitos em torno dos mesmos. Dentre os costumes figura o compartilhamento, e o mesmo já extrapolou a lógica de serviços de caronas e espaços domésticos compartilhados. Muitos bens adquiridos são compartilhados, visto que a posse não é mais um fator de determinação de *status* social, ao menos em alguns casos. Como a tendência sociocultural *estar-junto-com* subentende o desdobramento em vários níveis – e tipos – de vivências comunais, a lógica do compartilhamento é uma constante.

Claro, isso gera problemas, visto que alguns compartilhamentos de bens – como móveis, roupas, acessórios – ainda são pautados pelo gosto particular de cada um. Ao mesmo tempo, a colaboração já estabeleceu práticas em vários contextos, atingindo principalmente o trabalho. Muitas pessoas compreenderam que frente a uma realidade complexa e permeada por múltiplas possibilidades e oportunidades, o *co-labor* não é mais uma escolha, mas uma oportunidade de ampliar trabalho e ganhos. Ao mesmo tempo, também há o entendimento de que o compartilhamento tem forte relação com a colaboração. Assim, as pessoas começaram a criar mecanismos e processos de trocas de informações, percepções e ideias de modo constante. Como a realidade é totalmente atravessada pela ubiquidade, visto que a produção e a difusão de conhecimentos, ideias, impressões e conteúdo é totalmente instantânea (Santaella, 2008 e 2010), essas trocas acontecem a todo momento, viabilizadas por dispositivos reais/virtuais construídos coletivamente em plataformas abertas.

Essa prática está contribuindo muito para desdobrar a lógica de intervenções em ambientes de trabalho, lazer e em alguns espaços públicos. Esta perspectiva foi ampliada dos *coletivos criativos*, que se multiplicaram expressivamente na cidade ao porem em prática o princípio de crescimento exponencial. Ao se multiplicarem, estes ambientes também multiplicaram suas maneiras de atuação e geração de renda, abrindo frentes de trabalho novas. Um dos maiores apoiadores deste crescimento é o Gabinete de Inovação e Tecnologia de Porto Alegre. Por acompanhar o crescimento da

economia criativa/cultural neste território tendo, para tanto, o apoio de instituições acadêmicas da cidade, o Gabinete de Inovação compreendeu a oportunidade latente na relação coletivos criativos x economia criativa/cultural x posicionamento estratégico do território. Desta forma, o órgão público passou a estimular a emergência de novos coletivos, flexibilizando alguns aspectos de ordem prática, como acesso a microcrédito, locação de imóveis tombados pelo patrimônio histórico, diminuição da carga de tributos, dentre outros.

Ao mesmo tempo, articulou uma parceria com as secretarias de Cultura e Turismo da cidade, visando a criação de um circuito de visitação dos *coletivos criativos* de Porto Alegre. A exemplo do que fez no passado a vizinha Argentina, através do projeto XLaCalle¹, Porto Alegre promove este circuito uma vez por mês. Em cada uma das edições, várias atividades acontecem. Este "cardápio" de atrações fica por conta, cada mês, de um *coletivo criativo* específico. Os integrantes deste ambiente, mediados por articuladores, constroem conexões com os integrantes de outros coletivos, propondo as atividades que serão desenvolvidas. Essas podem ser bate-papos, oficinas, *workshops*, plantios coletivos, projetos para serem impressos em impressoras 3D, dentre outros.

As atividades acontecem simultaneamente em todos os *coletivos criativos* da cidade, sendo que uma vez em cada um dos turnos – manhã, tarde, noite – os visitantes do circuito são convidados a intervir em espaços do coletivo em que estiverem. Os espaços de intervenção são paredes, chão, vigas e mobiliário, e os visitantes podem expressar o que quiserem por meio de frases, desenhos, palavras, poesias etc.. Isto é possível, pois uma pesquisa envolvendo algumas instituições acadêmicas de Porto Alegre desenvolveu um tipo especial de tinta que não fixa por muito tempo, em qualquer superfície. Basta um jato de água, ou uma limpeza com pano e detergente, para retirar a tinta. Assim, o que é escrito, pintado, desenhado ou grafitado nos espaços pode ser limpo depois de uns dois dias. Inclusive, ao fim de toda a jornada – marcada sempre para as 21 horas – todos os

¹ Disponível em <<http://www.xlacalle.com/>> acessado em 05/03/2017.

participantes do circuito, sejam visitantes ou integrantes dos coletivos, se encontram em um ambiente público, como uma praça, por exemplo. Neste ambiente são estimulados a intervir nos muros, no chão, no mobiliário urbano. Quem está de passagem também é convidado a participar. A ação gera muita repercussão midiática, pois todos querem registrar suas intervenções e compartilhar em suas múltiplas redes. Por meio de um dispositivo de geolocalização, presente no aplicativo criado pelo InovaPoa e alguns integrantes dos *coletivos criativos*, esses conteúdos são identificados, e os registros são instantaneamente duplicados e carregados para o espaço de socialização do aplicativo. Os visitantes do circuito baixam o aplicativo em seus dispositivos móveis, sendo este um pré-requisito para realizar as atividades propostas.

Os integrantes dos coletivos têm o aplicativo porque estão envolvidos diretamente no projeto, e também porque estão constantemente melhorando a performance e a interface do mesmo. Assim, é possível que todos visualizem seus conteúdos ao mesmo tempo em que continuam intervindo nos espaços do ambiente público. A *hashtag* escolhida para a ação foi #poaémeulugarcriativo, e sempre que a ação acontece ela figura nos *trend topics* de diferentes plataformas digitais. Essa *hashtag* é associada imediatamente aos conteúdos gerados pelos participantes das ações de intervenção, visto esta ser outra capacidade desenvolvida para o aplicativo. Por sua popularidade, o aplicativo está ganhando um dispositivo próprio (como o *Kindle* e o *Level*, por exemplo). O projeto surgiu de uma plataforma de cocriação gerada por estudantes universitários de várias instituições. Por meio da plataforma foram geradas as características principais do dispositivo. O projeto está sendo custeado por uma verba disponibilizada em edital federal de inovação.

A lógica do circuito em si é muito simples: uma vez por mês as instituições públicas envolvidas no projeto disponibilizam ônibus turísticos e pessoal de apoio. Os ônibus recolhem os visitantes em dois pontos da cidade: em frente à Catedral Metropolitana e ao lado do Mercado Público. Os visitantes não pagam nada para participar do circuito e das atividades. Só

terão custo se quiserem comprar a *Ecobag*, a *t-shirt* e os acessórios com a identidade visual do projeto. Esses produtos são construídos a partir de reengenharia de roupas de segunda mão. Esta matéria-prima é recolhida pelos integrantes dos coletivos que possuem negócios e/ou projetos em torno da moda.

A partir de um amplo projeto de conscientização de novas práticas para a moda, estes integrantes desenvolveram uma ampla cadeia de colaboradores, tanto para obtenção de matéria-prima, como de mão de obra. Através da valorização da perspectiva do localismo (MAFFESOLI, 2012), o projeto passou a desenvolver um ecossistema produtivo local, viabilizando o surgimento de vários pequenos empreendimentos. Uma das resultantes deste arranjo é a produção de objetos para o projeto de circuitos de visitaç o. Outra é a realiza o de semin rios de discuss o de novas pr ticas de produ o e consumo de moda, que al m de impactar a configura o de empreendimento e objetos, est  tratando de auxiliar na constitui o de mecanismos de regula o de trabalho e distribui o. A venda dos objetos produzidos para os circuitos de visita o tamb m serve para remunerar os profissionais envolvidos na constru o dos mesmos. Dentre estes, figuram muitos jovens que buscam uma maior aproxima o dos coletivos.

  tamb m tarefa desses grupos a constru o dos uniformes do pessoal de apoio dos circuitos. Essas pessoas organizam os visitantes e o transporte, cuidando de aspectos como conforto e seguran a. Muitos acompanham os participantes nas visita es aos coletivos, buscando dar informa es complementares ao v deo que explica o projeto. Este produto, realizado tamb m de modo coletivo e colaborativo, foi originalmente feito como uma publicidade veiculada especialmente na internet, em m ltiplas plataformas. Por meio do v deo, os interessados conhecem os princ pios do projeto, o circuito de visita o, as atividades que acontecem ao longo do dia e os canais de acesso a informa es sobre datas e como participar. A equipe de montagem do v deo, composta essencialmente por integrantes dos coletivos, tamb m est  implicada em levar conhecimentos de grava o e edi o para o p blico em geral. Para tanto, eles possuem um canal

específico no qual disponibilizam não só tutoriais, mas ferramentas digitais constituídas via *software* livre. Essas ferramentas são gratuitas.

Ao ingressarem nos canais de difusão dos circuitos, os interessados têm acesso aos conteúdos gerados nas edições anteriores e também a uma videoteca formada por apresentações visuais de cada um dos coletivos que faz parte do circuito. Por meio de um dispositivo de interação, os interessados podem, de maneira experimental, intervir virtualmente em alguns espaços dos coletivos. Essa experiência acontece através do vídeo do projeto, que automaticamente reorganiza os *frames* e insere no vídeo as interações realizadas. Esta é, justamente, uma das ferramentas criadas via *software* livre. A pessoa que está realizando a intervenção virtual, então, pode difundir o produto em suas redes, mostrando a sua interação e ampliando a difusão e publicidade do projeto. O projeto se chama *coletivos criativos em Circuito*, e já figura como um dos mais conhecidos fora de Porto Alegre, servindo como referência no que tange a projetos para o desenvolvimento da economia criativa/cultural em outros contextos.

O *Coletivos Criativos em Circuito* é coordenado por uma equipe de articuladores. Trata-se de pessoas que atuam dentro dos coletivos ou conjuntamente a estes e a outras instituições. Aliam capacidades criativas, práticas e interpretativas, sendo, ao mesmo tempo, proativos e reativos em relação a processos, dinâmicas, e, claro, a propostas de projetos. A partir da perspectiva de pessoa plural, em constante devir (Maffesoli, 2012), constitui-se este personagem primeiro dentro dos *coletivos criativos*, depois fora dos ambientes. A atuação externa aos coletivos iniciou devido à necessidade dos próprios ambientes de construção de novas conexões. Ao compreenderem a importância da existência deste personagem no desenvolvimento de redes colaborativas de trabalho, alguns integrantes dos coletivos passaram a atuar como articuladores. Esses integrantes perceberam o valor de mesclar competências, especialmente no que tange, por um lado, a construir propostas de projetos inéditos e, por outro, a recolher e organizar ideias e proposições junto a outros integrantes dos ambientes.

Em um primeiro momento, os articuladores foram conectando ideias e integrantes internos dos coletivos, tratando de auxiliar na construção de projetos e de apresentar novas oportunidades. Destas conexões surgiram novos produtos, serviços e experiências, despertando a atenção de sujeitos e instituições externas aos coletivos. Claro, a mídia teve um papel fundamental neste sentido, pois os assuntos economia criativa/cultural, coletivos criativos e colaboração se tornaram pauta de muitas reportagens, artigos etc.. Esse interesse, que foi crescendo concomitantemente à atuação dos articuladores no interior dos coletivos, acabou por lançar luz às características deste personagem. Após algumas reportagens (regionais e nacionais) ressaltarem a multiplicidade de conhecimentos e prática dos articuladores, começaram a surgir cursos de curta duração focados no personagem e em suas características. Primeiramente, estas propostas estavam focadas na perspectiva do articulador como um gestor de processos. Logo foi possível perceber que não era bem essa a competência principal destes personagens, e que as propostas de cursos rápidos não estavam dando conta de outras características alinhadas a processos criativos e investigativos, por exemplo.

Nesse contexto, uma importante característica da maioria dos articuladores é a formação em *design*, especialmente em abordagens que valorizam os aspectos processuais e do pensamento do *design*, como *design* estratégico e *design thinking*. Esses fatores ficaram claros especialmente quando os articuladores começaram a atuar como intérpretes, visando a geração de cenários de futuros que permitissem a visualização de soluções, fosse para problemas mais básicos dos coletivos (comunicação interna, por exemplo), ou para potencializar oportunidades de crescimento e ganhos.

Seguidamente, esses personagens se reúnem aos integrantes-chave dos coletivos para realizar *brain storms*, construir mapas mentais, infográficos, fazer análises SWOT, *storyboards*, construir perfis e identificar *personas*. Por vezes, também realizam investigações com elementos externos, no intuito de cruzar informações para geração de *insights* diversos. Muitas vezes lançam mão, também, de métodos como relatos vídeo-etnográficos e *cultural probes*, buscando coletar e relacionar dados e, ao

mesmo tempo, construir uma espécie de banco de armazenamento de dados qualificáveis. A ideia desse banco é que ele possa ser acessado tanto por integrantes internos, como por articuladores de outros *coletivos criativos*. A partir deste repositório de dados, que rapidamente ganhou uma interface digital construída de modo coletivo por alguns integrantes de diferentes coletivos, os articuladores começaram a explorar conexões mais amplas, pautadas em projetos com temáticas transversais. Por meio da observação desta movimentação, e das reportagens relatando a implicação dos articuladores na ampliação de redes projetuais e colaborativas, algumas instituições de ensino superior arriscaram oferecer uma proposta de formação mais aprofundada. A ideia inicial é ampliar a presença e a atuação deste personagem, compreendendo o potencial de crescimento e interesse em torno do mesmo. Mas, como criar um curso de formação baseado na perspectiva da pessoa plural, em constante devir, visto estes serem fatores fundamentais para a constituição do personagem articulador?

Neste momento, foi necessário estabelecer uma aproximação com integrantes dos *coletivos criativos* e com articuladores que já atuam como tal de modo informal. A partir desta aproximação, muitos elementos foram identificados, permitindo a construção de uma proposta com particularidades. Em primeiro lugar: a formação foi pensada de modo contínuo. Ou seja, mesmo que a pessoa finalize o curso e obtenha o título de articulador, ela deve ter em mente que não terminou sua formação, pois esta está sempre em devir. Assim, de tempos em tempos estão previstas revisões de conhecimentos adquiridos e imersões pautadas na perspectiva de alinhar reflexão e prática. Tendo o formato de oficinas e workshops, essas imersões servem para atualizar conhecimentos, tratando de ampliar o escopo de atuação dos articuladores.

Em segundo lugar, o profissional articulador, como já vimos, alinha perspectivas, conhecimentos e práticas múltiplas, pois sua atuação também é multifacetada. Nesse sentido, a proposta de formação teve que surgir de um esforço transdisciplinar, buscando conectar campos de conhecimento a partir de temáticas transversais. Por exemplo, no que tange a processos criativos, o

ponto central foi construir conexões entre conhecimentos da arte, do *design*, da comunicação social, dos jogos digitais e da informática. No que diz respeito às habilidades investigativas e interpretativas, foram articuladas conexões entre moda, sociologia, antropologia, fotografia, marketing e administração. Para atender ao tema que gira em torno da legalização e formalização destes ambientes – e dos projetos ali gerados – foram articulados conhecimentos da ciência política, do direito e da contabilidade. Este mesmo raciocínio foi sendo utilizado para proceder com outros tópicos importantes, visando contemplar os aspectos fundamentais das práticas profissionais do articulador.

Outros fatores também foram relevados nesta aproximação com os coletivos. Por exemplo, o aspecto temporalidade formativa. Foi percebido que o tempo médio de formação profissional – em torno de quatro anos – é muito amplo para contemplar a perspectiva da pessoa em constante devir. Após muitos debates em torno do tema, chegou-se à conclusão de que o período de dois anos seria mais adequado. Nesse sentido, foi também relevado o fator temporalidade das disciplinas. O clássico modelo disciplinar de um semestre, com aulas uma vez por semana, foi amplamente questionado. "*Qual seria o melhor modelo então?*" – perguntaram os representantes das instituições de ensino. "*Disciplinas intensivas, que articulam teoria e prática com o mesmo peso*" – responderam os integrantes dos *coletivos criativos*.

Além disso, os integrantes dos coletivos também reforçaram a importância do compartilhamento do conhecimento e da colaboração horizontal nas dinâmicas e práticas, em sala de aula e fora dela. Deste modo, as propostas disciplinares se configuram da seguinte forma: cada disciplina tem duração de um mês, com aulas todos os dias (a decisão sobre o turno foi abordada *a posteriori*, cabendo a cada instituição acadêmica a decisão de qual turno melhor se encaixa na proposta). Inicialmente, as aulas abordam teoria, sendo que a mesma deve ser desdobrada e discutida por meio de seminários organizados pelos próprios alunos. Esses seminários têm duração de uma ou duas semanas, dependendo da abordagem da disciplina. Finda esta etapa, as disciplinas seguem explorando práticas. Neste período, as

aulas podem ocorrer fora das instituições de ensino, pois um dos tópicos considerados junto aos coletivos diz respeito à construção de uma aproximação íntima entre realidade de atuação do articulador e os conhecimentos e práticas abordados em sala de aula.

Assim, as sequências práticas das disciplinas estão previstas para ocorrer em alguns *coletivos criativos*, contando, inclusive, com a participação de integrantes destes ambientes como facilitadores, atuando junto ao professor (ou professores). Uma versão de experimentação do curso já está em andamento, e acredita-se que ela será bem recebida, visto a atuação do articulador estar em rápida expansão. Isto está ocorrendo muito em razão da atuação multifacetada deste personagem, chamando a atenção de empresas que não estão diretamente envolvidas com a economia criativa/cultural. Por sua vez, estas empresas entenderam a importância de construir redes colaborativas entre seus trabalhadores internos e recursos humanos externos, e pretendem ampliar os mecanismos de construção colaborativa de soluções para o mercado.

Nesse contexto, muitas empresas iniciaram um processo de alinhamento com as práticas desenvolvidas nos *coletivos criativos*, mediado pelos articuladores. Esse alinhamento se tornou evidente devido à rapidez de assimilação de transformações e posterior geração de respostas por parte dos coletivos. Devido a vários fatores, muitas empresas também admitiram não acompanhar essas transformações, preferindo a construção dessa relação de colaboração externa para dar conta de tais fatores. Por causa dessa tendência, bem como da observação de outros elementos, as proposições de curso já serão oferecidas com vistas a um futuro "*upgrade*" de conhecimentos, com foco em inovação aberta e legislação. No caso de legislação, a ideia é explorar os tópicos cocriação e mecanismos de formalização de redes colaborativas, pois se esse campo já avançou no que tange ao reconhecimento formal dos *coletivos criativos*, ainda deixa muito a desejar no tocante a outros tópicos aqui mencionados.

O projeto *Coletivos Criativos em Circuito* tem levado representantes de outras cidades do Brasil a Porto Alegre. Essas pessoas buscam entender

como aconteceu esse arranjo entre *coletivos criativos* e instituições públicas neste território e, claro, como é possível replicá-lo em outros contextos. Sabendo da programação mensal do circuito, muitos destes representantes aproveitam para se mesclar aos outros visitantes, buscando coletar informações e construir suas primeiras percepções sobre o que ocorre. A programação dos circuitos está disponível nas plataformas digitais do projeto, sendo atualizada constantemente. A identidade visual, que foi construída a partir do trabalho dos articuladores via plataforma de cocriação, além de figurar no ambiente digital também demarca o caminho do circuito, sendo utilizada como uma sinalização do evento. Esta ideia foi inspirada no projeto argentino XLaCalle, e tanto auxilia na visualização dos ambientes circunscritos ao circuito, como amplia as possibilidades de midiáticação do projeto. Jornalistas, vlogueiros e outros agentes midiáticos não apenas aprovaram a estratégia de identificação, como começaram a construir, de modo colaborativo – utilizando suas próprias plataformas e redes sociais – variações e outras aplicações desta identidade.

A exemplo dos movimentos em torno de novos desdobramentos narrativos – típicos das *fã fics* – esta iniciativa surgiu de modo totalmente livre e inusitado. Ou seja, não foram os integrantes do projeto que estimularam esses desdobramentos. Eles simplesmente ocorrem, desenvolvidos de maneira horizontal, em uma perspectiva totalmente *peer-to-peer*. Obviamente que, ao perceber tal movimento criativo, os articuladores dos coletivos se reuniram e buscaram construir uma nova estratégia de difusão do projeto, baseada no envolvimento direto destes elementos externos. Após discutirem sobre como poderia acontecer esse envolvimento, concordaram em criar uma nova plataforma para o projeto *Circuitos*. Essa plataforma é totalmente ativada pelo envolvimento destes agentes externos e busca desdobrar três aspectos: *gamificação*, realidade virtual e prototipação 3D.

A *gamificação* é o princípio de estímulo de engajamento. Por meio de desafios, construídos de modo coletivo e disponibilizados na plataforma a cada três dias, os agentes externos devem buscar soluções. Estas soluções, por sua vez, devem ser disponibilizadas para apreciação da rede construída

em torno do projeto (envolvendo usuários das plataformas digitais, integrantes dos *coletivos criativos* e representantes das instituições públicas). A ideia é eleger as melhores soluções, que, ao serem eleitas, são disponibilizadas em um ambiente de realidade virtual. O ambiente é acessível por meio de um aplicativo que pode ser baixado por qualquer pessoa, envolvida ou não na rede do projeto dos circuitos. A ideia, neste caso, é gerar visualização e interação, permitindo que os usuários do ambiente possam, inclusive, manipular e alterar as soluções geradas.

Após essa fase, os envolvidos no *game* podem acessar o banco de dados do projeto, onde estão salvas as primeiras versões das soluções e suas posteriores versões. Acessando esse banco de dados, cada um dos participantes pode imprimir os protótipos em 3D, levando-os consigo como premiação pela participação. Também são disponibilizadas certificações, conferidas aos participantes como registro de suas colaborações com o projeto. Os articuladores estão em busca de mais parceiros para o projeto, mas já possuem a versão beta e estão realizando os primeiros testes. A agilidade de desenvolvimento do projeto tem a ver com o fato de os articuladores o considerarem importante, pois querem pôr em prática outra estratégia imbricada no projeto *Coletivos Criativos em Circuito*: a construção de um discurso amplo em torno do mesmo, visando a geração de inovação de significados que atinja a todos os envolvidos direta e indiretamente.

A perspectiva da inovação de significados, atrelada à construção de um amplo discurso, se fundamenta nas diretrizes apresentadas por Verganti (2012). Compreendendo que cada um dos participantes externos também é um intérprete, os articuladores visam pôr em prática as três ações apontadas por Verganti para ativar o que o autor intitula de *Design Discourse*. É importante ter em mente que quando o autor fala que a inovação de significados é a inovação guiada pelo *design*, ele não está se referindo ao *design* enquanto forma e função, mas enquanto ativador de cadeias de valor que interconectam subjetividades e percepções (IBIDEM, 2012, p.13-142).

Nesse contexto, o autor irá apontar as ações para a construção de um *Design Discourse*:

Escutar o *Design Discourse*: essa ação envolve a avaliação do conhecimento sobre possíveis significados e linguagens (...), por meio da identificação dessas informações e possíveis maneiras de internalizá-las. Requer movimento contínuo de identificação e atração de intérpretes-chave do *Design Discourse*.

Interpretar: envolve a criação de uma visão pessoal e de propostas para novos significados radicais e de linguagens, buscando a integração e recombinação de conhecimento adquirido através do *Design Discourse* e a produção de novas interpretações, tornando necessária a condução de pesquisas internas e experiências.

Difundir o *Design Discourse*: essa ação envolve a comunicação de ideias a intérpretes, pois seu poder de atração pode ser benéfico, e com isso pode-se passar a influenciar a maneira como as pessoas dão significado às coisas (Verganti, 2012, p.133).

Tendo em vista essas ações (que também podem ser entendidas como diretrizes), os articuladores localizam, por um lado, a importância do projeto de difusão – descrito anteriormente – e, por outro, a iminência de configuração de novos projetos. Nesse sentido, estão atualmente construindo, conjuntamente a agentes de instituições públicas, os princípios de uma proposta de exposição de produtos, serviços e experiências produzidas pelos *coletivos criativos* de Porto Alegre. A ideia principal da proposta é uma exposição, em formato de feira itinerante, a exemplo do projeto Mercado das Indústrias Culturais da Argentina (MICA, descrito em seção específica deste estudo). Tendo esse exemplo em vista, articuladores e agentes das instituições públicas reconhecem a necessidade de preparação de uma boa base conceitual em torno das potencialidades produtivas dos coletivos. É claro que, devido ao fato de as pessoas já estarem mais acostumadas à economia criativa/cultural, esta tarefa pode ser mais simples do que no passado. Áreas como comunicação, *design*, moda, jogos digitais e gastronomia cresceram tanto nos últimos anos que acabaram desmistificando a própria economia criativa/cultural. Esse fato tem feito crescer, inclusive, o interesse em cursos de formação que abordam conhecimentos relacionados ao assunto. E essa é uma prática muito comum

em Porto Alegre, tendo forte conexão com a multiplicação dos *coletivos criativos* neste território.

Compreendendo a interação entre todos estes aspectos, e cientes da importância da dimensão geração de novos significados para ampliar a atuação dos *coletivos criativos* e, assim, criar outros dispositivos de posicionamento estratégico para a cidade de Porto Alegre, os articuladores começaram a apresentar visões de como o projeto de exposição pode acontecer. Para tanto, pensam em iniciar construindo uma identidade visual específica e um manifesto. Nesse sentido, a perspectiva é a de ativar, novamente, a rede configurada em torno dos circuitos. Os articuladores querem que a identidade visual seja projetada utilizando, novamente, plataforma de cocriação. Para tanto, estão planejando criar uma chamada, via redes sociais, visando despertar o interesse de algumas pessoas. Após, a ideia é realizar um ou mais workshops de ideação, colocando as pessoas que manifestaram interesse pela chamada anteriormente disponibilizada *online*, para trabalharem juntas em grupos temáticos.

A perspectiva é que esses grupos criem possibilidades a partir de temáticas preestabelecidas. Essas temáticas serão configuradas conjuntamente, envolvendo articuladores, integrantes-chave dos coletivos e agentes das instituições públicas envolvidas. A ideia de *trabalhar com* é no sentido de auxiliar nas deliberações criativas em torno de possíveis soluções. Outras questões, relacionadas a essa prática, dizem respeito a alguns elementos apresentados nas ações de construção do *Design Discourse*, apontadas por Verganti (2012). As mais importantes são: conhecer novas linguagens e significados, produzir novas interpretações, identificar novos intérpretes e envolvê-los na comunicação e difusão de todos esses fatores. Ou seja, ao participarem das atividades de cocriação, as pessoas externas ao projeto dos circuitos tanto poderão se tornar novos articuladores, vindo a atuar com os envolvidos diretamente no projeto da exposição, como terão liberdade de difundir para suas redes o processo de cocriação. Os articuladores ainda não decidiram se deixarão que essas pessoas divulguem fotos e vídeos das resultantes do processo, mas todo o conteúdo e as etapas

anteriores já estão previamente liberados. Eles compreendem – guiados novamente pelas considerações de Verganti (2012) – que é fundamental as pessoas terem o próprio espaço de interpretação no que tange às estratégias de desdobramento da inovação de significados. Seguindo esses apontamentos, nada mais coerente do que abrir os resultados preliminares, contribuindo para estimular o envolvimento de mais e mais agentes externos, potencializando novas interpretações e, conseqüentemente, ampliando a teia de significados construídos em torno do projeto. Claro que esta prática pode incitar respostas negativas, mas isso também faz parte dos aspectos implicados no desenvolvimento das relações sociais mediadas pelos aparatos e dispositivos tecnológicos contemporâneos.

Ao tratar sobre a importância desse espaço aberto para a interpretação, no processo de configuração da inovação de significados, Verganti pondera que:

Significados resultam da interação entre usuário e produto. Não são parte intrínseca do produto, nem podem ser desenhados de forma determinística. Uma empresa até pode imaginar os possíveis significados de um produto e desenhar suas características, tecnologias e linguagens para que funcionem como uma plataforma, um espaço onde o usuário possa criar sua própria interpretação. De fato, as pessoas amam produtos que sugerem significados, mas que ao mesmo tempo, também permitem que criem seus próprios significados através da interpretação (IBIDEM, 2012, p. 35-36)

Tendo essas considerações como fatores fundamentais para o projeto de exposição, os articuladores estão seriamente ponderando sobre o envolvimento de agentes externos para pensar em todas as etapas do projeto. Entendendo o mesmo como um produto – e, especialmente, um produto interligado aos significados atribuídos ao contexto em que o mesmo irá ocorrer, portanto, à cidade de Porto Alegre – os articuladores acreditam ser fundamental construir o projeto através das mesmas estratégias de cocriação pensadas para a geração da identidade visual. Um aspecto que pesa de modo negativo é a questão tempo: há uma pressão por parte das instituições públicas para que o projeto de exposição aconteça quanto antes.

Ora, para desenvolver o projeto de exposição utilizando o princípio de cocriação, ou seja, para projetá-lo em sua totalidade, certamente o tempo estimado seria o dobro do que as instituições públicas estão considerando. Entretanto, realmente parece valer a pena, visto que o projeto *Coletivos Criativos em Circuito* se mostrou muito exitoso, justamente por permitir ampla interação – e interpretação – por parte dos usuários.

Os articuladores sabem que esse dado pode ser utilizado como mecanismo de argumentação junto aos agentes das instituições públicas. Isto é importante, pois são essas instituições que irão custear a maior parte do projeto. Outra parte será custeada via financiamento coletivo, por meio de uma plataforma de *crowdfunding*, devido à multiplicação e importância que esses mecanismos de aporte financeiro têm na atualidade. Para tanto, será construída uma campanha publicitária envolvendo articuladores e integrantes dos coletivos. Os idealizadores desta ação, ou seja, os articuladores dos coletivos, optaram por não envolver os agentes das instituições públicas na mesma, pois creem que haverá maior adesão por parte do público se, ao menos em algumas instâncias, o projeto demonstrar certa independência. Claro que a interação entre coletivos e setor público já mostrou que pode potencializar ganhos e bons resultados para todos, mas ainda há quem não enxergue assim. Em respeito a isso, os próprios articuladores defendem a importância da inclusão do aporte financeiro coletivo no projeto. Além disso, e com vistas a aumentar o time de envolvidos na cocriação, os articuladores iniciaram uma nova aproximação com as instituições de ensino superior da cidade. Eles compreendem a importância da inserção do discurso e da prática acadêmica no processo. *"Talvez", ponderam, "tenhamos um braço de debates e discussões sobre temas envolvendo os coletivos criativos, a economia criativa/cultural e a geração de novas cadeias de valor para a produção relacionada a ambos"*.

Ao relevarem tal perspectiva, identificaram a iminência de estreitar a parceria com o OBEC (Observatório de Economia Criativa) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul², e outros novos centros de pesquisa na área

² Disponível em <<http://www.ufrgs.br/obec/>>, acessado em 06/03/2017.

que surgiram nas universidades da cidade. Claro, muitas instituições já contam com grupos e linhas de pesquisa envolvendo esses tópicos. Mas o fato é que a UFRGS figura como instituição pioneira na cidade e no estado, especialmente quando o assunto é o impacto da criatividade na geração de demandas, de caminhos para a inovação e o desenvolvimento da economia local e nacional.

Porém, além das instituições de ensino superior de Porto Alegre, os articuladores também consideram envolver outras organizações representativas. Neste caso, instituições setoriais como SEBRAE, SENAI, SENAC e SESI. Eles entendem que, conceitualmente, essas instituições não têm muito a oferecer para o projeto. Entretanto, conhecem a força da tradição e de articulação que elas possuem. *"Talvez assim possamos pensar em ações envolvendo, inclusive, as empresas não diretamente ligadas à economia criativa/cultural"*, avaliam os articuladores.

Mas, para que todos estes fatores se tornem reais, os articuladores sabem da importância do planejamento. Por estarem acostumados a lidar com adversidades, mudanças repentinas e outros aspectos relacionados à efemeridade, eles ponderam sobre a utilização de um novo mecanismo para modelagem de negócios. O plano de negócios sequer foi considerado, pois demandaria um grande esforço de tempo, e talvez não auxiliasse a dimensionar todos os elementos envolvidos no processo.

Este novo mecanismo leva em consideração o desenvolvimento de dinâmicas de cocriação, seja na geração de valor (e aqui é importante voltar a considerar a inovação de significados), seja no que diz respeito aos recursos necessários. Esse mecanismo de modelagem de negócios será utilizado como pano de fundo de uma apresentação que está sendo construída – um vídeo em 3D de curta duração (5 minutos no máximo) – pois, é de suma importância que todas as instituições e organizações envolvidas compreendam os fatores implicados na realização do projeto de exposição. O vídeo será utilizado nos mesmos moldes de um *pitch*, visto os articuladores saberem a relevância do impacto inicial deste formato de apresentação no que tange à geração de engajamento. Devido a todos esses aspectos, os

articuladores estão planejando a apresentação para breve, pois a perspectiva é que a primeira edição da feira itinerante ocorra já no próximo ano, preferencialmente, próximo à data de comemoração do aniversário de 250 anos de Porto Alegre – mais exatamente 26 de março de 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar maneiras de tecer suas considerações finais sobre os caminhos explorados neste trabalho, esta investigadora achou conveniente retomar alguns pontos. O primeiro deles diz respeito à pertinência da temática de identificação de tendências sociais e culturais. Como foi dito na introdução deste estudo, a moda é a formação primeira desta pesquisadora, e seu interesse sobre a área sempre se direcionou para as relações entre expressões/produções individuais/coletivas configuradas entre a moda e outros contextos. Mais do que um reflexo da sociedade, a moda oferece, ao indivíduo comum, uma plataforma de expressão de ideias viabilizada pela produção de objetos e de caracterizações identitárias. Ao permitir isso, esta área – ou campo – se converte em um importante vetor de emissão de sinais do que é ruído, portanto, do que está dissonante do entorno. Essa perspectiva é oposta à maneira como as tendências para moda são geralmente apresentadas e difundidas. Funcionando como diretrizes, elas pautam as expressões individuais pela média comum, promovendo a homogeneização de sensibilidades e produções. Esse é, talvez, o ponto central para a preferência pela temática: identificar os ruídos para construir sinfonias que pareçam estar em desarmonia com o todo, mas que, potencialmente, orquestram melodias alternativas.

Nesse contexto, a temática de identificação de tendências se alinha ao desejo de oferecer visões alternativas ao que parece dado por certo e/ou conveniente. Não se trata de uma postura utópica, mas uma maneira de perceber o mundo de modo a recuperar o encantamento (MAFFESOLI, 2012). Ao mesmo tempo, desloca o poder de ruptura e transformação do que é padronizado – e/ou padronizante – para as mãos do indivíduo/sujeito/pessoa plural comum. Recuperando novamente Maffesoli (2012): não é mais Deus, ou a tecnoestrutura, ou as grandes instituições que legitimam e estimulam os direcionamentos do cotidiano. As vivências em pontilhado multiplicam as possibilidades de ruído e, também, de surgimento do novo. Essa perspectiva se alinha à lógica da simultaneidade, hoje

mediada e potencializada pela tecnologia. A ubiquidade amplia a expressão e o surgimento de novas corporificações/produções sógnicas, descentralizando ainda mais o poder de *tornar comum* uma ideia/sensibilidade social.

Nesse sentido, para identificar tendências socioculturais é preciso não só identificar o ruído, mas também perceber quem o produz. Este era o mote do estudo que esta investigadora tinha intenção de realizar ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUCRS. O estímulo fundamental se concentrava na ideia de que a tradicional visão emissor–receptor, desenvolvida especialmente pela comunicação, estava se transformando em algo mais complexo e dinâmico – principalmente no que tange ao receptor, alterado para produtor devido ao estabelecimento da ubiquidade. A partir dessa perspectiva seria possível, então, construir um trabalho que apresentasse o receptor como produtor de novas linguagens, criando e difundindo narrativas alternativas às vigentes.

Porém, como também já foi dito na introdução deste estudo, alguns aspectos acabaram por contribuir para a modificação das intenções e motivação investigativas da pesquisadora. Sua relação com alguns indivíduos no território argentino certamente contribuiu para isso. O estímulo maior, no entanto, reside no seu inerente desejo de perceber algo dissonante em maior escala e, possivelmente, mais duradouro em termos de rupturas sociais e culturais. A investigadora, então, passou a observar algumas relações, principalmente a que foi amplamente desdobrada neste trabalho: *estar-junto-com* enquanto sensibilidade social x ambientes vivenciais pautados na vivência comunal e/ou coletiva x emergência de novos formatos de desenvolvimento econômico.

Nesse sentido, entre os anos de 2014 e meados de 2015, o objeto de estudo deste trabalho foi sendo identificado. Para esta pesquisadora algumas coisas já estavam claras, caso da área na qual o objeto melhor se circunscreve – economia criativa/cultural – e da tendência sociocultural que estaria fazendo surgir este objeto – *estar-junto-com*. Recorrendo às suas percepções e vivências cotidianas, compreendeu que despontavam ambientes de ideação, criação e produção de objetos pautados pela

iminência da coletivização e constituição de redes de colaboração entre indivíduos com diferentes conhecimentos e experiências. Assim, os *coletivos criativos* se configuraram como objeto de estudo e como ambientes de efetivação das metodologias que já estavam sendo constituídas para este trabalho. No contexto deste estudo, os *coletivos criativos* são expressões do *estar-junto-com* enquanto tendência sociocultural, convertendo-se em formas sociais que estabelecem um tipo de socialidade que estimula a geração de cultura por meio da vivência de novos valores, crenças, trocas simbólicas, elaborações e produções de bens.

Tendo em vista esta perspectiva, e outra vez recuperando apontamentos de Maffesoli (1988), foi possível compreender que, sendo forma social, os *coletivos criativos* estariam *formando* outros elementos. Ou seja, além de serem já indícios iminentes da tendência, estariam gerando outras tendências. Nesse sentido, além de o estudo contemplar uma investigação destes ambientes, de modo a permitir a visualização de algumas características e particularidades, abriu-se a possibilidade de identificação de novos ruídos e/ou rupturas. Envolvida pela ideia de poder atuar de maneira prática, esta pesquisadora vislumbrou nas características do Intérprete/CCO os mecanismos necessários para tal. Além disso, tais características apresentavam certa convergência com os tipos de pesquisadores apresentados na abordagem de Maffesoli (1988) para a sociologia compreensiva: o dionisíaco e o apolíneo. Tais convergências foram importantes para dar mais peso às escolhas efetivadas, permitindo, inclusive, que o trabalho fosse contemplado com uma resultante prática/aplicada ao final: os cenários de futuro.

Enquanto elementos constituintes da abordagem metodológica deste estudo, os cenários de futuro cumprem uma dupla função: por um lado, permitem a exploração dos aspectos relevados em campo de uma maneira mais livre, para além dos limites da linguagem acadêmica. Por outro, apresentam indícios de oportunidades que podem auxiliar no desenvolvimento de novas soluções para diferentes áreas e campos do conhecimento cotidiano. Se, para perceber ruídos dissonantes, é preciso

estar à altura do cotidiano (MAFFESOLI, 2012), então é neste mesmo local que harmonias alternativas podem ser praticadas.

Mas, retomando alguns fatores identificados nos *coletivos criativos* relevados: colaboração, horizontalidade e coletivização de espaços, ideias, projetos etc., foram se apresentando como elementos visíveis, não como utopias. Claro que a efetivação destas sensibilidades e valores não se dará apenas de modo positivo. Mas, isso não significa que não devam ser compreendidas como importantes vias alternativas de ações e interações, ampliando as possibilidades de relações em torno do que é comunal; não mais individual. Por si só, essa constatação já se mostra como um interessante caminho investigativo a ser trilhado. Poderia ser acrescentado a isto: quais são os territórios em que esses aspectos são estimulados, e quais formatos os mesmos assumem. Claro, o termo *coletivos criativos* não é utilizado apenas em Porto Alegre; pelo contrário, outros contextos urbanos também nominam ambientes da mesma maneira. Mas, a exemplo do que vem ocorrendo também em Porto Alegre nesses mesmos contextos – que estão buscando ser reconhecidos como *Casas Colaborativas* – outros formatos/nomenclaturas devem estar emergindo neste exato momento, buscando nominar vivências pautadas por esses elementos. Esse é, em si só, um desafio que estimula esta investigadora. Ou seja, além de continuar sua investigação em torno de novos ambientes de ideação, criação e produção que se constituem a partir da tendência/sensibilidade/ideia *estar-junto-com*, identificar as características sociais e culturais dos territórios onde os mesmos ocorrem, visando orquestrar novos devires.

Considerando esta trilha aberta a partir do trabalho até aqui realizado, é plausível afirmar que este estudo buscou apresentar algumas visões a partir de circunstâncias existentes no *socius* contemporâneo e verificáveis em um território especificamente – a cidade de Porto Alegre. Tendo em vista a perspectiva de que essas circunstâncias não se circunscrevem apenas a este território, é pertinente admitir a ocorrência de *coletivos criativos* em outros contextos – bem como de outras tendências relacionadas. Essa hipótese vem se constituindo no horizonte investigativo desta pesquisadora, que pretende

dar continuidade ao trabalho construído até momento. Nesse sentido, também acredita ter percorrido um caminho ainda muito longe de terminar, e que, provavelmente, se abrirá no formato de bifurcações e rotas alternativas no futuro.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.

ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

AUGÉ, M. *Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã*. In: MORAES, D. (org). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

BAKHTIN, M. *Problemas na poética de Dostoiévski*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, P.L., LUCKMANN, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 2009.

BORDIEU, P. *O poder simbólico*. 11a. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

BRITISH COUNCIL. *A economia criativa: um guia introdutório*. Série *Economia Criativa e Cultural/1*. Londres: British Council, 2010.

CALDAS, D. *Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências*. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2004.

_____. *Universo da moda*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 1999.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

_____. *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

CELASCHI, F. Dentro al progetto: appunti di merceologia contemporânea. In: CELASCHI, F.; DESERTI, A. *Design e Innovazione*. Strumenti e pratiche per la ricerca applicata. Roma: Carocci, 2006.

DEHEINZELIN, L. *Contexto global atual, economia criativa e colaborativa*. Março de 2013. Disponível em: <<http://laladeheinzelin.com.br/wp-content/uploads/2013/08/CONTEXTTO-GLOBAL-ATUAL-economia-criativa-e-colaborativa.pdf>>, Acesso em 17 mai. 2017.

DELEUSE, G. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

DE MASI, D. *Criatividade e grupos criativos: descoberta e invenção*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

DESERTI, A. *Intorno al progetto: concretizzare l'innovazione*. In: CELASCHI, F.; DESERTI, A. *Design e Innovazione*. Strumenti e pratiche per la ricerca applicata. Roma: Carocci, 2006.

ECO, U. *Os limites da interpretação*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

FAUSTO NETO, A. *Midiatização, prática social – prática de sentido*. Artigo apresentado no *Encontro da Rede Prosul*, no seminário *Midiatização*, UNISINOS. PPGCC, São Leopoldo/RS, 2006.

FLUSSER, V.; CARDOSO, R. (org.). *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FLORIDA, R. *A ascensão da classe criativa*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 16.ed. São Paulo: Loyola: 2008.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 10.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRANZATO, C. et al. *Inovação cultural e social: design estratégico e ecossistemas criativos*. In FREIRE, M. K. (org) *Design estratégico para inovação cultural e social*. 1ed. São Paulo: Editora Kazuá, 2015.

GARNHAM, N. De las industrias culturales a las creativas. Análisis de las implicaciones en el Reino Unido. In BUSTAMENTE, E. (org). *Las Industrias Creativas: Amenazas sobre la cultura digital*. 1 ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2011.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2008.

