



Cidade: Práticas Criativas & Emergência*

City: Creative Practices & Emergency

Ciudad: Práctica Creativa & Emergencia

CASTANHEIRA, Elisabete B.

Mestre, UNINOVE e UnG Universidade de Guarulhos, bebe.castanheira@gmail.com

SOUZA, Carlos de Leite

Doutor, Universidade Presbiteriana Mackenzie, carlos@stuchileite.com

RESUMO

A presença da criatividade na sociedade contemporânea se dá de forma transversal. Como vetor de crescimento, está na origem de inúmeros outros conceitos. Da Economia Criativa de John Howkins à Classe Criativa de Richard Florida, a criatividade extrapola o âmbito artístico para se instalar como agente ativo na solução de problemas complexos, particularmente nas cidades. Primeiramente em megaescalas, posteriormente a criatividade passa a ser percebida em uma escala menor: as práticas criativas resultantes de microplanejamentos urbanos, que surgem a partir da base, da percepção de uma necessidade local. São as iniciativas *Bottom Up*, cuja proliferação pode se dar em territórios inusitados e cuja notabilidade tem se manifestado em cadência crescente. O presente trabalho atravessa a polivalência de algumas estruturas urbanas híbridas, similarmente presentes nas cidades de Paris, Nova York e São Paulo (respectivamente: o Promenade Plantée, o High Line e o Elevado Costa e Silva, também conhecido como Minhocão), para pontuar a micro escala da inovação não tecnológica no âmbito da cidade, as práticas criativas que hibridizam, resignificam e inventam territórios.

PALAVRAS-CHAVE: Criatividade, Práticas Criativas, Inovação, Inovação Social, Comportamentos Emergentes.

ABSTRACT

The presence of creativity in contemporary society occurs across the board. As growth driver is the source of many other concepts. Between the concepts from John Howkins (Creative Economy) and Richard Florida (Creative Class), creativity goes beyond the artistic context and became an active agent in solving complex problems, particularly in cities. After large scales, creativity becomes perceived on a smaller scale: creative practices resulting from urban micro planning, arising from the base, the perception of a local need. Are the Bottom Up initiatives, whose proliferation can occur in unusual territory and whose notability has manifested itself in increasing cadence. This work crosses the versatility of some hybrid urban structures, similarly present in the cities of Paris, New York and São Paulo (the Promenade Plantée, the High Line and the High Costa e Silva, also known as Minhocão), to score the micro scale non-technological innovation within the city, the creative practices that hybridize, reframe and invent territories.

KEYWORDS: Creativity, Creative Practices, Innovation, Social Innovation, Emerging behaviors.

RESUMEN

La presencia de la creatividad en la sociedad contemporánea se da en todos los ámbitos. Como motor de crecimiento, que está en el origen de numerosos otros conceptos. La Economía Creativa John Howkins la clase creativa de Richard Florida, la creatividad va más allá del contexto artístico que conformarse como un agente activo en la solución de problemas complejos, sobre todo en las ciudades. Primero en megaescalas posteriormente creatividad se percibe en una escala más pequeña: las prácticas creativas que surge de microplanejamentos urbanas, que surgen de la base, la percepción de una necesidad local. ¿Son sus cimientos iniciativas, cuya proliferación puede ocurrir en territorios insólitos y cuya notoriedad se ha manifestado en el aumento de la cadencia. Esta obra atraviesa la versatilidad de algunas estructuras urbanas híbridas, de manera similar presente en las ciudades de París, Nueva York y Sao Paulo (respectivamente: la Promenade plantee, la High Line y el Alto Costa e Silva, también conocido como Minhocão) para anotar el micro escala innovación no tecnológica dentro de la ciudad, las prácticas creativas que se hibridan, replantear e inventan territorios.

PALABRAS-CLAVE: La creatividad, la práctica creativa, Innovación, Innovación Social, emergentes comportamientos.

1. INTRODUÇÃO

A presença da criatividade na sociedade contemporânea se dá de forma transversal. Ao longo da história, o conceito passou de inspiração proveniente das Musas na Grécia antiga a ativo fundamental na economia atual. Na transição do século XX para o século XXI, os conceitos cunhados a partir da noção de criatividade constituem o que nas palavras de Florida (2002) denomina-se a era da Economia Criativa. A relação entre o urbano e esta nova economia é muito próxima. O conceito de Florida (2002) trabalha, sobretudo, a macro escala. Os estudos sobre o tema materializam o coletivo e os padrões notáveis pela expressão econômico-financeira que apresentam, ou seja, pela sua dimensão. Para o autor (2002 *apud* Vivant, 2012) a Cidade Criativa está ligada a sua dimensão criativa, revelada por seu dinamismo cultural e artístico, único capaz de fazer frente aos efeitos de desinvestimento causados pelo declínio industrial e, embora as grandes cidades tenham sido sempre espaços de manifestação da singularidade e da criatividade, estes atributos eram tidos como marginais. Hoje a efervescência criativa passou para o centro da cidade e de sua atividade, tomando a dianteira de motor do desenvolvimento econômico.