GOMES PEREIRA, M. *Antropologia*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

HEGEL, G.W.F. *Filosofia da história*. Brasília: Editora da UnB, 2008.

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T.W. A Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L. C. *Teoria de cultura de massa*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

HOWKINS, J. *Economia criativa: como ganhar dinheiro com ideias criativas*. São Paulo: Editora M Brooks do Brasil LTDA, 2013.

KALBERG, S. *Max Weber: uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LAPLANTINE, F. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LINDKVIST, M. *O guia do caçador de tendências: como identificar as forças visíveis que moldam os negócios, a sociedade e a vida*. São Paulo: Editora Gente, 2010.

MAFFESOLI, M. *O conhecimento comum*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. *O tempo das tribos*. 2002. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Rio De Janeiro, Forense, 2012.

_____. *Homo eroticus as comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense 2014. E-book.

_____. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. Mediações simbólicas: a imagem como vincula social. In: *Revista Famecos*, n. 8, pp. 7-14, jul. 1998.

MCCRACKEN, G. *Cultura e Consumo: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo*. Rio de Janeiro, Mauad Editora Ltda., 2010a.

_____. *Chief Culture Officer. Un directivo orientado a la cultura*. Cómo crear una empresa vital y exitosa. México: Editorial Océano, 2010b. Edição Kindle.

MANZINI, E. *Design para inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais*. 1.ed. Rio de Janeiro: PEP/UFRJ, 2007. (Série Cadernos de Altos Estudos.)

MARTIN-BARBERO, J. *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003.

MARTINS, G. A., THEÓPHILO, C. R. *Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas, 2007.

MASSONNIER, V. *Tendencias de mercado: están pasando cosas*. Buenos Aires: Ediciones Granica, 2008.

MATTELART, A. e M. *História das teorias da comunicação*. 8 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MELEIRO, A.; FONSECA, F. Economia criativa: análise setorial. In: *Pragmatizes: Revista latino americana de estudos em cultura*. Ano 2, vol. 2, março de 2012. Disponível em: <<http://www.pragmatizes.uff.br/revista/index.php/ojs>>, acesso em 17 mai. 2017.

MIGUEZ, P. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. MARCHIORI, G. (org.). Salvador: EDUFBA, 2007.

MINTZBERG, H. et al. *O processo da estratégia: conceitos, contextos e casos selecionados*. 4.ed. Porto Alegre: Bokman, 2006.

MON, L. (org.) *Las cosas del quehacer*, debates en torno al diseño de indumentaria. Córdoba: INTI, 2010.

MORIN, E. *O método vol. 4. As ideias. Habitat, vida, costumes.* Porto Alegre: Sulina, 2011.

NIETZSCHE, F. *A origem da tragédia.* São Paulo: Ed.Centauro, 2004.

PENN, M. J.; ZALESNE, E.K. *Microtendências: as pequenas forças por trás das grandes mudanças de amanhã.* Rio de Janeiro: Best Seller: 2008.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, Gabinete de Inovação e Tecnologia (INOVAPOA). *Porto Alegre criativa: plano municipal de economia criativa, diretrizes.* INOVAPOA, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/inovapoa/usu_doc/poa_criativa_vweb.pdf>, acesso em 17 mai. 2017.

RECH, S. R., Cardim, V. 2016. *As tendências e o processo de difusão da inovação.* Proceedings: 12º Colóquio de Moda – 9ª Edição Internacional: 3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda.

RECH, S. R.; CARDIM, V. C. *Tríade dos Estudos de Tendências: pensamento sistêmico, complexidade e transdisciplinaridade.* In: DESIGNA 2016 - ERRO(R) - Conferência Internacional de Investigação em Design International Conference On Design Research, 2017, Covilhã - Portugal. DESIGNA 2016 - ERRO(R). Covilhã - Portugal: Serviços Gráficos da UBI, 2017. p. 359-366.

REIMÃO, S. Teoria ou teorias da comunicação. In: *Revista INTERCOM*, v. 17, nº 2. São Paulo, jul/dez. 1994.

REYES, P. B. *Projeto por Cenários.* In Design Estratégico em Ação, SCALETSKY, C. C. org. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2016.

RINGER, F. K. *A metodologia de Max Weber: unificação das ciências culturais e sociais.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SANTAELLA, L. *Linguagens líquidas na era da mobilidade.* São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *A ecologia pluralista das mídias locativas.* In: *Revista Famecos*, n. 38. Porto Alegre, dez, 2008.

_____. *A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade.* São Paulo: Paulus, 2010.

SCALETISKY, C. C. (org.) *Design estratégico em ação*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2016.

SCALETISKY, C.C.; RUECKER, S.; MEYER, G. Using rich-prospect browsing for design scenarios conversation. In: *VIRUS 11, It's parametrization baby!* São Paulo: 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus11/?sec=4&item=1&lang=en>>, acesso em 17 mai. 2017.

SCHUMPETER, J. A. *Teoria do desenvolvimento econômico*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

SCOVILLE, E. H. *Indústria Cultural: um debate inesgotável*. In: Revista Advérbio#5, 2008. Disponível em: <<http://www.fag.edu.br/adverbio/v5/artigos.html>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

SIMMEL, G. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SINGER, P. *Hegel: a very short introduction*. Oxford: Oxford Paperbacks, 2015.

SODRÉ, M. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. 5. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

TIDD, J.; BESSANT, J.; PAVITT, K. *Gestão da Inovação*. 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

TREMBLAY, G. Desde la teoría de las industrias culturales. Evaluación crítica de la economía de la creatividad. In: Bustamente, E. (org). *Las industrias creativas: amenazas sobre la cultura digital*. 1 ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2011.

TREPTOW, D. *Inventando moda: planejamento de coleção*. 5. Ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.

VAN DER HEIJDEN, K. *Cenários: a arte da conversação estratégica*. Porto Alegre: Bookman, 2004.

VERGANTI, R. et al. Design inspired innovation and design discourse. In: UTTERBACK, James (Org.). *Design inspired innovation*. Cambridge: MIT, 2006.

VERGANTI, R. *Design – driven innovation*. Mudar as regras da competição: a inovação do significado de produtos. 2 ed. São Paulo: Canal Certo, 2012.

VISONÁ, P.; CORUJA, P. Memórias do futuro: novas práticas para moda e comunicação. In: *Anais do II Congresso do CRI2i*, Porto Alegre, Brasil – de 29 a 31 de outubro, 2015. Disponível em: <http://imaginalis.pro.br/produto/anais_ii_congresso_cri2i>. Acesso em 13 abr. 2016.

UNCATD. Relatório de economia criativa 2010: *economia criativa, uma opção de desenvolvimento*. – Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura. Usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ZALLO, R. *Estructuras de la comunicación y de la cultura*. Políticas para la era digital. Barcelona, Editorial Gedisa, 2011.

ZANETTINI, J. Um olhar sobre o prêt-à-porter no design de moda e o conceito de mimese. In: *7º Colóquio de moda*. Maringá, 2011. Anais eletrônicos. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT02/Comunicacao-Oral/CO_89798Um_olhar_sobre_o_pret-a-porter_no_design_de_moda_e_o_conceito_de_mimese_.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2015.

ANEXO 1:

RELATOS DAS OBSERVAÇÕES: A CASINHA

A Casinha é um ambiente coletivo que está localizado na Rua Vasco da Gama, no número 925, no bairro Rio Branco. Fica nas proximidades da Avenida Goethe. É literalmente uma casa, e segundo a atual proprietária da mesma, Janine Michel, que é também uma das pessoas que constitui o ambiente, é uma construção de 1948. A fachada da casa foi pintada de azul escuro, e tem detalhes em branco e azul turquesa. Em frente a casa há um pequeno pátio, ladeado de plantas. A casa é um pouco ofuscada pela grade em cor branca, mas, mesmo assim acaba por chamar a atenção de quem passa pela frente. A construção possui dois pisos, ligados internamente por uma escada de madeira.

Ao entrar no ambiente, no andar inferior, nos deparamos com algumas estantes com objetos expostos. Esses objetos são os produtos produzidos pelos integrantes do coletivo, dispostos ali para a apreciação de algumas poucas pessoas que compram a produção do coletivo diretamente nesse ambiente. Assim, nesse local que os integrantes intitulam de *lojinha*, temos as gravatas feitas utilizando técnicas de alfaiataria, que César Pezzini produz; os colares com formas diversas cortadas a laser, em materiais como borracha e couro, de Janine Michel, as joias artesanais em prata, ouro e pequenas pedras incrustadas de Sabrina Borges e os objetos de mobiliário em tricô produzidos por Nicole Tomazi Verdi. Cada integrante tem sua própria marca: *Sabrina Borges Joias* é a marca de joalheria de Sabrina; *Nine Michel* é a marca dos acessórios de Janine; *E agora José?* é a alcunha dos objetos produzidos por César; e *Oferenda objetos* é o nome da marca de Nicole. Nesse espaço, também figuram um espelho, uma carteira escolar antiga – em madeira e metal – e uma cadeira, no estilo que aparece comumente em sets de filmagem, em madeira e pano. Há também um apoiador de objetos preso na parede. Esse objeto, em metal cromado, faz parte de uma coleção de mobiliário apresentada por Nicole Tomazi Verdi no Salão do Móvel de Milão, no ano de 2010. A coleção, intitulada *Fractal*, era composta por mobiliários em metal cromado e tricô rústico.

Atrás desse espaço de exposição, vemos a escada que conduz ao segundo piso e um pequeno espaço fechado. Esse espaço é o lavabo, e é um dos poucos espaços com paredes ou portas no ambiente. Após passarmos pelo lavabo, chegamos a uma sala relativamente ampla, onde figuram mesas, no formato de bancadas, e uma grande máquina. As mesas seriam o local de trabalho de Sabrina, mas, ela preferiu transferir-se para o andar superior provisoriamente. Já, a máquina que está no lado oposto às mesas é onde se dá o corte a laser, recurso utilizado principalmente por Janine. Entretanto, recentemente esse serviço passou a ser oferecido a profissionais e estudantes externos, o que acaba garantindo um fluxo diferente no ambiente. Ao fundo, nesse mesmo piso, de um lado está uma pequena cozinha; do outro, uma área aberta onde foram colocadas cadeiras e mesa.

Um aspecto de destaque desse primeiro piso é a utilização de cores diferentes, seja nas paredes, seja nos eletrodomésticos ou mesmo no mobiliário da área externa. Essas cores, predominante vivas e quentes, contrastam com as estandes brancas e com uma parede em tijolos a vista, mantida sem reboco por decisão de Nicole, Janine e Sabrina.

Tomando a escada para subir ao segundo andar, piso nos deparamos com um espaço bem iluminado e climatizado. Esse espaço é onde Sabrina e Janine têm trabalhado todos os dias. Com relação ao mobiliário no andar superior encontramos mesas em estilo bancada, cadeiras, uma mesa com prateleiras na parte inferior – plena de retalhos de couro utilizados por Janine em seus colares – estandes para objetos e materiais, mobiliário de apoio com gavetas (em estilo antigo), computadores, uma mesa com pés de metal cromado e tampo de vidro, um sofá de dois lugares, alguns elementos decorativos e luminárias. A mesa com pés cromados é mais um objeto que compunha a coleção *Fractal* de Nicole. Nesse piso, a cor predominante é o branco. Mas, existem elementos de contraste como as cadeiras em roxo e a janela, que dá para uma pequena sacada, em azul turquesa. Um elemento de ligação entre os dois pisos é a parede em tijolo à vista, figurando tanto como um elemento de contraste, como decorativo. É importante também mencionar que existe uma outra integrante do ambiente: uma cadela, sem raça definida, nominada *Véia*. O animal pertence à Nicole, mas, conforme todos os integrantes, ela também atua nos espaços.

No primeiro dia de observação, eu e Leonardo chegamos juntos. Entramos na Casinha. Cumprimentei Nicole, Sabrina e Janine e fiquei um breve momento no andar inferior. Enquanto Leonardo se apresentava para o grupo, subi para me colocar na posição de observação que julgava ser a melhor. Nessa posição, atrás da mesa de trabalho de Sabrina no segundo andar, pude observar as situações que se desdobraram durante o período das 14:00 às 16:00 do dia 18/02 de 2016. Mas, antes tive de fazer alguns afagos na *Véia*.

É importante comentar que foram realizadas duas observações, sendo essa do dia 18 de fevereiro a primeira delas. A segunda ocorreu no dia 25 de fevereiro, e foi seguida de uma entrevista semiestruturada com os integrantes do Coletivo Criativo. Ambas observações ocorreram das 14:00 às 16:00 horas. No dia 25 de fevereiro era praticamente certa a presença de César Pazzini no ambiente. Entretanto, devido a compromissos assumidos de última hora em sua cidade (Garibaldi), ele não pôde estar presente.

Abaixo, os relatos da observação participante realizada por Leonardo. Articularei minhas observações aos relatos realizados por Leonardo. Ao final realizo uma breve conclusão do relato do primeiro dia de observação e já introduzo as considerações acerca das observações do dia 25 de fevereiro, visto que não houveram modificações muito consideráveis nas mesmas.

Leonardo

Cheguei na Casinha por volta das 14:00 horas do dia 18 de fevereiro. Estávamos juntos, eu e a Paula. Depois dela cumprimentar as pessoas subiu ao segundo andar, e eu fiquei observando um pouco o andar inferior. Comecei a observação, propriamente dita, as 14:10. Ao iniciar, depois de uma breve apresentação mais formal, falei sobre os objetivos da atividade e como a dinâmica iria se dar. Feito isso, coloquei o celular para gravar o áudio e a câmera para gravar o vídeo e pedi para os integrantes se apresentarem. Nicole foi a primeira, seguida de Sabrina e depois Janine. Logo no início da gravação do áudio e do vídeo, Sabrina mostra para Nicole os cartões novos que está elaborando para sua marca (*Sabrina Borges Joias*), e Nicole expõe sua opinião sobre qual cor é melhor utilizar. Janine está ocupada trabalhando em seus próprios projetos, em seu computador pessoal.

Paula

Ao contrário do que imagina, a presença de Leonardo no ambiente não interferiu na dinâmica de trabalho dos integrantes do coletivo. Leonardo se colocou em uma das laterais da escada, onde conseguiu observar todas as situações que estavam se desdobrando no andar superior, onde todos estavam, inclusive a *Véia*. Aliás, a cadela não gostou muito da presença de Leonardo no local. Mas, isso não atrapalhou a observação. Nicole e Sabrina parecem muito a vontade com o que estão fazendo – Nicole está ajudando Sabrina e repensar sua marca e as instâncias envolvidas nisso. Janine finaliza um projeto no computador, usando o programa de vetorização Corel Draw. Não consegui ver qual é a versão.

Leonardo

Eram, 14:20 quando chegou a carona de Nicole. Ela acabou tendo que sair devido a uma reunião de trabalho, que não estava previamente programada. Ficaram no local apenas Janine e Sabrina. Hoje Sabrina e Janine estão sentadas uma ao lado da outra, mas, mas, normalmente quem senta onde Sabrina está – na mesa que ela está ocupando – é Nicole. Hoje, são três pessoas que trabalham nesse coletivo: Nicole, Sabrina e Janine. Até pouco tempo atrás tinha um outro integrante, o César, mas, ele voltou para sua cidade natal na Serra. Antes de iniciar a observação, Nicole comentou comigo que talvez ele viesse ao coletivo na próxima semana, e conversamos sobre ela avisar em qual dia, para que eu faça a observação no dia em que ele vai estar aqui.

Paula

Quando Nicole saiu, a cadela ficou muito agitada e quis ficar no andar inferior. Ficou acoando por um longo tempo, até que decidiu subir. Sabrina e Janine voltaram a seus afazeres, buscando reencontrar a concentração.

Leonardo

É interessante observar que a Casinha não tem paredes nem portas nos cômodos. Só os banheiros – um no piso inferior, outro no piso superior, possuem portas e paredes. Quando iniciei a interação com os integrantes que ficaram no

local, tive uma explicação sobre essa característica peculiar. Sabrina comentou que o ambiente é compartilhado, o que faz com que paredes e portas sejam desnecessárias. Ela explica que isso é possível porque todos aí são muito amigos, não havendo conflitos de interesses entre os mesmos. A intimidade, segundo Sabrina, garante que essa característica física do ambiente passe até despercebida deles.

Foi possível observar que cada um trabalha em seu projeto, individualmente. Mas, apesar disso a interação é constante. Cada uma aceita a opinião do outro no que está trabalhando. Sabrina acredita que essa relação fluida também ajuda no desenvolvimento das ideias, pois, só o fato de estar inserida em um ambiente com outros expertises já influencia seu trabalho de modo positivo. Mais de uma vez ela afirma que cada integrante tem uma visão diferente sobre os projetos dos outros, e que isso agrega muito no trabalho.

Paula

Sabrina parece estar muito a vontade interagindo com Leonardo. Ela fala um pouco das dinâmicas do ambiente, reforçando, em momentos diferentes, a importância da troca entre os integrantes. Isso parece mesmo ser algo importante, pois, tanto ela como Janine reafirmam com gestos positivos de cabeça esse aspecto. Apesar de estar mais quieta e concentrada, Janine algumas vezes participa da interação, principalmente para confirmar algo que Sabrina tenha dito. Como ela fala baixo, por vezes é complicado de compreender o que falou.

Leonardo

Sabrina e Janine contam que fazem tudo dentro da Casinha, desde a ideia do projeto, até o produto e a venda. Essa venda é destinada a alguns poucos clientes, afora quando o grupo decide fazer algum evento aberto ao público. Geralmente esses eventos acontecem uma vez por ano, no Natal. As outras vendas acontecem por Internet, principalmente. Janine comenta sobre a importância de ter uma loja online – que ela possui – e de usar as redes sociais para mostrar como o trabalho é feito, para que as pessoas compreendam (e deem valor) aos processos. A Casinha também é frequentada esporadicamente por amigos. Por ocasião da oferta de serviços de corte a laser para terceiros, agora um outro público começa a frequentar o local (profissionais e estudantes que necessitam desse serviço).

Sabrina também comenta que ela e Janine já realizaram projetos juntas: Janine fez os acessórios e Sabrina aplicou pedrarias. Supostamente, Nicole e César teriam um projeto em andamento, mas, como o integrante está *móvel* no coletivo, Sabrina e Janine não tem certeza.

Quando questionada sobre se o coletivo já teria desenvolvido projetos com agentes externos, Sabrina comenta sobre uma ex-assistente de Nicole. Luiza – o nome da ex-assistente – teria realizado um projeto com Sabrina e outro com Janine.

Mais uma vez Sabrina reforçou a importância do ambiente não possuir paredes, comentando sobre como isso ajuda a integrar mais ainda todos.

Paula

Quando Leonardo começou a fazer as perguntas do Protocolo de Observação, Sabrina começou a responder prontamente. Uma ou outra vez ficou mais pensativa, como se nunca tivesse refletido sobre o aspecto apresentado por ele. Em momento algum ela se mostrou contrariada. Também Janine não demonstrou contrariedade, mantendo-se concentrada na maior parte do tempo. Quando Sabrina falou sobre Luiza – a ex-assistente de Nicole – Janine abriu um sorriso de reconhecimento, mas, não fez muitos comentários a respeito, deixando que Sabrina continuasse com os relatos.

Leonardo

Sobre sua experiência anterior ao Coletivo Criativo, Sabrina falou sobre trabalhar como assistente de um criativo conhecido em Porto Alegre. Mas, ela preferiu não citar nomes. Ela contou que César também trabalha nesse mesmo local, e que o ambiente não proporcionava liberdade criativa, nem para ela, nem para César. Todos tinham que seguir horários e regras, segundo ela, ultrapassadas. Ao falar sobre isso, Sabrina reforçou que a Casinha proporciona liberdade criativa e prática, e que isso não é uma coisa que “pesa”. Ela também comentou que ali todos são muito unidos, são como uma família que vive experiências boas juntos. Para ela, além de trabalhar direto ao lado de sua mãe – Janine – ela também trabalha com seus irmãos “de mães diferentes. Para Sabrina, esses fatores ajudam o local a funcionar dessa maneira. Talvez se fosse outras pessoas, ou, outro local, as coisas não fossem exatamente assim.

Paula

Sabrina foi a pessoa que mais interagiu com Leonardo ao longo da observação participante. Em alguns momentos Janine também interagiu, mas, ela se encontrava muito absorta em seu trabalho. Ouve um momento de maior interação entre Leonardo e Janine. Foi quando Janine desceu até o piso inferior para utilizar a máquina de corte a laser. Leonardo ficou muito curioso com o funcionamento da mesma, e fez algumas perguntas.

No dia 18/02 de 2016, ao finalizarmos nossa tarefa de observação, eu e Leonardo nos reunimos em um café próximo ao local. Nossa intenção era trocar informações sobre nossas percepções. Boa parte dessas percepções constam nesse relato, e muitas outras acabaram sendo incluídas nesse estudo, quando abordamos a aplicação da metodologia proposta via trabalho em campo.

É importante comentar que, mesmo tendo ficado pouco nesse dia, Nicole tem um papel muito importante nas atividades que se desenvolvem no ambiente. Além da sua interação com os integrantes do criativo, Nicole também costuma utilizar o ambiente como local de apresentação de seus projetos, o que acaba por acarretar na circulação de elementos distintos.

A importância do papel articulador de Nicole ficou mais clara no segundo dia de observação (25/02/2016). Nesse dia, Nicole pôde estar por todo o período, e foi possível perceber aspectos fundamentais do ambiente, como o estabelecimento constante de trocas de referências e a interação entre os integrantes via comentários e opiniões sobre seus trabalhos. Observamos, eu e Leonardo, que o aspecto da horizontalidade e da colaboração está incorporado nas práticas e processos que se desenvolvem no ambiente. É como se o ambiente estimulasse isso, e quanto mais os integrantes interagem, mais as trocas proporcionavam novos pontos de vista sobre fatores que diziam respeito a cada um, em separado. Esse fator fica claro nos breve relato que Leonardo construiu sobre a observação do coletivo no dia 25 de fevereiro.

Segui novamente o protocolo. A câmera falhou em determinados momentos, mas, o áudio cumpriu a função de registrar alguns fatores observados.

Nesse dia, Nicole ficou trabalhando no local. Após organizar alguns aspectos de um projeto, ela começou a montar a apresentação da dissertação do mestrado para

a banca. Enquanto isso, Sabrina arrumava seu site como parte ainda do processo de reorganização da sua marca. Janine estava ajudando Sabrina com as fotos, pois, ela estava com dificuldade de trabalhar com as imagens no Photoshop. Janine também estava programando posts para as redes sociais. A ideia dela era fazer uma série de postagens do falando sobre as dinâmicas e processos do coletivo. Sua preocupação maior era com os conteúdos que seriam difundidos nas redes sociais e, claro, com a possível repercussão disso para todos. Após pouco mais de uma hora desde que começamos a observação, Janine precisou sair para fazer alguns trabalhos na rua.

Nicole, Sabrina e Janine estavam trabalhando em silêncio, concentradas em seus projetos individuais. Por longos períodos só escutamos o som do rádio ao fundo. Mas, o silêncio acabava sendo quebrado com as interações entre elas, onde uma ajudava a outra em alguma dúvida ou dificuldade que uma delas vinha a ter.

Refiz a pergunta, que acabei lançando de modo meio superficial na observação anterior, sobre referências de criação. Quando coloquei essa questão no dia 18/02, senti que induzi a resposta de Sabrina. Dessa vez, deixei que cada uma falasse quando – e como – quisesse.

Sabrina respondeu dizendo que procura usar como referências livros e outras fontes que não a Internet. Falou muito sobre um caderno de rascunhos, sobre desenhos e sobre a natureza.

Nicole respondeu que depende do momento, porque atua em diferentes situações no design. Isso porque ela tem seu trabalho autoral, seu trabalho com empresas e sua atuação com redes de artesanato. Então, acabam sendo formas diferentes de trabalho e de investigação. Mas, geralmente se assemelha ao processo de Sabrina. Inclusive, no que tange à forte influência da natureza.

Janine diz pesquisar em várias áreas diferentes: arquitetura, arte, livros de diversos temas, dentre outras. Assim como Nicole e Sabrina, seu trabalho sofre forte influência da natureza. Ela também comentou sobre a interferência das coisas que observa ao redor na rua, detalhes no ambiente cotidiano. Ao final dessa rodada de respostas, nos deslocamos de onde estávamos observando para iniciar as entrevistas semiestruturadas.

ANEXO 2:
TRANSCRIÇÕES DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA EM
FEVEREIRO DE 2016: A CASINHA

Dos entrevistados no começo estão presentes apenas Nicole e Sabrina, Janine e César não estavam. Janine tinha um compromisso e já retornava, César não havia ido a Casinha neste dia.

Paula: (...) as duas primeiras perguntas eu acho que até eu posso fazer pra vocês, vocês ainda vão ter mais coisas pra falar do que a tua mãe, porque a tua mãe se agregou depois né?

Nicole: Sim.

Paula: Foram vocês que começaram a história aqui?

Nicole: Nós três e o César.

Paula: Sim. Vocês e o César.

Nicole: Quer colocar o César no Skype pra responder essas perguntas? Tua acha que pra ti adianta, tua pesquisa, ou não faz diferença?

Paula: Acho que não. Acho que não porque na verdade assim, eh.. o importante é compreender como que esse espaço funciona, e eu acho que isso é uma coisa que vocês vão conseguir falar sem ele estar aqui. A ideia de fazer a observação com o César era pra tentar entender o que esse quarto elemento modificaria no cotidiano de vocês. Pra daí eu poder fazer análises também a partir disso. Mas ele não tendo vindo não é uma coisa que prejudique, entende? Enfim acontece! Mas vamos lá, acho que essas duas perguntas vão dar bastante pano pra manga (risos).

Nicole e Sabrina: (Risos). Só perguntas fáceis.

Nicole: Nós aqui trabalhando e o Léo aqui do lado “qual tua inspiração?” mas vem cá hein?! Que pergunta numa hora dessas! Que pergunta profunda! Aí as três deram uma respirada (som de respirada).

Paula: Difícil né?!

Nicole: Pôxa, muito.

Leonardo: Ah, mas mataram a pau na resposta.

Início da entrevista semiestruturada

Paula: Eu vou acabar fazendo perguntas que tenham a ver com isso também. Mas, então, primeira coisa que eu queria saber aqui é, na visão de vocês, o que que é a casinha? O que que é esse espaço? (...)

Nicole: Sei lá, “Bina”, responde aí (risos)

Sabrina: É um espaço de trabalho, mas, é uma casa como o nome diz (risos), porque a gente divide tudo assim, não tem porta nem sala nenhuma. A gente faz comida, faz café, tem um ritmo de casa. Durante o trabalho. Pelo menos pra mim é uma casa, uma extensão de casa... a gente fica totalmente à vontade.

Paula: Uhum

Paula: E tu? (Se referindo a Nicole.)

Nicole: Não, eu acho que é isso, eu acho que tem esse ritmo, tem essa interação que quase orgânica assim ela vai acontecendo sem - eh... tu vai ver assim a gente se chama. “aí olha aqui, olha lá, me ajuda aqui”. Nunca é maçante isso, é tão natural que a gente nem se dá conta às vezes que tá trabalhando com o outro.

Sabrina: E se um não pode na hora, não é tipo “ah agora não” e a outra tipo (Sabrina faz cara de descontentamento exemplificando o que ela acabou de falar), ninguém fica de “carinha” (risos).

Nicole: É isso é aí.

Sabrina: “Não gosta mais de mim” (risos)

Nicole: Não isso é muito raro, mas acontece isso.

Sabrina: Acontece.

Nicole: Acho que talvez pra Bina seja mais extensão da casa dela porque tem a mãe dela, mas pra mim é a extensão da minha casa, mas muito mais é um

lugar de convívio, independente de ser uma casa ou não. Pra mim me sentir em casa independe da casa, poderia ser uma sala comercial que igual.

Sabrina: Não seria a mesma coisa...

Nicole: Sim, mas a nossa interação seria. Talvez a gente não almoçasse aqui, mas a gente almoça todo dia junto sabe?! (risos)

Sabrina: (Risos.) Isso se não for aqui.

Nicole: Se não for aqui a gente almoça sempre junto tipo, é uma extensão duma amizade que que...

Sabrina: Que é um pouco isso, que nossa amizade é que faz tudo ser.

Paula: Mas vocês acreditam que a configuração arquitetônica do espaço também ajude...

Nicole: Ajuda

Sabrina: Sim.

Paula: O fato de ser de fato uma casa.

Sabrina: Uh-um, e na verdade essa nossa grande amizade foi construída dentro da Casinha, porque quando a gente foi pra primeira casinha que não era essa era ali na Pernambuco. A gente era amigo a bem pouco tempo.

Nicole: Uhum eu e vocês (Sabrina e César). Nem um ano eu acho.

Sabrina: É, a gente trabalhava, eu e o César, a um ano. Mas, na verdade era meio que amigo de corredor assim.

Nicole: Sim, porque nós não trabalhávamos juntos assim, eu tinha a *Oferenda* num espaço de um ateliê que eles trabalhavam. Eles já viviam juntos.

Sabrina: a gente era bem grudado.

Nicole: Eram muito amigos, e eu até nesse lugar eu trabalhava no andar de baixo e eles trabalhavam em cima. Então a nossa convivência era muito menor, eu e

eles, embora no decorrer da gente ter se conhecido e tal eles ficavam muito mais na minha sala.

Sabrina: Tomávamos várias mijadas do tipo “SUBAM, SUBAM ESTÃO FAZENDO O QUÊ AÍ EMBAIXO?” Eu passava ali assim “quer uma ajuda?”

Nicole: Eles viviam na minha sala que era na garagem (...).

Paula: Tá. Bom, então pra vocês, assim, se vocês tivessem que resumir em uma palavra a Casinha, qual seria essa palavra?

Nicole: Eu acho que é família.

Sabrina: É, eu pensei em família e liberdade também. Porque pra mim totalmente, qualquer coisa que a gente pense em fazer aqui dentro é viável.

Paula: E como é que surgiu a ideia desse espaço? Quando surgiu? Como é que foi isso?

Nicole: Foi nesse outro ateliê tá, não vamos citar nomes (risos).

Sabrina: Ah eu já citei. O Léo já sabe (risos).

Nicole: O César saiu, e a Sabrina ficou trabalhando.

Sabrina: Mas, já ficou programado pra eu sair também.

Nicole: Porque era estágio.

Sabrina: E a gente virou assistente, mas, sempre com uma data pra sair porque ele queria fazer roupa masculina e eu queria fazer joias, então, a gente não ia continuar ali.

Paula: Entendi.

Nicole: E eu tinha uma sócia.

Paula: Sim.

Nicole: Tu lembra dela (dirigindo-se a Paula)? E em 2010 eu me separei dela, então em 2011, eu tava sozinha no espaço, também pensando que tava caro pra ficar lá e pensando em ir pra um outro lugar.

Sabrina: E a gente começou a conversar sobre isso assim, todos nós queremos lugar pra trabalhar e a gente não queria trabalhar sozinho, fazendo uma sala em casa... ou... E aí a gente começou a pensar uma sala comercial além de tudo é quase o mesmo preço de um aluguel de uma casa.

Nicole: Na época eu principalmente precisava de muito espaço, e acesso fácil porque na época eu tinha os volumes de tecido, eu tinha...

Sabrina: Os móveis.

Nicole: Eu tinha os móveis. Então, não podia ser uma sala comercial que tivesse um elevador pequeno por exemplo. Ou, portas pequenas, sempre pra carregar ou descarregar caminhão, pra mim é muito melhor o térreo.

Sabrina: E por acaso do destino a gente mora muito perto. Eu a Nicole e o César. Os três, um triângulo assim muito próximo.

Nicole: Órbitas da vida... Deixa assim!

Sabrina: E a primeira foi pro lado de lá, mais perto da Nicole que foi essa casinha da Pernambuco.

Nicole: Que era barata, era enorme.

Sabrina: Era enorme, era comprida assim.

Nicole: Muito comprida: ela tinha três grandes ambientes. Tinha uma arezinha, tinha um patiozinho. Era uma conformação arquitetônica bem engraçada, porque, o dono da casa ele alugava 3 casas nesse terreno, a casa onde a gente alugou. Uma casa do meio, que era assim 3x3 que vivia um senhor, e tinha uma casa dos fundos que era uma família. Era um cortiço!

Sabrina: Com criança.

Nicole: Assim oh, o cortiço com criança que era uma meia água no fundo do terreno.

Sabrina: E do lado tinha uma marcenaria. Que existe ainda. (ruídos ao fundo)

Nicole: Numa época que ali o 4º distrito era só coisa ruim. Não existia o distrito C...

Sabrina: Esperaram a gente sair.

Nicole: Assim, talvez existisse, mas, não era forte, não se falava. Era bem tenso.

Sabrina: A gente não conhecia nenhum escritório por ali.

Nicole: E era ruim sair de noite ali.

Sabrina: Sim, a marcenaria era nossa segurança. Na verdade eram eles que estavam sempre ali na esquina.

Nicole: E daí a gente foi pra lá. E foi muito bom.

Sabrina: Muito bom.

Paula: E basicamente foi da necessidade de ter um espaço assim?

Sabrina: É, que não fosse assim, ir pra um coworking, que tu não pode, assim, como a Nicole, levar coisas grandes, ou, eu não poderia montar uma bancada. Normalmente só pessoas que levam computador pra trabalhar né.

Paula: E vocês chegaram a pensar, assim, antes de montar esse espaço, em trabalhar com outras pessoas? Passou pela ideia, pela cabeça, já pensar em montar isso mesmo uma sala, assim, um lugar coletivo com outras pessoas?

Nicole: Não. Eu, assim, já era o segundo lugar que eu trabalhava de alugar um pedaço (risos). Eu trabalhei nos fundos da loja da minha cunhada na Dona Laura, que era um pátio maravilhoso, eu a Diane na época. E, depois eu fui pra essa casa, pra esse ateliê. E foi o segundo lugar, e já tava com a vontade de trabalhar com outras pessoas. Então, assim, ou eu saia pra outra casa né, ou ir pra um lugar mais igual nas divisões. Eu sempre era minoritária, eu sempre alugava um pedacinho nas casas grandes. Então os custos eu nunca tinha como decidir nada, né: “a água deu tanto, tua parcela é essa” Mas, será que não dá pra economizar? Sabe, só que eu não era dona das casa, então, a ideia era de ter uma coisa igual entre os participantes, sempre foi assim, nós dividimos tudo.

Sabrina: A organização era sempre igualitária mesmo que um usasse mais espaço da casa.

Nicole: Eu por exemplo. (risos) Sempre eu.

Paula: É aqui também é assim a divisão? É igualitária também?

Nicole: É, então, agora nesse momento que eu não tô aqui, que eu tô em casa por causa do mestrado, eu não tô pagando nada, tô grátis!

Sabrina: É porque a Nicole disse que ela não precisa da chave da casa porque ela nunca vem.

Nicole: Eu nunca venho... “Bina, vamos lá na Casinha?”

Sabrina: “Bina, vamos de manhã na Casinha que eu tenho que receber gente?”

Nicole: Sim, porque eu continuo aqui remoto, mas eu recebo todo mundo aqui né. Não tem como receber as pessoas na minha casa. Mas, as minhas tralhas eu deixo em casa.

Paula: Não deixa aqui...

Nicole: Sim, porque na outra Casinha era mais *trash*, assim, sabe? Eu podia ter meu lixo.

Sabrina: Além assim do piso tá caindo.

Nicole: Muito cupim e tal. Era bonita mas era ordinária. E eu conseguia ter um espaço de depósito, na época tinha muito depósito. Agora tem uma parte de depósito na casa onde era o escritório do meu pai, uma parte bonitinha em casa. E aqui fica limpinho, olha só: parece que eu só tenho esse computador de volume. Jura! Eu tenho uma casa atrás de lixo...

Paula: Mas, tu continua vindo aqui todos os dias (para Sabrina)? E tua mãe também, todos os dias?

Sabrina: Sim, e a mãe também. Porque antes com o César. Enquanto o César tava aqui até um mês a gente vinha junto. Todo dia. A gente vinha e ia embora junto, que ele mora aqui perto de casa então a gente vinha a pé, voltava a pé, fazia tudo junto. E a Nicole, agora que vai terminar o mestrado vai vir pra cá

todos os dias de manhã (risos). Fazer o mate que só ela sabe fazer o mate de manhã.

Nicole: Só eu sei fazer o mate, só eu sei lavar a louça.(risos)

Paula: Claro (risos) a louça é importante.

(Ruídos. Latidos.)

Sabrina: Mas é isso assim, a casa tá aberta, pra nós sempre tá aberta. Por exemplo, o César agora ele foi pra Serra, mas, se ele for receber alguém, se ele for receber gente assim, ele vai vir pra cá, né?! Ele vai receber aqui.

Paula: Esse continua sendo o endereço de trabalho dele então assim de fato, por mais que ele...

Sabrina: Ele tá num momento que até pensando se...

Nicole: Se esse ainda é o trabalho dele.

Sabrina: Tá numa crise. (risos)

Paula: Normal (risos) Quem nunca?... Bom, então, basicamente a casinha começou em... 2011. Então, ela existe a 5 anos praticamente.

Sabrina: Foi agosto de 2011, e lá a gente ficou, não chegou a fazer um ano. Ou fez um ano?

Nicole: Fechou porque tinha contrato.

Sabrina: Um pouco mais de um ano.

Nicole: Foi dezembro de 2012 que a gente saiu de lá.

(Janine chega e se acomoda.)

Nicole: A mudança foi em janeiro.

Sabrina: Porque a gente fez toda obra na casa antes de vir, ainda que foi no verão.

Nicole: Porque a Janine comprou a casa. Essa casa.

Janine: Derrubou as paredes.

Sabrina: Aí, a gente derrubou as paredes, tirou o forro...

Paula: Entendi, então, também foram vocês que fizeram tudo aqui?

Janine: Sim.

Sabrina: Carregando lata de tinta (risos).

Paula: Tem essa relação assim, então, com o espaço.

Sabrina: Porque a mãe é formada, assim, em arquitetura que nem a Nicole. Então, essa parte da obra foi toda ideias delas.

Paula: e desde quando vocês estavam (aqui) vocês sentiram uma certa diferença? Do espaço lá pra esse espaço? Como é que foi assim?

Nicole: Tem diferença por causa daquilo que eu falei, lá era muito *trash*, o ambiente era difícil de ficar limpo, porque tinha uma legião de cupins, era ruim porque era muito úmido. Um cheiro de mofo, era muito escuro. Era legal para aquele momento. Não sei tu Bina, mas, eu não me imagino mais numa casa como aquela porque a estrutura era ruim.

Sabrina: (...) Numa casa como aquela.

Janine: Aqui uma coisa que pesou também foi o ponto. Logo que a gente achou que era pequena, mas é um endereço que todo mundo sabe. Pernambuco a gente tinha que explicar, daí as pessoas achavam que era longe.

Sabrina: É, Pernambuco todo mundo acha que é muito longe.

Nicole: Não é, agora tá *hit*.

Sabrina: Mas, naquela época Pernambuco pra baixo da Cristóvão era assim “aiaiai não vou lá! É perigoso” Naquela época tinha não sei o que com a pessoa ir até o carro e voltar.

Paula: Sim, porque era perigoso de fato, né?! O movimento Distrito C, vamos dizer assim, começou entre 2013 e 2014.

Janine: Um pouquinho depois.

Paula: Um pouquinho depois de vocês saírem dali, claro que teve ambientes como o de vocês, ambientes coletivos, que começaram a se colocar ali um pouco antes. Mas até pegar a essência mesmo, começou um pouco depois.

Sabrina: E eu acho que por ter muitas casas ali com preços acessíveis porque naquela região tem bastante casas boas.

Janine: Espaços maiores. Aqui a gente não consegue um espaço maior.

Paula: É que aqui a zona é cara...

Nicole: E uma coisa que foi legal é que nos viemos conhecer a casa com os moradores.

Janine: Sim, as coisas que ficaram eram deles;

Sabrina: Eram dois velhinhos.

Janine: Que moravam aqui desde sempre. A casa é de 1948.

Sabrina: E a filha queria que eles saíssem daqui, porque, imagina com essas escadas!.. Acho que o senhor tinha 90 anos . Ele já não descia mais. Ela trazia as coisas pra ele porque ele não descia.

Nicole: E aqui era uma biblioteca que era o quarto que ele dormia. Ela dormia aqui.

Paula: Foi o que eu imaginei, que aqui em cima eram os quartos.

Nicole: Lá embaixo, sala e cozinha.

Sabrina: Copa e cozinha.

Janine: É, e tem toda a coisa prática também: aqui tem correio, tem banco.

Sabrina: Tem muita coisa que a gente...

Janine: Gráfica, tudo que a gente precisa assim no dia a dia.

Sabrina: É perto da Protásio, se for precisar pegar ônibus pra algum lugar ou ir pra o centro.

Janine: Muita coisa, não precisa carro aqui.

(Pausa.)

Paula: Como é que é a dinâmica de trabalho de vocês?

(Pausa.)

Vocês já me comentaram que tem essa interferência benéfica e assim um chama o outro, dá pra desdobrar um pouco mais como funciona, como que é o trabalho de vocês, assim, o que que vocês fazem, falar um pouco sobre processos, um pouco isso sobre que o Léo perguntou, inspirações. Vocês trocam ideias a respeito de referências? Falem um pouco sobre isso.

(Pausa.)

Sabrina: Eu não acredito em tendência. Nunca usei, para o meu trabalho não se aplica. Então eu tento buscado, sei lá, é meio clichê, mas eu espero ter, não vou dizer uma inspiração, mas uma ideia pra ir atrás de elemento, de buscar coisas e livros principalmente pra não cair naquela busca do Google que todos acham as mesmas imagens principalmente (risos). E daí, eu vou partir pra desenhos, ou, se é um assunto que de repente não tem alguma imagem, principalmente desenho, ou, se é alguma coisa assim que eu possa fazer moldes em papel funciona bastante pra joalheria, tudo assim já falando “ah pensei nisso” no Whatsapp...

Nicole: Ontem, ou, antes de ontem ela queria fazer um postagem no Instagram, e aí ela mandou, provavelmente ela já tinha perguntado pra Janine que tava aí, e aí ela mandou pra mim “que que tu acha se eu postar isso agora” (risos) “Ah tá!”

Sabrina: “Boto vírgula ou boto ponto?” (Risos.)

Nicole: “Bota o que tu botou primeiro que é o que veio”; e aí eu disse “vai que eu já tô no Instagram esperando pra dar o “coração”. (Risos.)

Sabrina: Uma coisa que acontece muito, como a gente sabe em que momento cada um tá, tipo, agora eu tô pensando na próxima coleção que a Nicole tem uma ideia que é, daqui a pouco ela vê uma coisa seja no Instagram...

Janine: Uma referência.

Sabrina: E já marca a pessoa. E manda pra pessoa. Então a gente...

Janine: Troca muito...

Sabrina: É, ou manda uma foto. Tipo da rua né.

Nicole: Independente dos processos, que eu acho que são muito parecidos, sempre tem, se tu pensar graficamente, sempre tem idas e vindas. Então eu tô...

(...)

Nicole: Não é linear, eu tô no momento do meu processo que pode ser bem diferente do da Sabrina, que nesse momento é porque eu não faço nem ideia do que eu vou fazer a seguir. Mas a gente vai uma a outra, independente de qual nível de processo tá, e a gente consegue transitar assim (desenha no ar horizontalmente e verticalmente). (Risos.)

Janine: Quando eu precisava comprar mais couro, né, nós fomos as três a Novo Hamburgo. Cada um comprou uma coisa diferente. Aí, naquele universo cada um já vê uma coisa diferente que pode servir pro trabalho do outro.

Sabrina: E a gente aproveita pra fazer uma coisa diferente. E a gente sabe o que poderia funcionar pra ela e já vai contribuindo.

Nicole: E a gente se manda muita coisa. Às vezes, não é nossa interação aqui porque ela não termina aqui. Por causa da amizade e desse relacionamento que a gente tem extra trabalho. Às vezes eu marco a Janine em coisas que eu vejo em Instagram. A Sabrina me marca, mas, as vezes é uma joia e as vezes é a casa de alguém, que tem um gato sabe, parecido com o gato dela, que tem a ver com cores, então, não é a referência literal e isso é muito legal, porque se tu pensar em painel inspiracional, são três painéis completamente diferentes, mas, eles se cruzam.

Sabrina: E na verdade dificilmente a gente se manda coisas tipo “vou te mandar um vaso” ou uma cadeira.

Janine: Teve aquela postagem da NASA, que eu ando pesquisando coisas de física, porque todo ouro do planeta terra se originou da explosão de uma supernova a bilhões de anos atrás, quer dizer tudo isso são coisas assim...

Sabrina: Aí ela me aparece com uma tabela periódica (risos).

Janine: Aquela tabela periódica que a NASA montou mostrando a origem de cada elemento.

Sabrina: Então, são coisas completamente fora do...

Janine: Que no fim, isso multiplica nossas possibilidades de criação.

Paula: Vocês sentem isso?

Sabrina: Não somos só nos que, tipo, nos influenciemos, né, a coleção célula, um livro de agricultura do meu marido que um dia eu peguei, tava folheando a que células incríveis, um negocio completamente fora da...

Janine: Sim, porque a inspiração pode fluir de qualquer coisa.

Paula: Sim, porque vocês não se prendem na verdade a aspectos das áreas de atuação.

Janine: Na verdade, o melhor é sempre a gente procurar fora, né. Porque, se não, tu acaba repetindo as coisas.

Paula: Vocês acreditam que essa busca, que poderia ser considerada mais autoral, acreditam que as pessoas percebem isso?

Janine: Sim.

Paula: Quando elas veem o produto de vocês, é verbalizado?

Sabrina: Normalmente sim.

Paula: Como é isso? Falem mais sobre isso (risos).

Sabrina: Às vezes, até com uma estranheza que é boa. “eu nunca vi isso, quê é isso? Que material é esse aqui?” essa estranheza acho que é muito boa, assim, quando tu percebe e as vezes é justamente isso assim eu gosto das tuas peças porque “Eu não vejo em nenhum outro lugar, eu nunca vi alguma coisa parecida”

Janine: Isso pode trazer as vezes uma certa incógnita. Porque tu vai ser menos comercial, eventualmente pode ter uma coleção ou peça porque as pessoas não entendem. Daí, não vai assim, mas no geral eu acho que é positivo ter um trabalho mais diferente mesmo que as vezes ele não seja tão comercial.

Nicole: Eu já vejo talvez, as vezes, talvez porque eu esteja com a marca a mais tempo que elas na rua isso já reflete. O autoral, o reconhecimento do autoral já em industrias que querem o meu autoral na sua produção, que já é um outro caminho, e é um reconhecimento porque são chamados pra assinar coleções. Duas já esse ano, uma agora com a Renata Rubim. Trabalhar com ela é demais, outra pessoa maravilhosa, e tem um que é por exemplo uma fábrica de luminárias em São Paulo que eu fiquei em desenvolvimento com eles um ano, e eu fiquei tipo: eu vou me aposentar não deu certo, não nasci pra ser designer! Aí, no fim a gente chegou a uma solução que é uma réplica de um vaso mole que eu tenho em linha desde 2007. Então, 10 anos depois um vaso que causou uma baita polêmica no início, porque ele era uma polaina, porque era isso, porque era não sei o que, vai ser uma nova linha de luminárias. Então, é um tipo de reconhecimento do autoral que talvez demore mais. Porque demora né.

Paula: E com relação ao público final, assim, as pessoas, como elas se comportam com os teus produtos?

Nicole: Elas já conhecem, e (elas) já vão, já enxergam em lojas, porque minha intenção é sempre vender pro consumidor final lojas, não eu ser uma lojista, tanto que o que tem aqui em baixo não é uma loja né pra nenhuma de nós, a gente não tá esperando que isso se torne uma loja, as pessoas já sabem, “ah isso aqui é da Nicole né, isso aqui é da Oferenda.” É uma marca que eu já tô a quase 10 anos com ela por aí, e que agora já tá se consolidando e que as pessoas estão entendendo mesmo sendo um ramo que já tem agora cada vez mais coisas parecidas. Então tu consegue, vê já vasos parecidos com os meus em muitos

lugares e mesmo assim quando tem a etiqueta a pessoa já sabe que é da Oferenda. Não porque tem a etiqueta sabem o que é a Oferenda.

Sabrina: Mais até São Paulo do que Porto Alegre.

Nicole: Muito mais em São Paulo.

Paula: Isso acontece com o trabalho de vocês (Janine e Sabrina) ou é mais com a Nicole?

Janine: A gente tem isso, né, portoalegrense ser bastante conservador assim, quando vende pra Internet vai pra todo país. Onde que vende bastante assim? SP e MG depois RJ. Até o Nordeste compra mais que o Sul.

Sabrina: Mas, eu tive uma experiência legal na loja do Museu Iberê, que foi minha primeira coleção que causou maior estranheza que eram as Cadeiras.

Janine: Mas é o que as pessoas lembram.

Sabrina: É, todo mundo lembra.

Janine: A menos comercial, mas...

Sabrina: E eu vendi essa coleção lá no Iberê (Camargo, Instituto), e eu vendia pra Europa, ou alguém, que era europeu ou alguém que ia viajar pra Europa. As pessoas me diziam “ah foi pra Itália, foi pra Portugal, foi pra Espanha”. Porto Alegre, (risos) acho que eu não vendia nada.

Nicole: Não era um problema de custo, porque tava super ok valor.

Sabrina: Não era o valor, é que as pessoas não entendiam, né, usar uma cadeira pendurada.

Nicole: Não sou arquiteta, não vou usar uma cadeira.

Sabrina: Hoje em dia, é muito isso: “tenho uma amiga arquiteta que ia adorar “podia deixar na mesa”, “ai ela fica em pé podia deixar na mesa?” Pode, né, a interação é livre!

Janine: Mas, é isso, assim, tu fazer o que gosta o que faz sentido pra ti. E ao mesmo tempo aquilo tem que se pagar. Tem que ter retorno.

Sabrina: E é difícil não se perder nesse caminho comercial, né. Porque chega uma hora que tu pensa “ah eu vou fazer qualquer coisa pra vender”.

Paula: Isso é uma coisa interessante como é que vocês lidam com isso? Porque uma coisa que ficou clara no que vocês comentaram é a importância até um pouco do que vocês falaram dessa estranheza assim, como faz pra manter isso?

Nicole: Financeiramente tu diz? Ou habilidade do negócio?

Paula: É em todos os aspectos. (...) porque digamos que vocês reconhecem que essa estranheza se tornou um valor, porque é difícil de manter isso tanto no sentido criativo, quando tanto sentido comercial.

Sabrina: Eu já senti bastante assim, no início eu pensava que eu tinha que ter uma coleção conceitual e uma coleção comercial. Isso não funciona, porque eu acredito que a estranheza é vista como valor e tudo, mas, as pessoas demoram “aquela pessoa faz aquilo e tudo...” e leva um tempo até as pessoas reconhecerem aquele todo e valorizarem, identificarem.

(Pausa para câmera.)

Sabrina: Eu acho que isso demora esse conhecimento demora, então não funciona ser um pouco de uma coisa e ser um pouco da outra tem que ser totalmente, tem que ter um pouco de paciência e acreditar e persistir naquilo pra ser entendido pra não ficar confuso.

Nicole: Isso a gente discute muito.

Janine: Nesse ponto o grupo ajuda muito. “vai dizer não! tu não tá errado, tu não perdido nesse caminho, né”.

Sabrina: Eu tô num momento de mudança da marca, porque, eu cheguei num momento que eu pensei “me perdi” (risos).

Nicole: Ela mandou “quem sou eu? Eu não sei mais quem eu sou (risos).

Sabrina: E é isso assim, o trabalho autoral é a gente, se tu te perde e tá num momento mais difícil ou atrapalhado, vai refletir no teu trabalho.

Janine: E a joia tem isso, um cliente que tem mais poder aquisitivo, mais comercial e que é uma tentação, ele vem pedindo uma coisa.

Sabrina: Tu enxerga um outro mercado que dá muita grana, principalmente na joalheria e eu inclusive já fiz um pouco isso e não te dá o mesmo prazer tu não te reconhece naquele trabalho, então também não funciona assim.

Nicole: Eu tento viabilizar e me manter funcionando, atuando de várias maneiras dentro de um segmento, que é o que eu falei pro Léo. Porque ele me perguntou da minha inspiração e a resposta tanto pra inspiração quanto pra isso é a mesma: eu atuo em três frentes em design de produto, então, eu tenho o meu trabalho autoral que é uma construção, é lento, dá muito prejuízo, tem muito investimento, toda vez que faz o balanço é um drama. Eu tenho as consultorias que eu faço, pra artesanato, design e artesanato que é outro foco. Não é aqui, é sempre em campo. E tenho o desenvolvimento pra indústria. Então, com essas 3 frentes eu consigo viabiliza o meu negócio. Mas, realmente é muito difícil é o que a Sabrina falou, tu te manter autoral. Inédito não porque ninguém mais é inédito, mas, fresco digamos assim, é muito difícil, porque se tu pensa no negocio tu vira um tecnocrata, se eu só pensar nas planilhas eu só vou fazer coisas que vendem muito na cor que o cliente quer, e aquilo vai deixar de ser um produto autoral, e eu posso mandar produzir na China, se eu penso em mim no meu negócio como minha própria extensão eu esqueço as planilhas, porque é impossível. Uma coisa que teria que andar junto, mas, fazer isso andar junto é muito difícil.

Sabrina: Só uma pessoa muito transcendental (risos), e só pra não parecer que assim “ah a coleção mais conceitual não vende, não tem público” Tem! E a minha segunda coleção que foi a célula, as pessoas receberam super bem, eu sigo vendendo bem e as pessoas assimilaram talvez porque eu tinha uma mais estranha antes (risos). Então, assim, funciona é achar esse caminho que não é fácil, mas, tem esse espaço. Existe esse lugar.

Janine: Eu acho que eu tô a menos tempo nessa coisa toda, mas o que eu sempre gostei foi o desenho, e a minha ideia é transformar esse desenho em algum produto, não ficar assim uma coisa só de arte, fazer uma coisa mais comercial, mas, ao mesmo tempo que eu consiga me enxergar ali, e eu sou um pouco mais ligada nessa coisa de negócio também de entender como funciona, apesar de pequeno como tem que funcionar a empresa e também de tecnologia.

Sabrina: Tecnologia.

Janine: Então, eu gosto de ver todo esse lado como é que funciona, a criação, a criação do site de entender o que as pessoas tão pensando quando procuram o produto, mas o principal pra mim, claro a coisa tem que se pagar, então, eu fico ali um ano nos custos. No começo eu botava dinheiro, depois a coisa começou a se manter, mas, faz sentido pra mim enquanto eu consigo fazer o que eu gosto, enquanto eu não sinto que eu tô trabalhando, porque eu trabalho a manhã inteira e depois eu venho pra cá.

Paula: Interessante que tu disse isso: tu trabalha a manhã inteira e...

Janine: E depois eu venho pra cá! (Risos.) Aqui não é trabalho. Aqui eu não sinto como trabalho, pra mim é uma forma de expressão mas que ela tem que ter essa coisa de negócio que eu acho interessante.

Paula: Se vocês fossem definir criatividade o que que seria?

Janine: Eu penso em criatividade a capacidade de ver maneiras diferentes de fazer as coisas ou combinar as cores, pegar coisas de lugares diferentes e dar um outro caminho pra elas.

Nicole: Uma palavra tu quer?

Paula: O que tu quiser: uma palavra, uma frase, um parágrafo.

Nicole: Porque eu tava pensando em pensar uma síntese, né, porque criatividade é uma coisa muito difícil, mas eu vou pensar pra mim.

Paula: É pra ti, não a partir de. O que me interessa é o que é pra Nicole.

Nicole: Pra mim é necessidade e expressão, eu preciso da criatividade pra me expressar, é uma coisa totalmente necessária pra eu mostrar quem sou eu. Aquilo que a Bina tava falando “quem sou eu” (risos).

Sabrina: pra mim é reflexão e teste, a criatividade tá no testar, no trabalho mesmo. Aparece enquanto a coisa tá acontecendo.

Paula: É isso que vocês definem como criatividade acontece nesse espaço?

Janine: Sim. Eu acho que é sempre uma necessidade de se expressar.

Nicole: E o que eu acho legal aqui, que a Janine falou, e eu acho que é o mais importante é que não tem nenhuma regra, não tem um regimento do que é bonito do que é feio, do que pode do que não pode, do que vão falar do que não vão falar. A gente se respeita enquanto criativos e palpita livremente se a pessoa quer aceitar ou não, não é agressivo não é um julgamento a pessoa aquilo que ela tá fazendo “aí aguenta isso, não tá bom!” às vezes é sério, as vezes é se arriando.

Sabrina: É muito verdadeiro, é muito...

Janine: É, porque, a gente mais ou menos já sabe como o outro funciona. E tu olha e “tá mais isso aqui, tá parecendo tal coisa, era isso que tu tava querendo dizer?”

Nicole: E também porque a gente já sabe como nos somos, se a Sabrina manda uma mensagem dizendo “quem sou eu?” eu sei porque ela disse isso. (risos) E não é só porque ela não consegue fazer a marca dela, é porque a gente se conhece, nós somos amigas é o que eu sempre falo: é além disso aqui.

Sabrina: E as vezes também a gente bate o pé com palpite, essa coisa do posta mesmo eu mandei pra ela (Nicole) e ela “ah posta!” eu mostrei pra mãe e ela “(...)”. às vezes também ela (Janine) mostra uma coisa eu não gosto, ela gosta (Nicole), tem toda essa...

Paula: E essa interação entre vocês define as coisas que vocês fazem? Ela ajuda?

Todas: Sim.

Janine: Muito.

Nicole: Influencia muito, porque se tem duas caras meio tortas pra uma coisa que tu faz, é bom dar uma pensada.

Janine: Porque as vezes a gente fica muito focado num trabalho aí tu já não tá mais enxergando aquilo com clareza né.

Nicole: Não é uma coisa do bobo alegre e que “aí tá tudo lindo, tá tudo lindo” ou “ai tá tudo feio, tá tudo feio”. Não. A Bina fez uma coleção que eu não gosto, ela sabe que eu não gosto, ela sabe até qual é que eu tô falando, não é nem porque eu

eu não usaria, não faz meu estilo, não acho ela feia, só não me agrada como criativa “eu”. Assim como tem coisas que eu faço que ela também não gosta, e a gente se respeita por isso, porque não é uma agressão aquela crítica. É só uma crítica.

Sabrina: É porque a gente não é igual, a gente não vai gostar sempre das mesmas coisas.

Nicole: É.

Janine: Mas, ao mesmo tempo pela formação a gente consegue dar um palpite técnico (risos).

Sabrina: Com base, “eu não gostei, mas, eu acho que se tu vai seguir por esse caminho dessa forma e...”

Janine: E essa novela, minha das embalagens. Aí vinha uma coisa pra eu aprovar e “eu gente, mas isso aqui tá horroroso será que eu é que não tô gostando, que é pessoal?” Não, realmente não tá equilibrado, a fonte não tá legal.

Nicole: É a criatividade desse processo de fazer coisas, as vezes “meu Deus chegou uma proposta indecorosa me ajudem a responder essa pessoa, se não eu vou mandar ela longe” Daí, é aquele afastamento do calor da emoção que as vezes a gente tem com as coisas que é muito importante.

Janine: Até, porque, as vezes o autoral é muito pessoal, não é só um produto comercial que tu fazendo, “ah vou botar ali vou vender”, aquilo as vezes é importante pra ti.

Sabrina: Que por isso é mais difícil assim divulgar, dizer olha que lindo maravilhoso isso que eu fiz gente, comprem muito que eu sou muito boa.

Nicole: É bom porque a gente se vende fácil, eu posso dizer que eu gosto do trabalho da Sabrina - não fui eu que fiz, é muito mais fácil.

Sabrina: Em feira a gente já cansou de... “ah hoje eu vou vender pra ti”.

Nicole: Em feira a gente já chegou a trocar de estande.

Janine: É mais fácil vender o trabalho de outra pessoa.

Sabrina: A Nicole vendeu bem.

Nicole: Vendi bem joias. Nasci pra vender joias.

Sabrina: A Nicole vende bem, ela vende o que ela usa.

Nicole: Um dia eu tava com anel que ela fez pra mim, porque também tem isso, né, rola um escambo violento nessa casa.

Sabrina: É, a gente já tá se devendo vários já.

Nicole: É, a gente se deve café, a gente se deve comida, a gente se deve coisas. Então troca uma luminária por um anel. Troca tudo. Eu tava com anel da Bina, meu né, e aí a gente tava num jantar lá em São Paulo. Uma jornalista, uma arquiteta, e daí eu levei a Bina, eu disse “ah vamos lá!” A gente tava expondo lá em São Paulo num coletivo, e aí a guria adorou meu anel, “ai que anel maravilhoso, que anel maravilhoso”. Tirei “experimental!” “Ai ficou maravilhoso! Sabrina, quanto tempo demora pra tu me mandar? Aí eu “Bina, vende pra ela agora! Eu não me importo” Vendeu! Vendeu na mesa!

Paula: Gringa de feira (risos).

Sabrina: E ela reclama que ela não tem as minhas coisas, mas ela não tem porque ela vende.

Nicole: Eu vendo não... eu só intermedio a venda, né, não fico com o dinheiro pra mim o dinheiro fica com ela.

Sabrina: É, era o mínimo né.

Paula: (...) Vocês tem essa interação orgânica como já comentaram, mas vocês chegaram já a fazer algum projeto junto?

Sabrina: Eu fiz com a mãe aquele que tinha pecinhas de prata que tinha e alguns de borracha. Tu ia fazer com César...

Nicole: Eu ia fazer com o César, não saiu, talvez saia talvez não.

Janine: A gente ia fazer no final do ano, mas dai não deu, ficou muito corrido, até tem um meio em andamento só que dai não é entre nós, porque nos não conseguimos. Daí uma assistente da Nicole a gente começou a fazer. (risos)

Nicole: Se fizer um desenho do que é isso aqui é uma “pega-pega” “Janine pega a Luísa por uns dois ou três dias faz o que tu tem que fazer!”

Janine: Essas coisas assim acontecem né, surgem uma coisa inesperada assim no meio, mas, um projeto nosso assim, a gente pensou, já falou mas não fez.

Sabrina: Eu já fiz uma cadeira da Nicole.

Nicole: Mas não era um produto pra venda.

Sabrina: Não era pra venda, era pra ela, mas ela ficou ali na mesa de solda, “ah esse ângulo, vira pra cá, um grau pra lá...”

Paula: Nunca pensou em colocar em venda isso?

Sabrina: É a gente nunca chegou ah...

Nicole: Não eu cheguei a oferecer pra um cliente em São Paulo pra Bina fazer toda essas miniaturas em joias de uma coleção de uma coleção dele e não rolou.

Sabrina: É eu acho que seria muito caro pra ele.

Paula: Mas, vocês tem esse desejo de fazer alguma coisas junto?

Sabrina: Sim.

Paula: E vocês já chegaram a fazer projetos com pessoas de fora?

Sabrina: A Nicole sim.

Paula: Fora o César.

Nicole: Eu sim, com a Renata Rubim, Heloísa Croco... Comecei um trabalho com a Insecta que não foi adiante, fora as indústrias foram só esses.

Paula: Mas, assim, enquanto indivíduos, não enquanto coletivo...

Nicole: Não.

Janine: Enquanto coletivo não.

Sabrina: Eu sou bem bicho do mato (risos).

Janine: O César fazia bastante também, né, enquanto a questão da modelagem.

Nicole: O César já fez pra Vuelo. Já fez outras...mas, enquanto bloco Casinha não.

Paula: E também nem tampouco abriram talvez para experimentação com outros coletivos alguma coisa assim?

Nicole e Sabrina: Não.

Sabrina: Quando a gente veio pra cá, a gente achou que a casa era muito grande e tava sobrando muito espaço, eu e o César, a gente se apertava ali onde tem a máquina a lazer, e o resto da casa ficava para reuniões. E que talvez as pessoas viessem.

Janine: E algumas pessoas chegaram a fazer contato, né. Talvez pra algum projeto específico, mas, é complicado da forma como a gente trabalha, ter pessoas menos ligadas permanente a...

Sabrina: E ter uma pessoa aqui dentro que não tem intimidade é complicado, que aqui a pessoa vai ouvir tudo ligado a projetos e tudo aquilo que a gente tá fazendo.

Nicole: Até os barulhos porque tinha as máquinas do César. Não tem como ter um cara, um escritório com uma pessoa que vai fazer um trabalho mais burocrático, não tão criativo, impossível a Bina quando tu menos espera, ela vai começar a martelar, o César, e tem o corte a lazer né.

Sabrina: Teria que ser um perfil muito mais adequado. Tentamos contatos pra pessoas de vir trabalhar aqui, mas, inclusive algumas vieram e falaram assim, “essa casa já tá preenchida, né?!” (Risos.)

Janine: Ou a pessoa quer uma salinha né.

Nicole: Banheiro é a única salinha.

Sabrina: O único lugar que tem porta é o banheiro. E aqui era fechado (apontando pra onde fica as coisas dela), essa minha sala era fechada, não era minha sala, era pra ser a sala de reuniões.

Janine: Ninguém usava a sala de reuniões.

Nicole: Não, porque a gente faz reunião do lado do colega que não tem nada a ver com a reunião.

Janine: Porque ele tem que saber o que tá acontecendo.

Nicole: Até pra dar uma dica, “ó, essa pessoa aí tá querendo te lograr!” “Ó, esse aí não sei o que”.

Janine: Às vezes acontece né, lá embaixo.

Sabrina: É, mas, a gente sempre escuta, não tem uma sala, ou um assunto muito particular, não tem.

Paula: É tudo muito compartilhado.

Nicole: Às vezes eu nem sei o que seria um assunto muito particular (risos).

Sabrina: Também não sei (risos).

Janine: Não eu digo assim tem um projeto que às vezes tu tá fazendo com alguém que não pode ser divulgado.

Sabrina e Nicole: Mesmo assim...

Janine: Não entre... eu digo que...

(...)

Sabrina: A Vuelo.

Janine: Não, entre nós não. Mas, eu digo é um problema se tem outras pessoas.

Nicole: Ah sim, alguém pode se sentir mal de comentar alguma coisa né, mas, é assim acho que é muito raro isso.

Sabrina: Não, entre nós não acontece.

Paula: Dentro da lógica que vocês trabalham, como vocês compartilham as informações no final das contas é ok, se o resto do grupo ouve não tem problema, em compensação se houvesse uma outra pessoa....

Sabrina: Poderia se incomodar.

Paula: Poderia se incomodar ou interferir aqui de uma maneira negativa vocês acham?

Todas: Não de forma negativa

Nicole: É diferente a dinâmica, até a pessoa se adaptar e até ter intimidade.

Sabrina: É, e a gente perderia um pouco da liberdade, qualquer coisa inclusive assuntos familiares, a gente sabe tudo uma da outra, então, pra atender uma ligação chata eu não me importo de atender aqui no meio.

Janine: Mas, em termos de trazer coisas novas é bom, né, quando vem alguém de fora.

Sabrina: É que a gente é meio assim bicho do mato, a gente assim, eu e a mãe, né. A Nicole conhece mais gente, assim, pop, famosa e tal.

Paula: Mas vocês também não participam de feiras assim...

Janine: Sim, daí se juntam pra fazer coletivo e tal.

Nicole: É, em São Paulo a gente fez com mais duas meninas de lá. Mas...

Janine: É, o pessoal daqui também quando fizeram.

Sabrina: É, também, mas, geralmente é fora daqui. Geralmente é assim, né, “vamos galera tem uma feira!” Aí, vende o combo.

Nicole: É, vai o combo, assim, olha só eu quero aquele estande ali, mas, a Sabrina tem que ficar na minha frente!

Sabrina: É, a gente tem que ficar pertinho (risos).

Nicole: Aí, a desculpa é que uma cuida do estande da outra... MENTIRA! A gente fica só ali oh: uma conversando com a outra (risos).

Paula: Mas aí geralmente vão vocês duas mais pra feira só? O César não ia?

Sabrina e Nicole: Sim

Nicole: O César acho que nunca foi. O César é meio rebelde.

Paula: E a Janine também nunca foi?

Janine: Não... fui pra Rosenbaum. Mas não fui, mandei.

Nicole: Nem eu fui, as pessoas foram. Mas as pessoas não. Isso foi a Rosenbaum de Goiânia

Sabrina: A Ziza.

Nicole: A gente tem uma loja na zona sul que vende a Casinha.

Paula: Vende os produtos que vocês fazem aqui?

Nicole: Sim, ela vem até aqui comprar, já conhece a gente a tempo, ela vem escolhe, leva as coisas pra loja dela. Ela já sabe o que a gente faz.

Paula: Como que vocês vendem as coisas? A Nicole eu sei que dependendo do que faz é específico, né, pra cliente, alguma coisa assim. As tuas coisas (Sabrina) eu já vi lá no Iberê, né...

Sabrina: Eu até tirei do Iberê, porque tava muito parado lá, até a Olga me disse, né, que é a curadora da loja. Que eles tavam numa fase complicada lá, e eu resolvi que, como eu tenho pouca peça pronta, eu resolvi levar lá pra essa loja da zona sul. Que tem um giro maior. E por enquanto loja só lá. Eu tenho minhas clientes, já que eu fiz muito sob encomenda. Agora parei um pouco, tem uma ou outra pessoa que eu sigo fazendo, e vendo assim em loja, e meu objetivo esse ano é buscar mais em loja, pontos de venda aqui. O que não é muito simples, porque é consignado, aí eu tenho que produzir, então, eu tenho que... ter peças mais preparadas pra ter muita coisa pronta. Mas é, no fim tem que ser as pessoas, tem que ver, tem que experimentar. Foto não é a mesma coisa.

Janine: É, minha maior venda é pela Internet, comecei só pela Internet. Depois eu coloquei poucas coisas em algumas lojas, e essa da zona sul vende bastante. Aí, contratei em agosto do ano passado, uma empresa pra (risos)

redesenhar minha marca (risos) (...) No fim deu um monte de problema... a ideia é criar a redesenhar a marca e criar as embalagens, já foi tudo aprovado só falta os orçamentos pra colocar em mais lojas. E não vender só pela Internet. E é um publico diferente e as pessoas que já vão conhecendo a casinha e vão divulgando. Então, tem épocas que as pessoas mandam mensagens e vem compram aqui. Mas, volume mesmo é na Internet.

Paula: A Casinha não é nem uma loja nem um showroom né?

Janine: Não, só as pessoas que já conhecem que entram em contato.

Paula: E aí vem pra ver o que tem?

Janine: Pra ver o que tem, não necessariamente, a não ser a pessoa olhe no site e peça “ah tal peça.” A ideia, fora essas peças que tem em exposição, é não manter estoque. Agora que tem a máquina, vai vendendo e produzindo.

Paula: A máquina foi você que comprou?

Janine: Sim, a gente presta o serviço também de corte a laser.(...) E é um publico interessante, porque é o pessoal do design, pessoal da arquitetura, que vem, e eu vejo que a venda funciona bem, então a ideia é organizar mais.

Nicole: Eu ia falar antes, mas, pra mim a Janine é a mais organizada de negócio. É a mais *business*, é a mais tecnológica. Por mais que ela seja criativa, e preze por ter o traço dela e tal, ela a mais dinâmica de negócios aqui, a loja dela na Internet, vende. Me apresentou um negócio lá, um aplicativo que junta tudo.

Janine: Sim o Analytics do Facebook, do Instagram. Aí, tu faz um post e vê como aquilo refletiu em todo o resto.

Nicole: Né, como que pode eu não consigo mal a mal entrar...

Sabrina: Mas, a mãe sempre foi assim do computador. Já tinha que ter o computador em casa em seguida que tinha os computadores pessoais, e eu nunca sabia fazer nada e ela sempre sabia fazer tudo (risos).

Janine: Mas, é isso, eu acho que nesse momento em que a gente vive assim (risos) (...) muito, assim, por mais que a gente goste da coisa mais autoral e mais local que a gente faz, se tu não divulgar, não tiver em rede social, é quase como se

tu não existisse, né. Então tem esses dois lados de querer vender mais aonde tu tá, em lojas de rede local, o produto ser mais local, que é o que tem de interessante no couro, assim, que dá pra ligar aqui com a nossa indústria calçadista. Não adianta, a pessoa pode morar na esquina ela quer ver se tu tá no Facebook. Se tu tá no Instagram, a gente não consegue fugir disso.

Paula: E vocês fazem isso tipo a difusão da produção de vocês ela é praticamente imediata?

Janine: A gente tenta, né. Essa era minha tarefa de hoje: organizar uma sequência de posts, pegar um tema, e organizar uma sequência de posts de divulgação. A ideia era divulgar o local que a gente trabalha, a forma como a gente trabalha, o que tá produzido, o que a gente produz, de onde aquilo surge, como que chega lá no produto, contar essa história.

Nicole: Sabe que isso é muito louco, né, que isso é muito louco esse nome Casinha. Teve muita gente que veio aqui pra conhecer a estrutura, Casinha e saiu umas coisas meio “casa não sei o que”... “casa ná, ná, ná”.

Paula : Como assim?

Nicole: Uns nomes parecidos de pessoas que vieram aqui...

Sabrina: Teve mais de uma que vieram aqui e teve uma que te contou até, né, (Nicole) que teve uma “grande ideia”, que ela ia alugar uma casa pra dividir com amigos e ia chamar de “Cazota”.

Nicole: E eu “Oi?! Pra mim tu não precisa contar isso amiga, conta pras outras pessoas!”.

Sabrina: E nem é errado porque isso tá acontecendo.

Nicole: Não, nós não somos detentoras disso, só que é engraçado porque isso tá acontecendo com gente que veio aqui e depois fez tentativas de casinhas...

Janine: Inclusive o cara da empresa que eu contratei pra fazer a minha marca que veio aqui e disse “ah eu quero trabalhar aqui.” Mas, ele tem a empresa dele (risos). Acho que tem alguma coisa no clima, na casa, a luz. A foto, veio o

fotógrafo, trabalha pro Estadão fotografar a Nicole. Não sei aonde fez, fez, fez e não saiu.

Nicole: Ele queria me fotografar na minha casa. Ah, o piso da minha casa é feio pra caramba, minha casa é alugada. Eu detesto aquele piso, e o guri: não vamos na tua casa! Eu te digo, vou te dizer, eu sou arquiteta, arquiteto não é legal pra isso! (risos) Minha casa não é legal, eu dizia pra ele “vamos pra um lugar mais legal” eu conheço um lugar mais legal, tua foto vai ficar muito melhor. Daí, a gente veio pra cá e em 5 minutos o cara resolveu a foto. Daí, a gente foi embora. As fotos ficaram boas.

Janine: Não é uma coisa planejada. Ninguém pensou que nome vamos dar, vai ser a Casinha. É a Casinha.

Nicole: Porque a Casinha original era uma casinha bem menor que essa, ela era comprida mas, de fachada era tipo aquelas ali do (bairro) Navegantes sabe, sem pátio, duas janelinhas. Então a gente chamava de Casinha.

Paula: E aí acabou replicando pra cá, chamando de Casinha?

Janine: É, mas não era.

Sabrina: Mas, eu acho que, na verdade, aqui é um clima super informal, daí que quem chega aqui uma coisa assim.

Janine: Parece que não tem *estresse* de trabalho. Mas, não é verdade porque eu trabalho, sempre tem o estresse.

Sabrina: É, mesmo o *estresse* de funcionário já muda completamente, o que a gente não tem por enquanto aqui dentro.

Nicole: Sim, a minha assistente que veio era *freela*, ela não vinha aqui todos os dias, inclusive eu avisava: olha, a Luísa vai ir aí amanhã, tem problema? Obvio que não tem problema, mas é bom perguntar.

Sabrina: A Nicole me pergunta, eu posso ir aí amanhã?.. “Não!”

Nicole: Bina amanhã eu posso ir?

Paula: E tem, assim, alguma temática que vocês reconheçam ela meio transversal aqui nesse espaço? De qualquer ordem: de trabalho, inspiracional, de processo...

Sabrina: Eu acho que é muito manual.

Nicole: Eu acho que nos três temos uma recorrente inspiração na natureza, o César não porque é alfaiataria. Bem recorrente.

Janine: Mas, sempre essa coisa de fazer com as mãos, mesmo o César também. O desenho, a costura o crochê. (...) ele vai pra máquina, mas, até ele chegar na máquina tem o desenho, cada material dá uma ideia.

Nicole: Por um tempo ela fez a borracha.

Sabrina: Fazia as lâminas de borracha.

Nicole: O manual realmente ele é presente. Alguns colares têm costura também.

Paula: E vocês acham que esse manual ele tem a ver também? Tem a ver com território?

Sabrina: No caso o teu (Nicole) tem mais, né, que é o crochê e o tricô.

Nicole: O meu sim porque é raiz de família, não tem como fugir.

Paula: Sim, mas daí território fora de Porto Alegre...

Nicole: Sim, é. Eu vim da Serra...

Paula: Aliás, tu não é daqui (Sabrina)?

Sabrina: Eu sou daqui, Eu sou daqui.

Janine: O César que também é da Serra.

Sabrina: (Para Janine) No teu caso mais o couro. Não sei talvez mais territorial.

(...)

Nicole: O César também tem a manualidade de família, de aprender com a vó e tal.

Sabrina: eu tenho o desenho também com ela (Janine). Minha mãe sempre desenhou muito muito bem.

Janine: É, essa coisa do desenho sempre esteve presente.

Sabrina: E a parte manual até na casa, né. Muita coisa as vezes a gente arrasta e inventa.

Nicole: O legal é a gente que muda.

Janine: Sim as cadeiras lá de baixo, aquelas cadeiras tavam abandonadas.

(...)

Paula: Mais alguma coisa que vocês queiram falar, porque, tudo que tava assim no meu script... tentar falar mais do processo, assim, de trabalho, o teu eu conheço um pouco (Sabrina) mas, a Janine eu não conheço muito assim.

Janine: O meu processo é sempre desenhar, as vezes assim na sequência do desenho uma coisa leva a outra, mas as vezes é uma coisa qualquer que eu vejo, uma sombra na rua, qualquer coisa, porque aquilo leva a um desenho uma foto de viagem, uma coisa assim, e daquilo eu tento fazer uma sequencia de desenho, praticamente a mão (...) Mas, se não é o desenho que é digitalizado pra ir pra máquina. Mas sempre manual. Que é o que eu gosto normalmente, desenhei várias vezes no ateliê livre, várias coisas assim, eu gosto quando ele vire alguma outra coisa, não só o desenho como arte, eu trato o desenho como produto.

Paula: E tu Nicole, como que é?

Nicole: O processo? (Risos.) (...) Até tava pensando sobre isso outro dia, pra tomar decisões do que fazer, qual é o processo o que eu vou me inspirar agora, o que eu vou fazer com esses produtos surgir dessa inspiração, pra tentar ver, que furo que tem pra isso se tornar mais vendável, isso na minha situação de empresa agora né, mas o meu processo é muito parecido assim sabe, eu quero conhecer tal coisa quero estudar mais uma coisa, aí eu vou fazendo disso minha inspiração, conhecer aquilo e aí disso resulta objetos. Agora minha última coleção, que foi que

nem o cometa *Halley*, assim foi uma coleção que começou e terminou, até vou retomar ela, foram vasos que eu me inspirei num ceramista dinamarquês. Foi muito legal, foi bem diferente do processo de trabalhar com uma coisa nova, eu escrevi pra ele pra pedir se podia me apropriar dos desenhos dele de cerâmica, pra fazer vasos de crochê, eu desenvolvi uma técnica pra deixar os vasos estruturados, sem uma estrutura dentro. Eu fui pelo outro caminho um pouco diferente da coisa do papel em branco. Eu tinha as formas e eu tinha que transformar o meu fazer manual naquilo lá, e foi bem legal. Foi um pouco de quebra de processo, mas, geralmente é parecido com a Janine, eu me interessei por fractais, aí eu vou lá, vou ver como é que é, vou fazer com um matemático, pesquisar, vou ver como isso vai refletir no produto, pensando na natureza que é o brócolis, o floco de neve, como que isso vira um produto, não dá pra fazer uma cadeira em formato de brócolis é meio óbvio demais. É complicado, então, esse passar pelo óbvio e fazer uma coleção é muito legal. Só que essa última não parti de um desenho, de um objeto. Só que em outra matéria prima. O desafio foi a matéria prima, transformar a matéria prima pra que ela ficasse hábil pra fazer tal coisa.

Paula: E vocês acreditam que no futuro terão mais lugares como esse, que isso vai se tornar numa lógica mais recorrente?

Janine: Eu acredito que sim, que as pessoas vão, ou por falta de opção, ou por ter mais mercado, trabalhar de uma forma mais independente.

Nicole: Mas, eu acho assim, eu vejo muito que, não sei se é um erro, ou se é um acerto. As pessoas buscam muito “eu tenho um escritório de arquitetura eu vou procurar um outro arquiteto” A gente sempre optou por pessoas de áreas diferentes! Eu desenvolvo uma luminária pra indústria não tem nenhum problema. Não só pela nossa amizade, mas, por concorrência delas saberem o que eu tô fazendo, o nome da indústria e tal. De repente, se tivesse um outro escritório de design de produto, poderia influenciar de uma maneira.

Então, o que eu vejo se isso vai ser bom no futuro se as junções de pessoas da mesma profissão e do mesmo cliente vai durar em ambientes. Talvez não.

Sabrina: Porque eu até entendo em áreas que acontecem onde a estrutura é cara, na joalheria na Europa, tem bastante na Itália, como os equipamentos são

caros, as pessoas se juntam pra comprar os equipamentos juntos e utilizar. Mas, eu acho muito mais rica a troca com áreas diferentes.

Nicole: Até pra não ser mais do mesmo.

Paula: Vocês acreditam que o fato de serem áreas distintas que fazem parte do mesmo espaço alimenta também?

Nicole: Sim, esse é um dos fatores principais

Sabrina: Porque cada um traz uma referência diferente também.

Nicole: A gente pode trocar as inspirações, aí que eu acho que tá a riqueza. E não eu fazer joias também e dizer “oi Sabrina tu vai fazer tal coisa na tua próxima coleção? “Não. Não, então tá eu vou fazer” Ai, que saco trabalhar assim, eu não gostaria.

Janine: É diferente se tu pega um escritório de arquitetura, aí todos estão trabalhando no mesmo projeto.

Nicole: É, mas, autoral é muito ruim. Uma pessoa que é teu concorrente, não porque tu vai perder mercado é porque tu pode influenciar e os resultados vão ser muito parecidos, pode te influenciar e influenciar o outro.

Sabrina: É, eu tenho uma grande amiga joalheira a “GI” e ela usa muito a prata preta, se eu vou usar a prata preta eu penso, é tá a cara da GI. Não dá... (risos).

Nicole: Acho que um dos fatores principais é que a gente se complementa, e não compete. E se for fazer um projeto pra um cliente que é área de um, provavelmente vai se fazer junto, seria muito ruim chegar aqui de uma baita reunião ótima fechei (negócio) com um cliente maravilhoso porem não posso dizer o nome dele. (risos) Que saco mesmo. Muito ruim isso, não tem fluidez e eu acho que acontece muito, nesses coworkings, que não tem afinidade e tem empresa concorrente do lado.

Sabrina: Que daqui a pouco pode ser pior do que ter o seu escritório.

Paula: vocês acreditam que a lógica de vocês seria além do coworking assim?

Todas: É diferente.

Janine: Não é um coworking?

Janine: Porque o coworking é mais independente eventualmente, né, tô precisando de uma advogado, tu tem ali alguém do marketing que pode te ajudar num projeto específico. Mas, é bem mais independente né, não tem. Acho que a troca é diferente não sei se é melhor ou pior, depende da situação.

Paula: Talvez porque vocês tenham uma relação de troca mais fluida né, vocês reconhecem uma interdependência aqui, vocês são dependentes e se inter-relacionam, e isso é orgânico que nem tu mesmo mencionou.

(...)

ANEXO 3:
OBSERVAÇÕES LEONARDO FARIAS

Vila Flores e Estúdio Hybrido - agosto a outubro de 2016

O Vila Flores é o coletivo criativo mais famoso de Porto Alegre. Talvez pelo fato de sempre sediar algum evento legal aberto ao público. O mais interessante é que o público não é formado apenas por pessoas engajadas, como também por pessoas que não costumam refletir sobre os temas abordados pela ambiente, como consumo consciente, sustentabilidade, entre outros. Dessa forma, o Vila Flores se torna um agente importante, impactando a vida de um maior número de pessoas e introduzindo novos paradigmas na vida delas.

Assim como outros coletivo criativos, o prédio do Vila é antigo, mas é diferente do Translab e do Paralelo Vivo, porque houve inicialmente um desejo de resgate do prédio, vindo dos donos, e após isso é que se deu a ocupação pelos primeiros residentes em 2013. Talvez sem o processo de revitalização do prédio, o Vila Flores não existisse, ao menos não com a configuração atual, ou mesmo o nome. Esse espaço permitiu a ocupação de um grupo muito maior, resultando em maior número de residentes, com iniciativas de focos diferentes. A própria organização é diferente dos outros ambientes porque além de grupos de gestão, existem núcleos que os auxiliam, tornando os processos e decisões das ações a serem tomadas mais ágeis e fáceis, já que inicialmente, pelo número de residentes, só os três grupos de gestão não eram suficientes. Apesar de ter núcleos separados, as ideias são horizontais, um núcleo colabora no trabalho do outro. Não existem líderes, e sim “protagonistas”. Essas seriam as pessoas que têm mais iniciativa, são mais ativas nos processos colaborativos. Um desses protagonistas é o Marcelo Monteiro, do Estúdio Hybrido.

O Estúdio Hybrido, formado por Kelvin, Marcelo, Vanessa e Ernani é um coletivo focado em todos os tipos de arte. O objetivo é ter esse diálogo e troca entre os artistas de diversas áreas, não só das artes plásticas, mas da dança, moda, design, artes visuais, música, entre outros. É muito importante pra eles não catalogar a arte, e os artistas terem liberdade pra realizar os projetos que eles quiserem, sem rótulos. Como os projetos são interdisciplinares, os artistas também acabam criando sempre algo novo, não se limitando a um tipo só de técnica.

Marcelo convida outros artistas para projetos no Vila, para expor, fazer oficinas, debates. Ele é um exemplo de residente “Cicerone” que Aline Bueno mencionou na entrevista. A exposição da Carol W (que estava ocupando o galpão quando realizamos as entrevistas) foi intermediada ali por ele, por exemplo.