É sobre a cidade como polo dinamizador da criatividade que Leite (2012) referencia Schumpeter e o seu pioneirismo ao relacionar inovação e desenvolvimento, para quem, a inovação seria diretamente proporcional ao investimento e ao lucro e se apresentaria sob duas formas: inovação radical (que opera alterações) e inovação incremental (que retroalimenta o processo de inovação). No pós-guerra

surge a Economia da Inovação. A partir da teoria econômica de então, Schumpeter (1934) faz uma nova leitura na qual insere variáveis dinâmicas e aspectos sociais, o que alarga o seu espectro de análise. Da leitura resulta o conceito de “destruição criadora”: onde produtos e hábitos estabelecidos são substituídos por novos. (Haddad, 2010)

Vivant (2012) faz referência à dimensão polissêmica da cidade criativa, o que converge para Florida (2002) e a transversalidade da criatividade: é proveniente da diversidade, há uma relação de proporcionalidade entre criatividade e pluralidade. Jacobs, no início da década de 1960, já discutia esta questão e Florida (2002), a partir da autora reforça o seu argumento: lugares bem sucedidos são multidimensionais e diversificados – eles não apelam a um único setor ou grupo demográfico; são repletos de estímulo e troca criativa.

2. CIDADE: PRÁTICAS CRIATIVAS E ESCALA

Ao contrário das grandes intervenções urbanas, para Rosa (2011), a invisibilidade das micro ações represa o enorme potencial desses projetos, que indicam a escala local e as táticas urbanas (como definido por Certeau, 1998) como uma (outra) forma de pensar a cidade. Para o mesmo autor, a cidade se constitui como um grande laboratório de experimentações múltiplas, onde “as novas conexões e redes estratégicas focam processos locais abertos a táticas *Bottom Up* (de baixo para cima)” e que carece de um “planejamento capaz de absorver o que emerge e o que é gerado pelos meios urbanos”. A concretização de uma iniciativa que parte da base, onde o usuário protagoniza a iniciativa a partir da percepção pessoal das necessidades e das possíveis soluções, caracterizam as iniciativas *Bottom Up*. Ao contrário das iniciativas *Top Down*, nas práticas *Bottom Up*, não há hierarquia ou figura de comando. É um sistema transversal, configurando uma ação de auto-organização. O conjunto trabalha, com um objetivo comum, e no entanto, a partir dessas rotinas de nível baixo, emerge uma forma coerente. (Johnson, 2001 p.15)

Na perspectiva de Hehl (*apud* Rosa 2013), a prática *Bottom Up* pode ser considerada a mais significativa inovação em planejamento urbano. O mesmo autor chama a atenção, não só para a robustez dos desdobramentos *Bottom Up*, mas, sobretudo, para a notabilidade que estas práticas vêm conquistando junto aos “macro atores”. O reconhecimento da capacidade de transformação inerente ao impulso local fica materializado na medida em que estas iniciativas passam a compor programas oficiais.

Dado que, os objetivos funcionais dos espaços - o programa, segundo Guatelli (2008), há muito que comportam uma polivalência “a ponto de provocar uma dissociação entre forma e conteúdo”, importa perceber, no âmbito da cidade, as iniciativas locais, que efetivam um hibridismo estrutural que como refere Madeira (2010), introduz uma espécie de “glocalismo”: “pensamento global, ação local”. Sob essa perspectiva, procura-se analisar o conjunto de novos usos assimilado por estruturas urbanas nas cidades de Paris e Nova York, para assim, correlacionar ao Minhocão, e refletir sobre as motivações e os desdobramentos possíveis acerca do crescente rol de manifestações *Botton Up*.

As “microrresistências” referidas por Jacques (*apud* Rosa 2013) convergem para Guatelli (2008). As práticas transdisciplinares que operam em sentido oposto ao formato estabelecido e regido por regras e leis (Guatelli, 2008) contribuem para compor o urbano contemporâneo que, propiciadas por espaços experimentais, atribuem novos significados às interações, apropriações e relações locais. Guatelli (2008) detecta que esta série contemporânea de práticas projetuais revela uma preocupação em refletir a respeito da tradição e das identidades locais. Nesse cenário, segundo o autor, emerge um usuário capaz de identificar as necessidades e, ao mesmo tempo, antever potencialidades locais para desta forma, conceber e construir intervenções, que de outra forma possivelmente não aconteceriam.

Para Rosa (2013) é este envolvimento (a auto-organização) da população que caracteriza a prática urbana criativa e que, parece ao autor, ser produto da falta de espaços de coexistência, fruto do processo de urbanização.

Curiosamente, esse mesmo processo produziu espaços urbanos desperdiçados, vazios, subutilizados, residuais que, quando interpretados como campos com potencial para a prática criativa, representam uma possibilidade de reestruturação urbana comprometida com a escala local. Esses pensamentos traduzem a cidade aberta à brincadeira e à experimentação, no espaço aberto à criação, à ação coletiva e à ocupação – a reinterpretção de um cenário construído ao qual novo significado é adicionado. (Rosa, 2013, p. 16/18)

O Beco do Batman, na Vila Madalena, em São Paulo, é uma dessas iniciativas. Na década de 1980 os muros dos fundos das residências que ladeavam as ruas Gonçalo Afonso e Medeiros de Albuquerque, na Vila Madalena, começaram a atrair estudantes de Artes Plásticas e hoje, apesar de ser uma galeria de arte que não funciona nos moldes de uma convencional, a articulação da auto-organização fez deste vazio urbano, um espaço com uma dinâmica própria de utilização e alternância das intervenções.¹ O projeto Bio Urban, que começou reinventado um pequeno espaço na cidade de São Paulo “pré-destinado” a ser um vazio de urbanidade preenchido com sujeira, insegurança e feiura,