O fato de ter essa exposição, assim como de outros artistas que não são membros da Vila, contribui para pluralidade e diversidade de público e de conteúdo. Dessa forma, essas pessoas de fora acabam renovando o espaço, trazendo novas ideias, e novas redes de relacionamento.

Quando estive no Estúdio Hybrido, comecei observando um pouco o Kelvin, que estava dando aula de desenho pra uma menina que queria prestar o vestibular para artes visuais na UFRGS. Marcelo estava no banco e ao retornar foi ajudar na montagem de nova exposição. A Vanessa estava arrumando o espaço e trabalhando numas peças que ela tinha feito em conjunto com o Kelvin. O quarto integrante, o Ernani, não estava presente.

Ao interagir com a Vanessa, fiquei sabendo um pouco da trajetória dela e achei interessante ela não ter formação em moda e sim em veterinária. Ela foi veterinária por onze anos, inclusive. O Marcelo também não fez faculdade de artes, ele iniciou a carreira na área após o ensino médio e, segundo ele, sempre teve que correr atrás de algo que ele não sabia pra aprender. Kelvin fez artes visuais, e após se formar trabalhou um pouco no Atelier Livre, depois em alguns outros lugares até conhecer o Marcelo e a Vanessa, e ir formar o Estúdio Hybrido.

Eles que decoraram tudo, e transformaram completamente o lugar.

A Vanessa cuida da parte administrativa do Estúdio e faz a gestão junto com o Marcelo.

Paralelo Vivo - setembro a novembro de 2016

O Paralelo Vivo é um Coletivo Criativo que ocupa uma casa antiga e espaçosa, com dois andares, próximo ao Shopping Total. No primeiro andar, ficam os membros da indústria criativa e no segundo andar ficam os escritórios, contabilidade etc. A casa tem intervenções estruturais feitas pelos membros, assim como o Vila Flores, por exemplo. O espaço mais interessante é a sala *flex* que fica nos fundos, onde acontece a maioria dos eventos da casa.

Nas quatro visitas ao Paralelo foi onde eu percebi a importância da rede de um coletivo, principalmente na solução de um problema. Perceber a facilidade com que o ambiente coletivo não só potencializa uma ideia, mas faz com que ela aconteçam e tenham êxito. As empresas procuram o Paralelo exatamente por isso, elas vão em busca de conexão, de interação com outras pessoas de outras redes, para potencializar as relações e assim gerando novas redes de relacionamento, e criando projetos. Um exemplo disso é o caso do Thiago Rocha, que é membro da gestão e está na casa desde o princípio. Quando ele chegou ele pagava para usar o espaço como os outros residentes, mas ele não empreendia naquela época, só estudava. Hoje ele tem duas empresas e participa de vários projetos dentro da casa, e isso em um ano apenas.

Outro benefício que o espaço colaborativo proporciona é o de unidade: em questão de um ano surgiram muitas empresas sustentáveis em Porto Alegre, e algumas delas tem alguma relação com o coletivo. Mas, falta embasamento de conhecimento sobre a temática sustentabilidade para a maioria delas. Assim, o Paralelo ajuda, porque sempre tem alguém que tem mais experiência e/ou embasamento para ensinar e ajudar. Aquele que tem mais experiência ajuda quem está começando, e quem está começando ajuda renovando as ideias de quem tem mais experiência.

Também foi importante irmos numa reunião mensal da ZIS POA (Zona de Inovação Sustentável de Porto Alegre) e ver em ação um dos processos que acontecem na casa. Eram vários grupos, que apresentavam suas soluções e sempre tinha algum com algum *input* interessante pra acrescentar pro grupo, ou alguma dica, ou mesmo solução pra algum problema que o grupo viesse a relatar na apresentação. As reuniões do ZIS POA acontecem sempre nas segundas-feiras, na sala *flex* dos fundos do coletivo.

Um ponto muito importante foi a questão do conflito atual que é falta de alinhamento de como os membros podem e devem colaborar, quais são os limites de responsabilidade, o que leva pra uma reflexão e com ela uma identificação de relação, entre os protagonistas e os coadjuvantes. Protagonistas, segundo o pessoal que estava na reunião de gestão que observei (terceira inserção no coletivo), são os membros que colaboram mais ativamente no ambiente. Coadjuvantes são os membros que colaboram passivamente, mas também são importantes no ambiente.

O Paralelo tem um grupo de gestão, que é o grupo que “Orquestra” as coisas na casa. E esse grupo já pensa soluções pra alinhar como as pessoas podem participar e se comprometer com a colaboração, sendo elas protagonistas, ou coadjuvantes.

Enfim, o Paralelo ainda é novo, tem um ano de vida, está num estágio de amadurecimento ainda, de espaço e do grupo de pessoas. Ainda assim, apesar do problema de alinhamento de responsabilidade, está dando certo já. Penso que eles estão no caminho certo investindo em endomarketing pra conscientização dos membros sobre a questão da responsabilidade e colaboração.

Translab - outubro e novembro de 2016

No primeiro dia que eu fui para o Translab, era para encontrar César e gravar uma reunião dos núcleos de gestão do coletivo. Depois, já no local, fiquei sabendo que os planos tinham mudado porque estava acontecendo uma atividade com uma escola pública dentro do ambiente.

O nome do projeto em ação no dia era *Visionários da Cidade*. Uma imersão dos alunos em conceitos de economia criativa, inovação social e ativismo, amparados pelo pessoal da casa. Os alunos projeto foram separado em sete grupos, cada um com um trabalhando com um tema. Cada grupo tinha um membro da casa como mentor específico com experiência no assunto.

A atividade no dia era desenvolver soluções para problemas que os alunos identificassem relacionada a cada assunto. As soluções iriam ser postadas no *Facebook*, e haveria uma votação. A solução onde a solução mais votada seria a escolhida para ser colocada em prática.

Achei bem interessante o projeto. Fiquei observando o grupo de moda e o de nutrição, e foi curioso perceber a interação dos alunos sobre os temas às soluções que eles apresentaram. Foi uma espécie de demonstração do tipo de projetos que o *Laboratório Cidadão* realiza na prática. Tirei algumas fotos com meu celular para registrar alguns momentos.

Antiga, espaçosa e bem colorida, a casa ocupada pelo coletivo tem no pátio o lugar que mais chama atenção. É também onde acontecem os principais eventos, como esse que descrevi.

A segunda inserção foi quando aconteceu a reunião dos cinco núcleos de gestão: relações institucionais, curadoria, difusão, administrativo e infraestrutura. Estavam presentes os responsáveis por cada núcleo. Os membros Philippe Martins, Alessandra Guglieri, Leonardo Brawl, Rafael Knebel, Aron Krause, Rodrigo Andrade, Fausto Isolan e mais Camilo Pedrollo, que não está em nenhum núcleo, mas colabora na gestão. A pauta da reunião desse dia começou com decidir o que fazer com o novo mascote que um dos membros havia trazido, um cachorro vira-latas. Após isso, foram discutidos problemas de comprometimento de alguns membros com os horários das reuniões, além de alguns terem quebrado a regra que o Translab tem que quando acontece algum encontro, ou festa, a noite, é para não sair pro pátio para não fazer barulho e perturbar os vizinhos.

Pelo que me pareceu, eles também estão tendo certa dificuldades com a questão dos “membros clientes”. Teve também a discussão sobre os editais que o Translab perdeu, porque os membros não se informaram a tempo. Por último, a questão financeira do Translab, que hoje não se sustenta sozinho. Ele depende das empresas residentes pra sobreviver, os membros estavam discutindo ações pra que isso mudasse. Uma das soluções apresentadas foi o coletivo vender as plantas, que cultiva no pátio, em eventos. Além disso, fazer com que seja mais transparente e melhor organizados os custos do Translab para os seus membros, e quais são as responsabilidades de cada um na cadeia organizacional do coletivo. Depois que acabou a reunião, o momento formal de discussão, foi todo mundo almoçar junto. Achei isso interessante, provavelmente continuaram discutindo sobre os tópicos no almoço.

Então houve a última visita, agora para realizar a entrevista. Das coisas que eu pude perceber assim nas outras inserções no ambiente, foi que assim como os outros *Coletivos Criativos*, a casa é antiga. No caso, da década de 50. Interessante lembrar, sobre o que o Fausto e o Leonardo Brawl falaram sobre isso. Que residências antigas sejam a morada de muitos núcleos criativos por dois motivos principais. O primeiro é comercial: o custo desses imóveis tende a ser menor que outros. E o segundo é que casas antigas parecem dar mais liberdade pra interferir e alterar o meio, o que para os membros de um coletivo é importantíssimo, já que é um dos meios de estimular a interação entre os mesmos.

Discutindo formas de melhorar o ambiente juntos, vai elevando a afinidade das pessoas na casa. No caso do Translab, foi mais questão financeira que levou eles até o imóvel, eles entendem a importância que se tem na alteração do ambiente, para o relacionamento deles. Mas isso é inerente, segundo os integrantes. Acontece de forma muito orgânica, praticamente não faz mais parte do discurso dos membros do coletivo.

Até teve um momento em que o Leonardo Brawl, um dos membros fundadores do ambiente, explica muito bem isso falando: "(...) A crítica a sociedade que impacta em processo vem naturalmente. A culpa nem é nossa, a sociedade chegou e é assim(...). Começa a ser outra forma de controle, se deixar pelo mercado, a configuração de espaço que o pessoal tem é de sala comercial, fica dentro dessa caixa e desenvolver o que cabe ali."

Enfim, parece mesmo que casas antigas são importantes para os coletivos na quebra do paradigma atual. Sendo isso proposital ou não.

Também percebi que o Translab é mais organizado, mais maduro que os outros coletivos. Foi até interessante pela ordem das visitas, no caso o Translab foi a última entrevista, e fazendo uma reflexão de todos os ambientes, me pareceu que eles se encontram em estágios diferentes no contexto atual. Obviamente isso porque o Translab é o Coletivo Criativo mais antigo dos três que visitamos. Muitos conflitos que acontecem hoje na Vila Flores, e no Paralelo Vivo, o Translab já passou e já resolveu a sua maneira. Não que os outros estejam muito atrás, muito possível que por existir reuniões dos grupos colaborativos essa evolução na solução dos problemas dos coletivos apareçam mais rápido até do que foi pro Translab. Mas, no momento atual ele parece ser o mais desenvolvido dos coletivos investigados. Prova disso é esse processo de convívio com a vizinhança, essa vontade de estabelecer contato com o mundo fora da bolha que eles tem, e tem tido êxito no bairro deles.

ANEXO 4:

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA EM
NOVEMBRO DE 2016 – VILA FLORES

Início da entrevista semiestruturada com Aline Bueno e Aline Luisa da gestão do Vila Flores.

Paula Visoná: Buenas. Então vamos começar? A ideia então é vocês falarem o que vier sem muito cerceamento realmente o mais natural possível digamos assim. Então uma coisa que é bem importante pra compreender alguns aspectos das coisas que acontecem aqui é o que vocês entendem por esse ambiente o que é na visão de vocês esse ambiente? (Risos.) Já começou difícil?

Aline Bueno: não. É que na verdade, é a pergunta que sempre nos fazem assim, então a gente já tem meio que uma resposta pronta.

Paula Visoná: Ai que bom.

Aline Bueno: As perguntas na verdade nunca diferem muito assim, é bom porque isso nos obriga a tá sempre repensando os conceitos, mas o que que a gente entende desse espaço é algo muito peculiar, particular pra cada um, eu vou dizer uma coisa a Aline vai dizer outra, então cada um tem seu entendimento da Vila Flores o que torna, o conceito muito rico né.

Paula Visoná: Claro.

Aline Bueno: É. Mas assim eu vejo particularmente um espaço compartilhado, no sentido de que a gente compartilha nossas vivências nossas experiências, não é pura e simplesmente um espaço de compartilhamento de uma mesa em que a gente tá trabalhando juntas, é muito mais que isso assim é de compartilhar a vida mesmo. E um espaço onde também as dinâmicas que acontecem aqui, os relacionamentos que acontecem aqui, acabam nos transformando, são tantos aprendizados, então a gente está sempre evoluindo, então é um espaço muito inspirador, (...) de crescimento pessoal mesmo. Então fugindo um pouco talvez de uma definição mais “ah o Vila Flores é um centro cultural, mas também é um prédio ocupado por pessoas que trabalham aqui”, mas eu vejo num sentido mais simbólico, é bem por aí assim, o espaço em que tu

também, tem muita assim, a gente brinca também que isso aqui é uma bolha, porque aqui tu consegue praticar e exercer coisas que ali fora tu não consegue. Então é um laboratório de praticas alternativas também, por outro lado é muito, eu gosto de pensar nisso, porque a gente fala “ah”, algumas pessoas gostam de falar que é um lugar com práticas inovadoras né, é uma forma alternativa de se fazer as coisas, mas é muito conectado com algo muito antigo também, que é o respeito, a confiança a transparência, a empatia, valores e conceitos que se perderam. Se perderam a algum tempo lá fora, e aqui a gente tem muito isso de recuperar, da maneira que a gente consegue errando e acertando esse tempo todo o processo. Como é que a gente pode... “Cara se as coisas não estão legais o que que a gente pode fazer?” E a gente tá tentando fazer aqui dentro. E não digo que tudo aqui é diferente lá fora, tem coisas que são iguais né. Eu acho que o hibridismo de coisas que acontecem aqui é justamente essa mistura. Por ter pessoas de todas as idades, por ter pessoas de todos os *backgrounds*, por ter pessoas de diversas áreas a riqueza tá nisso assim. Então vejo um lugar muito, algumas pessoas falam que é um polo de diversidade também concordo. Hoje por eu estar envolvida nesse assunto, eu vejo como um acelerador de inovação social, disseminador de inovação social. Nesse sentido.(...)

Paula Visoná: E você Aline Luisa?

Aline Luísa: Eu falei isso até essa semana, lá na página do Vila, que pra mim o Vila é a materialização das coisas que eu acredito né. Tanto que eu vim bater aqui (risos). Eu, um dia eu bati e: ‘Olha, quero trabalhar aqui!’ (risos). Sabe, no sentido de que eu faço jornalismo e a gente vê que o mercado tá muito louco assim, e que eu não quero mais fazer assessoria de imprensa ou trabalhar numa redação. Então, aqui eu tenho essa possibilidade de exercitar muitas coisas e, como a Aline falou, de me inspirar em muitas coisas. As pessoas, as iniciativas despertam essas coisas na gente. Não existe uma fórmula pra ti divulgar as coisas aqui, pra chegar na imprensa. As coisas são muito orgânicas e muita coisa na imprensa é espontânea por causa disso, porque é tudo novo, até conceitual, assim. Então, eles querem que a gente, eles nos procuram muitas vezes. Então eu acho que o trabalho aqui é mais no sentido de direcionar, de fazer essa cama assim, pra que todos conversem e que não fique parecendo uma coisa muito distante, a inovação social, a inovação cultural, tudo isso, a economia criativa, não fique distante da realidade do público,

digamos assim. Que a imprensa consiga também traduzir isso, como: 'Olha não são eles e nós, não! Todos podemos trabalhar dessa forma, repensar o nosso trabalho, as nossas atitudes, o nosso consumo, a partir dessas iniciativas todas.'

Paula Visoná: Se vocês tivessem que traduzir em uma palavra.

Aline Bueno: A minha é sempre a mesma né. Energia.

Aline Luísa: Eu acho que é "inspiração".

Paula Visoná: Ok. Ótimo. E assim, acho que essa também é uma pergunta que devem fazer com frequência né. Como é que surgiu o lugar? Essa com certeza.

Aline Bueno: (Risos.) Essa com certeza.

Paula Visoná: Um pouco da história assim né.

Aline Bueno: Sim. Então, os prédios surgiram em 1928-29, que eles foram uma encomenda do Joseph Lutzberger pra serem casas de aluguel, pras pessoas que trabalhavam aqui na região. Então o imóvel ele ficou muito tempo sendo utilizado como residencial, e desde o projeto original sempre teve um espaço específico aqui no térreo pra ser o comercial. E o galpão que a gente não achou as plantas, mas a gente acredita que era uma cavaleriça inicialmente. Então com o passar do tempo, o prédio acompanhou tanto a sanção quanto a decadência mesmo do Quarto Distrito. Principalmente aqui né do bairro floresta, mas do quarto distrito. (...)

Daí enfim, esse imóvel né, ele também lá pelas tantas a administração dele começou a se perder no processo assim, então chegou um ponto que o imóvel tinha (...). A ponto de nem se saber mais para onde estavam indo os aluguéis, os proprietários na época não estavam muito atentos ao imóvel, e realmente o prédio começou a ficar num estado bem ruim de manutenção. Telhados caindo, tinham invasões aqui também. Então o público do prédio eram o mais variados possível. Pessoas que moravam aqui a dezenas de anos, até pessoas que tavam invadindo, quebrando a janela entraram, então tinha realmente assim, muitos perfis diferentes, em 2008, 2009 o imóvel foi então pra 2 irmãos que herdaram da avó, e muito jovens ele ainda na época, ainda são. E acho que muito incentivado pelo próprio pai deles, resolveram abraçar o imóvel todo e colocar ele em pé, de certa forma porque ele

realmente estava caindo, então houve um período também de desocupação do prédio, demorou, eu não fiquei a par desse processo então eu não sei os detalhes. Mas acho que em torno de dois ou três anos, pra desocupação com muito diálogo né, pra ser algo realmente bom pra todo mundo. Tinham muitas pessoas que já queriam se mudar, pelo estado que estava o prédio. Tinham alguns imóveis que estavam insalubres, então as pessoas depois do processo saíram, eles fizeram as primeiras reformas emergenciais que foi de fato trocar todos os telhados. Que estavam prejudicando toda a estrutura né, entrava água e enfim. Então eu só posso te contar a história assim com mais firmeza a partir de 2012 que foi quando eu entrei no processo. Eu vim aqui em 2012 e conheci eles. A partir de então a gente começou a, isso não era Vila Flores, a gente brincava que era os predinhos do *Lutz*. Era assim que a gente se referia a ele. E a gente começou então a todo mundo que vinha aqui, era muita gente, sei lá dez pessoas que frequentavam aqui o espaço, vinham toda hora, a gente começou a chamar gente, que eram amigos nossos pra preencher o espaço. Se a gente tá vendo um lugar fantástico como esse em Porto Alegre, então outras pessoas tem que ver né. Então a gente começou a receber muitas pessoas aqui, e elas sentavam aqui e piravam. E é muito diferente do que vocês estão vendo hoje. Era um lugar que estava todo vazio, absolutamente vazio. As paredes não tinham. Uma parede inteira está tudo quebrado o pátio estava num estado deplorável não existia, era tudo chão batido, Tinham árvores ali no meio que no fim acabaram caindo de tão podre, no meio da obra. O galpão não tinha como entrar, ele era puro entulho. Então era um lugar assim, bem inóspito na verdade, mas quem tinha o potencial criativo, conseguia ver na hora o potencial do espaço. Porque arquitetonicamente ele sempre foi lindo nunca deixou de ser lindo. Então... e a estrutura dele apesar da casca estar desse jeito a estrutura é muito forte. Então no final de 2012 a gente chamou varias pessoas pra fazer um mutirão e a gente começou a fazer ah, uma horta aqui do lado, e aí tinha muito amigo grafiteiro e fizeram grafites no espaço. Amigos músicos a gente fez um sarau, sarau ao contrario onde os músicos foram pra sacada. E com isso a gente começou a ir, digamos gestionar, gestar uma ideia, e na virada de 2012 pra 2013 que surgiu o nome Vila Flores, pra homenagear a vó dos proprietários, que não é nem, ah, é a vó. Uma das vós relacionadas a esse espaço. (...)

E também porque a gente tá no bairro Floresta. Flores... Floresta. E aí partir de então, depois do nome ter sido criado a gente começou a fazer todo o

planejamento, porque no final de dezembro de 2012, em dezembro de 2012, aquelas pessoas que estavam ali começaram a organizar um evento que se chama projeto Simultaneidade que foi realizado um ano depois em dezembro de 2013. Então a gente passou todo ano de 2013 recebendo mais gente pra conhecer o espaço e pra ter ideias e planejar esse evento. E fizemos eventos anteriores pra arrecadar fundos pra esse “eventão”. Então o grande embrião do Vila foi esse ano de 2013. Em que a gente ouviu muito todas as pessoas que entraram aqui pra ir formatando o conceito.

E esse evento também foi muito importante, porque várias pessoas que vieram nele começaram em se interessar em alugar os espaços para trabalhar do jeito que estava. Para a surpresa de todo mundo. Porque qual é o plano inicial. O plano era reformar o espaço, para aí de fato as pessoas ocuparem, só que o desejo de demanda era tanta que não se esperou. Os proprietários então resolveram alugar, entregando os imóveis apenas com elétrica e hidráulica. Todo o resto tava detonado. E aí isso foi muito interessante, porque as pessoas colocaram toda sua energia, toda sua criatividade nos espaços, o que fez com que cada um se sentisse um pouco dono também. Do Vila assim, enfim daí a historia depois foi se formatando com todo esse grupo que chegou em 2014. Daí o Vila é hoje o que é por causa de todo esse grupo inicial que a gente chama de residentes, botou um pouquinho de si no espaço pra formar o que a gente entende hoje por Vila Flores.

Paula Visoná: E são quantos residentes?

Aline Bueno: Hoje (...) são 30 iniciativas, o que dá em torno de umas 70 pessoas.

Paula Visoná: Ok. Tá. E assim com relação a dinâmicas que se desenvolvem aqui dentro, tanto o que diz respeito sim a gestão do local, porque vocês fazem mais essa parte né. Como a que diz respeito a formas de trabalho, porque vocês conhecem o que acontecem aqui dentro, e momentos de troca de ideia de informação entre as pessoas. Fala um pouquinho disso.

Aline Bueno: Então. Se for disso eu posso passar o dia inteiro falando.

Paula Visoná: (Risos.)

Aline Bueno: Porque é muita coisa mesmo. Então só pra ti entender assim. Existem três equipes de gestão. Que então concentravam muitas coisas, que é a equipe arquitetônica, responsável pelas reformas, se um residente quer quebrar uma parede, é pra esse equipe que ele pergunta, se vem uma artista que quer pendurar um útero na viga, ela vai perguntar pro arquiteto pra ver se isso é possível, então ele fica responsável bem pela parte estrutural, que são duas pessoas, que são da área de arquitetura mesmo, e uma pessoa que é o pai dos donos que tem muita experiência com tudo isso, e ele também participa. Tem o segundo núcleo com o segundo grupo que é o administrativo imobiliário, que é o que cuida da parte dos aluguéis fixos. Que são esses dos residentes e cuida do que a gente pode vir a chamar de um condomínio. Questões condominiais. Mas esse condomínio não é um condomínio como o dos outros também, ele é um condomínio que vai se construindo conforme as demandas vão acontecendo, no começo não existia condomínio. E o condomínio hoje, ele consiste de água, luz, Internet, mas no começo, era uma coisa mais confusa assim. Não que era mais confuso, já tinha isso, já tinha esse-. Mas talvez a gente não chamasse de condomínio, eram contas divididas. Agora digamos que é um condomínio. E elas ficam responsáveis também, pelo pagamento de fornecedores com relação à arquitetura, então o pessoal da arquitetura é o que gasta o dinheiro e administração vai lá e paga e controla tudo com sua contadora e tal, a que tava aqui agora pouco. (risos). E existe esse outro grupo que é da gestão cultural, no qual eu faço parte e a Antônia, começou mais nós duas, hoje são várias pessoas, cuida do conceito. É como se de fato, tá o prédio, a estrutura e nós somos o recheio assim, a gente trabalha nisso. Não que, isso é bem importante frisar, a administração e arquitetura, todo mundo trabalha em todos os núcleos de certa forma. A gente da sugestão pro núcleo de arquitetura, a gente se envolve as vezes com administração, assim como a arquitetura quer fazer algo cultural, então é muito difícil aqui tu enxergar as coisas separado. É tudo assim o tempo todo. E nesse grupo de gestão cultural, tem as pessoas aqui dentro do Vila que trabalham em áreas específicas que também colaboram com a gestão do grupo cultural. Que aí já entram um pouco na colaboração em si. Entre as pessoas, as exposições de artes visuais, eu e a Antônia a gente se envolve muito pouco. Teve casos que as pessoas perguntavam “ah eu gostaria de fazer exposição aqui de artes visuais” Tá. Legal. E aí a gente conversa com os artistas visuais daqui: “que que vocês acham?” como se fosse uma curadoria formal. “É bacana, tem a ver com a nossa proposta? Que que

vocês acham com o trabalho dessa artista. Vamos tocar, então vamos” Então quem tá afim de tocar isso. Quem é que vai assumir todo o atendimento desse artista de fora? e aí, o troço define quem tá afim, não a remuneração, o trabalho é até então voluntário, então a pessoa fica, de cicerone desse artista, ajudando e produzindo tudo. Então fica muito entregado, a gente fica muito por dentro do que o artista tá pensando, porque tá fazendo tudo de comum acordo com a gente. O que tá acontecendo agora é que por iniciativa dos próprios residentes, eles resolveram criar núcleos. Por isso que eu não queria criar núcleos antes, eles resolveram dividir. Então agora, são quase 10 núcleos, são bastante. Então tem núcleo de comunicação. Editais, projetos e eventos, um que é, reflexivo que é o mais teórico, tem segurança, então como a nossa estrutura inflou bastante e esses grupos iniciais que eu citei, estão muito sobrecarregados, não só por isso, não foi só por isso, mas viram que a gente tem um potencial maior e não está se dando conta, de todo o potencial por limitações de recursos humanos. Então o núcleos foram se dividindo pra absorver determinadas ideias e de fato botar a mão na massa, pra que as coisas aconteçam. Então a gente ainda não sabe como isso vai acontecer, já foi. Já houve tentativas anteriores, que na época se chamava GT, Grupos de Trabalho. Que não minha visão não deu certo. Não sei te dizer exatamente por que. Acho que as pessoas ainda não estavam engajadas. Talvez, esses três grupos iniciais aí de gestão trouxeram a ideia então talvez tenha vindo, apesar de que, não é bem de cima pra baixo, porque aqui não seria nesse sentido mas, foi muito legal que dessa vez eles, quiseram assim os residentes. Acho até meio esquisito falar eles, assim, porque não é... Tem que tomar cuidado. Não é eles e nós. Os residentes! Não é, essa separação. Então é, vamos ver o que vai acontecer, vamos ver o que vai se dar. Porque eles realmente querem mais participar da gestão, só que existem processos aqui que na minha opinião, eles realmente precisam de uma centralização. Vou te dar um exemplo bem específico: a agenda do Vila. Na minha opinião é muito complicado ter mais de uma pessoa, coordenando a agenda, porque o que vai acontecer é uma coordenando uma coisa, a outra coordenando outra e não se falar. E aí dá problema de sei lá, “ai não falei com a fulana” porque era um monte de gente mexendo na agenda, e botou dois eventos no mesmo dia. Na minha opinião e é a opinião daqui de quem trabalha mais próximo, de que tem que ter, uma pessoa cuidando dessa agenda. Eu não entendi até agora, o que, que os núcleos estão pensando em relação a isso, se é assim que a gente deve continuar, ou se

deve ser diferente. Mas nossa agenda é muito complexa, nós temos muitos espaços, então coisas devem acontecer simultâneas, e a gente tem que tomar preocupações, porque não pode ter um evento barulhento do lado de uma palestra. Então como é que vai se dar a gestão desses espaços nesse sentido é agora que a gente vai ver. Assim como, não só gestão mas os projetos que a gente faz em conjunto, que é: no caso específico do galpão, que é um bom exemplo. Galpão é nosso espaço comum, que é o espaço expositivo. Que desde o começo a ideia sempre foi que ele suprisse a demanda de todas as atividades. Que ele não fosse um espaço específico para aquela coisa. Então sempre se discutiu, com arquitetura, as artes cênicas, artes visuais, as artes cênicas, pessoas das feiras, pessoal da música. Porque a gente precisava entender, que luz, que acústica, que piso é bom. Pra chegar no mínimo denominador comum, porque não tem como suprir todas as demandas, pra que o espaço pudesse servir pra todo mundo. Então esse é um eterno projeto nosso, que cada hora vem com uma demanda, agora a gente tem usado os lados do galpão mais como artes visuais, só que daí o que, que acontece. O pessoal das artes visuais quer transformar num cubo branco. aí vem o pessoal das feiras e diz “cara não tem como ser um cubo branco. Porque se eu vou fazer uma feira, como é que eu vou colocar os expositores de uma feira num cubo branco? Não fica confortável, precisa de luz natural.” Tá. O que a gente faz? Vamos fazer painéis moveis, que a gente possa fechar as janelas e abrir quando necessário. Então é muito legal assistir esse processo, porque as pessoas vão sempre tender a colocar o seu desejo e as suas ideias para aquele lugar, mas sempre tem que ter, quem é que vai ceder um pouquinho, pra gente poder andar. Tá. O ideal seria piso de madeira, mas piso de madeira, mas piso de madeira não é bom pra outras coisas. É ideal pra quem o piso de madeira.

Paula Visoná: Uhum

Aline Bueno: Então existe aqui o tempo inteiro, um processo de muito diálogo. Então muita coisa acaba demorando mais pra ser feita. Porque, se fosse um local como qualquer outro comercial, o dono decide o piso e acabou. E aqui tudo é discutido. Então os processos aqui eles tem seus tempos próprios, às vezes não é em um ano, é em dois anos que a gente vai conseguir fazer as coisas. Às vezes, as coisas são rápidas. Então, de repente esses núcleos vão acelerar algumas coisas. Então o importante é que caminhe, Eu vejo que todo mundo se sinta, protagonista e

capaz de fazer as coisas. Porque alguns residentes aqui olham pra mim e pra Antônia: “Ah! A associação são elas.” Porque quem coordena juridicamente a associação somos nós, porque a gente está no estatuto. Mas a gente sempre falou desde o começo. “A associação somos todos nós!” Eu não comentei, mas a gente é uma associação que (...)

Paula Visoná: Tá.

Aline Bueno: Então a gente sempre, apesar de ser uma associação que tem presidente e vice-presidente, não é assim que a gente se vê. (...) E então tem um pouco disso assim, eu acho que normal tá. A pessoa vem com MindeSET, que quando chegam aqui é muito difícil de quebrar. Então por exemplo. Teve gente que mencionou “ah porque os líderes.” “Da onde é que tu tirou que tem líder aqui criatura?” Nunca! Nunca foi usado esse termo aqui.

Paula Visoná: Uhum.

Aline Bueno: Ou pensa assim: “oh pede autorização...” Porque precisa pedir autorização? Algumas autorizações sim, não vai quebrar a parede sem falar, sabe (risos). Mas exige um respeito, mas que a gente sempre batalhou para que as pessoas deixassem de ver, algumas pessoas como as chefas ou as líderes. É todo mundo, a meu ver, tá no mesmo nível, o que vai acontecer é normal, é em determinadas partes de o processo aparecerem, pessoas que vão puxar aquele processo. De vez em quando vai ser mais centralizador, mas não quer dizer que vai deixar de ouvir o outro, não é passar suas vontades em cima do outro mas ele vai centralizar algumas coisas pra coisa tocar. Porque se toda hora a gente parar pra ouvir todo mundo, as coisas não andam, então vão ter processos, etapas de processos, que vão ser mais “ah é o fulano que vai fazer” Sei lá dedicação assim, mas não que não vá ouvir os outros, mas o que as vezes eu sinto é que não é nem pessoas mais velhas, as vezes é pessoas mais jovens que tem mais arraigado isso do “Hierarquia, primeiro o fulano depois o outro.” E isso é uma coisa que eu particularmente eu brigo muito, tenho uma certa dificuldade quando as pessoas, “ai pergunta pra Aline que a Aline que é a...” Não! Não! Calma, pode perguntar pra outra pessoa não precisa ser só eu. Então acho que é uma batalha diária de fazer as

peças entenderem, não é nem de fazer as peças entenderem, porque daí também é de certa forma querer impor algo, né?! Mas, é de mostrar pra elas que, cara, as relações acontecem de outro jeito, a gente pode trabalhar de uma forma de fato colaborativa. E diferenciar o que é colaborativa de ajuda. Ajuda é uma coisa, colaborar é outra. Que é principalmente assumir. Resumindo assim, assumir responsabilidades, assumir compromissos e de fato, dizer que tu vai fazer um negócio fazer. Né. Porque se não daí... É isso.

Paula Visoná: (Risos). E têm assim momentos que vocês se reúnem então pra discutir esses aspectos, a gente gravou uma já.

Aline Bueno: A gente tava reunindo toda semana, todas as quartas-feiras de noite, aí começou a achar que era muito. A gente não estava se reunindo, aí resolveu se reunir com bastante frequência, justamente porque tava muita coisa em pauta que não tava se resolvendo. aí as reuniões foram então semanais, aí a gente parou com as reuniões semanais porque disseram que era muito. Então a gente tá tentando fazer reuniões quinzenais e aí um pouco diferente, em vez de fazer de noite, fazer ao meio-dia, com o almoço. E semana passada teve um momento bem especial aqui, que também foi ideia dos um dos residentes. Se eu não me engano naquele dia que vocês observaram surgiu essa ideia, de fazer um evento chamado quem somos. Pro pessoal se apresentar, então isso aconteceu quarta passada foi a semana inteira onde todos eles se apresentaram, e a gente antes disso mandou uma bússola em que as pessoas colocavam, norte e sul, leste oeste e centro. Sendo que o centro é quem tu é, ou que momento tu tá. Aí, norte pra onde tu quer ir. O sul, o que tu não quer mais, o oeste o que tu precisa e o leste já não me lembro mais. Então, tinha um ppt assim, as pessoas montaram e quem não montou falou. Então, foi muito legal que a gente conseguiu ter um panorama bem interessante aqui de todo mundo. Boa parte do pessoal veio. Quem não veio mandou a bússola, a gente filmou, tá tudo filmado numa transmissão ao vivo, tá online disponível. Então isso também juntou bastante o grupo, né. E como vocês puderam ver, algumas pessoas também que foram, as que criaram os núcleos trouxeram tudo isso, seguem se vendo. Os núcleos seguem se reunindo, as vezes virtualmente o nosso núcleo de comunicação é o único núcleo que tem, uma reunião semanal toda quinta-feira as duas. Parece que os outros não tem essa rotina.

Aline Luísa: Acho que o de negócios, tem feito algumas reuniões. Não sei a regularidade mas já vi algumas vezes.

Aline Bueno: Mais a maioria é grupo no Facebook assim. São poucos os que se vem presencialmente, o que melhorou a dinâmica das reuniões quando tá todo mundo, porque antes era muito assunto. Agora os núcleos falam do que estão afim. É isso por enquanto.

Paula Visoná: E como é que foi esse momento assim que as pessoas se conheceram... Na verdade elas já se conheciam, elas se reconheceram, surgiu alguma coisa dali.

Aline Bueno: Ah sim, esse dia da quarta-feira passada. Todo mundo adorou o evento, os feedbacks foram bem positivos, realmente precisavam desse momento, da galera se conhecer, eu ainda não sei desse desdobramento, além de, o que tá acontecendo dentro dos núcleos eu não faço parte de todos os núcleos. Faço parte de alguns. (...) Mas eu acho que ainda vai demorar pra ver algum, desdobramento mesmo do que aconteceu naquele dia. De projeto em conjunto, era muita gente aquele dia, então talvez tenha acontecido, mas eu não fiquei sabendo né.

Paula Visoná: Aham. Tá. Essa troca assim, entre as pessoas que estão aqui, ela já acontece, ou seja os empreendimentos que estão aqui já trocam entre eles informações.

Aline Bueno: Sim isso mesmo. Penso que eles chegaram né em 2014 é, uma vez eu cheguei a fazer um mapeamento, eu usava nas palestras pra mostrar pras pessoas, uma rede de conexões entre eles. No sentido de, por exemplo, o pessoal do teatro, chamou a Vanessa Berg do Estúdio Híbrido pra fazer o figurino do seu espetáculo. Pessoas que produziam feiras, convidaram outras pessoas aqui do Vila pra participar das suas feiras. Tem artistas visuais que foram chamados por outros empreendedores pra fazer alguma arte nos seus projetos. Então muito. Desde negócios a colaborações de arte. Uma coisa que foi muito interessante que aconteceu, foi um dos projetos mais legais que a gente recebeu aqui. Chamava projeto Casa Grande, era um grupo de nove artistas afrodescendentes que receberam verba da FUNARTE num edital, e eles se conectaram muito bem com o pessoal do MateHackers, o pessoal do conhecimento livre. E eu nunca vou esquecer

isso, porque uma hora um dos artistas falou 'Gente, vocês são artistas e não estão se dando conta!' (Risos). Porque eles começaram a fazer parcerias e de fato surgiu uma obra feita em conjunto pra uma exposição. Então foi muito legal assim, a expertise do MateHackers feita em conjunto com a sensibilidade do pessoal do Casa Grande deu uma mistura super boa. Então tem bastante isso. O que tá se planejando cada vez mais, é que isso fique mais forte ainda. Que já acontece cada vez mais é que isso fique mais forte ainda, que já acontece, por exemplo, das pessoas que vão fazer algum projeto aqui a gente envolve os residentes, Mas eles querem que em 2017 isso seja mais forte ainda. Então tem muita gente aqui que faz projetos, tem a Carla, que é uma produtora. Ela tem colocado os residentes nos projetos, então tá acontecendo muitas conexões entre eles, que até agora já perdi o mapeamento. Porque eles têm mais gente, o pessoal lado a lado, acaba trocando com mais facilidade, porque antes eram poucos residentes, eu conseguia ter essa visão, agora não consigo mais, é impossível. (risos)

Paula Visoná: E o espaço em si assim, como um todo, o Vila se articula com outros espaços parecidos com ele?

Aline Bueno: É. A gente tem. O Vila é uma das casas colaborativas aqui de Porto Alegre que é um conceito em construção, que é um pouco disso que a gente tava falando no começo, lugares onde tu pode exercer práticas, que fogem do tradicional, do modo tradicional de fazer as coisas. E até se encontra uma vez por mês, essas casas. E sempre tá tentando, fazendo, às vezes de uma forma muito pequena, pontual, conexões e parcerias. As vezes de formas maiores. Então desde a Tanise do Quintal Cultural, ela é nossa consultora financeira, dos projetos culturais. Já é uma parceria. A gente indica pessoas pra projetos de outras casas. A gente é bem próximo também do pessoal do Paralelo Vivo, Translab. Principalmente Galpão Makers. Gente que era daqui foi pra lá. E de lá veio pra cá. Então, sempre tem conexões sim, principalmente projetos e negócios, porque a gente assim gostaria é que um dia essa rede estivesse forte o suficiente, pra de fato a gente se organizar e pleitear financiamentos e investimentos maiores. Daí sim criar o que a gente chama de arranjo colaborativo local. Brincando com APL. Mas, se separadamente nós não somos tão grandes, juntos a gente pode ser bem grande. Então, existe um desejo que a gente ainda não conseguiu se organizar pra isso. E de fato levantar qual é a receita de cada um desses empreendimentos, fazer um

mapeamento nesse sentido, pra ver o que a gente tem aqui em termos econômicos. Porque, social, cultural, a gente tem assim muito. Mas, como é que a gente está em termos econômicos pra criar, essa cola que nos une, pra gente de repente... Inclusive eu sempre digo isso. 'Gente todas as casas precisam de café, quem sabe a gente se reúne, e compra café juntos de um produtor local, café orgânico, que daí pode nos vender em quantidade'. Porque a única coisa, daí pessoal, não existe, mesmo que seja colaborativo, tu precisa de gente pensando nisso o tempo todo. E não existe uma pessoa pensando nisso o tempo todo. Então é quando o pessoal pode. É quando dá. E esse quando dá, vai ser assim por muito tempo se não tiver uma pessoa um grupo, ou duas pessoas que estejam sempre: "tá! Olha só a gente pode fazer isso a gente pode se organizar dessa forma". Porque se não realmente as coisas vão andar mais devagar né. Então, acho que a gente poderia estar numa situação bem mais conectada com esses outros espaços que é hoje, porque não dá tempo. Simples.

Paula Visoná: Sim. Então. Na verdade assim deixando de lado, o aspecto da verticalização dos processos né, mesmo com a "horizontalização", seria importante de ter esses personagens vamos dizer assim, que promovessem algumas conexões, que talvez hoje não estão acontecendo.

Aline Bueno: É. Articuladores. Não sei se é o melhor termo, mas são as pessoas que articulam as parcerias, que estão: 'Olha só, isso aqui é interessante.' De repente, tem um edital que as Casas Colaborativas poderiam participar, até acontece isso! Mas, assim, se joga no grupo de e-mail: 'Olha só, tá rolando um edital!' Silêncio. Fica nisso. A pessoa deveria 'É, tá rolando um edital, vamos fazer algo juntos. Tô esboçando um projeto.' Mas, não tem né. Então, a horizontalidade e a colaboratividade não quer dizer que é oba, oba, e que todo mundo vai fazer tudo. Não!! Sabe, as pessoas tem suas responsabilidades. Adoro brincar com isso, é que nem aquela historia do cachorro que tem um monte de dono. Ninguém nunca sabe quem deu comida pro cachorro (risos), porque não se coordena entendeu. 'Ah eu acho que o fulano deu.' 'Ah, eu acho que o fulano deu'. E quando tu viu, o cachorro morreu de fome. Mesmo na horizontalidade tem que ter esses papeis bem definidos e as pessoas comprometidas pra revezarem, acredito eu.

Paula Visoná: Não, é interessante isso porque mesmo que o assunto não seja gestão, esse aspecto do personagem articulador aparece sempre. Então a importância de ter essas pessoas que vão ser aquelas que vão tá se debruçando a respeito de alguns assuntos pra fazer a coisa funcionar.

Aline Bueno: E que vão mudar né.

Paula Visoná: É...

Aline Bueno: Porque primeiro é uma coisa de perfil. Tem gente que não tem perfil. Fato. Não tem e é normal, e segundo porque, Ah aquele projeto vai ser um, aquele projeto vai ser outro né, muda né.

Paula Visoná: Sim. Sim. Eu acho que enfim, isso meio que já ficou respondido, mas de qualquer maneira vamos lá. Vocês acham né, tu especificamente que está respondendo, percebe que as pessoas de fora, o público digamos assim, compreende (risos).

Aline Bueno: Não precisa nem terminar a pergunta, pessoas não entendem, muito difícil (risos).

Paula Visoná: E como é que é a relação com que é produzido aqui ou seja produto ou... Seja um produto físico ou não, as pessoas, pelo que tu conhece assim tu acha que as pessoas fora, elas reconhecem que tem algo a mais.

Aline Bueno: Bom eu sinto que sim. Uma coisa que eu acho que, primeiro que às vezes pras pessoas é difícil entender o que é do Vila, como um todo. O que é dos residentes, rola uma mistura, e as vezes rola uma mistura com coisas de quem é de fora. Tem muito projeto de fora, que são os não residentes, então as pessoas acham que as feiras que a gente faz aqui são nossas e não são, a gente aluga o espaço. Então, mas de qualquer forma, sendo um caso ou outro mesmo que tenha essa confusão de autoria. Me parece, da minha percepção, que as pessoas reconhecem sim que tem um algo a mais. O fato de serem artesanais, algumas coisas, de ter toda uma preocupação pelo ciclo. Onde aquele produto é feito, que material, pra onde aquele material vai depois do seu uso. Se as pessoas que estão produzindo estão sendo remuneradas adequadamente. Então, me parece que muitas pessoas já tem essa consciência buscam e se conectam com o Vila por

causa disso. Mas tem muita gente que não essa consciência e aí tá a beleza da estória. Porque quando vem aqui pro Vila ela se ligam. “olha, pois é esse processo aqui de produção desse produto é diferente.” Então, por isso que eu vejo o Vila como espaço inspirador nesse sentido. Porque tanto pra quem já tá embebido do consumo consciente.

Paula Visoná: Sim. Nesse imaginário.

Aline Bueno: Nesse imaginário. Até quem não tá. Fica nossa, olha o que é possível fazer num prédio desses. As pessoas se encantam muito. “Gente, não sabia que existia isso.” Que o Vila prédio é um produto também material, que foi construído, então as pessoas, eu acho que provoca sempre um pouco de reflexão. Olha a maioria dos prédios aqui ou tá caindo aos pedaços, históricos né, patrimônio histórico, ou eles não tem a fachada e botam o espigão atrás, e aqui o que foi feito, foi muito diferente porque foi feito com muitas mãos, não teve subsidio do governo. É tudo, ou grana da família, ou grana dos próprios residentes que investiram no local. Legados desses projetos que vem de fora, então acho que essa é a grande, diferença que as pessoas sentem nos pequenos detalhes assim.

Paula Visoná: E isso com relação, quando eu falo de produção, claro que tem entendimento de produção enquanto produto material, mas produção que eu quero dizer também é exposição, é peça de teatro, é performance, também com relação a esse tipo de publico.

Aline Bueno: Sim! Eu acho que sim também até porque tem coisas que a gente faz que outros lugares não fazem. Como por exemplo, a gente faz questão que as exposições aqui tenham visitas com áudio descrição. Então as pessoas já reconhecem, como um lugar diferenciado porque a gente da acessibilidade, uma acessibilidade que quase não se discute. Quando se fala em acessibilidade sei lá, cadeirante, problemas de mobilidade, e aqui a gente entende de outra forma. O fato da gente fazer transmissão ao vivo, nos bate papos com artistas, é uma forma de dar acessibilidade, então é, nessa questão do intangível, e do tangível também. Eu tô falando sobre isso porque eu tô escrevendo um artigo sobre isso. Que é o posicionamento político do Vila. Não deixa de ser né. (...)

Paula Visoná: Impossível não mexer com os cachorros quando eles entram.

Aline Bueno: Deixa eu aproveitar esse Stop pra pegar um café pra gente.

(...)

Paula Visoná: Aline assim oh, na real a gente praticamente fechou aqui, eram esses aspectos pra serem relevados assim, esse fator do reconhecimento externo, pelo menos pra minha pesquisa era importante. Porque enfim não adianta existir toda uma vontade de mudança se a vontade de mudança não se conecta também com a ponta. A vontade de mudança ela acaba se perdendo, vira idealismo daí, e se perde.

(...)

(Antonia chega.)

Aline Bueno: Paula, César, Antonia.

Paula Visoná: E eu acho que uma coisa que ficou nítida na tua fala, e também tem ficado nítido nos outros lugares que eu também tô fazendo a pesquisa, é que pelos espaços sendo tão dinâmicos e orgânicos porque as coisas vão acontecendo, Bah tá louco! Têm uma série de coisas que precisam ser revistas assim. É tanta coisa. Gestão é uma delas assim, todas as maneiras que a gestão é concebida, se explodem, simplesmente se explodem. (risos)

Aline Bueno: Se explodem e se implodem.

Paula Visoná: Ao chegar num lugar como esse.

Aline Bueno: São muitos paradigmas que são diferentes aqui né.

Paula Visoná: É muita coisa.

Aline Bueno: É muita coisa, e é por isso que é muito difícil das pessoas entenderem, olhando só um vídeo, entrando no face, olhando nosso site. Tu não tem noção do que é o Vila! A não ser vindo aqui e conversando com a gente, é impossível.

Paula Visoná: E não tem noção também do que é esse movimento, em torno do que eu chamo de coletivos criativos né, que são esses espaços justamente de troca, de compartilhamento, de vivência coletiva, ou coletivizada pelo menos né.

Aline Bueno: É. E também tem muito uma questão né, tu tá falando e eu to me conectando com o que eu to estudando na minha pesquisa né. (risos) Tem muito a ver né. Que é nesse sentido, tu tá na comunicação eu to no Design. Que é no sentido da disseminação, porque o que que a gente entende também. Isso é uma coisa que eu discuto muito no outro projeto que eu participo que de certa forma é um residente não residente do Vila que é o Projeto Vizinhança. Que é assim oh. Primeira coisa que nos perguntam que é, qual é o legado do Projeto Vizinhança. Primeiro, a gente não tem expectativa de resultado, é um processo! Isso é fato! É um processo! O que pode acontecer, como vizinhança como aqui, é que a pessoa vai entrar aqui, vai assimilar algumas coisas e ela só vai botar em prática daqui a dez anos. Porque ela entrou aqui com 15 anos, porque aquilo ficou no coração dela, e quando ela tiver 25 anos no mercado de trabalho de repente “Cara, eu vivi uma experiência por um tempo no Vila Flores que foi assim...” Sabe, pode ser um pouco presunçoso dizer isso, de achar que a pessoa vai ficar-. Mas eu acho que isso é real assim, tem um detalhe que eu acho que é o seguinte, de tu não ter essas expectativa de que, o que a gente tá fazendo aqui vai reverberar da noite pro dia. De repente são coisas que as pessoas vão demorar um pouquinho pra assimilar. Porque quando mais pessoas diferentes frequentarem esse lugar melhor. Porque tem um detalhe, a gente já ouviu de tudo tá, desde que o Vila é lugar de hipster, que é lugar chinelo, não com esse termo mas lugar que está caindo aos pedaços e tal, lugar de patricinha. A gente já ouviu tudo que tu possa imaginar. E isso é muito legal, porque se estão falando isso é porque tem públicos diferentes frequentando esse lugar. Então...

Paula Visoná: Porque alguma coisa está incomodando.

Aline Bueno: Exatamente. Então a gente sempre fez questão dessa diversidade desses públicos pra realmente disseminar isso, se não a gente só... É fácil tu vender produto consciente pra quem já é consciente. O grande passo é tu impactar quem não tá nem aí pra isso. Então quanto mais a gente faz esses eventos grandes aqui no Vila, que são pra pessoas que não estão nem ai, que nem sabem

das coisas, elas não tem como sair daqui achando que esse é um prédio normal como qualquer outro!

Paula Visoná: Sim.

Aline Bueno: Porque tu olha, tu só olha e “nossa! Tem uma coisa diferente aqui.” Então eu acho que o grande desafio assim é isso assim, que é o que eu to estudando né. Não é escalar as coisas, mas é como é que a gente pode, primeiro disseminar e conectar. Daí é que tá, tu tem uma iniciativa legal aqui, outra iniciativa legal aqui, e aqui. Outra aqui e aqui. Elas estão espalhadas no território, mas se tu conecta elas, e tu faz com que elas de fato virem um ecossistema, aí a gente tá começando a falar de uma transformação sistêmica. Mas é pra isso, esses atores tem que tá conversando, criando juntos, se unindo que é o que está acontecendo um pouco com as casas colaborativas, do jeito que dá. É o que está acontecendo no nosso projeto lá do grupo de pesquisa o Cities of fashion revolution, que é “vamo pegar a galera que trabalha com produto em prol do consumo consciente, e vamos criar mecanismos pra que eles disseminem seus produtos, e na verdade mais que seus produtos né, a forma de pensar e fazer. Então acho que é muito, é um processo que demanda tempo né, não vai ser da noite pro dia. E as pessoas elas querem ver resultado pra amanhã!

Paula Visoná: É. É que a batida das coisas ela é muito em cima de um resultado imediato né, a questão do projeto longo assim, vamos dizer né, agora da uma molhada num livrinho que eu acabei de ler do maffezzolli que chama “o tempo retorna” Ele vai conseguir entender também, porque que surgem locais como esse, porque não é uma casualidade, isso aqui tem uma relação com toda uma atmosfera, né que se forma num determinado momento e que nos preenche.

Aline Bueno: Acho que também quando eu falei de energia, foi nesse sentido também de atmosfera sabe. Nas coisas que eu tenho lido do Design, o Manzini fala muito isso nesse retorno, o próprio Capra, traz um pouco isso. Que esses chamam às vezes de localismo, comunalismo. Esses valores e comportamentos que foram. Deixados de lado assim, muito. É impossível tu não pensar em tudo isso sem contextualizar né. Tipo, a vida é muito assim né. Então agora chegou talvez esse momento que algumas pessoas. Tá. A gente consegue fazer arranha céus e coisas incríveis, mas ao mesmo tempo o que a gente quer é o quintal do vizinho. Um

quintal pra conversar com o vizinho. Então eu acho interessante ver esses momentos que, bah são tudo a ver com o Vila. Olha o nome! “Vila”.

Fim da entrevista semiestruturada.

Paula Visoná: Sim. É uma vila. (risos) Tu não precisa mais gravar, viu (risos).

(...)

Paula Visoná: Eu vi que vocês receberam aqui, o cara que estava falando sobre a cidade pras pessoas...

Aline Bueno: Nosso novo melhor amigo! (risos)

Paula Visoná: (risos).

Aline Bueno: O Ian [inaudível] é nosso amigo!

Aline Luisa: (Risos.)

Paula Visoná: Mas isso era uma coisa que eu ia falar a respeito da filmagem, eu tenho um desejo de fazer um pequeno documentário com todas essas falas e observações né. Porque eu acho bacana mostrar isso que está acontecendo. Eu acho que é importante. Então vamo ver, vai depender muito da qualidade do material né, claro a gente tá se esforçando muito. Investiu em equipamento pra isso também e tal né.

Aline: Eu podia ter vindo com uma roupinha assim. Hoje eu tive uma preguiça de me arrumar.

Paula Visoná: Risos

Aline Bueno: Tô brincando. Tô brincando.

Paula Visoná: Mas óbvio que se isso acontecer, se a gente transformar tudo num pequeno documentário a gente vai conversar com todo mundo, pedir autorização pra todo mundo, mas eu acho que sim, eu acho que poderia até ser assim.

(...)

ANEXO 5:
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA EM
OUTUBRO DE 2016: *PARALELO VIVO*

Início da entrevista semiestruturada.

Paula Visoná Buenas. Então eu queria saber assim, na visão de vocês se vocês conseguem definir o que que é esse ambiente?

Paula Buela: Tá. Então. É parecido com um coworking só que a ideia não é que seja um coworking. É um lugar que várias empresas cujas finalidades são todas relacionadas com sustentabilidade, trazer mais sustentabilidade pro mundo na suas atividades comerciais, conseguem trabalhar juntas, colaborar juntas e crescer juntas isso aqui é uma casa que permite que essas empresas...(pensando) existam.

Juliano Forster: não sei se essa tua pergunta é pra levar num sentido assim...

Paula Visoná: É o que vocês quiserem falar a respeito.

Juliano Forster: O que a gente quiser?!

Paula Buela: E é um lugar onde assim tá caindo em desuso a palavra hub né, no nome, que é há...“HUB Paralelo”. Mas é um hub onde tudo acaba convergindo pra cá, então tipo só de tá aqui tu sabe que informações pertinentes às suas atividades comerciais vão vir pra ti, ou futuros contatos importantes. Há. Enfim, tu fica sabendo de eventos importantes que acontecem aqui, tudo é relacionado com a mesma finalidade que o teu trabalho então, é isso. Funciona tipo um hub algo que converge tudo de interessante, um lugar onde tu consegue trabalhar com outras pessoas, se complementa sua atividade comercial e...

Juliano Forster: Acho que é bem por aí. Eu acho que eu complementaria a colocação da Paula aqui, eu quase colocaria a casa em si como sendo um lugar de amparo, eu acho que não tem como, não se colocar nessa situação porque às empresas vem aqui em busca de alguma coisa. Eu acho que se não elas iriam pra um lugar mais frio como um coworking ou até mesmo alugaria uma sala comercial. Elas querem amparo, elas querem uma conexão sabe. E aí, eu acho que a gente

quando conta a história do Paralelo isso fica bem evidente, às empresas entram aqui elas se complementam tecnicamente se complementam Na sua rede de relacionamentos. Mas muitas vezes a gente brinca assim. Pô tu vai ali buscar um café, e aí tu vai conversar com um cara que tem um negócio nada a ver com o teu, e aí tu vai lá e daqui a pouco tu tá dando uma dica que tu escutou do teu advogado pra tratar de um problema pessoal, que bah, não muda em nada o universo dos negócios mas muda muito o universo pessoal. Uma dica dessas não sei daqui a pouco o cara pagou R\$ 1.500,00 por uma dica dessas que (o outro) tá recebendo ali servindo um café para um amigo, eu acho que esse amparo que a gente consegue estender dá competência técnica, ampliar dos relacionamentos, da rede relacionamentos eu acho que é o que, a gente acaba encontrando aqui e o que representa bem a casa. Por mais que a gente tenha esse foco que gira em torno desse propósito de sustentabilidade, a partir daí o universo que nos permite interagir é infinito a gente tá aqui, tem um monte de gente pró sustentabilidade que passa pelos problemas comuns de qualquer cidadão então vamo lá resolver, e sujeira, limpeza, o transporte sabe, é mais ou menos isso.

Paula Buela: É eu tenho impressão que uma casa colaborativa é muito mais que um coworking mas mesmo como a maioria das pessoas não conseguem compreender esse conceito, como tu que não vivencia ele, eu sempre começo explicando que é parecido com um coworking mas que não é um coworking por isso que eu comecei a explicar desse jeito.

Juliano Forster: Essas provocações sempre surgem né. Até pode dizer que é tipo um coworking, mas aqui tu não é um cliente, Não existem clientes aqui dentro né. Então assim, pô tá ruim a Internet, tu diagnosticou que tá ruim a Internet, tu que resolve entendeu, pergunta, vai atrás mas não espera que alguém faça. Tem vezes que chega alguém, “tá suja a casa” e eu “é tá mesmo, tu vê eu vou até pro outro escritório não vou nem ficar aqui”. (risos) Sabe se tu tá incomodado tu tem que resolver. Como é novo pra todo mundo até às pessoas que chegam aqui ainda tem meio que a postura do cliente. A casa é tua sabe, “mas se a casa é minha e eu não tenho empregada quem é que vai limpar isso aqui!”. Tem um pouco disso sabe , eu acho isso assim que tem que funcionar não tem clientes aqui somos todos consumidores. Tu cria o problema e tu resolve o problema.

Paula Visoná: E vocês sentem essa cooperação acontecendo cotidianamente em todos os aspectos assim?

Paula Buela: Hã...

Paula Visoná: (risos)

Paula Buela: A gente tem enfrentado problemas, a gente tá passando agora por uma mudança de estratégia de gestão para conseguir ser mais colaborativo. E a gente notou que todo mundo quer ser colaborativo. Todo mundo tem essa ideia: 'Ah, estou numa casa colaborativa. Preciso ser colaborativo. Quero ser colaborativo. Tenho ciência que eu preciso ser colaborativo.' Só que na prática as pessoas não sabem muito como elas tem que agir para serem mais (...) a essa ideia de colaboração. Então, agora a gente tá mudando às estratégias pra ver as atitudes que cada um tem que tomar, ficam mais claras pras pessoas (que não conseguem), e as pessoas que conseguem fazer isso com mais facilidade, sabe?! Estou com esperanças! (risos)

Juliano Forster: Eu acho que também existe um pouco da nossa frustração porque, é todo mundo diferente, as pessoas têm naturezas diferentes e os negócios tem perfis e maturidades diferentes. Eventualmente tu é um empreendedor de um negócio mais maduro que está, daqui a pouco, passando por um período de entrega é complicadíssimo tu esperar que uma pessoa dessa se doe mais, e eu acho que cabe a todo mundo entender isso. Mas, ao mesmo tempo eu acho que cabe essa pessoa fazer o próprio exercício de conscientização e entender. A gente ficava muito na expectativa de que, 'Bem, a Paula vai vir aqui vai nos ajudar', tanto que surgiu, né, a gente vem discutindo muito a questão desses perfis, tanto que ainda que a Paula consiga ajudar com algum tempo disponível pra daqui a pouco colaborar com alguma coisa mais prática. A Paula tá aqui, a Paula tem o conhecimento, a Paula tem uma rede de relacionamento, a Paula tá engajada na causa. Tá ajudando ou não ajudando? A gente tem sofrido um pouco com isso pra entender, o quanto que as pessoas podem de fato ajudar, e se a gente eventualmente enquanto coletivo conseguia dar uma contrapartida. A gente não tem dinheiro como é que a gente conseguiria equalizar isso? Sabe então a gente vem sofrendo um pouco com isso.

Uma das coisas que surgiu de forma informal assim, mas que eu achei a terminologia interessante que eu acho que traz bem o um pouco do problema que a gente tá passando é que nós temos aqui os residentes, as pessoas que trabalham aqui dentro, e surgiu aqui uma discussão, né um debate, mas que a gente teria aqui a princípio os residentes protagonistas e o residentes coadjuvantes. E eu acho que esse é o perfil. O residente coadjuvante também tem seu papel né?! Eu digo tá aqui fazendo seu papel fazendo volume, trazendo conteúdo. Então como é que a gente vai lidar a ponto de eventualmente achar uma forma de poder privilegiar um protagonista num espaço onde não tem dinheiro, então nós vamos ter que achar outro tipo de valor pra trocar. Curiosamente os protagonistas acabam ficando cada vez mais envolvidos nesse ciclo de tentar dar essa contrapartida pra todo mundo. Então eu vou dizer esse é o grande problema, então a gente já pensou assim “ah então tira quem não quer ajudar!”, mas não é assim.

Todo mundo tá ajudando, qualquer pessoa que levante a bandeira tá ajudando entendeu, daqui a pouco não tem tempo disponível. Daqui a pouco não tem tempo disponível porque é um empreendedor maduro, ou daqui a pouco não tem cultura, não tem cultura sabe é cliente. Se vê como cliente sabe. Eventualmente pra ele o ideal era ser cliente num imobiliária, numa locação, num aluguel e aprender a pagar conta de luz, aprender a lidar com essas coisas, que eventualmente (...) se deita. Em contrapartida contribui com outras coisas então a gente também tá aprendendo com isso, é bem delicado, e frustrante, me irrita.

Paula Visoná: (Risos.) Acho que são aspectos importantes de serem colocados assim.

Juliano Forster: Sendo bem franco assim, porque eu acho que a gente trazendo um discurso muito legal das casas colaborativas e é muito legal. É mais que meio nossa família nele entendeu só que quem é que não briga com pai, mãe, irmão? É isso, aqui dentro é óbvio que tem essas coisas a gente discute de olhar na cara e dizer assim “quase que não faz diferença tu aqui dentro cara”, mas no fundo tu vai pra casa e pensa, faz. Tu paga. Tu tá aqui, tu tem um conhecimento bacana, tu brinca no café. Sei lá faz contexto entendeu, pior é tá sozinho.

Paula Visoná: Tu queria falar, Paula.

Paula Buela: Não, eu ia falar que assim tem bem isso que o Juliano disse, mas atualmente nós estamos tentando reestruturar novas ações de endomarketing (e de colaboração interna) pra talvez distribuir pra tentar deixar a cultura de ser uma casa colaborativa um pouco mais presente e mais próxima das pessoas sabe. Deixar mais próxima das pessoas que tem aqui, pra que elas consigam internalizar isso melhor então.

Juliano Forster: (...) Agora com isso aí, desbloquear a casa colaborativa. Eu confesso que quando as duas começaram esse movimento eu achava que era muita energia gasta e eu não me sentia com tempo pra gastar essa energia. Independente do juízo que eu tenha feito no começo “vai dá certo”, “vai dar errado”. Casa colaborativa é isso: “Bah gurias vocês estão a fim de fazer? Vamos fazer!” se virar um sucesso que bom vamos replicar isso transformar em case, se de errado, que bom que já deu errado a gente vai poder sentar e aprender com isso, então às gurias tão fazendo um trabalho que tá muito legal, quando tu começa a ver o trabalho acontecendo que elas tavam com uma linha de raciocínio que era diferente da minha então ao invés de eu ir lá e jogar um balde de água e areia na fogueira delas, as gurias foram fazendo e aí vai lá e dá um ano novo e engaja mais gente. Mais um trabalho que no fundo ambiente tem um ano, é pouco tempo também né. A gente tá aprendendo.

Paula Visoná: Isso que eu ia pedir pra vocês contar um pouco agora assim pra falar um pouco como é que surgiu o espaço, como é que surgiu esse ambiente contar um pouquinho da história.

Juliano Forster: Isso é um pitch do Paralelo.

Paula Visoná (risos)

Juliano Forster: Eu tenho ensaiado aqui, posso fazer ele de três a dez minutos.

Paula Visoná: Beleza.

Juliano Forster: O Paralelo surgiu porque em 2012 teve uma crise setor de transportes, eu era sócio de uma empresa que fabricava estações de tratamento de água pra reuso na lavagem de ônibus e caminhões. Coletava, tratava e reutilizava. A

gente tinha um padrão industrial, o mercado ficou muito ruim por causa da troca dos motores dos ônibus e dos caminhões e a gente quase foi à falência. Aí como a necessidade aumenta a criatividade a gente ficou procurando que alternativa nós teríamos, então assim bah investir mais em serviço, consultoria, tentar pegar uma RT vamos dividir nosso espaço, a gente tinha um pavimento industrial perto do aeroporto. No início o Marcelo foi muito resistente porque ele achava que ia ser ruim né, dividir segredo um monte de coisa nossa ali, mas topou. O Ricardo foi pra lá que era da reserva. 30 dias a gente fez nossa primeira consultoria que a gente tinha se disposto no nosso replanejamento e 30 dias depois dá consultoria a gente vendeu o equipamento, foi o único equipamento que a gente vendeu em 2012, salvou nosso ano. Foi o que salvou nosso ano. A gente se deu conta que a gente queria chamar o Ricardo pra pagar metade do aluguel, pra pagar metade da luz, metade da água, e metade da Net né. 60 dias depois a gente viu cara não é só dividir a conta com esse cara né. A gente tá partilhando o conhecimento técnico dele, porque ele é biólogo nos botou em contato com uma empresa que a gente não teria acesso porque a gente não tem a rede de relacionamento dele. E esse é o tipo de coisa que tu não divide pra diminuir, tu soma, tu compartilha, tu soma. A gente se deu conta disso, a gente escreveu um projeto pra tentar fazer captação de investimento, a duras penas a gente conseguiu um investidor assim quase um “family money”, não fiquei assim confortável em dar um peitão achei que faltava muita coisa assim em pleno mestrado pra pesquisar e aí, me mudei pra cá, resolvemos prototipar o início do Paralelo, no início do mestrado era bem pequeno era só essa salinha aqui aí é, sei lá, 30, 40 dias depois a gente já tinha perdido o controle da casa né os moradores sendo expulsos, assim foi mais ou menos isso, foi assim que se desenvolveu, e aí quando eu conto a história do Paralelo como aconteceu de uma forma tão natural e quando a gente viu a casa tinha assim tomado conta. A gente diz, e eu até conto o case do Thiago, a gente não sabia assim o que tava fazendo aqui né, só tinha esse indício que com essa mistura que tinha dado certo, e eu gosto muito do case do Thiago, porque logo que a gente tinha feito um evento aqui o Thiago apareceu, e disse “cara que eu quero vir pro Paralelo Vivo. Mas que tu faz? Tu empreende, tem uma ideia de negócio? Ah não tenho nada, eu só estudo. E tu quer pagar pra estudar aqui cara? Isso mesmo. Senta aí e bora lá então. Vai pagar pra estudar aqui então né” (risos).

Aí a gente fez um evento aqui ele foi conversando com as pessoas, ele é um inquieto sabe. E aí a gente tinha pgf, sabe, fazia compostos sustentáveis: bicicleta de bambu, cadeira de fibra de coco, poste de sisal. A cena viva que trabalha com bioconstrução e permacultura, a Hidrociclo que trabalha com reuso de água, captação e água da chuva. E aí veio esse cara aí eram francês tipo uma aula, pra falar sobre permacultura urbana. Aí seguinte Thiago juntou as peças num lugar que eu acho que eventualmente respira empreendedorismo que todo mundo aqui tem uma ideia ou alguma iniciativa e ele montou a Horteria, com um pensado de vários desses conhecimentos, só que não é isso. Ele é um inquieto, ele fez a Horteria, a Horteria teve seus erros, seus acertos, passou por um processo de amadurecimento, e fez um Spin-off de outro projeto que eu já reciclo e ainda assim se não bastasse ele fez uma parceria com a “Sexta-feira” e fez uma parceria com “acordo com o equilíbrio” e fez um projeto que eu acho o mais legal que foi indo foi indo foi indo, que hoje é o fechando o ciclo, que é a Horteria, que hoje ele trabalha com isso do cultivo do alimento, a sexta-feira, que ele trabalha com essa parte de logística dos alimentos de levar os alimentos rurais pro consumidor final, o consumo consciente e a compostagem de alimento num ciclo fechado, isso é um guri que chegou aqui só pra estudar, abriu um negócio, deu certo deu errado, abriu outro negócio com outros parceiros outros sócios, fez outras parcerias fechou outros negócios e continuou ai, e agora vai expandir o projeto dos guris vai expandir pro verão, expandir pra praia no verão. Sucesso eles tem isso aqui há quatro meses, segundo negócio do guri que tá aqui há um ano sabe. Paralelo começou e o Thiago representa muito bem essa história porque ele é um pouco do que a gente tenta extrair do DNA que é o “algoritmo vivo” que é uma linha de programação a gente não sabe reescrever ela, mas sabe que ela tá aqui e tá funcionando. Que é “vem pra cá, senta aqui, vai acontecer” e a gente tá tirando mais prova disso, que daí a gente conheceu o (...). Fizemos o planeta zona, a gente tava na virada sustentável que a gente fez um puta dum mutirão aqui pra aplicar pra virada sustentável, e a virada sustentável virou “N” novas oportunidades de fazer tour grafiteiro de organizar a virada do ano que vem. Então assim uma coisa puxa outra a gente brinca disso aqui dentro é o algoritmo vivo, essa coisa que tá rolando aqui que a gente nem sabe como é que é mas sabe como funciona sabe, não sabe explicar mais sabe dirigir então assim que a gente começou essa é a história do Paralelo.

Paula Visoná: (Risos.) Eu acho que foi ótimo tem alguns aspectos inclusive que tu falou que não tão no meu roteiro eu acho que a ideia é essa assim partir dessa conversa a gente inserir algumas coisas.

Juliano Forster: Entrevista semiestruturada.

Paula Visoná Exatamente. Mas que eu eu acho que é bem importante de buscar compreender que é o aspecto da gestão de algo que é vivo, eu sei que vocês estão neste momento na reestruturação da gestão, queria que vocês falassem um pouquinho sobre isso.

Juliano Forster: Eu até vou comentar antes de sair, teu ponto acho é importantíssimo, pelo menos assim parece bem simples, eu por exemplo fiquei receoso porque a gente não sabe que tá fazendo, mas a gente tem feito juntos, e ao mesmo tempo não me surpreende o que tu venha aqui e esteja todo mundo sabe, de tá a Paula, tá Clara, tá a Luana, todo mundo que de fato participa mais ativamente, a gente não chama de gestão da orquestração desse espaço tá aqui, então é aquele “ah eu nunca sei quando eu posso contar, se precisar contar vão estar aí”. Gestão assim do espaço é complicado porque tu depende desse fator assim de confiança, porque a Paula não tem obrigação nenhuma como eu também não tenho obrigação nenhuma.

Paula Buela: É a gente tá tentando achar essas coisas do que que cada um tem de obrigação um pouco mais claras pra que elas funcionem na prática.

Juliano Forster: Esse é um dos problemas do espaço colaborativo, os limites das responsabilidades, porque ninguém bate ponto aqui né. Então como é que alguém vai se encarregar eventualmente de alguma coisa que faça parte da rotina? Eu não posso ser o cara que vou cuidar de, ainda que não seja eu que ponha o lixo pra rua, mas sou responsável por garantir que alguém vai lembrar desse lixo se eu não tô aqui como é que eu vou fazer isso? Achar os limites das responsabilidade e das obrigações é um negócio complicadíssimo.

Paula Visoná Aham.

Juliano Forster: Ah não ser que, aí é um negocio que eu insisto muito. A casa colaborativa que funciona em cima das oportunidades, cuidar do lixo tem que ser uma oportunidade pra ti se não tu não vai cuidar do lixo.

Paula Buela: É verdade.

Juliano Forster: E aí eu disse parece um absurdo, quem é que vai achar que cuidar do lixo é uma oportunidade? Não sei. A gente já teve o Instituto Lixo Zero nos ajudando a tornar a questão do lixo uma oportunidade tem que transformar isso numa questão cultural pra todo mundo.

Paula Visoná Aham.

Juliano Forster: A gente tem aqui as reuniões de oportunidades, quem toca é o Anderson. Quê que motiva o Anderson e a Aline sentar toda terça-feira e ler edital de assunto que de certa forma não tem nada a ver com os negócios em que eu participo? Porque isso exatamente é uma oportunidade. A gente faz isso pra todo mundo porque a gente tem aquele input de que aquilo eventualmente possa ser uma oportunidade. Não tô vendo oportunidade mas acho que aquilo é uma oportunidade. Eu insisto muito nessa tecla as coisas acontecem a partir do momento que alguém se empodera disso, porque acha que isso é uma oportunidade pra si, acho que a virada sustentável tá se transformando nisso, acho que Tour Grafiteiro, tá se transformando nisso a Carol é uma menina que tá trabalhando aqui a um ano, por gostar e acreditar na causa, ela é uma das pessoas raras que a gente tem aqui dentro. Aí a Virada Sustentável virou uma oportunidade pra ela que é arquiteta de promover o tour Zis Arte Urbana o Tour Grafiteiro, de prédios históricos e jardins verticais, dentro da Zona de Inovação e Sustentabilidade. Pô como arquiteta vai ter os horários, tá lá. Tudo que ela dou pra rede tá começando a voltar né. Não dá pra dizer começando mas tá dando um gostinho.

Paula Visoná (Risos.)

Juliano Forster: Acho que a parte de gestão depende dos limites das responsabilidades. Que é crucial porque tu simplesmente se encarregar de uma responsabilidade é um fardo, é um dos lados o outro lado é o empoderamento por oportunidade sabe, “isso deixa que eu faço”.

“Vou lavar essa louça, porque essa louça é a oportunidade dá minha vida de fazer minha terapia e de ficar ali meditando sozinho!!” (risos)

(Alguém): Isso aí tem que ser.

Paula Visoná: (Risos) Alguém mais quer falar alguma coisa? Pessoal que chegou agora?

Juliano Forster: Pra você que tá em casa aí, eu to saindo e já volto.

(Todos riem.)

Juliano Forster: (...) Tchau pessoal.

Paula Visoná A gente tava falando a respeito da organização aqui do espaço, que é um organismo vivo, e gerir um organismo vivo é bastante complexo ele falou a respeito da visão dele sobre essa complexidade mas seria interessante vocês também comentarem alguma coisa. Antes de mais nada a Paula, Juliano, Anderson... E vocês?

Thiago Rocha: Thiago.

Paula Buela: O Thiago que o Juliano tava contando a história.

Paula Visoná: Muito (risos).

Felipe Amaral: Felipe.

Paula Buela: Eu sou um membro novo do Paralelo, por isso então quando o Juliano foi começar a contar a história eu não participei muito, porque eu cheguei a poucos meses. Mas a minha impressão sobre o que estava dando na estratégia de gestão antiga era que os limites da responsabilidade de cada um não estavam claros então as pessoas não conseguiam mudar seus comportamentos porque não sabiam exatamente quais eram os comportamentos que tinham que ser mudados para sugestão da casa ser mais sustentável. Então o que a gente tá tentando fazer agora é definir melhor essas diretrizes de comportamento de cada um, dividir talvez mais as tarefas e comunicar melhor além de criar estratégias pra essas coisas se tornem uma cultura do ambiente e todo mundo se cobrar mutuamente sabe, a gente

tá investindo muito em estratégias de comunicação pra melhorar a gestão do dia a dia.

Felipe Amaral: Acho que gestão ela meio que se perdeu um pouco depois do início assim, até mais ou menos a metade desse ano quem tava aqui, é quem participou da criação do espaço então tinha muito mais engajamento e aos poucos o pessoal foi trocando né aí, aí entrava o pessoal novo, já não sabia o que tinha que fazer, que ia ter faxineira aqui no Paralelo e meio que se perdeu um pouco, e a gente teve alguns conflitos que a gente tá tentando buscar né.

Thiago Rocha: E outro ponto interessante tipo no início do Paralelo, né ano passado mais pro final, tinha muito evento de confraternização e festas né e agora a gente tá retomando isso que faz muito parte da gestão de ter um entrosamento entre o grupo e como é uma gestão orgânica né algo mais personalizado é super importante assim esse engajamento com evento, bah fazer uma janta, um almoço coletivo, o espaço de yoga depois a galera fica papeando, horário do cafezinho sempre é bom pra conversar sobre as coisas da gestão também sobre negócios, daí aí que a magia começa do Paralelo acredito muito né. Então esse é um ponto bem interessante que eu particularmente curto muito essas partes pelo menos.

Paula Buela: A gente tá tentando, tipo aparentemente era uma coisa que já existia antigamente que acabou se perdendo no caminho que nem o Thiago falou que é o almoço de terça-feira. A gente vai tentar que sempre toda terça-feira tenha alguém cozinhando pra todo mundo. Que todo mundo consiga vir almoçar junto. Que terça-feira é quando acontece as reuniões dos grupos de núcleos separados que agora a gente separou, que tem o núcleo de comunicação gestão na casa, financeiro. Então se todo mundo tentar organizar às reuniões na terça e começar na terça, rende semanalmente (risos).

Paula Visoná Tá. E eu queria, acho que vocês já meio que responderam essa pergunta, mas eu gostaria que vocês falassem um pouco a respeito de alguns aspectos pontuais assim né, que vocês já falaram de dinâmicas que são desenvolvidas nesse ambiente no sentido de estabelecer a troca de ideias. Então assim a ideia do almoço é o momento pra isso, o café assim é o momento pra isso, como você falou assim a importância desse evento que reúna o pessoal. Mas existem outros momentos que vocês param e buscar trocar ideias? Informações...?

Thiago Rocha: Acredito que sim, mas daí mais pontualmente né, como são empresas voltadas pra sustentabilidade muitas tem algo em comum talvez, muitas podem fazer uma parceria em comum né. Então pela Horteria pela Reciclo já aconteceu muito disso né de formalizar conversas mais reuniões pessoais pra efetivar algum tipo de projeto né, então é mais nessa linha assim.

Paula Buela: Hã. Eu diria que a gente não tem um momento de... “ah tipo agora a gente tem que dá um jeito de trocar coisas que a gente tem que ir mais além”.

Tem reuniões de movimento que são mais separadas que a gente acaba eventualmente se preocupando com a casa na tentativa de criar ideias para casa, de trabalhar em prol da casa colaborativa a gente acaba sentando juntos e trocando informações de como cada empresa é e de como ela pode trabalhar junto. Então acaba acontecendo isso, mas não é formalmente um momento pra que empresas consigam colaborar. Como a gente está reestruturando muita coisa a gente está cogitando se a gente cria momentos assim. Na reunião 100%, que acontece todo o mês e é mais pra gente ter o momento em teoria todas as empresas, residentes e conectadas se reúnem pra fazer o balanço do mês, e criar estratégias pro próximo mês e depois disso a ideia é de que role um *Happy Hour* entre as pessoas e a gente tá ainda reestruturando isso. Quem sabe um momento que seja uma atividade mais focada com esse objetivo a gente não consiga incluir ali. Já foi transferido pra pauta, houve divergências então a gente não sabe como é que vai ser. (Risos.)

Paula Visoná: Você é?

Marros Saldanha: Marros.

Paula Visoná: Agora temos o Marros que se juntou conosco.

Paula Buela: Paula esta nos entrevistando (risos).

Paula Visoná: Bom. Vocês desenvolvem projetos juntos isso é uma dinâmica constante aqui no Paralelo. Como é que surge isso assim vocês já comentaram a respeito de muitas coisas que surgem em função de oportunidades identificadas mas isso é algo que também faz parte da organicidade do espaço, é uma intenção de quem vem pra cá...

Felipe Amaral: Acho que de quem vem pra cá sim, porque como é todas as empresas voltadas pra sustentabilidade, e tu conhece um pouco de alguma, normalmente quem vem pra cá já conhecia alguma empresa né, então ela vem esperando fortalecer essas conexões. Eu acho que o que surge aqui dentro de colaboração e tal também vem muito disso. A gente tá aqui, a gente conhece várias outras empresas, uma cuida das outras da sei lá... antes tinha a BAZ, que cuidava da contabilidade, ou tinha a Reserva que trabalhava com reflorestamento, e aí a gente aqui da Horteria que trabalhava com hortas. A gente sempre sabia pra quem pedir ajuda. Como a gente começou aqui como *startup* e não sabia grande coisa assim, então a gente falava com a Clara que era arquiteta, que a gente produzia estruturas né, e falava com o pessoal da Reserva, com o Pessoal da HidroCicle né, a gente aprofundava essas conexões porque sabia que essas empresas estavam aqui, que uma hora eles iam estar sempre aí. Então a gente fechava um café pra trocar uma ideia.

Paula Visoná: Quer falar? Alguém quer falar sobre isso?

Paula Buela: Hum. Bom acho que essas coisas acontecem meio que de forma espontânea eu lembro que a primeira vez que eu cheguei aqui eu me apresentei pra Rosélia que é uma fundadora de uma outra empresa que tá aqui, Agência Social.

Eu disse: “Oi. Eu trabalho com design, comunicação e criação de projetos que tem muito de Design Thinking voltados para impacto social” e a empresa dela é uma agência de responsabilidade social, então ela disse “Ah tá.” A gente conversou uma hora e depois, trocou mais ideias sobre outras coisas e agora a gente trabalha juntas em diversos projetos, então foi uma coisa de simplesmente estar aqui, de maneira espontânea.

Thiago Rocha: São as pessoas buscando se conectar com a galera e acho que o ambiente também tem o espaço coletivo ali do café, do almoço. E as pessoas vão se pechar não às vezes tem palestras, pitches de empresas daí rola um networking então todo o ambiente contribui também.

Paula Buela: Como todo mundo esta aqui pelo mesmo objetivo se tu for pensar, todo mundo tá aqui com o mesmo grande fim em comum, então acaba que essas coisas acontecem de maneiras espontâneas.

Paula Visoná: Vocês se reconhecem como uma rede então?

Paula Buela: Sim.

Paula Visoná: E essa rede se articula com outras redes externas? Outros espaços como esses no caso.

Paula Buela: Outras casas colaborativas. Sim, ou outras iniciativas relacionadas com sustentabilidade, com Porto Alegre, sim.

Thiago Rocha: Virada Sustentável né. Agora o Paralelo estava fazendo parte da curadoria

Paula Buela: Zona de Inovação Sustentável.

Thiago Rocha: Que todas segunda-feira rola as reuniões no Paralelo que aconteceu os primeiros cursos né.

Felipe Amaral: A gente já participou, já expôs nossos produtos no Galpão Makers.

Paula Buela: Tem também, eu não sei como chamar isso, grupo de todos os representantes colaborativos de Porto Alegre.

Thiago Rocha: Encontro das casas colaborativas, isso. Eu não não fui ainda (risos).

Paula Buela: Eu nunca participei (risos).

Thiago Rocha: O movimento Lixo Zero também, a Fabiola já participou bastante da casa aí.

Paula Visoná: São projeto articulados por outros espaços e vocês também se conectam a eles.

Thiago Rocha: Isso. Justamente pelo objetivo em comum né, mercado da sustentabilidade, acho que o endereço vai nos levando a isso aí, e os outros também vão buscando mais casas.

Paula Buela: Eu não colocaria como projetos articulados por outros espaços mas colocaria como projetos articulados em conjunto com outros espaços.

Paula Visoná: Aham.

Paula Buela: Porque não tem uma autoria.

Marros Saldanha: Mas descentralizado né, mas o objetivo enfim do que...

Paula Visoná: E essas conexões acontecem em momentos específicos ou enfim porque as pessoas se conhecem e comentam mais ou menos como as coisas acabam acontecendo assim, ou, enfim...

(Silêncio.)

Thiago Rocha: Pois é né...

(Todos riem.)

Paula Buela: Como assim?

Paula Visoná: Você falou de um momento que eu sei que existe que é essa reunião das casas colaborativas que acontecem uma vez por mês então tem representantes desse espaço como esse que se reúnem pra discutir aspectos relacionados ao espaço e ao ambiente então esse é um momento específico, e alguma coisa pode surgir daí. Mas daqui a pouco algumas pessoas daqui encontram pessoas de outros lugares, num bar sei lá num café e a coisa surge esse é um momento aleatório. (risos).

Felipe Amaral: Acho que é mais assim, um pouco assim uma conversa de bar, e também mais descentralizado. Uma pessoa daquele lugar lá que conhece outra pessoa daqui, aí eles conversam, aí chega aqui sei lá, chega no Thiago com uma proposta de participar do Paralelo de ir pra algum lugar, aí o Thiago fala com todo mundo ou fala com o Juliano que daí vai distribuir a informação, dificilmente é a

entidade Galpão Makers vem falar com a entidade Paralelo assim, pessoas com pessoas.

Paula Buela: Não, tem os dois momentos que eu acho que acontecem, tem os encontros das casas colaborativas de Porto Alegre tem um horário marcado definido sabe é um evento definido. Mas tipo tem varias eventos, como que chama? Green Drinks que é uma inicia que veio com a [inaudível] que é uma ong conectada aqui. Um evento que é todo mês que é um evento mais social, tem objetivo de ter networking que visa atrair um publico que é interessado em sustentabilidade que é regional pra fazer networking. E foi num desses eventos que é uma coisa mais descontraída sabe, todo mundo bebendo cerveja e coisas assim, que eu conheci o Juliano e eu acabei vindo pra cá, então acontece as duas coisas.

Paula Visoná: Beleza. Você tem alguns processos que são compartilhados pra produção dos objetos ou dos projetos que dizem respeito a esse espaço?

Paula Buela: Processos compartilhados?

Paula Visoná: Por exemplo...

Felipe Amaral: De produto tinha as gurias que trabalhavam com roupa né.

Paula Buela: Elas se ajudam, é.

Marros Saldanha: Elas se ajudaram bastante quando elas estavam aqui, agora não sei se elas ainda...

Paula Buela: Elas estão conectadas, mas elas frequentam menos

Marros Saldanha: Estão conectadas. Tem outro espaço agora.

Paula Buela: Isso. Mas eu acho que sim, pra elas replica isso porque elas marcavam reunião com várias empresas todas do setor têxtil e aí elas marcavam reunião com fornecedores de tecido todas. O cara vinha e elas todas...

Paula Visoná: Atendiam.

Paula Buela: Exatamente. Então acabava que se uma fosse marcar reunião com fornecedor ela meio que mutuo.

Thiago rocha: É. Algumas coisas.

Marros Saldanha: É diferente da maioria aqui é serviços né.

Paula Buela: A Vitória não é estagiária de duas empresas? Ela é estagiária da “Puros” e estagiária da “HidroCiclo”, mas são horários definidos.