¹ Vila Madalena: grafites fazem a fama do Beco do Batman. Revista Veja. Disponível em: <<http://veja.sp.abril.com.br/materia/vila-madalena-grafite-beco-do-batman>> Acesso em: 02 de novembro de 2014.

também exemplifica o micro planejamento urbano. O conceito, desenvolvido por Jeff Anderson trabalha, sobretudo, a questão da subutilização dos espaços urbanos – em pequena escala - e a ativação destas lacunas por meio da articulação coletiva, por meio do envolvimento dos moradores do entorno, articulados em um processo colaborativo. E mais recentemente, também em São Paulo, surgiu o movimento A Batata Precisa de Você que procura refletir sobre o Largo de Pinheiros, em São Paulo, cuja requalificação resultou em profusão de pavimentação e ausência de qualquer mobiliário urbano ou vegetação em uma imensa área (notadamente vocacionada para a implantação de uma praça), antes ocupada por intensa atividade comercial e que agora materializa a aridez de um lugar de passagem. Quase um não-lugar.

A natureza das iniciativas pode ser distinta e a escala de sua reverberação também, pois, como refere Leite (2013), há uma emergência na construção da urbanidade, por meio da apropriação e da reativação local.

3. CIDADE: DA CONDIÇÃO DE SER HÍBRIDO & DA APROPRIAÇÃO DO TERRITÓRIO

Os objetivos funcionais dos espaços - o programa, segundo Guatelli (2008), há muito que comportam uma polivalência “a ponto de provocar uma dissociação entre forma e conteúdo”. O autor acrescenta a urgência de uma nova “racionalidade”, cuja essência projetual poderia (e deveria) ser “contaminada por uma outra intuição do espaço”:

Um espaço enquanto um meio (inter)ativo, formado por eventos (leia-se, profusão de elementos e acontecimentos imprevistos, por vezes ambivalentes ou bivalentes, de apreensão e leitura não-imediata) adjacentes e remotos, alavancando rotinas e lógicas outras e adversas, um processo o qual denominamos contaminações constitutivas.(Guatelli, 2008 p. 74)

A possibilidade dos múltiplos usos de um equipamento comporta a latência de sua usabilidade. Conceito presente na física (relacionado à transformação isotérmica e isobárica ocorrida em condições de equilíbrio), a latência tem na biologia, uma definição que converge para a polivalência de usos: estado de repouso de um organismo em que não se percebem as manifestações vitais que são as mais evidentes nos períodos de plena atividade².

Para Guatelli (2008), a latência condiciona a Intensidade, conceito oposto ao de Espaço Suporte³ que, segundo o autor, suscitam combinações programáticas momentâneas, com a aparição de usos e situações além do esperado.

² Do latim *latente*-, «idem», participio presente de *latere*, «estar escondido». Infopédia – Dicionários Porto Editora. Disponível em: < <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lat%C3%Aancia>> Acesso em: 09 de novembro de 2014.

³ Um espaço suporte capaz de absorver e registrar as marcas deixadas sem, no entanto, adquirir um sentido que pudesse ser adotado como o mais adequado, e, no momento seguinte, capaz de voltar à sua situação de significativa, à espera de novos significados, interpretações, intervenções por parte das pessoas. (Guatelli, 2008 p. 121)

A transformação do High Line em High Line Park (de linha férrea em parque suspenso), em Nova York, marcou uma vitória considerável numa longa batalha contra proprietários e empresas de imóveis que pretendiam lucrar com a venda de terrenos⁴ no entorno do equipamento urbano. O hiato de quase 20 anos, durante o qual a estrutura esteve abandonada faz refletir sobre o conceito de latência. Disponível para uma utilização em várias frentes (a social, a urbana, a sustentável, entre outras), a efetivação do High Line só foi possível por meio de uma iniciativa cidadina, sem recursos e sob forte oposição. A percepção do que o recurso disponível poderia ofertar, e ainda mais, a articulação de um conjunto de habitantes na busca de um objetivo comum, caracterizam as iniciativas *Bottom Up*.

Uma solução comum para essas estratégias “out-of-the-box” da cidade é a crescente função da sociedade civil e novas formas de governança, especialmente ações do tipo Hélice Tripla (universidades + empresas + governo), ou projetos os quais são levados pela sociedade ou pelo setor privado e politicamente patrocinado pelo governo local. Além dessa estratégia, que podemos ver em muitas cidades ao redor do mundo hoje em dia, a particularidade básica aqui é um processo menos formal de situações *bottom-up* criativas e inovadoras nesses territórios da cidade. Práticas criativas e micro-planejamento urbano no território híbrido. (Leite, 2013 p.5)

A mobilização que a ONG “Friends of the High Line” (que articulou a sua concretização e gere o equipamento) consolidou foi capaz de promover uma lucratividade muito superior: a requalificação do High Line reverberou valorização para a área do entorno além de ter ofertado um espaço de lazer e convívio, que preservou a memória por meio da transformação, além de ter em sua gênese premissas sustentáveis. Por outro lado, observados que foram aspectos de preservação e sustentabilidade a concretização do Promenade Plantée tem caráter governamental: foi uma decisão *Top Down*. Para Jardim (2012) é muito claro a distinção que há no processo de origem do High Line e do Promenade Plantée.

nota-se que a comunidade não exerceu o papel de grande incentivadora nem teve participação nas decisões tomadas ao longo dele; o poder público concentrou as deliberações sobre o destino da Promenade Plantée. Em contraste, no caso da High Line, os residentes locais não só foram os detonadores do processo de reconversão como também dele participaram ativamente por meio de encontros, reuniões e fóruns públicos; foram informados e convidados a tomar parte através de publicidade veiculada em jornais e revistas.