Paula Visoná: Quando eu falo sobre processos, vamos ver. Eu estou falando a respeito por exemplo...

Felipe Amaral: Fabricação?

Paula Visoná: E acho que isso meio que já ficou até subentendido no que vocês falaram. Um processo é, bom agora vamos fazer um planejamento mais ou menos como tem ali, ali tem um evidencia física de a respeito desse espaço. Houve momentos pra discutir utilizando determinadas ferramentas, ferramentas do Design Thinking, são bem aplicáveis a esse tipo de construção assim, pra se chegar até essa resultante, quando eu falo sobre processos não é sobre fazer (o produto) em si entendeu. Mas esses outros processos dizem respeito de novo a troca de informação, a alinhamento de ideias né. Então eu gostaria de saber se vocês tem momentos em que isso acontece, se existem processos.

Paula Buela: Tem a reunião de oportunidades talvez.

Thiago Rocha: Mas eu acho que a gente não aprofunda o que cada empresa pode interagir uma com as outras assim unir forças acho que a gente não chegou a esse ponto.

Anderson Pires: Raramente acontece na reunião de oportunidades de aparecer algum edital, ou alguma chamada pra projeto que envolveria mais de uma empresa pra conseguir participar pra essa chamada publica, mas são raros.

Paula Visoná: Mas a reunião de oportunidades é feita de uma maneira conjunta ou são algumas pessoas que fazem?

Anderson Pires: Ela é aberta a todos, mas em geral aparece os mais interessados ali, até porque algumas iniciativas aquelas não se encaixam muito nesses tipo de editais.

Paula Buela: A gente tá, agora que a gente mudou as novas estratégias pra gerir a casa, a gente criou um núcleo de engajamento, que um dos objetivos é da um jeito das empresas se colaborem se troquem mais, ainda está sendo estruturado acho que esse é um dos objetivos.

Paula Visoná: Ótimo.

Anderson Pires: Existem também, não sei se responde isso, existe uma troca de experiência as vezes aqui temos empresários com 10 anos de experiências, e alguns que estão recém nascendo né, semana passada eu tive um caso de ajudar uma pessoa que estava iniciando a construir um canvas, ela não sabia como construir. Então as vezes esse tipo de coisa acontece.

Paula Visoná: E nesses momentos que tem essas trocas independente delas serem estabelecidas ou mais fluidas, enfim. Há uma troca de referencias, no sentindo de vocês discutirem coisas que estão acontecendo no mundo e como isso poderia se transformar em algo feito por vocês?

Thiago Rocha: Coisas que estão acontecendo no mundo em que sentido?

Felipe Amaral: Oportunidades no caso?

Paula Visoná: É. Oportunidades, enfim, aspectos que vocês enxergam que podem servir pra pensar em algum projeto.

Paula Buela: Sim. A gente sempre a gente, há. Por exemplo, sempre a gente tem o costume, de usar o grupo do Whatsapp que é o que mais funciona, que todo mundo tem o costume se ver algo interessante, sei lá semana passada o Ricardo mandou. Tinha a semana de troca empresarial Alemanha-Brasil, aí ele...

Paula Visoná: Mandou o link com o artigo...

Paula Buela : Exatamente achou que isso interessasse mais empresas, não sei se isso responde tua pergunta.

(Risos.)

Paula Buela: A agente social também é uma outra empresa que eu já falei, tem mais interesse pessoal com a minha, a gente troca muita informação entre a gente, tem isso também. Enfim. Tem as oportunidades.

Felipe Amaral: É sei lá, as vezes também tem, assim, o Juliano mais de uma vez já veio falar de negócios que ele acha que a gente poderia abraçar entendeu formar uma equipe já que a gente fornece serviços que é semelhante a essa ideia. Bah vamos tentar explorar esse lado que parece que o mercado aceita. Isso é uma das coisas que eu pensei.

Paula Visoná: Uh-hum.

Felipe Amaral: E a outra coisa é que parece que não é só fechada pro pessoal do Paralelo mas é que eu já participei de duas que daí durante alguns meses a gente teve alguns grupos de estudo assim, que daí tinha marketing digital que aí nós tínhamos algumas pessoas do Paralelo que a gente se reunia de noite assim, algumas pessoas do Paralelo mas algumas pessoas de fora, conhecidos que também estavam querendo aprender pra trocar essas informações assim, se ajudar assim querendo compartilhar com sua empresa , se ajudar querendo melhorar.

E a outra é que a gente formou agora eu e o Thiago, que a gente que criou que é um grupo de permacultura que também é uma coisa que tá nascendo muito forte agora, chegando aqui pro Brasil e se difundindo assim bastante sabe, é nos aqui do Paralelo e mais uma galera que se reúne aqui.

Thiago Rocha: É e da pra gente pegar a referências e tendências do exterior né, tem Berlim a Europa tem muitos lugares que estão muito além na questão da sustentabilidade né a gente pode ver modelos lá, Hortas urbanas por exemplo a gente tem muitas referencias pra se basear pra tentar estabelecer um nicho de mercado que ainda é inexperiente né, então eu acho que é uma linha legal pesquisas essas tendências do exterior pra vê se de repente rola de fazer acontecer né.

Paula Visoná: Olá, (para Clara) gostaria de se juntar?

Clara Freund: Na verdade a gente tem uma reunião de comunicação interna que era pra ter começado às 11h. Eu vim resgatar as pessoas.

Paula Visoná: Eu estou quase terminando, acho que tu poderia se juntar a conversa e daí depois vocês começam a reunião de vocês (risos).

(Todos Riem.)

Paula Visoná: Tem um aspecto que gostaria assim, vou retornar mas enfim, com relação justamente a gestão ou como vocês comentaram sobre a orquestração do espaço. O Juliano falou sobre protagonistas e coadjuvantes. Vocês conseguem reconhecer protagonistas aqui no espaço ou protagonistas, e protagonistas assim em áreas específicas que funcionem como articuladores digamos, de alguns projetos ou até iniciativa ou alguns processos?

Paula Buela: Sim!

Paula Visoná: “Sim!” (risos)

Paula Buela: (risos) Esse era um dos problemas assim, que até que era o que a gente tinha, em vez de todo mundo conseguir ser colaborativo e assumir as próprias funções acabava que o trabalho ficava sempre há, nas costas de poucos e a gente notava que eles eram os protagonistas, só que esses termos não era utilizados, o que agora a gente quer fazer é assumir esse rótulo sabe, pra que as pessoas consigam entregar valores diferentes mas com o mesmo valor sei lá. Entregar colaborações diferentes pra casa só que, que se equiparem. Então, tinha a pessoa, mas agora a gente quer que quem é protagonista assuma esse rótulo de protagonista e quem é coadjuvante isso fique mais claro, mas antes da gente criar esse termo já existiam pessoas só que acabava sendo meio ruim. Não sei se ficou claro. (Risos.)

Paula Visoná: (risos) Alguém quer comentar a respeito disso?

Clara Freund: Alguém quer chimarrão?

Paula Visoná: (Risos.) Alguém quer comentar alguma coisa sobre isso também ou é o que a Paula falou?

Marros Saldanha: Acho que é mais isso mesmo. Essa ideia de que a gente tá tentando fazer agora de estruturar ainda as linhas de trabalho. É deixar realmente claro o papel que a pessoa sente e tá desempenhando que a gente quer conversar

com ela pra ver se ela consegue se inserir aquele papel, o papel dela mesmo, por falta de comunicação a pessoa acabava se forçando a desempenhar aquilo né, mas não tinha essa troca, não. Esse mês mesmo a gente pensa numa coisa colaborativa né. Cada mês um, ou uma fase né. Um ficar responsável por determinado grupo e isso ficar mais claro, pra pessoa ficar envolvida naquela fase, e aquelas pessoas que não estão participando tanto saberem que elas podem participar mais né...

Paula Buela: Porque elas entregam valor também de outro jeito...

Marros Saldanha: É né, participam também de outra forma, elas estão também colaborando aqui dentro, mas num papel que a gente acabou distribuindo, pra realmente cada um entender o processo dela aqui dentro nessa linha, nessa rede né quando fica mais delimitado assim as pessoas tem um melhor distribuição do que elas devem fazer e se articulam melhor. Porque tu sabe realmente sobre o que tu é responsável ou sobre uma fase, ou por um determinado assunto e isso torna mais flexível né, que é esse processo que a gente tá, nas reuniões tentando deixar mais fixo isso, porque eu acho que é o passo que vai realmente deixar mais forte essa rede né.

Paula Visoná: Ótimo. E eu queria agora indo já pra finaleira, (risos) liberando vocês já pra reunião de vocês de comunicação, entender um pouco como é que é o comportamento das pessoas externas assim, as pessoas que compram o que vocês fazem, que de alguma maneira são impactadas pelos projetos que vocês desenvolvem né. Elas percebem esses valores todos que vocês buscam desenvolver aqui?

Paula Buela: É. Sim. O publico varia bastante de empresa pra empresa né, mas sim percebem. As pessoas vem pro Paralelo e pensam ah, que astral legal, e...

Marros Saldanha: O ambiente já propicia né, eu tive até um evento aqui esse final de semana de educadores né trabalhando em um processo de tecnologia e educação, de uma forma mais aberta. e realmente quando eles entram aqui eles já sentem o clima mais cooperativo digamos né ,se envolvem até os princípios e “que princípios envolvem a casa?” já tomam mais a afinidade realmente de colaborar junto e colaborar, e ir com o projeto junto e acabam se interessando pelos princípios que envolvem a casa e norteadores né, mas a casa propicia isso.

Thiago Rocha: Pessoal se impressiona eu acho, a maioria é tipo “ah isso é uma casa colaborativa!! é possível!!” (risos), entende. Eles estão num paradigma muito impossível, muito empresarial daí às vezes entra aqui e da uma quebra, daí dá pra perceber assim na carinha deles assim e bah impressionados assim.

Paula Buela: Mas é tem isso de que eu vou reforçar tipo as empresas tem perfis de clientes bem diferentes assim, as impressões também são diferentes porque os perfis são diferente(risos).

Paula : Claro.

Paula Buela: Eu já vi gente comentando que aqui não seja talvez o lugar mais adequado pra receber seu tipo de cliente por exemplo também, eu tenho experiências muito boas de trazer pessoas aqui, outras eu, acho que maioria de nós tem, só que tem esse outro perfil que talvez não seja...

Paula Visoná: E como é que é bom tu já descreveu que as pessoas ficam meio impressionadas assim né, mas vocês acreditam que essa percepção da diferença, tem alguma coisa, elas percebem alguma coisa, provavelmente elas não sabem nem dizer o que mas percebe, vocês acham que isso interfere na tomada de decisões dela? Por que sei lá, vou fazer um projeto contigo...

Paula Buela: Eu acho que sim.

Thiago Rocha: Vai ter aqueles que vão achar que não. (Risos) E vai ter aqueles que vão dizer sim, e os que dizem sim talvez tenham maiores possibilidades e probabilidades de aderir à rede né, é assim que se alimenta ela acho, tanto captando clientes quando as pessoas se engajando porque, “pô vou abraçar esse modelo porque eu me identifiquei”. Acho que têm essas duas vias.

Paula Visoná: Quantas empresas tem hoje, residentes no Paralelo?

Paula Buela: Eu nunca sei esses números.

Felipe Amaral: A Vitória não sabe será?

Anderson Pires: Ô Vitória (recepcionista estagiária de duas das empresas que ficam no local), quantas empresas tem residentes no Paralelo?

Paula Buela: Nós aqui da casa (risos) a orquestra, Genesi.

Anderson Pires: Orquestra, Genesi... Marros (risos)

Paula Buela: Inovatec, né, não é residente? (...)

Anderson Pires: não, a [inaudível] não. A Clara é o que?

Paula Buela: Conectada agora.

Anderson Pires: O Marcelo, Ambientale.

Alguém: Sete.

Marros Saldanha: Acho que por aí.

Paula Buela: Acho que tem mais, mas tem uns residentes que ultimamente não estão conseguindo vir. A Reserva não é residente também?

Marros Saldanha: Não.

Thiago rocha: A Reserva saiu.

Marros Saldanha: Eles são conectados agora.

Paula: E conectados quantos ?

Thiago rocha: E conectados mais uns 20.

Paula Visoná: Mais de 20 ou...

Paula Buela: Eu lembro que o número de conectados estava em torno de 35. Ou mais. É que conectados as pessoas são bem presentes também, alguns.

Paula Visoná: E aí existe uma diferenciação no sentido de contribuição mensal, para residentes e conectados.

Paula Buela: Sim.

Paula Visoná: Mas todos contribuem.

Anderson Pires: As Ongs contribuem?

Paula Buela: As Ongs não. Mas se as ongs fazem evento elas contribuem reservando sala, reservando o flex e tal.

Paula Visoná: a Urban é uma Ong no caso.

Paula Buela: Tem a Net Impact também.

Paula Visoná: E... Deixa eu pensar aqui o que mais. Todos tem noção, todos vocês conhecem os valores referentes à sustentação dessa casa?

Paula Buela: A gente tá tentando melhorar isso.

(Todos riem.)

Paula Buela: (risos) Isso é uma das coisas que a gente nota.

Paula Visoná: Desculpa toquei num ponto que não era pra tocar (risos).

Paula Buela: Isso é uma coisa que a gente nota, que precisamos melhorar, a gente nota que tem essa vontade de ser colaborativo, e de se identificar com os valores da casa, mas a gente não consegue tangibilizar eles e deixar na ponta da língua de todo mundo.

Marros Saldanha: Isso é a gente conversa com outras casas né e não é só uma coisa do Paralelo né. A gente percebe que outras casas também têm esse tipo de dificuldade, tem essa ideia de colaboração, mas a atuação de repente no dia a dia das pessoas nesse processo de colaboração, então essa é a ideia que a gente tá tentando reforçar através dos grupos que a gente criou e processo de comunicação interna.

Paula Buela: E também é. O Paralelo tem uma historia recente. Como a gente já falou é um organismo vivo então isso ainda tá se moldando. Não é só a gente que falhou. Acho que não.

Paula Visoná: É eu sei que não (risos).

Paula Buela: (Risos.)

Marros Saldanha: É que a gente lida com processos novos né, eu acho que ainda tá se formando ainda. Como articular isso direito né. Realmente não tem uma

formula certa, depende das pessoas envolvidas né, funciona de uma forma com as pessoas daqui a pouco sai, uma das pessoas, que impulsionava daqui a pouco de outra forma né?! Então daqui a pouco tem que tá sempre mudando e observando e tentar otimizar.

Paula Buela: Mas assim a gente já tá a muito tempo. É uma coisa que a gente já notou que é um problema e já esta sendo pensado só ainda não tem uma solução. Esse processo já começou...

Paula Visoná: Ah tempo. (risos). Obrigada.

Paula Buela: É. Essa inquietação.

Paula Visoná: Se ninguém tem mais nada pra dizer damos por encerrada, eu agradeço imensamente a vocês a colaboração a disponibilidade, foi realmente muito bom né, e espero que vocês consigam chegar nesses mínimos denominadores comuns né que vocês querem porque eu sei que não é fácil.

Fim da entrevista semiestruturada.

ANEXO 6:

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA EM
NOVEMBRO DE 2016: *ESTÚDIO HYBRIDO*

Início da entrevista semiestruturada.

Paula Visoná: (...) As primeiras duas perguntas aqui elas são bem no sentido de compreender um pouco melhor a visão de vocês, o que que é esse lugar.

Marcelo Monteiro: O Vila?

Paula Visoná: Não, o Estúdio Hybrido.

Marcelo Monteiro: O Estúdio.

Paula Visoná: Tá? Porque agora a gente tá falando, o Vila já fizemos lá com o pessoal, agora a gente vai falar sobre o Estúdio Hybrido, tá? Então assim, primeiro, na visão de vocês o que que é esse ambiente e depois se vocês puderem falar também um pouco da história que nem tu já contou a síntese, né? Um pouco da história, como surgiu, enfim.

Kelvin Koubik: O Estúdio Hybrido é pra falar o que ele é e o que pretende ser também, pretende fazer ou...

Paula Visoná: O que vocês quiserem. Na percepção de vocês e como vocês...

Kelvin Koubik: Tá, vamo vê como é que eu me saio na apresentação perante o...

Marcelo Monteiro: Tá, mas espera aí deixa eu entender. É uma apresentação ou é uma opinião própria nossa sobre o espaço?

Paula Visoná: É o que vocês... Assim, é a coisa mais verdadeira pra vocês, vamos dizer assim, né? Eu não tô muito interessada numa apresentação formal, entendeu? Eu tô mais interessada em compreender, pra vocês, o quê que é esse lugar.

Kelvin Koubik: Então, o Estúdio Hybrido, ele é um estúdio de criação, isso é bem claro entre nós, ele tem cinco anos de existência e faz dois anos que tá aqui dentro do Vila Flores e que eu, Kelvin, e o Hernani passamos a integrar o que já existia, que o Marcelo Monteiro e a Vanessa Berg criaram há cinco anos atrás. Acho que ele foi criado e ainda mantém a proposta de, assim como diz o nome Hybrido, de mesclar as linguagens das artes. Todos aqui pensam as artes como artes em geral né? A gente não subdivide entre música, dança, artes visuais, moda, então a gente tenta pensar sempre as artes como um todo. E aí pra isso acontecer de forma, em projetos, foram criados alguns como o 3S (três "S"), que é um projeto bem conhecido do Estúdio Hybrido, que eu costumo dizer que uma bailarina é a maestra de toda uma performance em que envolve daí desenho, porque os desenhistas captam os movimentos dela, mas aí existem músicos no projeto, que vão compondo conforme a dança dela, mas a medida que o projeto vai acontecendo eu acho que já o som influencia no desenho, o desenho influencia na poesia e assim o projeto vai. Um outro projeto que eu acho bem legal, eu ainda não tive a oportunidade de participar, mas que provavelmente vai acontecer, talvez com um travesti ou um trans é o Modelo de Diferença né que a gente que trabalha com artes visuais é acostumado a trabalhar com modelo vivo, que nem é tão vivo assim né porque os modelos vivos ficam muito parados então até essa história do 3S eu gosto bastante porque é o movimento né, a captação do movimento, mas isso é outra história, então o Modelo de Diferença já aconteceu duas vezes, uma foi com a Micaela, que ela é bailarina né, na perna direita ou na esquerda, se eu não me engano, ela não tem uma perna então é um modelo de diferença e a outra foi a Dominic, que é contorcionista, trabalha com circo então também posava de uma maneira um tanto diferente assim né pra quem desenhava. Esses são dois projetos que já aconteceram mas o 3S já teve mais de um, assim como o Modelos de Diferença mais de uma edição e não tem acho que muito final porque ele pode sempre ir se reinventando né, sempre vem ideias novas. Aí falando um pouquinho já aqui dessa etapa que juntando o trabalho da Vanessa que também tem um trabalho já em moda, que é os Colecionáveis, que é com artistas que ela convida pra trabalhar junto, daí pensa o que vai ser serigrafado na camiseta. Esse já era um projeto dela, Colecionáveis, porque não tem também um final, tu pode colecionar porque as parcerias estão sempre acontecendo. Aí falando um pouquinho já mais atualmente dentro do Vila Flores que daí eu pude trabalhar junto com ela na última coleção que

é Mergulho Abissal aí envolve toda uma pesquisa dela sobre a zona abissal né, eu fiz as ilustrações. E aqui dentro eu já falei sobre nós quatro, o Ernani é arte educador, artista também né e um, como eu posso dizer, praticamente um consultor aqui pra todos na Vila Flores, pela experiência que ele tem. Então eu acho que é isso o estúdio. E o que a gente pretende fazer é continuar dando vida pra esses projetos, criar né outros como, por exemplo, o aniversário agora de cinco anos, ao invés de a gente habitar ali o galpão com uma exposição, a gente resolveu dar mais vida assim nele e ocupar o galpão durante duas semanas trazendo amigos, colegas, sei lá, apreciadores até do nosso trabalho, que tem gente que só vem pra ver também, pra trabalhar junto conosco né e da mesma maneira que eu falei lá no início continua sendo a troca o principal fator assim dentro do Estúdio Hybrido. E claro né, existem os trabalhos individuais né, eu tenho um outro coletivo que se chama Ateliê D43 que tem seus projetos, trabalho com ilustração, o Marcelo também tem os seus trabalhos individuais de ilustração, vídeo, fotografia, o Hernani tem a parte de arte educação que também faz ele não estar muito presente aqui né, porque a escola exige bastante, mas é isso, cada um tem o seu espaço aí onde a gente se organiza, joga as suas coisas pra baixo das suas mesas, mas acho que a troca é a essência aqui do espaço.

Paula Visoná: E você?

Marcelo Monteiro: Pois é, vamos acrescentar então. Eu vejo o Estúdio como um projeto, não só como um espaço físico, mas eu acho que é um projeto de arte e um projeto social, em termos de tentar agregar, de tentar possibilitar conversas, trocas, diálogos assim na cena cultural da cidade e de fora também porque a gente já tá conversando com pessoas fora do estado, fora do país, então as vezes, por algum tempo assim eu, o Marcelo artista dentro do estúdio, tentei por um tempo separar uma coisa de outra, o meu trabalho e o Estúdio, até porque até a gente vir pro Vila Flores, quando éramos só eu e a Vanessa, eu fiquei com boa parte da responsabilidade de fazer o Estúdio criar esses diálogos, eu ia atrás dessas pessoas que eu achava que tinham a ver com a proposta pra trazer elas pra perto pra criar esse diálogo. Hoje eu já não penso mais dessa maneira, eu resolvi inserir isso, assimilar isso de outra maneira pensando que isso também é um trabalho meu, um projeto meu de arte né. Então, a minha matéria prima dentro do Estúdio não é só material, mas sim as pessoas que a gente traz aqui pra dentro e esses diálogos.

Então eu vejo o Estúdio muito assim, muito como um projeto que tenta inovar dentro da cidade nesse sentido de proporcionar os diálogos que até então a gente não via acontecer aqui. E aí tem uns exemplos que a gente costuma citar que são muito representativos que é a da UFRGS e do Ateliê Livre, porque são dois espaços que fisicamente dividem seus prédios com outras áreas, mas essas áreas, dentro desse campo, que é o campo do ensino né, que seria o melhor lugar pra que se ocorresse os diálogos e as trocas, não ocorre. A gente vê que não ocorre na UFRGS, não ocorre no Ateliê Livre. O Ateliê Livre ele fica num prédio que é da prefeitura, um prédio público que sedia dois teatros, uma biblioteca, mais um centro administrativo, e o Ateliê Livre eu fiquei lá por 10 anos e não via as pessoas trocarem. Os atores, os músicos, os cenógrafos, todo mundo passava pelo prédio e ninguém dividia com os artistas do Ateliê Livre. Então eu acho que o Estúdio tem esse papel de resistência e inovação numa pegada mais política-social também, não só no campo da arte, mas como uma afronta assim, a gente querendo trazer um debate, um diálogo, né, sobre essas possíveis trocas e pra justamente como o Kelvin falou, pra gente tirar as áreas dessas caixas, dessas prateleiras e fazer com que a arte seja compreendida como uma coisa maior.

Kelvin Koubik: É, como uma ferramenta de diálogo.

Paula Visoná: Então, se vocês fossem, realmente, a arte é o guia de vocês aqui.

Marcelo Monteiro: É.

Kelvin Koubik: Aqui e na vida.

Paula Visoná: Sim, mas quando eu digo aqui, eu digo assim, quanto materialização de um desejo que não é só desse lugar né, que se constituiu assim.

Marcelo Monteiro: É, na real assim, eu acho que o que tá ficando mais evidente na real em termos de Estúdio Híbrido é que o Estúdio Híbrido ele já não necessita mais, por mais que a gente esteja aqui fisicamente, mas eu acho que o Estúdio já tá num, agora que ele completou 5 anos, chegou numa maturidade que ele não necessariamente precisaria estar aqui, ele poderia ser em qualquer lugar ou de qualquer maneira, entende? Porque acho que a gente tá passando já, acho que isso é uma evolução, uma maturidade que tem muito a ver com a história da arte, na

real, a arte contemporânea, a arte depois de Andy Warhol é o artista, não é mais a plataforma, não é mais o material, o equipamento, mas a arte é o artista, é o que ele quer dizer, de alguma maneira. Então o que a gente tá possibilitando aqui eu acho que é justamente isso, a gente não precisa mais do cavalete, a gente não precisa mais, saca? A gente pode fazer de qualquer maneira.

Kelvin Koubik: Ações.

Marcelo Monteiro: É, ações, a gente faz um monte de coisa. Tanto é que, a gente, por exemplo, a gente tá montando agora um site, ontem mesmo tava mexendo no material que vai pro site. É difícil também organizar o material do Hybrido pra isso porque é complicado a gente conseguir externar pra quem não nos conhece o que que a gente faz, assim de fato, porque são tantas frentes que a gente atua em tantas coisas que a gente já produziu que aí a gente consegue perceber que realmente ele tá maduro e ele tá fazendo esse papel, o papel da arte contemporânea, por mais que eu ache que o Estúdio não tem mais que se colocar como um espaço de arte contemporânea, porque isso também engessa a gente, sabe? Porque não é só isso que a gente faz, a gente aqui tá vivendo uma outra realidade no Brasil que artista contemporâneo aqui, cara, ele só se dá bem se ele tiver um padrinho porque se for como a gente ele se dá mal, então o que a gente vem discutindo do final do ano passado pra cá é justamente esse afastamento do Estúdio como um espaço de arte contemporânea, a gente é mais do que arte contemporânea, a gente faz mais coisa. A gente consegue fazer projetos com viés mais comercial, com viés totalmente voltado pra projeto social, então né, a gente não tá mais naquela, não, é pra galeria, é pra bienal né. Não, eu posso fazer arte com um carro, com uma roupa.

Kelvin Koubik: É, eu acho que a gente ter a liberdade de fazer o que a gente bem quiser, é o fundamental, isso abre mais possibilidades até pros dias que a gente vive hoje, que a gente necessita ter vários campos abertos, e que nem o Marcelo falou também todo o momento tem gente querendo te colocar dentro, o Estúdio Hybrido é uma casa colaborativa, o Estúdio Hybrido é um ateliê de gravura, porque ele é bem conhecido pelas gravuras, toda a história do Marcelo, não né. Eu acho que é mais ou menos por aí que o Marcelo tava querendo dizer.

Paula Visoná: Vocês sentem essa dificuldade, então? Porque existe uma tendência das pessoas de buscarem colocar um rótulo ou, limites né? Na verdade, pela fala de vocês a ideia é romper limites.

Marcelo Monteiro: Eu acho que é. Eu acho que até porque assim, na real eu falo muito, quando eu falo do Hybrido sempre pensando em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, né? Com o que a gente tá acostumado culturalmente aqui, e o que a gente sente aqui é que isso é uma coisa daqui, essa necessidade que o povo daqui tem de estigmatizar aquilo, sabe? De dizer, vou trazer pra mim, quando a minha gravura ficou evidente no mercado da arte as pessoas começaram a me chamar de gravador, o cara da gravura, tipo como se eu não fizesse mais nada além da gravura, isso me fez me distanciar um pouco da gravura porque eu não queria ficar naquele estigma porque eu sei como fica o estigma aqui na cidade, conheço, tenho amigos que até hoje são estigmatizados de gravadores e tudo mais, alguns nem trabalham mais com isso, outros até se agarraram nisso pra se manter mais tempo no mercado da arte e eu, sinceramente, tenho pavor disso, acho isso muito pobre, tenho pavor. Então tudo o que posso fazer pra fugir disso, eu faço.

Kelvin Koubik: É, eu tenho um pouco até, já que tamo refletindo aqui, eu acho que o Marcelo até pela experiência e maturidade, vivência na arte, já é mais resolvido, mas eu sinto que o sistema te coloca e esse pavor me veio quando eu já tava inserido em pequenas coisas assim, eu gosto, e isso aconteceu naturalmente de ser um híbrido assim de natureza, de trabalhar, comecei na arte urbana, grafite e tal, daí entrei dentro do Instituto de Artes (da UFRGS) que se tu não faz uma relação mundo real, academia tu acha que tu vai pintar quadro e vender e isso não acontece, então eu sempre fui ligado com o que tava acontecendo na rua e isso me fez buscar a ilustração no mercado, trabalhar dentro do mercado da ilustração. Só que em 2012, quando eu fiz uma exposição individual, primeira exposição individual, “ah, é arte contemporânea, olha só esse menino promissor, não sei o que, prêmio açorianos” daí eu “bah, sou um artista” e tal, e ao mesmo tempo eu “bah, mas não tô ganhando nada com isso, preciso fazer outras coisas”. Aí fui pra ilustração, aí comecei a ilustrar um monte de livro infantil, “ah o Kelvin é ilustrador de livro infantil”. E eu: “não cara, eu sou isso mas eu fui aquilo também, eu não deixei de ser”. Então é esse pavor aconteceu e acontece. Eu ainda lido um pouco, como, por exemplo, o Marcelo falou ali da organização do site, a gente tá levando um tempão porque tem

sido um problema contar também pessoalmente o que tu é, o que que tu quer vender e o que que tu fez, e tu ainda não consegue vender, por exemplo uma pintura na rua que eu fiz, é meu trabalho, é quem eu sou, faz parte de mim, mas eu não posso quebrar o muro lá, ainda não sou o Banksy que os cara botam uma chapa lá de acrílico na frente pra proteger. Mas, então resolver isso. Então isso também me apavora um pouco, mas a gente vai lidando. Mas, se preocupando com não querer tá dentro de uma coisa só porque a gente não é, né?!

Marcelo Monteiro: Muito atual agora é um debate sobre modelos de educação né? E um modelo de educação que tá ficando muito evidente agora, que seria o futuro das crianças aí, é uma educação que se cruze mais né, que o conhecimento se cruze mais, que saia de 'a aula de química' e 'a aula de geografia', porque a gente tem que continuar com esse tipo de educação que as coisas não se cruzam, né?! Poderia ser muito mais rico se os dois professores ensinassem juntos e discutissem juntos, que aquela situação de química tem muito a ver com aquela parte geográfica, a pessoa poder assimilar aquilo de maneira muito mais natural. Eu acho que isso que a gente tá discutindo, só que no campo da arte, é bem dizer a mesma coisa, tá relacionado, eu acho.

Paula Visoná: E isso que vocês falaram do estigma da arte contemporânea né? De ficar, da coisa ficar muito marcada, do cara ser um artista contemporâneo e daí enfim, ele é só aquilo né e ele não pode, por exemplo, veicular a sua linguagem a suportes que tenham um viés funcional, digamos assim, né, que seria a questão do comercial.

Marcelo Monteiro: É uma bobagem que quando tu tá no meio tu percebe que esse pensamento vem das próprias pessoas, que são afetadas por isso, aí é assustador. Por exemplo, teve um momento lá que eu expus no Brick, 9 anos no Brick. Ao mesmo tempo que eu expunha no Brick, eu fazia parte do núcleo de gravura do Rio Grande do Sul, eu participava do Ateliê Livre e tinha amigos na UFRGS e amigos que atuavam na rua, arte urbana. No meio do Brick eu via o preconceito de todos em volta de mim, com quem atuava no Brick, então isso é muito grave, sabe? O momento que um gurizão que grafita numa galeria de arte urbana, se mostra preconceituoso com que tá dentro da feira e alguém que tá lá no Ateliê Livre, que é aposentado e tá lá tirando a vaga de alguém, porque pode pagar

um curso mais caro, mas não, tá lá num espaço público, e aí tem preconceito com o cara que tá lá, saca? Tipo, isso é muito grave. O estudante da UFRGS tem preconceito com o Brick. Cara, o Brick seria, assim ó, um exemplo muito genuíno de coragem dentro da arte, porque o sujeito, num dia de lazer, sai de casa pra expor o seu trabalho na rua, sujeito a qualquer intempérie de tempo e tal e com a cara, pra um público passante, que não é o público de galeria, não é o público de bienal, é um público de passeio, tipo, o sujeito só pra tá ali tem que ter muita coragem, tem que gostar muito do que faz e produz e só isso já merece muito respeito, muita consideração. Então, quando tu começa a ver teus colegas em volta, se sentindo com preconceito por aquilo ali, aí tu vê que o problema é muito mais grave, muito mais enraizado culturalmente e aí tá essas divisões, essas coisas de fulano é artista contemporâneo, fulano é do Ateliê Livre, fulano é UFRGS, fulano é ESPM, saca? Tipo, que bobagem. Eu acho que é um dever assim pra nós, no momento em que tu, mais ou menos aquela coisa se dá, no momento que tu tem consciência do troço tu não segue a fazer parte disso, aí a única coisa que sobra é tu resistir, é tu tentar fazer diferente, construir uma coisa nova, acho que a gente tá mais nesse sentido, construir algo novo. A gente brinca muito também, as vezes aqui dizendo que não tem muito de novo naquilo que a gente tá dizendo que é novo, é só um ângulo diferente do que a gente pretende mostrar, porque na verdade o Híbrido não tem nada de novo, é um espaço de arte, é um coletivo, saca? E a gente tá querendo dialogar e conversar com outras áreas e eu acho que a resistência é justamente isso, a gente tentar trazer um pensamento que se tu for ver lá no começo no Dadaísmo, no Surrealismo os caras faziam isso, assim ó, com uma naturalidade incrível. Jean Cocteau, tu vê, o cara escrevia, o cara desenha, fazia fotografia, fazia vídeo, atuava, tocava instrumentos, era muito tranquilo.

Kelvin Koubik: Trabalhava com cinema né? Cenografia.

Marcelo Monteiro: Muito tranquilo, muito de boa, saca? E agora a gente aqui, né 2016, tu vai em alguns lugares e as pessoas te perguntam 'Mas com o que que tu trabalha?', como assim, sou artista, meu. 'Ah, mas com o que que tu trabalha?'...é bobagem.

Kelvin Koubik: Mas é bem isso. É uma bobagem, mas é muito presente, por isso que o cara se apavora.

Paula Visoná: Queria saber um pouquinho de vocês assim, a gente já registrou isso em função do Léo, ele teve um pouco aqui justamente pra registrar essas dinâmicas que se desenvolvem no cotidiano, né? Pra que vocês possam estabelecer trocas, que me parece que é algo fundamental para a existência desse ambiente, né? Troca é uma palavra que vocês falaram bastante, diálogo também né? Então, tem dinâmicas específicas, processos, alguma coisa que vocês façam no dia-a-dia pra poder estabelecer essas trocas e daí gerar alguma coisa nova?

Marcelo Monteiro: Pois é. Acho que não existe algo assim calculado da gente fazer com uma frequência, acho que isso não, acho que funciona de uma maneira mais orgânica e, digamos, autêntica, no sentido que eu conheço o trabalho de alguém e eu vou atrás dessa pessoa, mesmo não a conhecendo, eu me apresento via alguma plataforma, ou telefone, e vou atrás e vou tentar conhecer mais daquela produção e tento trazer essa pessoa mais pra perto, no sentido da troca, mais prático, a gente se dá mais nesse caminho. E também de tá aberto porque tem muitas vezes que a gente é procurado por alguém, as pessoas vem, entram em contato, querem conhecer, eu ouvi falar, isso e aquilo, vem aqui, troca uma ideia, e a gente vê o nível. Às vezes surgem projetos massa, enfim, às vezes não. Isso falando a relação tipo externa com o Híbrido. Aí eu não sei se tu também queria saber (a) interna.

Paula Visoná: As duas. Externa e interna. Mas me interessa muito a interna pra compreender melhor justamente como se constitui esse espaço.

Kelvin Koubik: A interna, da mesma maneira que o Marcelo começou falando de não tem assim uma previsão, uma data marcada, exceto quando a gente vai organizar algum projeto, por exemplo, o Imersão lá, que daí a gente se organiza, marca encontros, pensa o projeto, e aí. Mas fora disso eu acho que também acontece de uma maneira um pouco natural assim. Eu até, usando um exemplo real, esse que eu participei da coleção da Vanessa, ilustrando. Ela não veio até mim e me contratou, né, dizendo 'Kelvin, gostaria que tu fizesse as ilustrações'. Eu via ela produzindo, me interessei pelo livro que ela tava pesquisando, olhei e me interessei tanto, 'olha o que eu fiz, pra mim mesmo, porque eu tava afim'. E ela: 'bah, mas gostei disso. Quem sabe não faz?' Enfim. Daí o trabalho aconteceu um pouco dessa maneira. Então eu acho que acontece das duas maneiras, pode haver uma

combinação quando existe uma intenção, mas também não intencionalmente acontece essa, porque tá dividindo o espaço, né?! Essa troca que a gente tanto falou. Um outro projeto que a gente fez junto de ambientação, cenografia duma casa noturna também, eu cheguei no momento, falei pro Marcelo: 'vamos trabalhar junto'. Mas, porque eu já tinha visto outros trabalhos dele de ambientação e mesmo assim eu não conhecia o Marcelo como uma pessoa da cenografia. Mas, dentro do universo dele, dentro da montagem do estúdio, eu já sabia que ele poderia, né, que ele trabalha naturalmente com isso. Então, eu acho que acontece um pouco naturalmente essa troca assim pelo convívio do espaço e do Vila Flores também.

Marcelo Monteiro: É, do Vila às vezes também, dependendo, quando é o Vila a gente tenta se dividir, por exemplo, quando são projetos mais pedagógicos, aqui a gente vai e chama o Hernani então ele vê o que ele pode colaborar, sempre ele na frente, a gente respeita um pouco esse conhecimento mais específico da área dele. Então, claro o Kelvin também acabou de se formar(...) mas então né, a gente se organiza assim dessa maneira né, algumas coisas que o Kelvin resolve né, a gente se organiza assim, que o lance é não ficar pesado pra ninguém. Que ninguém faça sozinho as coisas que é pro bem de todos então tem que se dividir assim.

Kelvin Koubik: É. E a gente já entende né trabalhando junto, claro que não intensamente porque os pensamentos vão mudando a cada dia, também, sobre tudo né mas entende como o Estúdio funciona e algumas coisas já pode responder. Mas a maioria a gente tem uma comunicação interna antes de externa. Tipo "preciso que Hybrido responda sobre isso." A gente vai lá "Que que tu acha?, que tu acha?" E passa opinião né.

Paula Visoná: Vocês acham que o fato de estarem aqui, nesse ambiente maior no caso o Vila assim, contribui, pra que vocês se constituem também da maneira como vocês se constituem.

Marcelo Monteiro: Olha. Eu vou te ser sincero.

Kelvin Koubik: Eu também ia ser!

Paula Visoná: Não, mas é isso que nós queremos.

Marcelo Monteiro: Olha eu vou te dizer que, eu acho que a gente tinha mais expectativa do que a gente tá recebendo assim na prática, desse projeto todo, a gente vai fazer dois anos que tá aqui, e desde que a gente entrou aqui a nossa proposta do Hybrido já é essa do diálogo, da troca do conhecimento. Quando a gente veio pro Vila e a gente viu o potencial, e as possibilidades, a gente ficou muito empolgado, pensando que essa nossa proposta que era interna podia se expandir pra dentro do Vila. E a gente vem tentando, tenta. Não parou de tentar até agora, mas a intensidade é bem menor aqui, do que eu esperava. Em termos de potência que a gente percebe nesse ambiente todo assim.

Kelvin Koubik: É a gente sabe que também, não é fácil e que dois anos é um tempo pra quem já chegou aqui pensando dessa maneira, mas talvez outros chegaram não pensando dessa maneira, só com sua empresa, chegando no seu espaço então é aquela questão, “somos uma casa colaborativa? ou um colaborativo de casas?” Então foi isso que a gente foi sentido, aconteceram parceiros aqui, a gente já teve troca que vai ser assim pra vida individual de cada um aqui, e do estúdio Hybrido, mas realmente assim a minha opinião pessoal é igual a do Marcelo assim, a gente espera que ainda aconteça mais assim. Eu ainda quero poder trabalhar aqui dentro pra aqui dentro né. Seja com um projeto pedagógico de educação e tal, assim como mais trocas entre “precisa disso, precisa daquilo” a gente ainda tá buscando cada vez mais isso.

Marcelo Monteiro: É. Essa busca para que isso aconteça, acho que o Hybrido com a gente dentro do Vila, é um dos mais ativos assim, e persistentes nesse sentido que a gente quer que isso aconteça. Porque também não faz muito sentido, entendeu. É assim mais ou menos como eu falei antes, o Hybrido não precisava ser aqui, o Hybrido por si só ele pode ser em qualquer lugar. Então, pra fazer sentido o Hybrido aqui, tem que haver um diálogo, uma troca com os outros residentes, porque se não, não faz sentido né. O Hybrido pode ir embora daqui, e ser em qualquer outro lugar. Então eu acho que nossa persistência mais é por isso né, porque afinal de contas, a gente investiu tempo, e dinheiro aqui. Reformando e construindo esse lugar e, enfim né, toda uma construção de um conceito, sabe é um trabalho, então a gente investiu, a gente ainda quer ver um retorno disso entende, em termos práticos, assim.

Paula Visoná: E vocês costumam trocar referencias assim, entre vocês? Referencias assim no sentido de enfim, qualquer coisa.

Kelvin Koubik: Bah.

Marcelo Monteiro: Sim, muito!

Kelvin Koubik: Praticamente todo dia.

Paula Visoná: (Risos.) Tem alguma maneira que vocês utilizem mais assim pra isso acontecer?

Marcelo Monteiro: Bah cara. Vai no Face, Instagram, livro, revista, Whatsapp.

Kelvin Koubik: Toda hora isso.

Paula Visoná: isso porque vocês costumam desenvolver muito projeto em conjunto, ou também, porque enfim conhecem os trabalhos.

Kelvin Koubik: É acho que pelas duas coisas.

Marcelo Monteiro: Também a gente olha assim e pensa: “bah isso aqui ele tem que ver”, “bah isso aqui é importante”. Trocar “bah. Olha só isso que a gente pode fazer”, “como a gente não pode fazer” (risos).

Paula Visoná: (risos).

Kelvin Koubik: É. Exatamente, não e às vezes tu vê uma coisa que, por exemplo relacionada ao meu trabalho que relacionada ao trabalho da Vanessa, dai eu falo: “Bah da uma olhada nisso aqui!” Então já tá subentendido né, dá vontade de fazer, mas e como Marcelo falou né, todo modelo é modelo, referência é referência seja boa e ruim.

Paula Visoná: (risos) Bom. Vocês já praticamente me responderam isso né, com relação a desenvolver projetos com outros ambientes, outros coletivos, vocês fazem isso é uma premissa, principalmente no teu caso assim, de trazer essas parcerias externas. Vocês acreditam que essa troca com o externo, ela acabe

impactando também com o que vocês produzem aqui? Internamente, talvez na modificação do que vocês estavam fazendo, ou abrindo pra novas possibilidades.

Marcelo Monteiro: Ah eu creio que sim. Que é o que há de mais potente assim em termos de...

Kelvin Koubik: É um contágio.

Marcelo Monteiro: É.

Kelvin Koubik: É um efeito assim.

Marcelo Monteiro: Eu acho que é o que oxigena, por exemplo, hoje mesmo, ao meio dia essa sala tava sem essa mesa, tinha uma bailarina aqui e um musico tocando no teclado do meu filho naquele sofá. Então. Bah é uma coisa assim, que por mais que ninguém esteja ganhando nada, sabe. Eu não estava, a bailarina, o musico que tava ensaiando um projeto que vai ser apresentado no são Pedro, que também não *vamu* ganhar nada. Mas estimula assim, mais ou menos renova a vida ali do “vídeo-game” o cara fica com mais animo de seguir adiante. (risos)

Paula Visoná: No jogo da vida.

Kelvin Koubik: Oxigena é uma palavra boa.

Paula Visoná: Aham. Mas eu acho que causa um impacto sim, eu acho que aos poucos a gente tá tentando, e tá conseguindo transformar uma cena cultural na cidade, e também a nós próprios de saber reconhecer como funciona de processos criativos de outras pessoas. Acho que o mais rico disso tudo é tu conseguir ver diferentes formas de processos criativos que é o mais lindo assim, dessas trocas de conseguir perceber: “como é que o cara chegou naquilo?” “Como é que ela conseguiu chegar nessa técnica de movimento de corpo?” E ao mesmo tempo tu reconhecer atrás daquela técnica, daquela ideia um ser humano, uma pessoa que é de carne e osso que nem tu. A gente tá mexendo com várias coisas bem simples e ao mesmo tempo, muito delicadas, que esse universo da arte, de alguma maneira exagerou, nos seus processos, exagerou fazendo mistério sobre processo criativo de artistas, levando artistas como se eles não fossem mais humanos e fossem seres... (risos).

Leonardo Farias: Extradimensionais.

Marcelo Monteiro: (Risos.) Então, tipo a gente trazendo isso pra vida real, eu acho que é um exercício, acho que muda sim. Impacta sim. Acho que mesmo dentro da nossa área, dentro do nosso círculo ainda é novo, ainda causa um estranhamento. Aqui dentro do Vila, causa muito estranhamento, Eu acho que tipo, se causa estranhamento é que tá funcionando.

Kelvin Koubik: É. As relações humanas né, que dentro do mercado da arte acontecem, mas eu acho que de uma maneira também o mundo que a gente tá vivendo é muito esquecido né as relações humanas, o que existe atrás do artista, no caso o que a gente tá falando, então isso é uma coisa que se presta bastante né, conhecer além do trabalho a pessoa e o que isso gera de trocas.

Marcelo Monteiro: Isso é uma coisa que é interessante aqui. Vou trazer um pouco do que eu fui me deparar lá no comecinho do Estúdio que isso também me incomodava muito. Aqui em Porto Alegre era muito comum às pessoas fazerem coletivos ou fazerem parcerias por amizade. E não pela qualidade do trabalho do fulano, no Hybrido, eu pelo menos dentro do Hybrido sempre tentei trazer uma busca inversa a essa. Eu me aproximo dos artistas pelo trabalho. E depois eu vejo a pessoa. Quando é essa pegada do Hybrido o que nos importa ali é o conteúdo. Eu tenho um milhão de amigos em Porto Alegre, mas não são todos os meus amigos que eu convido a participar do projeto Hybrido, porque eu posso ser amigo deles, mas eu posso não gostar do trabalho deles. Uma coisa é uma coisa, e outra coisa é eu gostar muito do trabalho. Descobri Virginia Di Lauro. Descobri a menina na Internet, sabia nada dela, então fui atrás dela, fiz contato, trouxe ela, ela fez parte do fluxo e conheço muito pouco ela, falei com ela pouquíssimas vezes, mas respeito muito o trabalho dela. Ela tem menos de 20 anos. Uma menina. E ao mesmo tempo eu tenho amigos que estão lá trabalhando a 30 anos de fotografia, mas cara pra mim não me impactou tanto quanto o trabalho dessa menina que eu mal conheço, tanto que o Hybrido não vai entrar nessa onda de trazer amigo, não é isso. A gente continua amigo, mas eu trago pessoas que tem que tem trabalhos que realmente nos impressiona.

Paula Visoná: E aí quando vocês trazem essas pessoas aqui, são projetos pontuais.

Marcelo Monteiro: Depende, as vezes o projeto se cria por causa de alguém. No caso esse em específico é que foi um fluxo Hybrido que era a comemoração de 5 anos. E a ideia era colocar na pratica em vez de fazer um “revivel”, bota na pratica a nossa ideia de criar diálogos e fazer um trabalho colaborativo, dai foram convidados umas 40 pessoas e tinha gente de fora do país, tinha Toronto, Alemanha, Genebra, Londres enfim todo mundo colaborou da maneira que deu assim, Uruguai, São Paulo, França. Ali nessa listas tinha muitas pessoas que já colaboraram mas não estavam, justamente pra gente poder dar uma renovada nos nossos contatos, a gente tinha ali muita gente nova que nunca tinha feito contato conosco.

Paula Visoná: Tem registro disso na rede?

Marcelo Monteiro: Criei um canal no Vimeo do projeto, porque a forma que a gente achou pra divulgar o que foi produzido foi vídeo, porque não teria como criar um site alguma coisa assim, nem fazer uma mostra porque é muita coisa.

Paula Visoná: Claro, e “mostra da mostra” também.

Marcelo Monteiro: E aí então eu transformei o que não era vídeo em vídeo pra botar nesse canal.

Paula Visoná: Legal. Bom. Eu não sei se enfim se aplica muito, também não tem muito a ver com meu trabalho com a minha tese, mas é um aspecto que eu comecei a verificar também que diz respeito a gestão do local, como é que funciona, brevemente a gestão do estúdio Hybrido?

Marcelo Monteiro: A gestão a gente paga as contas, divide em quatro tudo. Claro tem umas diferenças, porque cada um tem uma sala de um tamanho, isso é uma questão do Vila né, pelo tamanho cada sala tem um valor por m². O Ernani paga um valor, o Kelvin outro. Mas a gente divide as despesas, divide essas tarefas né.

Kelvin Koubik: A gente se divide também de organização, a Vanessa não sei se por livre espontânea pressão ela. Acabou se tornando a parte ali administrativa. Faxina essas coisas...

Marcelo Monteiro: A gente divide. Eu tô atrasado. (risos)

Kelvin Koubik: Eu achei que hoje ia rolar faxina tava uma bailarina aqui oh. (risos)

Kelvin Koubik: Eu olhei bah o Marcelo vai fazer a faxina hoje ele não gosta muito que fiquem na volta, eu pensei assim, bota um som alto não sei o que. Aí quando vê tava aqui oh um Uoo bailarina.

Kelvin Koubik: Temos Vanessa Berg, designer de moda e setor administrativo.

Marcelo Monteiro: Mas eu acho que a gestão é essa assim. Agora a gente tá construindo um site, a gente pensou num site de uma maneira que fosse equilibrado pra todos os artistas.

Então o Hybrido é uma entidade já. Então o Hybrido no site é uma coisa, e os artistas cada um vai ter sua pagina, aí os projetos do Hybrido são separados de nós porque eu acho que a gente vai tentar resolver no site é justamente essa pegada do desapego né. Essa é proposta do Hybrido o cara tem que exercitar muito o desapego, porque tem momentos que aquelas coisas não são mais tuas, no momento que tu começou a colaborar, outro artista todo mundo junto, tem coisa até que eu me confundo as vezes, vou lá uso uma imagem, foi feita por oito artistas. Mas dai que eu falo? Foi feito pelo Hybrido entende, não é meu mais, é do Hybrido então nesse sentido a gente se organiza também né o que é? Instagram do Hybrido é do Hybrido. Coisa que é do Hybrido posta no Hybrido. Coisa pessoal cada um tem seu instagram e vai lá e posta. A gente tem essa conversa interna, gestão do conceito também. O que é que vale o que não vale: “ah vamos se juntar com fulano lá ou não?” Aí a gente vai se reunir: “não!”, decidiu que a maioria não quer se envolver com tal instituição.” A gente tenta ser democrático assim dentro do possível.

Kelvin Koubik: E uma coisa que a gente, não falou, quer dizer o Marcelo até comentou lá no inicio das trocas em Porto Alegre, Rio grande do Sul, Brasil, e até mesmo fora do país, foi um assunto fora do comum que desde o inicio a gente vem tentando colocar em prática, porque a gente tá falando em troca, a gente nunca pensa em Porto Alegre, pensa em mundo. Residências artísticas nos interessam. A gente vê então com essa potência. Bah eu lembro de uma das primeiras reuniões

aqui do Vila, conversando com a parte de produção do Vila assim, inicialmente que a gente bateu muito nessa tecla: “Bah a gente quer fazer residência artística assim e tal.” E tá se encaminhando trocando com o Instituto Goethe, trocando com outras instituições mas por nós mesmos já vem acontecendo de viagens individuais, mais claro quando já tá lá, já fala da onde veio o que fazem, as pessoas se interessam né. Teve uma viagem que eu fiz a França outra que o Ernani fez a Holanda. Os dois falaram e não era nada, que nem o Marcelo estava falando, a gente não estava fazendo nada de outro mundo né. Ah que legal a gente também faz essas trocas né, então por nós mesmos, a gente também busca essa iniciativa de residência artística, que esta vinculada a troca, ao dialogo que a gente esta fazendo mais internacional.

Paula Visoná: E com relação a publico, vocês percebem que as pessoas percebem alguma coisa diferente daquilo que é feito aqui?

Marcelo Monteiro: Eu acho que...

(Todos riem.)

Marcelo Monteiro: Eu acho que tem muita gente que tem uma certa resistência com a gente. Galera Old School da cidade ainda tem. Eles respeitam, existe um respeito.

Kelvin Koubik: Quer dizer não estamos brincando.

Marcelo Monteiro: É. Que eles estão sabendo, até porque muitos aí tem o rabo preso, não pode desrespeitar que não tem como segurar a bronca. Enfim, mas a gente causa uma certa resistência desse povo mais antigo, mais careta. E ao mesmo tempo, a gente chama atenção e tem uns admiradores, muito admiradores, de acompanhar mesmo que seja de longe nosso trabalho, e sempre querendo mostrar que está acompanhando e dizendo, falando de alguma maneira que esta vendo, esta gostando disso e aquilo. Enfim acho que tem muita gente que se diz com vontade de fazer coisa conosco. Porém às vezes me assusta um pouco porque eu sinto que essa coisa de rede sociais assim, as vezes transparece, ou sei lá se as pessoas estão afim de entender dessa maneira, que a gente esta assim, a gente esta a mil! Muito bem né? A gente tá né. “Ah vocês estão arrasando! Né vindo muito trabalho, vocês não param de trabalhar.” Mas assim a gente até não para de trabalhar, mas a gente não tá bem! (risos).

(Todos riem.)

Marcelo Monteiro: A gente precisa ganhar dinheiro. A gente faz muita coisa que não nos remunera. Mas o que fica pro publico é que a gente tá bombando e tal. É de certa maneira até é porque na real existe muita vontade, a gente faz muito esforço. A gente se esforça muito pra fazer tudo que a gente faz.

Kelvin Koubik: É e também a gente se preocupa muito. Capricha na forma de ser postado, de apresentação né. Então isso também faz diferença. Acredito que o lance que o público, o Hybrido vindo pra cá. Claro, hoje o Vila Flores já criou-se um público, graças aos residentes aqui, que fazem parte, que foram trazendo e tornando isso um centro cultural que até então, poderia ter o nome mas sem a cultura não existiria. Então tem trazido um publico mas eu acho que eu por exemplo vim da UFRGS e claro de lá trouxe meus colegas e professores enfim, que também passaram a conhecer aqui e aí talvez possíveis trocas. Mas a gente tá sempre assim almejando novos públicos e torcendo que a gente consiga abrir mais a casa, pra gerar mais publico. Porque é importantíssimo assim, quando mais publico mais visibilidade mais grana.

Marcelo Monteiro: Mais sabe que tem uma coisa, eu sou virginiano e prático o que me leva a ser estratégico as vezes. Tem uma coisa muito clara na estratégia nesse formato do colaborativo o que é estratégico que é o publico. Quem não se deu conta ainda disso, está perdendo tempo. Justamente a proposta do Hybrido, de cruzar áreas, fatalmente tu vai cruzar os públicos dessas áreas, quando a gente aposta muito no Vila e a gente quer que isso aconteça de uma maneira colaborativa e que a gente construa juntos, também pensando que a gente pode aumentar esse publico, inflar esse publico, trocar, “hackear” o publico um do outro. Justamente isso, aquela velha formula de cena cultural da cidade que tinha a 20/40 anos atrás, ela é justamente o que a gente não quer mais. Que é quando tu vai fazer uma exposição de artes visuais tu vê no espaço só artista! E parentes de artista! Tu não vê gente nem de outras áreas da cultura. Que era muito feio tu abrir uma mostra de artes visuais, só ia gente ou do IA ou do Atelier Livre e cadê o pessoal da dança? Cadê o pessoal do teatro? Cadê o pessoal da moda? E o designer? E arquitetura? Cadê esse povo, que eu tô trabalhando com coisa que interessa eles também. Então tem uma estratégia sim, dessa potência que cuidar dessas áreas fazer trabalho

colaborativo que é isso tu vê alguns eventos do Vila Flores, a gente até já levou pra reunião a importância disso, eu fiquei impressionado de ver gente, publico de áreas totalmente fora da nossa, muito longe da nossa, gente que não circularia, que eu não encontraria numa galeria do “EAVI” ou num desfile de moda. Mas eles estavam aqui, vendo um projeto rendez-vous da vida que tinha tudo, dança, teatro. Então pô isso é uma potência que o Vila tem que é muito legal. A força.

Paula Visoná: É isso gente. (risos) Tem mas alguma coisa que vocês gostariam de acrescentar?

Kelvin Koubik: Bah. Eu não tenho.

Paula Visoná: (Risos.)

Kelvin Koubik: É isso ai. Trabalho continua.(...)

Fim da Entrevista semiestruturada com estúdio Hybrido.

Paula Visoná: O que vocês estão fazendo aqui pode ser novo diferente, da maneira como você me falou, mas certamente num futuro próximo isso sera mais recorrente. Eu vejo isso pelo menos.

Marcelo Monteiro: É a gente espera.

Paula Visoná: (risos). Vai acontecer, vai por mim. Vai acontecer! Apesar do Donald Trump.

Marcelo Monteiro: É eu acho que justamente pelo quadro político vai forçar a acontecer.

Paula Visoná: Sim ou a gente se junta pra aguentar.

Marcelo Monteiro: Na real, uma coisa que eu acho que eu nem falei, o Hybrido em 2011 veio dessa carência, eu usava o Ateliê Livre pra produzir, que é público. No momento que eu vi que aquela instituição estava falindo por causa de administração pública. Aí eu vi que não tinha outra saída a não ser a gente fazer por nossa conta e não ficar esperando nada mais público. Eu acho que ciclicamente vai voltar isso em 2017. Acho que 2017 as pessoas vão a se juntar de novo e dizer “olha vamos fazer por nossa conta.”

Paula Visoná: Não. A gente discute muito isso eu e o César, porque na real o que acontece é que enfim, já nos demos conta que a macrogestão não dá conta. A gente vai ter que pensar realmente, nas coisas micro. E vai ser cada um por si mesmo e era isso e não adianta ficar esperando que eles venham resolver as coisas porque não né. Só não atrapalha (risos).

Kelvin Koubik: Já seria bom.

Paula Visoná: Porque tem coisas que são básicas e estúpidas como, por exemplo, alvará vocês falaram uma coisa “o Estúdio Hybrido não precisaria estar aqui” então porque ele não poderia ser um espaço nômade por exemplo? Ah sim porque não vai ter alvará pra isso. É uma coisa que a macrogestão atrapalha a vida da gente. São pequenas coisas, não precisa ser grandes planos diretores são pequenas coisas que poderiam ser pensadas e que poderiam liberar a gente pra fazer coisas muitos maiores né. (...)

Kelvin Koubik: Eu tava conversando com uma guria no sábado de noite que ela tá fazendo ateliê livre, só tão aceitando alunos novos. E dai eu falei assim oh “Bah mas tu sabe que eu tenho amigo que trabalhou anos lá e justamente esse era o problema que não se renova e não sei o que” e ela “não. Não dá nem pra se matricular duas vezes seguidas”.

Marcelo Monteiro: É que agora eles estão quase se lixando. Se eles ratearem...

(...)

ANEXO 7:

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA EM
OUTUBRO DE 2016: TRANSLAB

Paula Visoná: só por curiosidade vocês sabem o ano dessa casa ?

Fausto Isolan: Da edificação ? Bah... Não sei te dizer.

Paula Visoná: É. Ou a década.

Paula Visoná: do Translab sim. OK. Mas eu digo da casa, desta casa.

Participante 2: Bah! Acho que ninguém sabe.

Participante 3: O quê?

Paula Visoná: De que ano que é essa casa?

Fausto Isolan: Olha. A empresa que tava aqui a muito tempo, se não me engano é uma empresa de engenharia muito conhecida Rio Grandense Engenharia, era uma empresa da década de 70, mas eu não sei se ela, a empresa era, não sei se ela nasceu nessa casa aqui.

Paula Visoná: Tá.

Fausto Isolan: Provavelmente não porque eu sei que tem muito, casa de bairro.

Paula Visoná: Nem contrato de aluguel não tem?

Fausto Isolan: Daí tem que ser com o Dani, com o Rô, que eles tem esses dados do início dá casa o Brawl também pode ser que esteja aí, mas não sei ele vem ai. Era uma empresa de engenharia, mas eu acho que ela não deve ter nascido aqui nessa casa.

Paula Visoná: Não porque, esse é um aspecto que eu observei em outros espaços também parecidos né, que ocupam casas assim mais ou menos da mesma época que eu achei um dado interessante.

Fausto Isolan: É eu faço parte da coisa, eu acho que tem justamente a ver com essa casa que elas estão sei lá, ou em bairros hoje consolidados, isso aqui é um ponto sendo demolido pra fazer outro prédio, ou é algum aluguel que tá esperando, não recebeu inquilino esta esperando alguém que alugue, é difícil achar alguém pra uma casa desse tamanho hoje em dia. Então acaba sendo um viés comercial, quem procura um local colaborativo acaba preferindo uma casa maior, em bairros, fica nessa transição do residencial perto de uma avenida. Primeiro que essas casas buscam esse tipo de identidade, sempre esperando que alguém compre, pra colocar ela abaixo. Aqui era uma empresa, se não me engano até uma massa falida, uma história assim, quem trata ainda, tem um velhinho que trabalhava aqui, ele que cuida, tem resquícios de coisas (...).

INÍCIO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA.

Paula Visoná: Bom. Então. Hã. A ideia do trabalho que eu tô fazendo que é minha tese de doutorado, é falar a respeito desses movimentos coletivos que estão acontecendo claro, localizados aqui em Porto Alegre mais que podem ser direcionados também em outros lugares do mundo eu parto de uma tendência social e cultural, que é a minha área mais de pesquisa. Justamente compreender transformações sociais e culturais e aí então identificar alguma temáticas, e vê como isso se plasma...

Leonardo Brawl: Olá! Bom dia!

Paula Visoná: Bom dia! (...) como dizem os argentinos e aí buscar compreender o surgimento de novos movimentos, novos espaços, novas maneiras de fazer as coisas, de pensar de agir, processos né, tudo aquilo que acaba como ocorrência dessas sensibilidades sociais. Tá. Eu tenho intitulado esses espaços que vocês intitulam de casas colaborativas eu tenho intitulado eles de coletivo criativos. Tá. Porque enfim, segundo a linha de pesquisa que eu tô seguindo essa tendência social e cultural da qual eu falo é a que pressupõe coletividades, surgimento de coletivos de pessoas com competências diferentes mas que por algum motivo se juntam né num determinado espaço, ambiente, lugar, fazem coisas, trocam experiências e depois enfim podem voltar a suas vidas digamos assim como elas estariam acontecendo. E criativos porque, eu to muito alinhada com a emergência

da economia criativa, eu coloco porque esses espaços eles surgem porque essa economia também passa a ser valorizada nesses últimos 20 anos como uma nova maneira de garantir o desenvolvimento do capital né, e pensar políticas e outras coisas em nível nacional até. Eu to aqui com esse Overview eu fiz em outros lugares né de Porto Alegre. Teve o Léo que é meu ajudante digamos assim...

César Kieling: Que acabou de chegar.

Paula Visoná: Que acabou de chegar, (risos). Nem tinha te visto Léo. E o César que também veio aqui fazer algumas observações então agora essa entrevista coletiva é pra corroborar alguns aspectos tá? Então eu começo com uma coisa bem básica, aqui que é entender um pouquinho mais assim na visão de vocês assim o que, que é esse ambiente como é que vocês caracterizariam esse ambiente.

Fausto Isolan: Vai Brawl tu que pode dar uma boa introdução aí (risos). Até por ser um dos iniciadores, fundadores, precursores.

Leonardo Brawl: Pergunta bem real bem...

Paula Visoná: É o que tu quiser dizer. Não tem....

Leonardo Brawl: É...

Paula Visoná: Enfim na tua visão assim...

Leonardo Brawl: Bom eu acho que esse. Bem como tava como na introdução que eu peguei na parte final assim no primeiro momento ele... Aparentemente ele resolve uma questão bem... bem prática de um espaço numa qualidade especifica bem física, e uma acessibilidade de custear isso. Né tipo, quem tá procurando um espaço assim na empresa, até por um motivo assim, o espaço na região "x" na região que cara deseja, tem um valor bem especifico assim, bah o tu vai ficar numa sala comercial não atende o tipo de atividade que tu quer fazer, tu vai acabar sendo empurrado pra algum lugar menos valorizado. Aí essa solução de juntar pessoas, ela tá, é uma maneira imediata assim acho que motiva varias outras, espaços que tem empresas coexistindo. Mas não é aí que reside nosso DNA, assim de alguma coisa dentro de um amplo envolvimento de inovação assim. Aí depois começa a ter um alinhamento de proposta que apesar de transdisciplinar assim, que é

alguma intenção, pelo menos a gente vem afinando nos últimos sei lá mais de 4 anos, 5 anos sei lá. Anterior a chegar nesse espaço. A gente já tinha intenção de ter algo de social e também era um amplo entendimento. Porque tem um vício aí que a gente nota que o social é ligado especificamente a alguma leitura que as pessoas fazem de comunidade carente e tal. E não tem como, tu botar o teu potencial criativo pra melhorar qualquer aspecto da vida, independente de extrato social que essa proposta tenha. Aí tenta ter um alinhamento disso pra convocar umas pessoas pra preencher, só que ao longo do processo, essa experiência ela te impõem vontades próprias assim né o que tu se propõe no início tá sujeito ao que tu se propõe nessa convivência aí né, assim fora a questão que assim, aí bem pessoal eu não acredito muito naquele principio que as pessoas se apresentam dizendo o curso que fizeram sabe, é muito maior que isso, mas fora isso também determina bastante as coisas das relações. A uns são de uma área x outro y que também mostra como eles são, na convivência são pessoas na convivência transdisciplinar, na verdade é um dos aspectos e tem pessoas também de faixa etária diferente, objetivo com a empresa quando se conectam com a casa, tem uma experiência de como ter um cotidiano de trabalho totalmente, fora da casa. Antes de chegar nos projetos, eu acho que os projetos que nos conectam estão depois de tudo isso. O que nos motivou a questão pratica de dividir custos mesmo o que nos coloca ao lado de outras iniciativas, só que a gente começa a construir uma identidade própria que é realmente tencionar assim na medida do possível assim, tem um monte de desafio, mas a mentalidade de gestão mesmo de tentar de ver como decide alguma coisa, como que ocupa isso, aí a gente tá sempre se testando se provocando, que é o elemento laboratório pra não perder de vista assim. Isso eu tô só dentro. Aí eu acho que a gente vive bastante essa questão de ação e reação com o ambiente que a gente vive também, eu acho que, sei lá eu tô enrolando muito mais, é que eu tava falando só dessa parte interna, eu nem entraria nos projetos propriamente dito, respondendo a pergunta. Tem essa alquimia de tentar de fato as pessoas terem uma rotina, enfim é uma imposição é uma lógica da sociedade que a gente tá, de ter uma rotina de trabalho. E as pessoas que estão aqui apostam em ter uma rotina de trabalho, ou seja, horário comercial, ou permeando esse entendimento social, num ambiente que seja assim disruptivo, pra maioria assim esmagadora das pessoas acredito que até, olhando assim as conversas em paralelo nos corredores, eu sei que pra maioria das pessoas dentro dos próprios sei lá, a família de cada um a galera tem dificuldade de

explicar e dizer “não, não. É lá que eu trabalho. É lá que eu desenvolvo essas habilidades”. Eu acho que é complexo por si só, antes de entrar nos projetos. Cada um tem o seu universo né. (Risos.)

Paula Visoná: Alguém mais quer falar?

Fernanda Terra: Isso me fez me lembrar de quando eu entrei aqui a desconstrução que foi durante muitos meses, eu não entendi como é que eu podia ter tanta liberdade apesar de eu ter buscado ela. Eu me culpava muito, questão do horário, é muito louco o tempo aqui é bem diferente assim. O fato de tu ter prazer junto com o trabalho assim, da gente achar que tem que ser separado, “não o horario de lazer é lazer, do trabalho é do trabalho”. De ser mais pesado, e a gente aqui um tempo inteiro esta nesses dois, quando a gente se encontra pra tomar café ou no corredor ou no pátio, ou aqui um sai e visita o outro, tu tá o tempo inteiro trabalhando e construindo aí tu tem uma duvida e conversa com a pessoa que trás a experiência dela e tu já muda, e aí facilita o caminho, ou te questiona, e aí tu vê que tá indo pra um lugar errado e tu tem que começar tudo de novo. Eu acho muito, muito forte assim, eu tô crescendo muito aqui dentro. Eu cheguei aqui não sabia nem com quem eu ia trabalhar (risos) e uma semana depois a gente descobriu o que era e foi indo, indo...

Paula Visoná: (Risos.) O espaço então teve uma influência na tua decisão.

Fernanda Terra: Total.

Paula Visoná: Alguém mais quer falar?

Fausto Isolan: O que é a casa? Acho que tem um pouco isso a casa pra mim, pra minha questão profissional, pro rumo que eu tomei e pretendo tomar, todas as incertezas foi uma busca primeiro pessoal. Acho que o Brawl elencou bem, não prioridades, mas de algumas ordens que as vezes existem assim, eu tenho necessidade de trabalhar desfocado, preciso dessa troca e é um ambiente de troca no momento com a minha sócia assim. “O que nós vamos fazer?” Quando eu me imaginei numa sala comercial fechada em certo lugar todo o processo de adquirir isso, toda burocracia também todo o símbolo disso, eu, me congelou ali um pouco. Eu já tinha assim contato com essa casa aqui, mas não tão firme ainda eu flutuava mais. E pra mim valeu a pena, não tanto no sentido de começar alguma coisa,

quanto no sentido de me sentir tranquilo o sentido de fazer parte de alguma coisa, acho que isso é implícito todo mundo vai responder. E brigar por isso assim, a questão do foco, do desfoco, tá fazendo muitas coisas ao mesmo tempo, nem todo mundo vai se adaptar né, e quem se adapta tem os seus, porém. Eu acho que a casa é um pouco disso, atende uma necessidade pessoal, um tipo de busca que tu quer ser feita, mas também é um lugar de descobertas diárias, semanais, mensais.

Paula Visoná: (Risos) estamos perguntando o que, que é esse ambiente.
(risos) Se quiser falar.

Daniel Caminha: Não, vou ouvir um pouquinho mais... tô chegando ainda
(risos).

Fausto Isolan: Jetlag.

(Todos riem.)

Paula Visoná: Alguém aí mais quer falar alguma coisa com relação a isso?

Gisele Varani: Eu sou... uma das mais novas aqui. Eu vim também, assim eu conheci um trabalho do... No Facebook, uma terapia, uma oficina que ia ter aqui, e aí vi e mandei uma mensagem pelo face pra conhecer a casa, e aí o Rafael me atendendo por mensagem e disse pode vir o momento que tu quiser a casa é aberta. Aí me apresentou a casa, e disso me apresentou o “cuidar de quem cuida” que é um dos projetos da casa... eu era professora na época, e essa situação de um ambiente. Ao mesmo tempo com uma série de empresas, e ao mesmo tempo de inovação social e com propostas diferenciadas e numa busca de mudança de sociedade, do intimo de cada um pra um externo Essas questões todas foram entrando assim em mim poxa, fala minha língua. E aí a partir daí eu fiquei assim, pô que legal e isso reverberou em mim. Então essa construção, eu não me senti fora, e de certa maneira se tu olhar assim, na questão não só a idade, mas o todo né, há um diferencial, não me senti diferenciada, me senti muito acolhida e esse olhar, essa questão assim. E aí então tanto no momento de pensar o local como empresa, eu trouxe a Karen (que) não conhecia. Eu pensei aqui como um local aí quando ela veio ela vai poder falar sobre isso também, foi um momento que a gente se sente parte do processo, minha caminhada social anterior, trás então essas questões acho que se complementam, acho que essa casa tem isso, fala um pouco do nível de

sociedade que a gente tá. Diz um pouco do universo que a gente tá vivenciando. Mas fala dessas pessoas que tem esperança. E aí quando tu olha pro outro e vê um olhar de esperança tu também, né tem esperança, respira um pouco mais fundo né. Acho que casa bem, vivemos com um pé no chão aqui né, tem o capitalismo a gente tá lá todo dia, no ralo. Mas tem isso aqui pra olhar permeando a situação que eu acho que constrói o ser humano.

Paula Visoná: Uh-hum.

Gisele Varani: Então eu acho que tem esses caminhos, esses universos paralelos transversais que contam outras histórias.

Paula Visoná: Alguém mais? (...) Não?(risos).

Paula Visoná: Tu sabe de que ano é essa casa?

Daniel Caminha: A casa mesmo?

Paula Visoná: A casa mesmo não (...)

Daniel Caminha: Acho que elas têm uns 50 anos.

Paula Visoná: Me parece. Uma edificação dos anos 50.

Daniel Caminha: Eu ia dizer isso mesmo.

Leonardo Brawl: Tem as plantas lá. Tinha um sobrado, um cara que morava, Eu acho que é final dos 40.

Fausto Isolan: As fazendolas aqui, era tudo fazendas aqui.

Gisele Varani: Esses dias nós fizemos um treinamento aqui com uma senhora pra ser concierge, ela tinha uma faixa de uns 60 anos e ela brincava aqui aos 8 anos de idade, que ela morou aqui nessa rua, aos 8 anos de idade.

Fausto Isolan: A dona Maria tem 90 e também conta a história da casa do lado e daqui da esquina dos amigos e os primos brincavam, é uma casa por ai.

Daniel Caminha: Da década de 40 deve ser. Era uma construtora aqui antes.

Paula Visoná: Eu tava curiosa porque na verdade eu até comentei no início , que no final das contas a maior parte das casas colaborativas também são em casas antigas. Claro tem toda uma questão que você até comentou do aspecto comercial que acaba pesando, mas me parece que também tem um aspecto que diz respeito a própria recuperação do espaço também assim, né, e uma outra maneira de dar uma utilidade pra aquele espaço, a preservação também né, são aspectos que me parece que estão latentes no discurso de quem esta nesses lugares. Então.

Fausto Isolan: A questão assim corre junto no aspecto físico mesmo, essas casas são as que dão mais espaço, são maiores, a situação atual pelo que eu estava comentando antes, elas geralmente estão presas né, prontas a serem demolidas ou com problemas legais ou são heranças, ou seja, o que for. E tem a questão de tu recuperar alguma coisa ainda mais de forma coletiva ainda. É o que a gente vê né, difícil alguém fazer algo. Difícil (não). Tem muito né, mas daí pega um viés mais comercial né, pegar algo mais, vou fazer algo novo.

Daniel Caminha: Acho que tem uma característica no caso desses antigos pra ti poder mexer, justamente porque não é novo, te dá mais liberdade.

Leonardo Brawl: Grande parte do trabalho que vai fazer que cola os “habitantes” é de infraestrutura. Vai dizer!

Bruna Kieval: Os mutirões!

FernandaTerra: é!

Leonardo Brawl: Se encontra na cozinha assim, antes do projeto a médio prazo: ‘oh, temos que inscrever daqui a dois meses’, antes disso é: ‘bah meu, tá dando problema, a tomada não funciona tem que botar mais luz’. Mas é tipo assim, agora tu falou isso, é o negócio do antigo, mas é como eu falo, assim como outros grupos semelhantes, Velho Mundo, coletivos que eu me inspiro bastante, coletivos né como tu fala, os grupos, os caras na Espanha, isso aí, é uma proposta e no nosso caso é igual.

Paula Visoná: Meio que inerente?

Leonardo Brawl: Acontece tipo assim, nos procurou não tá no discurso e pegamos e renovamos ou como algumas pessoas podem tentar no quarto distrito no nosso caso não é tipo assim...

Fausto Isolan: É meio não é fim né.

Leonardo Brawl: É a crítica a sociedade que impacta em processo vem naturalmente. A culpa nem é nossa a sociedade chegou e é assim. "Ah assim como?" Que tenha disposição no mercado pontual, são espaços que não atendem a essa inovação que a gente encontra na configuração espacial velha assim. Eu quero dizer assim a gente não é agente disso, é meio "Bah é verdade!!" Aí se tu for procurar, ou é galpão mas que ainda não é nossa realidade, Porto Alegre assim, até por que o investimento renovar um galpão, não é o hub que já vai tá pronto pra alugar, já entrou no mercado né. É isso tipo do espaço que contempla se não por esse valor aqui a gente ia, tá, numa salinha, que é o que contempla a maior parte das pessoas. Enfim, a resistência é uma critica. Aí que entra a viagem...

Paula Visoná: (Risos.)

Leonardo Brawl: Mas é uma forma de controle! Começa a ser outra forma de controle, se deixar pelo mercado, a configuração de espaço que o pessoal tem é de sala comercial, fica dentro dessa caixa desenvolve o que cabe ali. Que é controlado pelo "The man!" (risos).

(Todos riem.)

Daniel Caminha: Por ele! por ele! Por ele!

Leonardo Brawl: Tô brincando mas isso é parte do cotidiano de muita gente assim.

Paula Visoná: Ele quem? (risos).

Leonardo Brawl: Pois é né! (risos). Eu nunca tinha pensado assim.

Daniel Caminha: Não faz diferença sim, o que acontece num andar na Carlos Gomes.

Leonardo Brawl: O mais planta aberta, que é o que mais de contemporâneo tem.

Daniel Caminha: tá mais dai tu vai querer serrar e lixar e mudar alguma coisa tem que pedir autorização.

Leonardo Brawl: É um pátio dos anos 40, anos 50, o que esta escassa né.

Paula Visoná: Esse aspecto então da intervenção do espaço pra vocês é importante.

(Risos.)

Fausto Isolan: Diariamente! É a pauta mais importante. (risos)

Leonardo Brawl: Bah! (risos).

Daniel Caminha: É mas é o que dá mais liga, pensando agora não tinha me dado conta mesmo, é um espaço comum, de convívio a alteração e a própria discussão sobre o que fazer em alguns lugares, e quando vê já mudou e tu nem participou.

Fernanda Terra: Ficou 40 dias fora (risos).

(Todos riem.)

Daniel Caminha: Vários grafitão irado.

Gisele Varani: Vários tomates.

Karen Garcia: Uma nova residente!

Fernanda Terra: Duas!

Fausto Isolan: E acho que não só internamente né, a gente tá num processo bem interessante de entorno de vizinhança.

Karen Garcia: Vizinhança, parando, conversando.

Bruna Kievel: É o espaço orgânico quarta-feira, tá abrindo muito essa...

Karen Garcia: A Jika também, flui completamente.

Daniel Caminha: Mascote.

Gisele Varani: A vizinhança solidária também.

Paula Visoná: Quem é a Jika?

Fernanda Terra: É a cadela, é que ela chorava muito e ela fugia também aí a vizinha começou a cuidar dela e trazia pra gente, ou dormia na casa de alguém. Aí criaram laços novos.

Paula Visoná: Criou um laço comunitário em função do cachorro. Veja bem né como algumas coisas se repetem não importa o modelo em que a gente esteja inserido. (...) E com relação a esse tipo de ambiente aqui, eu já conheço um pouco da historia, mas eu gostaria que vocês falassem um pouco como surgiu, quando surgiu, qual foi o motivo inicial. Como que vocês foram se agregando também.

Daniel Caminha: Teve algumas fases assim. A se considerar, indo no embrião da coisa que o Brawl também, tava junto. Mais como usuário digamos assim, não estava pensando o processo. Na época a gente não tinha noção desse pensamento onde é que ele ia chegar. Mas basicamente a ideia surgiu a partir de um edital que a gente foi premiado, que estava relacionado a intervenção urbana, e foi a estante pública pra desenvolver um conceito de transvenção. Que era uma ideia que a gente estava tentando calcar assim, nada acadêmica, mas a partir da pratica por essa bolsa de pesquisa da FUNARTE de uma ideia de intervir no espaço publico de uma forma colaborativa, por isso o nome transvenção. E dentro dessa proposta tinha alguns encontros, a gente convidava as pessoas pra discutir sobre transvenção e o que fazer com a cidade, aí quem se importa com a cidade era a chamada. E isso começou a... isso rendeu 13 encontros, mas nos chamou a atenção o interesse das pessoas. A gente imaginava 10 pessoas, aí tinha 15, 30,40 pessoas nos encontros. Aí a gente falou, oh não vamos parar isso, vamos manter, quinzenal. Aí mantivemos um ano quinzenalmente. Aí que o Brawl passou a ir também. Algumas pessoas iam num, no outro não iam, o Brawl manteve uma assiduidade assim, e, tanto que foi um dos primeiros agentes a criar um dos primeiros projetos com o grupo né. Porque a ideia desses encontros, a gente começou a testar algumas metodologias pra ferramentas mesmo, pra conectar as pessoas a partir das

ideias que elas traziam, dos sonhos que elas tinham e tal. E depois desse ano, ficou um ano parado, e aí a gente cansou um pouco de fazer isso, e foi dando espaço pros projetos, Raiz urbana, e Passagem com arte, o Arroio dilúvio. Então os projetos continuaram, e nesse meio tempo, muito uma questão de necessidade pessoal da Nômade que é quem iniciou esses encontros, hã, a gente tava buscando um lugar pra se mudar, e tinha uma sala, e bah, pesquisamos vários lugares, ficamos esse ano inteiro pensando a respeito disso, e pesquisando o conceito de living lab, conceitualmente a gente já tinha o interesse, mas não sabia como fazer isso. Tinha um Galpão no quarto distrito, ia ser um investimento gigante. Reunimos algumas pessoas que tinham interesse, mas acabou não botando o dinheiro, e aí foi mudando o plano e tal, aí até que eu achei essa casa aqui, passando na rua e bah, deu o clique e bah essa casa precisa ser nossa. E a primeira fase daí seria sem espaço né, ainda um aquecimento metodológico de intenções. Depois a segunda fase, seria a primeira ocupação dessa casa, a gente fez reuniões tem fotos aqui sem nada, galera sentada no chão pensando como ocupar, e pensando qual é o sentido de um espaço que se propõe a ser um laboratório cidadão e o que poderia ter. Só que na prática precisava de gente que pagasse o aluguel. Então acabaram se juntando algumas empresas que tinham interesse só que elas não tinham as clarezas de propósito assim. Então, tão conectado, aí essa primeira fase ela foi um pouco de conflito em relação a identidade. Do espaço. Algumas pessoas queriam um DUPLAN 46(?) seguindo alguns modelos que né mais convencionais. “Um espaço criativo que faz eventos! Que mobiliza pessoas da cidade cool” do DUPLAN 46 e o outro lado queria o Translab. “Que? Translab? Que, que é isso não entendi”. “Laboratório cidadão?” meio careta com alguma coisa mais profunda de pesquisa de conhecimento. Então ficou indo nesse conflito assim, e esse conflito foi indo até que explodiu e quem tinha que sair, saiu (risos)

E o Translab ficou. E aí na nova fase que sei lá, acho que seria terceira ou quarta, mas aí agora nessas últimas fases que seria mais rápido na evolução crescente, que foi quando o Colab iniciou, o espaço, pessoas que realmente entendiam e queriam vir por causa do Laboratório cidadão por causa da inovação social. Por causa dessa intenção de olhar pro propósito comum, de criação de projetos que impactem a cidade e compartilhando projetos, deixando o tempo livre, para estar aqui por exemplo para além de suas atividades nas empresas privadas, e, então é isso contando um pouco da trajetória foi assim.

Paula Visoná: Foi modificando então conforme o passar do tempo.

Daniel Caminha: Foi, Foi, acho que teve também, muitas conversas eu e o Aron, querendo abrir. Como a gente abria lá daquela fase do transvenção, como que a gente abre isso, convida pessoas que queiram investir tempo e energia pra e ai? Além disso surgem o instituto né, que é bem recente na verdade, 6 meses, esse ano que da liga e permite que as pessoas sejam associadas e com isso também sejam “donas” (faz aspas com os dedos), proprietárias de algo que é comum, pelo instituto né.

Paula Visoná: Tá. E como é que funciona essa questão do instituto? Me explica como é isso.

Daniel Caminha: Vocês querem falar? Vocês participaram também na criação do instituto.

Paula Visoná: (risos).

Leonardo Brawl: É que é meio presente e meio futuro ainda né, porque na pratica, tá construindo assim, acho que a gente taria numa fase intermediaria ainda, ele tem um plano mais fechado do que nunca, pra avançar.

Paula Visoná: Mas ele já existe conceitualmente?

Leonardo Brawl: Conceitualmente. É o que o Daniel já falou ali naquela primeira fase. Condomínio de empresas, que é o modelo que eu falei no começo, tipo assim, isso tem muito a ver com o termo falso pé no chão. Pra pagar o valor se associa, dilui o valor pra cada um. O que não é inovador, se faz desde que o mundo é mundo. Principalmente jovens empresas e tal. Sabem lá, na arquitetura isso é o feijão, os cara fazem isso eterno, se forma e... Teve um pouco disso, que é a solução matemática. E aí teve essa fase de conflito, quem permanece entende isso, e aí, entendem que não é mais essa função, e quem chega, chega já com o conceito do Instituto. Eu acho que a galera, minha visão a primeira entrada de pessoas, forte mesmo, que é o Collab que configura isso, e a circulação de pessoas intermediárias, eu acho que é antes do Instituto. Eu acho que é a figura laboratório. A figura Instituto tem o trabalho de abrir pra sociedade formal, abrir a experiência que vai estar vivendo, acho que o vivendo é as pessoas que compraram o laboratório. A ideia de

tipo assim, horizontalidade, transparência, blá. É comprar no sentido assim, qualquer um dessa mesa, e outros que não estão aqui, ficar tão a vontade que qualquer um pode receber pessoas e explicar. Quer dizer, teve um primeiro ponto que alinhou mesmo a ideia. Aí dentro dessa estrutura aqui: ‘Bah agora sentou esse alicerce’, começou a construir dentro aqui como que sai pra sociedade formal, e tem uma informalidade desse Instituto, cada um usa termos pra explicar. Como é que tu vai explicar pro teu...sogro, como é que tu vai explicar pro teu filho, como é que tu vai explicar. A linha informal, a gente não tem um discurso que todo mundo usa, mas tem uma, tá super alinhado e agora o Instituto, é tipo assim: ‘Tem essa figura crítica, e tem um documentinho assim ó’. Um documento construindo a muitas mãos e alinhado.

Daniel Caminha: Acho interessante isso que o Brawl tá falando. O Instituto é consequência de uma integração de um entendimento comum de que somos um grupo que tem vontades e desejos em comum, por isso o Instituto. O instituto é consequência. Teve um momento que a gente ‘Tá, a gente tem que formalizar’. Mas não adianta formalizar antes de tu fazer o papel, antes de ter a prática, né?!