No início da década de 1970, a linha férrea que serve hoje como estrutura ao Promenade Plantée estava desativada havia dois anos, e, a que serve ao High Line ainda estava ativa. No Brasil, por seu turno, era inaugurado o Elevado Costa e Silva que, juntamente com o Edifício-Praça Roosevelt

⁴ MITCHEM S. High Line – Nova York - Um Olhar para o Futuro. Disponível em: <<http://www.cbic.org.br/sites/default/files/Um%20olhar%20para%20o%20futuro.pdf>>. Acesso em 25 de outubro de 2014.

inaugurado um ano antes, constituía a ligação Leste-Oeste, e que, materializava o caráter de monumentalidade que se pretendia para uma metrópole em plena era do progresso. A urgência construtiva do regime militar visava unicamente aumentar a oferta viária e assim, por meio da grandiosidade das construções, traduzir a era do progresso. A desproporcionalidade do Elevado Costa e Silva em relação à área de implantação resultou em uma proximidade excessiva: a cinco metros das janelas dos prédios lindeiros.

Seis anos após a sua inauguração, tem início uma alternância de usos no Minhocão quando passa a haver uma interdição para veículos no período noturno (posteriormente, na gestão da então Prefeita Luíza Erundina, no ano de 1989, fica estabelecido o fechamento do viaduto entre 21h30 e 6h30 de segunda a domingo) e que caracteriza a personalidade de híbrido do equipamento, que segundo Per (2008 *apud* Neves 2012), diz respeito à capacidade de permitir flexibilizar diante da diversidade e da variedade de programas.

Conceito que se empresta da Biologia, o híbrido diz respeito a um cruzamento inesperado, impensado a priori. Fenton (1985 *apud* Neves 2012) organizou três categorias de híbridos: aquele que é orgânico e resulta da dinâmica urbana – híbridos nos Tecidos; aquele que é resultado da soma volumétrica, mas, mantém a independência programática das partes – híbridos Enxertados; e aquele onde os usos coexistem em um mesmo volume – híbridos Monolíticos.

O híbrido para Canclini (1995 *apud* Madeira, 2010) comporta uma maior diversidade: desde aquelas relacionadas às novas tecnologias, passando pelos processos sociais contemporâneos que têm como cenário a cidade. Para o mesmo autor, o processo de hibridação apresenta intensidades diferentes cuja alternância entre processos heterogêneos e homogêneos de efetivação do híbrido, compõem o que o autor denomina de “Ciclos de Hibridação”.

Com a utilização do Minhocão para outro fim que não o viário, tem início um processo de apropriação do equipamento pela população para os mais distintos fins. Como suporte, como recinto ou como coadjuvante em produções fotográficas ou audiovisuais, o Minhocão se hibridiza, permitindo múltiplos eventos. As possibilidades se circunscrevem à divisão em dois planos que a construção do Minhocão sedimentou na região.

O plano vertical dividiu o centro tradicional de regiões mais valorizados da cidade, como refere Campos (2008 *apud* Artigas, 2008)

Esse verme urbano sem pé nem cabeça costuma ser apreendido de maneira fragmentada. Por cima, por baixo, ou como segmento de algo do qual não se vislumbra começo nem fim. Para motoristas usuários, é sempre trecho de trajeto maior; para transeuntes de baixios e entornos, são pórticos de concreto que se sucedem, perdendo-se na distância e escondendo o lance seguinte. (Campos *apud* Artigas 2008 p. 20)

O plano horizontal separa os quadrantes superiores (e a circulação viária Leste-Oeste) dos quadrantes inferiores onde convive a circulação de automóveis e de pedestres. A fronteira determinada pela construção do elevador isolou a parte inferior da região, submetida ao que Campos (2008) chama de ocultação.

Cria uma zona de sombras, um mundo semi-enterrado, em que térreos e primeiros andares se perdem em um longo subsolo. Seu próprio apelido evoca um ser subterrâneo. Nessa área aparentemente escondida, surgem elementos e usos que não ousam se manifestar em locais mais expostos, sempre com mão dupla: da arte proibida das pichações ao apelo ambíguo dos travestir. (Campos *apud* Artigas 2008 p. 20)

A cidade-panorama a que Certeau (1998) se refere como sendo resultado de uma remota observação, platonicamente empreendida do alto de um edifício, se contrapõe ao embaixo, ao *down*, onde estão confinados os “praticantes ordinários da cidade” cujas impossibilidades visuais efetivam a mobilidade opaca e cega da cidade habitada. É no rés-do-chão que os passos da pressa “moldam espaços” e “tecem lugares” que efetivam a cidade por meio de um “processo de apropriação do sistema topográfico” e da realização espacial do lugar, implicando, segundo o autor, em “contratos pragmáticos sob a forma de movimentos”.

A justaposição dos universos resultantes (inferior e superior) não permite interações. A parte superior é determinada pelo contingente de automóveis, pelo fluxo, pela velocidade (ou a ausência dela). O subterrâneo, também prescrito em parte pelos mesmos componentes, contempla a interação do cidadão e do comércio existente. Como limite para estes dois universos paralelos, há o que é lindeiro, o que emoldura, o que convive.

Neste que é um avesso urbano, os pilares do Minhocão foram utilizados como suporte logo após a sua inauguração. Esta que foi a primeira intervenção realizada no Minhocão teve autoria de Flávio Motta e Marcello Nitsche e explorava as variáveis de tempo e de posicionamento (conceitos da arte cinética) para a percepção da obra.

Segundo o artista, o objetivo do projeto era tornar a cidade um campo de relacionamento urbano mais amplo. A intervenção, finalizada em 1974, integrou o projeto “Arte e Planejamento”, sob responsabilidade da Coordenadoria Geral de Planejamento do Município (1975). (Nascimento, *apud* Artigas 2008 p. 48)

Intitulada Caminhos do Jaraguá, a intervenção, segundo Zaidler (2014), marcou o deslocamento de trabalhos artísticos em empenas cegas para outras superfícies da cidade. Paralelamente, o ineditismo na utilização dos pilares do Minhocão teve grande destaque, emancipando este tipo de apropriação, e “abrindo possibilidades inéditas para a concepção de trabalhos artísticos visuais na

cidade”, pois, até então, as “pinturas artísticas a céu aberto” tinham o status de mural “e as empenas cegas eram o suporte preferencial”.

Diametralmente oposta a ideia de requalificação da edificação, a intervenção artística passa a enxergar no Minhocão uma possibilidade de suporte-arte, muito de encontro ao que Sevcenko (2001) chama de a desmaterialização dos suportes nas artes plásticas face às grandes mudanças tecnológicas e a super valorização da exposição como exibição, o que de certa maneira, dilui o valor inerente à expressão artística e distanciam público e arte. (Sevcenko, 2001 p. 127)

A apropriação, que efetiva a cidade como suporte da manifestação artística expõem, relata e discute ao mesmo tempo em que promove uma leitura do espaço urbano como fonte de informação e conexões culturais. É a polivalência que se transforma na polifonia de Canevacci (1983). Polifonia como definição de conceito em Canto Coral, se refere a um conjunto de instrumentos que não tocam em uníssono. Emitem distintos sons, que não constroem uma melodia. Não está relacionado à qualidade dos sons de forma individual. A sonoridade produzida, em termos individuais, pode apresentar qualidade musical, que não é notável de forma coletiva.

a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; também designa uma determinada escolha metodológica de *dar voz a muitas vozes*, experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto – justamente a comunicação urbana. A polifonia está no objeto e no método. (Canevacci, 1983 p. 17)

A ocupação do Minhocão como recinto/suporte de eventos tem mobilizado iniciativas em outras esferas. Uma das mais recentes foi promovida pelo SESC e autorizada pela subprefeitura da Sé. O projeto Giganto, de autoria da jornalista Raquel Brust, integrou o festival PhotoEspania cuja proposta era a utilização da arquitetura da cidade como suporte e, por meio da inserção de imagens hiperdimensionadas.⁵

A aura transgressora adquirida pelo Minhocão, para Campos (2010), é fruto da drástica desvalorização do entorno, de uma região até então extremamente interessante para a construção vertical.

Nos casos dos trechos atravessados pelo Elevado, seu caráter aberto à transgressão e acolhedor da diferença passou a ganhar valor com a ascensão do multiculturalismo, do pluralismo e das identidades alternativas como traços definidores da paulistanidade. Suas pistas passaram a ser aproveitadas, nos finais de semana, como área de lazer, na qual se manifesta a diversidade das tribos urbanas. (Campos 2008 *apud* Artigas, 2010 p. 42)

⁵ Projeto Giganto - Disponível em: <(http://projetogiganto.com/about/)>. Acesso: 19 de outubro de 2014.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Ocupada intensamente por veículos durante a semana, a face solar do Minhocão, aquela que oculta o lado obscuro, enlutado, o avesso da edificação, se transmuta ante o final de semana e feriados. Esta transformação efetiva a qualidade do equipamento de ser híbrido, transgredindo a sua funcionalidade primeira. A típica utilização dominical é antes de tudo um grande manifesto de ocupação: esta via expressa, nega a sua vocação original, facultando o seu território para uma atividade tão banal quanto caminhar. O ato de caminhar ou espaço de enunciação como refere Certeau (1998), é para o autor a privação do lugar em um processo constante de sua procura, o que faz desta trivialidade “uma experiência social” e faz da cidade, um recinto próprio para as experimentações, um laboratório onde é possível ao “usuário extrair fragmentos do percurso e atualizá-los em segredo”, como refere Barthes (1996 *apud* Certeau, 1998).

O uso (esta relação entre o usuário e o percurso), que em Certeau (1998) se qualifica como enunciação pedestre e onde o percurso se altera pelas práticas do usuário, se transmutando “em singularidades aumentadas e em ilhotas separadas” (Bourdieu 1996 *apud* Certeau, 1998) – “define o fenômeno social pelo qual um sistema de comunicação se manifesta de fato”, remetendo a um comportamento, entendido como norma.

A salubridade da ocupação pedestre reverberou e teve desdobramentos: o Minhocão fez parte do percurso da corrida de São Silvestre entre 1980 e 2010. Além disto, é cenário frequente de skatistas e ciclistas. Em 2012, o Festival Baixo Centro simulou um teaser do que poderá vir a ser o Parque do Minhocão. O festival é um movimento de ocupação civil, transversal, que busca de forma colaborativa promover ações de apropriação urbana. Esta plataforma a céu aberto que é o Minhocão, hospedou, no âmbito da 10ª Edição da Bienal de Arquitetura de São Paulo subordinada ao tema “Cidade: Modos de Fazer, Modos de Usar”. A bienal pretendeu promover uma reflexão sobre as possibilidades de construção do viver urbano e “sobre a cidade contemporânea a partir da sua própria estrutura espacial”, ou seja, os conteúdos foram alocados em diferentes pontos da cidade, cujos critérios de escolha recaíram sobre a qualidade do espaço e a respectiva acessibilidade permitindo desta forma, uma “uma experiência viva da cidade”.

Se por um lado a utilização do Minhocão como suporte de intervenções tem vindo a mobilizar agentes de distintas esferas, por outro, as iniciativas coletivas que nascem da articulação de moradores se efetivam de forma crescente. Em 2012 aconteceu a primeira Festa Junina no Minhocão. Processo colaborativo, a iniciativa mobilizou cidadãos animados pelo lema “A Festa Junina

no Minhocão será dos cidadãos para a cidade e da cidade para cidadãos”⁶. A iniciativa visa chamar a atenção para a função social da arte e a relevância da participação social individual, que constrói a coletiva. É a legitimação de uma identidade construída, como refere Florida (2011), por meio, da apropriação do espaço urbano, do exercício do direito à cidade e também, da concretização cultural.

A interação possível entre os prédios (que ladeiam) e o próprio elevador se resume a uma contemplação (que pode ser mútua), mas, que certamente é muito mais dos moradores em relação à presença ou a ausência de automóveis no elevador, do que o contrário. E o que supostamente deveria ser um brutal contraste (entre o interior dos prédios e o exterior, entre o que é público e o que é privado), no caso do Minhocão, se confunde pela exagerada proximidade, pela invasão de uma privacidade inexistente. A arte, no entanto, mudou a direção deste olhar. O Grupo de Teatro Esparrama concebeu um espetáculo, ambientado no Minhocão, que discute a convivência cotidiana com a velocidade, a poluição, o barulho. A narrativa mostra como esse morador, vizinho do Minhocão, transforma em música essa vivência. A realidade se mescla à fábula e o prédio se transforma em um castelo. O texto usa o humor e a fantasia para mostrar o caos da metrópole com um olhar diferente⁷. A plateia é o chão do Minhocão. O palco se instala em duas janelas do terceiro andar no Edifício São Benedito e a cenografia se resume a batentes azuis e uma floreira, além do enfileirado de janelas vizinhas. A dramaticidade que o Minhocão atribuiu à região e às suas novas utilizações foram também apropriadas por cineastas. Pelo olhar de João Sodré, o documentário Elevado 3.5 traça um panorama da realidade em primeira pessoa de quem convive com o Minhocão. As distintas perspectivas mostradas pelo cineasta denunciam enquadramentos inimagináveis para aqueles que percebem o Minhocão apenas como um recurso viário. O elevador serviu ainda de loca o para personagens do Ensaio Sobre a Cegueira de Fernando Meirelles (baseado no livro hom nimo de José Saramago) buscarem uma saída, um novo caminho; o peso de sua estrutura está presente no filme Terra Estrangeira de Walter Salles e Daniela Thomas (1995) e   retratado na dicotomia que a edifica o contempla: o barulho e o silêncio; a velocidade e a lentidão; o fluxo e a escassez; a presença e a ausência. Como pano de fundo (em o Signo da Cidade, de Carlos Alberto Ricceli – 2007), como cenário romântico (em Estamos Juntos de Toni Venturi – 2011) ou como espaço de lazer (como em Não Por Acaso, de Philippe Barcinski – 2007) o Minhocão se presta a construir a realidade urbana com a dramaticidade inerente a sua presença.

⁶ Benfeitoria – Mobiliza o para Projetos de Impacto. Disponível em: <<http://benfeitoria.com/festajuninanominhocao>>. Acesso: 19 de outubro de 2014.

⁷ Grupo Esparrama encena peça em janela do Minhocão - Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2014/01/grupo-esparrama-encena-peca-em-janela-do-minhocao-1686.html>>. Acesso: 08 de outubro de 2014.

4. CONCLUSÃO

As transformações econômicas e sociais que grifam o urbano elaboram o que a Ferrara (1993) chama de a “história não verbal” da cidade. Na “história não verbal” da cidade de São Paulo há um episódio de vulto não só pela dimensão formal que adquiriu, mas, também, por materializar a herança de um período duro da história recente do Brasil: o Elevado Costa e Silva, também conhecido como Minhocão. As prioridades construtivas da administração militar tinham por objetivo revelar o caráter de grandiosidade de um país em desenvolvimento por meio de obras monumentais. Renunciando a qualquer condicionante topográfica, visual ou histórica, como refere Zaidler (2014), a desproporcionalidade do Elevado Costa e Silva em relação à área de implantação, estabeleceu dois territórios em uma área anteriormente valorizada da cidade de São Paulo. Além de polarizar a valoração da área, a intersecção resultou uma fronteira que materializa a desproporção, o incômodo e a invasão da privacidade.

Argan (1991) no texto o Espaço Visual da Cidade faz a distinção entre a função e o valor de uma edificação. Embora relacionados, há que distinguir os conceitos no âmbito urbano. A função é resultado de um projeto, pensado para atender necessidades e objetivos funcionais; já o valor (seja estético, formal, histórico) pode ou não ser atribuído. A concessão só se efetiva por meio da importância que a totalidade dos usuários de uma cidade é capaz de expressar. O autor refere que “devemos levar em conta, então, não o valor em si, mas a atribuição de valor, venha de quem vier e para o que quer que seja. De fato, o valor de uma cidade é aquele que a comunidade lhe atribui”. Nada mais errado do que identificar função e significado num edifício inserido no contexto urbano. A função não confere significado, mas, simplesmente a razão de ser. (Argan, 1991 p. 20)

Dentre as estruturas analisadas, a transformação da linha ferroviária que originou o Promenade Plantée foi iniciativa pública. O High Line é fruto de uma muito bem sucedida articulação pública que soube arregimentar força para a sua concretização através de atores locais que alavancaram novos usos e significados, reprogramando lugares. Materializa a emergência de um comportamento *Bottom Up* que se notabilizou pela abrangência que adquiriu. O Minhocão, certamente não se enquadra em nenhuma das referências de Argan (1991). Há ambiguidades. Embora seja claro que a sua funcionalidade não esteja perdida, o peso de sua presença promoveu um enorme impacto na região em termos sociais, ambientais e econômicos. Apesar da rejeição que o equipamento suscita, os usuários souberam reinventar a sua vocação original, hibridizando usos e legitimando a apropriação em diversos formatos. Tal capacidade de reinvenção converge para o que Florida (2002) refere sobre

a Classe Criativa e sua vocação para privilegiar a cultura orgânica. Esta apropriação que, diametralmente oposta ao que Vivant (2012) chama de cultura instrumentalizada é percebido como pasteurizada e sem conexão. Converge também para o conceito de Máquina de Guerra em Deleuze (1998 *apud* Oneto, 2008) que apesar da denominação, contém um sentido bélico-simbólico em sua essência e se constitui como uma articulada rede cuja capilaridade alcança de forma transversal a propagação que se deseja. Este conceito é por definição, como refere Oneto (2008), exterior às diversas formas de Estado surgidas ao longo da história e se encontra diametralmente oposto ao seu aparelho.

O presente trabalho não procura refletir sobre o que deve ser feito com a estrutura do Minhocão - embora a discussão tenha estado em pauta muito recentemente com o novo Plano Diretor de São Paulo⁸, sancionado pelo Prefeito Fernando Haddad que prevê, entre outras medidas, a desativação do Minhocão enquanto passagem viária. Importante referir ainda que, a par desta iniciativa governamental, foi fundada em 2013 a associação sem fins lucrativos Amigos do Parque Minhocão que tem como objetivo principal promover a instalação do parque linear. Para a associação o Minhocão é um “grande estandarte da cidade” que, apesar de materializar a dinâmica da cidade voltada para o automóvel, também efetiva “a apropriação e ressignificação do lugar pela população, a partir da convicção de que devemos viver em cidades para pessoas”⁹. Esta pesquisa procurou antes de tudo, entender o conjunto de manifestações que o Minhocão alberga, pois, como refere Leite (2013), emerge um poder contagiante de reinvenção onde é possível se redescobrir a cidade de forma criativa e inovadora, por meio de situações híbridas contaminadas por pré-existências e pela emergência do novo: oportunidades, programas, eventos, pessoas.

A questão da escala, transposta da perspectiva global para a efetivação local, foi assunto de interesse no percurso do presente trabalho, muito alinhado ao que refere Madeira (2010) sobre o hibridismo estrutural que, introduz uma espécie de “glocalismo”: “pensamento global, ação local”. A transposição de uma realidade digital emancipadora para a emergência de uma interação presencial (Leite, 2013), onde as pessoas, cada vez mais, promovem o convívio e a partilha, também foi de interesse para este trabalho. É, nas palavras de Leite (2003), o compartilhamento da cooperação: um urbanismo feito à mão, do tipo “faça-você-mesmo” (Do-It-Yourself – DIY). Uma espécie de geração

⁸ Projeto de Lei Nº 01-00010/2014 de autoria dos Vereadores José Police Neto (PSD), Nabil Bonduki (PT), Toninho Vespoli (PSOL), Ricardo Young (PPS), Goulart (PSD), Natalini (PV) e Floriano Pesaro (PSDB) que cria o Parque Municipal do Minhocão e Prevê a desativação gradativa do Elevado Costa e Silva. Disponível em: < <http://cidadeaberta.org.br/projeto-de-lei-no-01-000102014/>>. Acesso: 09 Out 2014.

⁹ Associação Parque Minhocão - Disponível em: <<http://minhocao.org/>>. Acesso: 08 de outubro de 2014.

Maker Analógica, que ao contrário dos Makers¹⁰, vê no mundo digital apenas como ferramenta pulverizadora das concretizações, da reinvenção cotidiana, presencial.

Da ocupação do Minhocão emergem, como refere Jonhson (2001), complexas interações paralelas entre agentes locais, onde é possível verificar um macro comportamento: o Minhocão como território apropriado na construção e difusão da cidadania.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *O Espaço Visual da Cidade*. Revista de Estudos Regionais e Urbanos – Ano: XI - São Paulo: Espaços & Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos. Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, 1991.

ARTIGAS, Rosa. *Caminhos do Elevado – Memória e Projetos*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

CANEVACCI, Massimo *A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Livros Studio Nobel, 2004. Disponível

CERTEAU, M. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Olhar Periférico*. São Paulo: EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FLORIDA, R. *A Ascensão da Classe Criativa*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2011.

GLAESER, Edward. *Os Centros Urbanos – A Maior Invenção da Humanidade*. Rio de Janeiro: Editora Campos, 2011.

GOMES, Pedro Manuel Serrano. *As Noções Deleuzo-Guattarianas de Território e Agenciamento a partir de 1837 – A Lengalenga*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

GUATELLI, Igor. *Condensadores Urbanos – Baixio Viaduto do Café – Academia Cora Garrido*. São Paulo: Mack Pesquisa, 2008.

_____, RUBANO, L. M. *Os Projetos de Reconfiguração de Territórios Urbanos: Condições Teóricas*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

HADDAD, E. W. *Inovação Tecnológica em Schumpeter e na Ótica Neo-Schumpeteriana* – Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Porto Alegre – 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/25385/000750582.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 31 maio 2013.

HOWKINS, John. *A Economia Criativa*. São Paulo: M Books, 2011.

JACOBS, J. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

¹⁰ O que exatamente, define o Movimento Maker? A descrição é ampla e abrange grande diversidade de atividades, desde artesanato clássico até eletrônica avançada, muitas das quais estão por aí há séculos. Porém, os Makers, pelo menos os de que trata este livro, estão fazendo algo novo. Primeiro, usam ferramentas digitais, projetando em computador e produzindo cada vez mais em máquinas de fabricação pessoais. Segundo, como pertencem à geração Web, compartilham instintivamente suas criações on-line. Apenas pelo fato de incluírem no processo a cultura e a colaboração pela Web, os Makers conjugam esforços para construir coisas em escala nunca vista antes em termos de FVM (Faça Você Mesmo). (Anderson, 2013 p.23)

Anderson, C. A Nova Revolução Industrial: Makers. São Paulo: Elsevier Editora, 2013.

Disponível

em:

<<http://books.google.com.br/books?id=J5rOQPDEkNoC&pg=PA23&lpg=PA23&dq=gera%C3%A7%C3%A3o+makers&source=bl&ots=m1jmRGVWQj&sig=RKYII0zk4JMmanvGI3b9NaFRmcQ&hl=pt-BR&sa=X&ei=OwRgVOLEN4OhgwT5oYS4AQ&ved=0CDYQ6AEwBQ#v=onepage&q=gera%C3%A7%C3%A3o%20makers&f=false>>. Acesso em: 09 de novembro de 2014.

JOHNSON, S. *Emergência: A Vida Integrada de Formigas, Cérebros, Cidades e Softwares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

KOOLHAAS, R. *Três Textos sobre a Cidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

LEITE, C. S. *Cidades Sustentáveis. Cidades Inteligentes*. Rio Grande do Sul: Editora Bookman, 2012.

_____. *Territórios Híbridos + Reinvenção Urbana: América*. São Carlos: Vírus, n. 9 (Online), 2013.

Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus09/secs/review/virus_09_review_1_pt.pdf>. Acesso em: 09 de novembro de 2014.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

LOJKINE, Jean. *A Revolução Informacional*. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

MANZINI, Ennio. *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

MORIN, Edgar. *Introdução Pensamento Complexo*. Rio Grande do Sul: Salina, 2011.

NEVES, Andreia Sofia Felisberto. *O Edifício Híbrido Residencial – Temporalidades Distintas na Vivência da Cidade* – Dissertação de Mestrado – Instituto Superior Técnico – Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2012.

NESBITT, Kate. *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006.

MADEIRA, C. *Híbrido – Do Mito Ao Paradigma Invasor?* Lisboa: Editora Mundos Sociais, CIES, ISCTE-IUL, 2010.

MAU, Bruce. *Massive Change*. Londres: Phaidon, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

ONETO, Paulo Domenech. *A Nomadologia de Deleuze-Gattari*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112703120549Lugar%20Comum%2023-24_completo.pdf> Acesso em: 10 de novembro de 2014.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Cidades Criativas – Soluções Inventivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções e FUNDARPE, 2010.

_____. *Cidades Criativas: Análise de um Conceito em Formação e da sua Pertinência de sua Aplicação à Cidade de São Paulo*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, 2011.

_____. *Cidades Criativas* – São Paulo: Editora SESI-SP, 2012.

ROSA, Marcos Leite. *Micro Planejamento – Práticas Urbanas Criativas – São Paulo* – São Paulo: Cultura, 2011.

RIFKIN, Jeremy. *A Terceira Revolução Industrial*. São Paulo: M Books, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *A Corrida para o Século XXI – No Loop da Montanha-Russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SHUMPETER, Joseph. *Teoria do Desenvolvimento Econômico*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

_____. *Capitalismo, Socialismo e Democracia*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

VIVANT, Elsa. *O Que é uma Cidade Criativa*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

*Nota dos autores: O presente artigo é resultado parcial da dissertação de mestrado intitulada Práticas Criativas e Territórios Emergentes | O Híbrido do nos Elevados de autoria de Elisabete Barbosa Castanheira e orientada por Carlos Leite de Souza do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e defendida em 2015.