Leonardo Brawl: Lembrei dos conflitos de tentar colocar num timing errado a discussão. Anterior a maioria que esta aqui, tentar botar numa reunião condominial de empresas “ah esse documento aqui não sei o que!” “oh, não era a hora ainda de falar sobre isso.” Aí quando era a hora as coisas começaram a andar.

Daniel Caminha: A coisa do Instituto também tem algumas questões que estão implícitas de fundo que acabam dando alguma força, uma energia, com a possibilidade de se inscrever em editais pra concurso. O Instituto tem essa prerrogativa, e com o tempo fica melhor. Quanto antes tu abre o Instituto, vários editais. Tu tem que ter no mínimo dois anos de CNPJ, alguns tem quatro. Então, a gente queria ter isso pra poder criar esse corpo que é um corpo que é mais capaz, de estar se inserindo. Então, tem toda uma questão de relacionamento institucional, que desde que o laboratório passou a entender que era necessário o Instituto dá força pra isso. Mas de fato, eu acho que é muito mais pano de fundo o Instituto, do que como a gente se reconhece como Instituto, a gente se reconhece como um laboratório...

Paula Visoná: Seria uma maneira de vocês estabelecerem um diálogo com aquilo que é institucionalizado, porque enfim as coisas que acontecem são tão novas que...

Rafael Knebel: Formalmente tu precisa de uma figura né, porque pra cidade tu tem que dizer, a gente é um Instituto, a gente tem o CNPJ de um Instituto, mas a gente se reconhece, como laboratório cidadão. A gente explica pras pessoas assim: 'Oh, a gente é aquilo ali, tem aquilo específico naquelas áreas de atuação, a gente é isso.'

Paula Visoná: Mas na essência a explicação é essa. É bem normal de isso acontecer quando surgem essas manifestações novas, delas não terem nem nome. E aí a gente tem que ficar buscando naquilo que já tá configurado uma maneira de se encaixar. Mas enfim. Vocês aqui todos tem empresas diferentes?

Karen Garcia: Não. Hoje viemos... somos da mesma empresa.

Paula Visoná: Tá. Vocês duas são da mesma empresa.

Daniel Caminha: Eu sou de outra.

Fernanda Terra: Eu sou de outra.

Paula Visoná: Quatro empresas aqui.

Bruna Kievel: A gente faz parte de um projeto.

Paula Visoná: Tá. Daqui, um projeto daqui. Uma startup.

Leonardo Brawl: Eu não sou de empresa nenhuma. Só daqui.

Paula Visoná: Do lugar.

Leonardo Brawl: Gestão e das linhas de trabalho.

Paula Visoná: Gestão e das linhas de trabalho. Tá.

Leonardo Brawl: É. Projetos.

Paula Visoná: Tá, e têm algumas dinâmicas? Tá tem as reuniões que vocês fazem aqui, que se configura como uma dinâmica né do espaço. Mas tem algumas

outras dinâmicas que vocês estabeleçam desse lugar que sirvam pra vocês trocarem ideias, informações. Estabelecerem contatos, pensar em projetos como é que é isso.

Fernanda Terra: Tem o ecossistema. Que é o encontro mensal. E ele se modifica assim bastante, tem várias ideias e ele tá sempre alterando daquele sistema que a gente cria junto, traz alguém de fora as vezes.

Daniel Caminha: Formalmente é o ecossistema e as reuniões de gestão. Acho que tem esses dois momentos formais. Que é fixo sistemático.

Paula Visoná: Que é processual mesmo assim.

Fernanda Terra: Tem um que é informal e que é fixo que é o espaço orgânico. É um dia que pelo menos tu tenta deixar tua agenda livre mais a tarde pra poder ir ali, na vaga viva, interagir ali com os vizinhos. Eu, quando eu tenho que marcar reunião, eu marco nesse horário pra pessoa conhecer a casa. Reuniões mais né, espontâneas.

Fausto Isolan: É um projeto que já virou aquela coisa fixa, pela sua sistemática.

Daniel Caminha: Sim, uma vez por semana né.

Fausto Isolan: A casa aberta, a gente tenta encaixar vários outros projetos que tenham essa intenção.

Participante: Tem alguém ali na porta. (...)

Leonardo Brawl: Papazinho em segunda lugar, Tinha ele vai e vem.

Fausto Isolan: Tem os mais formais que são os de sexta. E os mais informais que são no caso.

Daniel Caminha: As reuniões de núcleo por mais que elas sejam fixas, mas elas tem um respaldo tipo assim, gente precisamos falar, difusão. Algo assim. Os núcleos foram algo que se mantiveram importantes, ou seja, a identificação de áreas temáticas, cinco áreas temáticas. E elas puxam assuntos importantes então, de

alguma forma, a maioria da organizada em grupos de whatsapp, por exemplo, e é uma forma de organizar e de trocar e de orientar ações.

Leonardo Brawl: Eu diria que o espaço também. O *Maker Space*. É um lugar que, 'se encontrar no corredor'. O que eu percebo muito é que, tem um espaço como aqui, tem muita atividade. Lá não tem tanta atividade agendada com a mesma seriedade. Receber clientes, ver o que requer mais espaços ou cursos aqui na sala multiuso. Tem muito encontro e reunião pra falar de temas internos lá, apesar de eles não serem fixos, mas eles são muito recorrentes. Passa lá, os cara tão falando, passa ali os cara tão falando. Tem, enfim, acho que tem essa camada talvez mais importante do que essas duas que são agendadas. (...) São duas né?

Fernanda Terra: As que são formais.

Leonardo Brawl: É. Não digo assim que tem a ver com, agendamento de horário e dia. Constante tem muito encontro, tem tempinho sim, no almoço tem tempinho. É muito onde tu almoça tem possibilidade, todo almoço tem um tema assim, passar o dia em um almoço, se tu não trancar tu é sugado pelo buraco negro de trabalhar só aqui. A hora que tu quiser.

Daniel Caminha: Tu quer contato de encontro só os dispositivos em geral de organização de troca...

Paula Visoná: É. O que acontece pra vocês estarem estabelecendo contato entre vocês e estarem trocando.

Fernanda Terra: Uma coisa que eu acho que começou, que conecta bastante, começou com o jardim, e os canteiros que a gente fez. E aí a horta, e agora o viveiro de plantas, e aí o pátio assim, que nem agora o Rodrigo estava molhando as plantas, lá tavam molhando tomate, pergunta pro Camilo que plantou, mas que planta é essa?, que planta (...) O que da pra cozinhar com ela. Né pegar novas conexões.

Leonardo Brawl: Na manutenção... outro que acho que dá pra formalizar é o mutirão né. Ele não acontece sempre no mesmo ciclo, mas ele já é reconhecido, vem pra reunião e fala assim: "meu vai ter mutirão". "ah tá. Então tá." O Recurso já é usado assim, e o mutirão acontece, fora questão de manutenção física, pregar e tal,

tem esse planejamento e tem o encontro, permanência do dia que tu esquece as outras coisas, tanto que te uma equipe da comida daquele dia, e uma equipe que vai atingir as coisas, outras que vai fazer outra que vai finalizar. Mas é um... é um...

Paula Visoná: Sim. De novo a questão da infraestrutura e da intervenção da casa como um vínculo.

Leonardo Brawl: Tu tá pintando e falando sobre tudo: “ei esse espaço não pode ser assim, ainda bem que a gente deu uma vida nova pra ele”. “É verdade”. Acaba conversando então... vida de pintor assim.

Paula Visoná: (Risos)

Leonardo Brawl: Mas é. É um dispositivo.

Daniel Caminha: É o menos divertido, é o grupo de “Whats” que ajuda muito, tem dois, tem o Translab que inclui todos os membros, e tem o gestão que aí é mais pra quem tá nos núcleos de gestão. O e-mail, e o Drive né.

Paula Visoná: Aham, aí são mais dispositivos.

Daniel Caminha: sim, dispositivos mesmo de que, contribuem para que a gente possa co-criar.

Paula Visoná: E como é que se dá essa troca, entre vocês assim, vocês trocam informações referencias, ajudam uns aos outros assim, cooperam de alguma maneira.

(...)

Paula Visoná: Fala isso, fala sobre: “olha!”

Daniel Caminha: Acho que é muito em cima dos projeto, na maioria dos casos.

Paula Visoná: Sempre tem um vínculo então.

Daniel Caminha: No caso. Apesar de...

Fernanda Terra: No dia a dia também. Bah eu... Eu pergunto muito, agora eu não tô tanto.

Daniel Caminha: É que eu não sei porque o Collab ele tem uma dinâmica diferente. As dinâmicas são bem diferentes, da Nômade, da Pax.

Fernanda Terra: Eu entrei (...) E o tempo inteiro a gente tava se entendendo como grupo nesse lugar novo, porque a gente chegou, aí esse grupo pequeno se uniu antes de se entender como um todo, aí a gente criou essa união com a gente antes de se relacionar com isso que era o Translab que a gente não sabia bem né, foi se construindo com o tempo, aí a gente que eram os mais resistente, os seis primeiros, que alguns entravam e saiam, isso era mais natural. E daí a gente entre a gente se ajudava muito e cresceu muito junto sei lá.

Leonardo Brawl: Mas eu tinha me lembrado de uma coisa no almoço. Teve um almoço de tantos no D&G. Que inclusive se falou com, essas dinâmicas que rolam nos espaços, por exemplo quando se compartilha num espaço único, varias iniciativas que é o Collab é diferente da de quem compartilha num espaço macro mas tem salas compatíveis, e aí nesse debate de quanto tu é (...) e de quanto tu não é, e não sei o que. O Aron até tava, e aí a Ali tava falando de um documentário que ela tava vendo do cara que foi o criador da Pixar, que tem essa troca de referencia que ela falou olha o que o cara faz. Tem sempre um dia que mesmo a empresa privada, traz uma parte controlada pra uma experiência então a gente bolou uma ideia no almoço não sei se o Aron te falou.

Daniel Caminha: Não.

Leonardo Brawl: Tipo assim, começar a usar mesmo até empresa. Isso foi bem recente a gente falou assim, a partir de uma referencia de um documentário, que a galera falou, “bah legal mesmo.” O (...) desse uma ideia onde a empresa vem, convida o ecossistema criativo pra mostrar uma ideia, jogar na fogueira assim mesmo, a troca de referencia no almoço entre pessoas que estão em núcleos diferentes se pensou isso. “Bah, que legal, de repente trazer isso pra 2017”. Vai quem pode, quem pode não sei o que.

Daniel Caminha: Mas normalmente, até agora, seria novo. Até já pensei em fazer algumas vezes em fazer os processos da Nômade, acabo não fazendo porque

“ah vou atrapalhar e tal”. Já Aconteceu de coisas bem pontuais tipo tem que, pesquisar a respeito de determinado assunto, entrevista as pessoas daqui. Mas o que eu mais vejo de troca produtiva no sentido mais focado, é quando tem algum projeto em comum. Aí convoca. Projeto tal manda convocatório por e-mail sei lá, aí se reúne quem quer projeto tal, isso já aconteceu diversas vezes, com inicio meio e fim, quer dizer assim né. Às vezes, tal projeto de edital, ou por alguma ação na rua mesmo, se juntam pessoas que querem disponibilidade naquele horário, daqui a pouco, na próxima reunião já diminui ou aumenta o grupo, e aí de alguma forma alguém faz sustentando o processo e existe a entrega. A gente já fez diversas vezes isso, diversas.

Leonardo Brawl: É as linhas de trabalho são assim, muitas vezes a gente participa, e aí afasta de novo, aí alguém sustenta assim.

Daniel Caminha: O lance é que alguém sustente.

Paula Visoná: As linhas de trabalho que vocês dizem são aspectos transversais ao espaço?

Daniel Caminha: Não. São projetos, a gente pode ver quase como projetos que estão pesquisando, se desenvolvendo continuamente para serem aplicados, e de alguma forma serem sustentados. Não vou dizer negócios mas de alguma forma eles consigam encontrar um modelo, de sustentação econômica e de impacto. Seria os projetos permanentes de pesquisa aplicada e inovação social são as linhas de trabalho. Tem o “desfaz” (...) tem o “cuidar de quem cuida”, tem áreas diferentes e que tem processos totalmente diferentes, a gente já tentou em algum momento buscar um, tipo um suporte uma mentoria ou um tipo de acompanhamento que o Translab daria de uma forma mais formal, mas não deu muito certo, ficou muito rígido assim e como a gente não tem de fato recurso pra da contribuição, e uma equipe que se dedique que seria o ideal num atendimento desses assim né. aí acabou que Hoje é mais informal mas as linhas de trabalho se valem do ecossistema para os seus processos. Elas convocam pedem ajuda.

Paula Visoná: E o aspecto assim, claro tem a questão da inovação social. Seria o aspecto que transversaliza.

Daniel Caminha: Sim é o grande guarda-chuva.

Paula Visoná: É o grande guarda-chuva aqui. E vocês já desenvolveram projetos com outros ambientes como esse assim?

Daniel Caminha: (respira fundo).

Paula Visoná: (risos).

Daniel Caminha: Tá rolando assim, tá rolando mas não um projeto específico, tá rolando o projeto do encontro das casas colaborativas dos quais eu não tenho participado.

Paula Visoná: Mas fora esse encontro das casas alguma coisa.

Daniel Caminha: Olha teve, dá pra dizer que teve aquela ação. Ação não, foi um evento.

Leonardo Brawl: Qual deles?

Daniel Caminha: Lá do 4º distrito com o Vila Flores.

Leonardo Brawl: Sim! Sim!

Daniel Caminha: Foi bem bacana assim Vila Flores veio até aqui, nós fomos até lá. Tinha um foco específico de interesses, juntou inteligências e fizemos...

Leonardo Brawl: Tem uma troca, o Raiz Urbana a gente vai fazer, também dificuldade de recursos deles e tal, mas tipo tem dado bastante consultoria pra horta do Vila Flores por exemplo, até o final do ano é pra gente ser de fato contratado. Só que não, conseguiram recursos tem a conexão assim, algumas semanas.

Daniel Caminha: Tem que a gente fez aquele, que não foi um projeto pra impactar terceiros, mas foi aquele tour nas casas, foi uma ação entre as casas que deu uma liga muito legal a gente alugou uma van, e fomos de casa em casa, passamos o dia inteiro conhecendo. Que algumas nem existem mais né.

Paula Visoná: Mas isso foi uma ação entre os integrantes das casas colaborativas, não aberto assim a comunidade.

Daniel Caminha: Poderia ter até um tour né pela prefeitura né.

Gisele Varani: Verdade.

Paula Visoná: (Risos) fica a dica né.

Bruna Kievel: Que nem aquele que veio de Pelotas né, não é de pelotas que salvaram nossa festa junina.

Leonardo Brawl: É, isso aí não era de Pelotas era de todo o Brasil, aquilo lá era o encontro das produtoras nacionais colaborativas, e aí dentro da agenda eles botaram tour pelas casas colaborativas, mas era um pessoal de produtora.

Gisele Varani: Adoraram nosso pé de moleque.

Daniel Caminha: Mas realmente, falar com a prefeitura, secretaria de turismo.

Bruna Kievel: Aquele ônibus aberto lá que passa só lá nas casas.

Paula Visoná: É um circuito alternativo digamos assim, de turismo criativo bem interessante, eu acho. Tem o projeto que eu acompanho a muito tempo na argentina. Que eu acho que vale a pena muito a inspiração chama “mapa de diseño argentino” Que o pessoal do observatório de tendências do instituto nacional de tecnologia industrial, mas eles trabalham com tendências sociais e culturais, tem essa batida que como eu tento também, e aí eles buscaram mapear a transformação do design primeiro(...) e a partir desse mapeamento criar circuitos de visitaçã, que dai foi o segundo projeto que se chamou “por la calle” E aí nossa, super exitoso assim, juntando gente de todo território sendo muito aproveitado por agencias de turismo que, organizavam tours por esse circuitos que tinham sido mapeados para interessados em conhecer as novas vocações do design argentino. Então. Fica a dica. (risos).

Leonardo Brawl: Agora que as casas-

Daniel Caminha: Primeiro mapas... ?

Paula Visoná: De Diseño argentino.

Daniel Caminha: Segundo que tu falou é.

Paula Visoná: Por *la calle*, projeto *por la calle*.

Leonardo Brawl: Espera ver agora dia 1 de janeiro acontecer, pra ver...

Paula Visoná: Que, que vai acontecer né! Nobody knows né! Mas enfim com relação a processos produtivos internos né, mas quando eu falo de processos produtivos não é só de fazer coisa física. Pra qualquer tipo de trabalho vai acabar tendo processo de produção, tem algum tipo de trabalho entre vocês que conectam que é feito entre as diferentes empresas que estão aqui e que também se caracterizam como momentos de trocas? De conhecimento, de habilidades, de referencias. Eu sei que vocês tem o espaço Maker, o espaço Maker acaba sendo o lugar de mão na massa, que as pessoas acabam estabelecendo contatos diversos assim, mas fora o espaço Maker existiria algum outro?

Fausto Isolan: Projeto?

Paula Visoná: Pode ter a ver com projeto mas daqui a pouco não necessariamente.

Fausto Isolan: Algo mais relativo a processo de gestão.

Paula Visoná: É...

Leonardo Brawl: De serviço!

Paula Visoná: Pode ser de serviço pode ser de experiência

Leonardo Brawl: Vou dar um exemplo de algum dos serviços que eram assim, vou dar um exemplo bem rápido assim. Varias empresas ou pessoas que estão vinculadas aqui a projetos ou linhas ativas ou estação de trabalho. Às vezes chegam, tem uma demanda externa pra um serviço e chega pro grande guarda-chuva e não focada, e aí rola uma, como é que eu posso, um arranjo criativo rápido ali quem pode, isso que a gente já falou disponibilidade de tempo não sei o que, as vezes é (...) de tempo: 'Quem é que pode ir lá nos representar como Translab?' Chegou no e-mail, e não chegou pra empresa x nem pra y, chegou pro Translab. Tipo assim, nós não temos menu de serviço do Translab, mas nós temos essa riqueza no sistema, tu faz o arranjo, e atende! Eu ia dizer que tem haver com o processo também, e teve agora 2016 uma próto-associação de cervejarias

artesanais de Porto Alegre. Eles ainda... não saiu a documentação, mas eles já agem como associação gaúcha dessas cervejas artesanais. Eles entraram em contato pra fazer a primeira semana da cerveja. Aí eu era o Translab: 'Bah vocês poderiam conduzir esse processo, e todos os atores?' E aí primeiro eu disse sim. Depois: 'Ô meu, bah, fudeu!' Aí, naquele recorte assim pra atender, foi isso, foi eu a Alessandra, que é de uma outra empresa daqui de dentro, a gente pegou e juntou aí com a Flow, ali a galera que faz o 'Share Fest'. A gente compartilhou *toolkits* que cada um usa e poderia ser legal pra isso. Aí todo mundo botou: 'Ô, tem essa abordagem'. Aí tem world café, botaram várias na rede e a gente montou um e atendeu os caras. Esse ano eles fizeram a primeira semana da cerveja artesanal e a gente ajudou a criar um planejamento pra que isso seja dentro do turismo criativo algo que destaque Porto Alegre pra dez anos. E agora no final do ano os caras já entraram em contato quando realizaram a primeira, foi mais tímido mas já botaram a bandeirinha em cima (...), agora já entraram em contato. Agora janeiro e fevereiro a gente vai dar continuidade e provavelmente abrir pra mais atores aqui de dentro, foi isso. Teve troca de práticas que as pessoas usam nas empresas. Aí foi pegar e falar: "Ô, a gente deu isso numa consultoria. Aí boto uma abordagem. Aí eu falei 'Oh, dá pra fazer essa (...)'. É um exemplo como serviço, numa realidade que não foi nenhuma das empresas nem pessoas físicas.

Paula Visoná: Essa relação entre abordagens diferentes foi utilizada pra pensar...

Leonardo Brawl: A gente criou uma metodologia, um roteiro, pra lidar com todos os atores que iam compor a semana da (barulho), foi um exemplo que me passou por que ganhou vida.

Paula Visoná: Na verdade pra poder fazer surgir, materializar esse evento.

Leonardo Brawl: A gente usou conhecimento distintos de pessoas aqui dentro, a gente teve que bater bastante na tecla de sim, estamos atendendo como Translab, pra manter essa questão de empresa x ou y. Enfim foi um exemplo de serviço.

Daniel Caminha: tem o outro Tecna também.

Leonardo Brawl: Sim eu ia falar o serviço, por isso que eu perguntei.

Paula Visoná: Sim! Sim! Sim!

Leonardo Brawl: A Puc entrou em contato.

Fausto Isolan: O vizinho solidário também é, é um serviço não profissional digamos assim, mas foi uma demanda também do bairro.

Daniel Caminha: É que não é remunerado.

Fausto Isolan: Mas foi uma demanda do bairro, de um projeto que já existia, que foi vendido pra casa abraçasse que daí quem participa ali tá bem.

Leonardo Brawl: É o grupo lança suas skills na mesa.

Daniel Caminha: Normalmente, ou funciona assim, quem recebe a demanda, convida as pessoas específicas por entender, skills necessários e as verdades enfim, momento, ou por chamada aberta.

Leonardo Brawl: Tipo um desesperinho assim né.

Daniel Caminha: É quem fazer isso. O vizinho solidário foi assim, foi uma chamada aberta na reunião. Eu ouvi o vizinho, propus pra ele, e ele falou tá proponho, aí falei na reunião e algumas pessoas se juntaram, não é que seja fechada, se alguém quiser entrar é aberto. Em outros serviços daqui a pouco tem uma questão mais no cuidado do atendimento não pode ficar entrando e saindo gente, no caso fecha uma equipe de atendimento. No caso da cerveja também foi isso, fechou, foi tu a (...) no Tecna foi eu o Aron e a Lili, e a Manu na época, e era isso.

Paula Visoná: Vocês é que se constituem mais como um espaço de prestação de serviços e experiências do que de produção, claro tem também as empresas que produzem objetos né.

Daniel Caminha: Tem! A Revoada, a Lepi.

Paula Visoná: A economia mais baseada em economia e experiência me parece que é mais... preponderante aqui. Quando eu falo de processos produtivos eu não estou falando de só de processos produtivos de objetos físicos eu estou

falando de processos produtivos como esse que tu descreveu, porque é uma produção, que esta sendo feita.

Fausto Isolan: Sob demanda. De repente, não sei é isso que tu a te referisse, gente já tem algo a iniciativa de criar alguma coisa pra disponibilizar já ou...

Paula Visoná: É. Na verdade assim tanto, tem a ver com, justamente processos produtivos que sejam sob demandas específicas das empresas que aqui estão, como também esse tipo de iniciativa que é mais orgânica assim, surge e daí assim, da intenção de surgir vamos entender quem pode estar contribuindo pra gente pensar em alguma coisa né. É na verdade uma questão mais relacionada a compreender aspectos de horizontalidade e transversalidade como é que eles acontecem aqui. Porque um dos aspectos que também me parece importante é a formação de rede interna e externa, isso vocês deixaram bem claro que acontece! E da transversalidade, ou seja, de temáticas de processos de alguma coisa que transversalise os atores envolvidos independente das competências, deles né. Que acaba se constituindo também, me parece, como uma pratica corriqueira nesse espaço.

Leonardo Brawl: A infra como a gente comentou, tem que dar conta de que, não seja o mais básico, ao contrario né, geração de problema. Mas ela é mais fácil de contemplar todos. Mutirão (...). Esse acolhimento de rede interna se não der, digamos assim, obvio que não tem um olhar pra isso, não é uma área de atendimento, mas informalmente acontece assim, “Como contemplar todos da casa?” Sempre tem um cuidado por isso. Se não rolou na prestação de serviço x ou y, ou quem é que vai dar a palestra representando institucionalmente. Às vezes tá fulano e beltrano repetem, mas aí tu tem um cuidado de não, mas eu chamo o outro. Eu acho que essa questão de infra e rede interna, essa chamada sempre aterrissa e nivela todo mundo assim, nivela sempre.

Paula Visoná: Entendi. E aí a questão da gestão assim, vocês já colocaram vários aspectos né. Mas às vezes eu acho que, existe uma complexidade inerente de fazer a gestão das faces que são caracterizadas por algo tão orgânico assim. Como é que funciona?

Fausto Isolan: Funciona.

(Todos riem.)

Daniel Caminha: Esse ano (eu) acho que tem uma coisa que puxa muito na organização que é questão financeira. Que esse ano graças a dedicação de algumas pessoas como a Ali e o Fausto, e o Aron. Conseguiu se organizar de uma forma, bem pratica e que a gente pode visualizar e ter mais segurança com relação ao que se tem e ao que não tem. A nível financeiro, então, por exemplo, esse ponto de gestão a questão econômica e financeira de sustentação eu acho fundamental, e que a gente conseguiu dar uma seriedade, e desenvolver, um sistema, de planilha. e de entendimento de grana e do que é despesa, e que a gente tem uma certa tranquilidade em relação ao que se tem pra né. Esse ponto, então eu acho que ele é bem consciente, não acontece por acaso assim naturalmente, tem um controle assim.

Paula Visoná: Sim! E tem pessoas especificas que lidam com isso.

Daniel Caminha: Tem!

Leonardo Brawl: Até porque eu ia dizer que como o imóvel é alugado. Então necessariamente tem esse encontro mensal. Que diversas maneiras, ou as pessoas já reconhecem as pessoas e vão até ela com esse valor x, ou a pessoa da uma remadinha. Remadinha não, muito a ver com aquilo ali oh (aponta para parede onde tem caixa com dinheiro e os gastos do Translab num quadro). Que além do aluguel tem essa infraestrutura que também é paga. Então. É interessante, mas ainda tá num arroz com feijão, não é tão inovador esse aspecto assim. É. tem uma clareza que...

Fausto Isolan: É, na verdade tá se fechando um ano aqui (...) quis, esse arranjo não tem um ano ainda, tem a questão da gente entender, o que, que é o financeiro, ele sendo bom ou ruim ele faz parte do financeiro. Que não tem dinheiro, ou tem dinheiro e a gente conseguir sair um pouco do olhar financeiro, e saber que isso aí eu sou só subsidio, pra planejamento. Quem quer o que não quer.

Leonardo Brawl: É o Daniel falou antes dos negócios dos núcleos, ele, digamos que é uma sombra sempre teve ali, aí ele não tá com uma agenda tão clara

quanto essa de sexta num ecossistema talvez mensal mas ele da conta da parte de gestão a bastante tempo, ainda pra pessoas que se sentem mais chamadas que outras. tá meio orgânico, mas ele tem bastante clareza também. Por exemplo as questões institucionais. Quem faz isso, faz com a frequência, uma dedicação assim, é a qualquer momento, por exemplo responder mensagem né. "Ah o meu, chegou essa mensagem". Não tem horário por exemplo. Não incomoda se fosse outra relação trabalhista formal, quem é que vai ficar domingo respondendo. Ao contrario que a gente troca bastante, "já respondeu? Não sei o que, não sei o que." "Oh essa mensagem é seria, é grande" então da conta da gestão já existe um sistema, um fluxo assim. Acolhe, muitas vezes tem um discurso alinhado. "oh aqui é bem alinhado como instituição, então alimenta o mito, que aqui é o Instituto Translab esta, respondendo com a formalidade que dialoga com aqui lá." Quando é uma outra mais informal também. Aí o pitch é outro, eu quero dizer que já faz parte de um sistema de gestão bem claro, é um núcleo de relacionamento institucional que faz isso. Ah vai vir, sei lá, uma turma formal, da Universidade Federal de Santa Maria. Quem é que vai tá pra receber. Tem pessoas que tem que dar conta disso, da mesma maneira, e seriedade assim que o núcleo financeiro. Ele é mais sério porque dinheiro né, mas o outro é tanto quanto. Outros núcleos também, curadoria e tudo mais, tem no grupo, outras pessoas que cuidam disso, então quando vem alguém, por exemplo, situação bem rápida assim "ah como eu trago meu projeto" pessoas tem esse trabalho que às vezes não é legal, de dizer assim "cara, olha não encaixa, tua mão assim". O que acontece ser uma casa aberta e falar "Bah meu confundi, não é bem isso" inclusive tu indica pra outros, como a gente é do (...) tu fala "olha eu acho que casa tal tem tudo a ver" porque ele não tenciona nenhuma questão social, varias vezes já vieram cara com questão de startup e tal assim, nada de social, nada, nada. Ao contrario totalmente, né. Aquela outra pegada Wall Street que tu falou, massa, massa eu acho que isso aí é o núcleo lá, tem a galera da incubadora de novo Hamburgo que é de games. E caminha sabe, então dentro da gestão tem essas cinco áreas ali.

Paula Visoná: (risos)

Leonardo Brawl: Tem a difusão também, volta e meia, já tem os responsáveis assim, na verdade todos os núcleos porque a gente, tem lutado aqui dentro, é que os núcleos de gestão que já tem mais de dois anos, permearam essa

ultima fase que o Fausto pontuou. Eles tiveram uma resistência onde tudo é muito novo. Porque é um exemplo do que veio de processo, se projeto antes essa divisão de núcleos e aí quer botar, diferente das outras coisas, como foram naturais funcionaram aí muito bem. Tem isso, mas já funciona.

Paula Visoná: E com relação assim a feedback, das pessoas externas, ou seja, usuários dos serviços que vocês oferecem aqui, das experiências, dos produtos daqui. Como é que é? Eles reconhecem?

Rafael Knebel: Das experiências que eu tive com isso, já bastante né, justamente por fazer parte do núcleo de relações institucionais. E eu acabo comentando varias vezes com as pessoas daqui que é, a gente conversa com as pessoas e na realidade quando a gente vai fazer essa explicação como eu sempre falo né. O que que é o instituto, a maioria das pessoas entram pensando: “Bah eu ouvi falar sobre o Translab, mas eu não sei o que que é, tu me explica?”. “Sim Com certeza”. aí a gente explica toda essa parte da formalidade de ser um instituto com inscrição não sei o que, mas que a gente funciona nessa filosofia do Laboratório. E essa própria filosofia ela se vende sozinha, então é muito simples as pessoas acabam sendo tipo, atraídas por ser algo diferente, “bah eu quero ver algo diferente”. Como é que funciona isso aí, eu não sei exatamente o que é, mas eu quero ver algo diferente. “ E tu conta as pessoas ficam na maioria das vezes Maravilhadas assim “Sério, mas funciona mesmo? Como é que vocês se sustentam?” Sempre foi a primeira pergunta, geralmente é isso, (...) “Nessa configuração tão diferente de vocês, onde a gestão é completamente horizontal, onde tem sei lá, 20 pessoas fazendo teoricamente a mesma coisa lado a lado. Se sustenta, tem isso e isso assim, nessa proposta pensando nessa e nessas áreas com esses autores, a gente pensa num protagonismo assim, assim e assim, a gente quer atuar, assim.” E a pessoa fica: ”Bah sempre quis fazer algo diferente”. Eu pelo menos o feedback que eu recebo é sempre assim. “Bah que sensacional”.

Leonardo Brawl: Pelos canais oficiais né.

Rafael Knebel Ou diretamente.

Paula Visoná: Diretamente com as pessoas.

Rafael Knebel Na realidade, eu prefiro. Pra mim é sempre melhor. Quando eu to conversando com alguém por contato que chega no face, ou por email eu sempre digo. “Tem como tu vir aqui?” “Tem algum dia que tu possa? Dai a gente te recebe.” Eu recebo ou outro membro gestor pode receber também. “É muito melhor porque eu te apresento os projetos, te apresento as empresas, principalmente as pessoas pra gente conhecer e tocar uma ideia.” O discurso é mais ou menos sempre assim, porque eu quero trazer a pessoa, aproximar pra ela ver de verdade o que é isso aqui.

Paula Visoná: E o fato dela vir aqui, e conhecer também faz com que a percepção dela...

Rafael Knebel Totalmente, porque tu dizer “bah aqui é um laboratório cidadão que tem esses princípios.” “Bah legal!” “Mas como é que é de verdade.” “Então vem aqui, que eu te mostro.” E olha sabe. Quando tu olha pras pessoas tu sabe, o que aquela empresa faz, tu sabe como ela trabalha. “Bah esse espaço é cheio de arte. Bah tem as paredes tudo riscada” “Bah o pátio é uma baguncinha, mas é uma baguncinha sensacional, porque tem horta, não sei o que sempre assim”.

Karen Garcia: É quando as pessoas entram no pátio elas se encantam.

Rafael Knebel Todo mundo passa por aqui e diz: Bah mas é grande, porque tu não tem como ver, mas quando entra falam “bah mas é, bem diferente do que eu imaginava”.

Karen Garcia: Tu sabes que a gente, a Gisele e eu, a gente faz, trabalha com idosos. Tem uma empresa voltada pra isso e nós qualificamos os nossos concierges que é como chamamos os profissionais que atuam conosco, então nós já recebemos, 60 pessoas? Por aí né. E no geral nenhum deles ouviram falar de instituto Translab. E aí quando chegam aqui, acham a casa muito bacana e tal, e aí a gente apresenta. O que é o Instituto, leva eles pra conhecerem. Eles ficam encantados com a proposta.

Fausto Isolan: É eu acho que tem um histórico de acolhidas positivas assim [ruído trânsito] (...)

Karen Garcia: Abrem um mundo assim. “Bah eu nem sabia que existia um lugar desses em Porto Alegre.”

Leonardo Brawl: Ontem eu fiquei sabendo de um bem interessante, que tinha tudo pra ser negativo. Nem tudo são flores, a gente foi convocado duas vezes pelo ministério publico em função de ruído né, historicamente. Me ajuda ai, a primeira vez faz um ano e meio né? A primeira vez passou lá, fomos lá em frente a juíza lá. E te digo que a gente ganhou né, a juíza falou “ah eu acho que os moradores querem um silencio mórbido”. Mas nessa segunda vez a coisa foi mais forte, porque misturou uma questão de ruídos e eles tinham alguns argumentos. Nas duas últimas três semanas, vieram as secretarias, pra fazer validar né, os pareceres que vão ser usados numa outra vez, que era a SMAN, e a SMIC né. E ontem a Maitê tava me contando que veio a SMIC. Primeiro o cara super cheio né da, Crachá, tipo: “Eu tô aqui pelo MP não sei o que, não sei o que.” Chega no pátio o cara “bah!” Já começa a falar as iniciativas que tem “ah não sei o que” Começa a explicar o cara já fica um doce. Já pegou o negocio assim, como é mesmo o termo... “Sem procedência.” Ele veio realmente pra ver que tem atividades que condiz gera ruído “bababá”, saiu tri feliz e no final: “ah então pinta ai, quando tu puder.” e o cara “Bah certo! Falou.” Mudou totalmente. (risos ao fundo).

A outra vez a mulher da SMIC também né, já tinha uma, por essa coisa que tu falou do novo, é difícil encaixar a questão por exemplo de sublocação todo mundo tem o endereço justificado na nota, todos os CNPJ dentro do mesmo endereço, começa a bater.

Paula Visoná: como é que funciona a questão do alvará...

Leonardo Brawl: É isso assim. A 2 anos veio a mulher da SMIC, e ela veio assim oh “vou ferrar vocês” aqui na frente (risos ao fundo) ela começou a caminhar, chegou no pátio, ela começou a ficar bem, ficou um pouco ali no meio...

Bruna Kievel: Desnorteada (risos).

Leonardo Brawl: Lembra que a mulher era super Holística e ela falou “isso tem tudo a ver comigo!” ela chegou a falar isso.

(Todos riem.)

Leonardo Brawl: Claro que foi sorte, é uma pessoa com a filosofia “mais alternativa” mas explicando as iniciativas, ela virou assim “não, eu não vou pegar e multar, que os cara tem lata de tinta, e tem madeira e não sei o que, e ferramentas e saco de terra, porque são subsídios por uma série de projetos!” Meio que as pessoas falam, “é louvável tá fazendo isso. Ainda não sei como vocês se sustentam”. Também boto assim, Não procede. Sabe. Casos que eram pra nos prejudicar, dentro de uma questão choque de mundos o formal com o que a gente quer proceder assim, até como o Daniel falou, a super recente o resultado do documento, e não como uma dificuldade nossa. Tributariamente e juridicamente o Brasil não esta preparada pra nossa proposta, então o que os caras estão fazendo com grande dificuldade, o processo já tem 2 anos, é tentar encaixar o que melhor nos atende. Então ficou, o instituto a gente não foi atrás da figura de um instituto tal qual é nas redes brasileiras, que também é engessado pra essa proposta, mas é o que melhor atende. Contempla que possa ter serviços tipo: Oficinas, consultorias, mas também algo de produtos, produtos já começa a dar algum probleminha ali... comercialização... Mas, enfim a gente tá vivendo esse paradigma assim, essa novidade enquanto negocio não encontra pares né, não esta previsto. Então. É isso, é recente, mas é porque os cara não sabem lidar com a questão assim, Talvez seja uma pedra fundamental, pra ter ali, nem que primeiramente numa escala municipal prever algum tributo para essa categoria, aí depois o cara vai, jurisprudência pra sei lá, tributo, enfim. Estadual aí depois a coisa vai assim.

Fausto Isolan: Eu vou botar duas coisas assim, só vou adiantar que a gente tem que-.

Paula Visoná: É eu ia dizer que já... (risos).

Fausto Isolan: só pra complementar que dentro da questão do feedback a gente entra um pouco na questão geracional também. A gente vai desde o Gaf que tem um grupo de estudantes que usam a casa e tal, até o trabalho delas (Gisele e Karen) que a gente consegue chegar até...

Gisele Varani: Uns 96 anos.

Fausto Isolan: E isso é interessante assim, a chegada delas, é bem interessante. Até lidar com questões como, há o choque geracional na questão do

vizinho. É obvio não tem como não, não é só de vizinho também isso, mas também. Tem essa aproximação aqui, a casa ganhou muito disso. Quando tu fala “bah vai trabalhar com isso”. Tipo pra nós é uma beleza sabe. Além de achar que é um baita de um mercado né mas enfim.

Leonardo Brawl: Duas experiências diferentes né que foi a rangos criativos com pessoas de fora da rua né. A gente a 2 anos atrás a gente fez uma oficina que durou um ano. Uma oficina de Teatro para, deficientes visuais né.

Paula Visoná: Que legal!

Leonardo Brawl: E a vizinha que é uma reconhecida técnica dessa área aqui. Também nos conheceu passando e tal, tô sabendo mais ou menos o que vocês fazem, e decidiu fazer uma rede de negocio que durou um ano, e conectou até com a rede mais distante. As aulas eram aqui. Tinham questão que os deficientes visuais desciam lá na Protásio a maioria deles assim, tinha uma conexão com os cara lá da farmácia que eles já sabiam: “ah! Ceguinho perdido, conduz ele pra Duplan né”, porque tem toda a questão eles se guiam pelo nome da parada, o nome da parada é colégio americano mas não atende o cara, daqui aqui. Teve todo esse negocio num processo que durou um ano, um processo bem legal até, fora que é um *business*. Com tudo pagamento, a mensalidade, conclui teve a conclusão do curso assim, espetáculo lá na Hebraica e tal. Pra mim isso foi tri emblemático teve um negócio do arranjo externo, alinhado interno, aí todo mundo fala “ah bolha” não, aí conectou com uma pessoa de fora, direto tá rolando outros namoros com pessoas do bairro que tão: “não! Não. Meu tenho uma proposta que tem a ver contigo.”

Fausto Isolan: É ontem a gente fez uma reunião com o advogado de práticas colaborativas, que ele tem a intenção de usar a casa pra divulgar que ele tem interesse em oferecer os serviços pra casa.

Leonardo Brawl: Que é uma calma. Que os laboratórios tem essa questão bem de vizinhança assim, que é uma coisa que a gente tenta trabalhar, o núcleo aqui “Translab URB” que fica cuidando dessa visão, configuração mais formal da cidade né, pelo ponto de vista do urbanismo, práticas de cidade, urbanismo e outras praticas de design, sociologia, psicologia e tal. Mas essa visão impacto no espaço físico assim, “Oh até quando que vai essa zona de influência?” E tem aumentando

assim é um trabalho de formiguinha. Mas tem contato com a escola, tem contato com a escolinha. Outros negócios, enfim. Se construindo rede...

Paula Visoná: Maior.

Leonardo Brawl: É. Bem como eu gosto de dizer, assim, focado na qualidade dessa relação!

Paula Visoná: claro.

Leonardo Brawl: Tipo assim, talvez por custos ou *timing*. Eu não sei, mas o que tá é muito forte, o próprio espaço orgânico né. A Ivana é moradora da região.

Fernanda Terra O Mauricio também.

Leonardo Brawl: O Mauricio é também é morador da região, e a feirinha é um dispositivo que fica muito bom pra nós e é business pros caras né. Então fechou o mundo.

Fernanda Terra: E no espaço orgânico veio um pessoal, que tem uma escola de Yoga aqui, só virando a esquina e agora, terça a gente fez uma aula experimental aqui. Eu fui lá já conheci, fiz uma lá. E agora eles querem fazer uma aula gratuita aqui experimental pra gente. Sei lá eu tenho ideia de que talvez uma vez por semana.

Leonardo Brawl: Alcançando o objetivo de ser um Hub de conexão nessa micro vizinhança ali né.

Rafael Knebel Até um dos principais objetivos do laboratório é conectar as pessoas, e a gente sempre meio que tentou essa parte, de fato agregar as pessoas bem da região mesmo né. de fazer aquela política do local. A gente tentou de varias formas, a partir de difusão, convite para varias coisas. Mas parece que finalmente com o espaço orgânico eu acho que a gente tá conseguindo fazer essa conexão e fazer bem-.

Fernanda Terra: eu acho que o Translab Urb deu a abertura ali.

Rafael Knebel É. (...)

Leonardo Brawl: tem gente que ficou sabendo da gente pelo abaixo assinado. O cara provocou um abaixo assinado. Foi de porta em porta e o cara falou...

Paula Visoná: Abaixo assinado sobre...

Leonardo Brawl: Sobre o barulho. Só que foi muito positivo porque no primeiro abaixo assinado. Pessoas, veio até nós, “Não. Não assinei”, mas quando o cara veio, nos avisar oh, tá rolando um abaixo assinado. As pessoas falavam “Não, nem sabia que era isso que eles faziam”. Eu sei que o cara teve muita negativa no abaixo assinado.

Paula Visoná: Interessante esse aspecto da resistência. (risos)

Gisele Varani: Tem uma senhorinha que vem aqui, cuida da Gika, e aí ela veio achei linda a nova arte.

Fausto Isolan: Ah, a moradora aqui (do lado) né.

Fernanda Terra: O cabide solidário também. Muito movimento.

Leonardo Brawl: Bah, muito!

Fausto Isolan: É muito!

Fernanda Terra: As pessoas vêm, ah eu posso ver eu posso pegar. Que não sei o que.

Fausto Isolan: Tem até que renovar.

Leonardo Brawl: E flui muito.

Paula Visoná: Isso aí gente! Super obrigado, desculpa por ter tomado mais tempo do que eu tinha me proposto, mas acho que, foi muito legal pra mim, espero que tenha sido pra vocês também.

Fim da entrevista semiestruturada.

ANEXO 8

CANAL DE VÍDEOS DE ENTREVISTAS E OBSERVAÇÕES NOS COLETIVOS

Os registros em vídeo realizados para esta pesquisa passam ser disponibilizados, editados no formato de teasers, no Canal *Cenas Criativas*, disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCDn_Tj2alqgnGbZ70TFIzeA>, acesso 21 jul. 2017.

