



C S O  
- N L  
I N E

REVISTA  
ELETRÔNICA  
DE  
CIÊNCIAS  
SOCIAIS

DOSSIÊ  
**As ciências sociais e  
as artes em eventos:**  
estudos de exposições,  
bienais, feiras, festivais  
e mostras culturais

n.29

2019

ISSN 1981-2140

# CSOnline

Revista Eletrônica de Ciências Sociais

## EQUIPE EDITORIAL

Ana Luiza da Rocha Lima  
Danira Morais Silva  
Edson Freitas Junior  
Fábio Ribeiro  
Gabriel Coelho Novaes  
Gustavo Fernandes Paravizo Mira  
Leonardo Azevedo  
Mariana Gomes  
Raquel Medeiros  
Tales Corrêa Simão  
Venício Custódio Júnior

## REVISÃO

A responsabilidade final sobre a revisão dos textos da CSOnline –  
Revista Eletrônica de Ciências Sociais é dos próprios autores.

## PROJETO GRÁFICO

Raquel Medeiros

## CAPA

Carolina Cerqueira

## CONSELHO CONSULTIVO

Cássio Brancalione (UFFS)  
Diogo Tourino (UFV)  
Eduardo Salomão Condé (UFJF)  
Eduardo Magrone (UFJF)  
Elizabeth Pissolato (UFJF)  
Euler David Siqueira (UFJF)  
Fátima Tavares (UFBA)  
Francisco Colom González (IFCSIC/Espanha)  
Inácio Manuel Cruz (FIC)  
Ignácio Godinho Delgado (UFJF)  
Jessé Souza (UFJF)  
João Dal Poz Neto (UFJF)  
José A. Figueiredo Santos (UFJF)  
Juliana Anacleto (UFMG)  
Jurema Gorski Brites (UFSM)  
Leonardo Andrada (UFJF)  
Marcela Beraldo (UFJF)  
Marcelo Camurça (UFJF)  
Octávio Bonet (UFRJ)  
Paulo Fraga (UFJF)  
Raul Francisco Magalhães (UFJF)  
Rogéria Campos (UFJF)  
Rubem Barboza Filho (UFJF)

## Sumário

Dossiê “As Ciências Sociais e as artes em eventos: estudos de exposições, bienais, feiras, festivais e mostras culturais”.

### **AS CIÊNCIAS SOCIAIS E AS ARTES EM EVENTOS: ESTUDOS DE EXPOSIÇÕES, BIENAIS, FEIRAS, FESTIVAIS E MOSTRAS CULTURAIS**

Bianca Salles Pires e Tálisson Melo de Souza 07

### **RETÓRICAS CONJUGADAS: FESTIVAIS CULTURAIS, CIDADES E MODOS DE VIDA URBANOS**

Paulo Nunes 18

### **O FESTIVAL E A CIDADE: A MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE SÃO PAULO COMO UM ESPAÇO DE SOCIABILIDADE NA CAPITAL PAULISTA**

EMERSON DYLAN 32

### **SENSIBILIDADES EM DISPUTA: NOTÍCIAS DO MORRO DO ESTÁCIO**

Luciane Soares da Silva 45

### **HACER FESTIVAL DE DANZA, TORNARSE BAILARINES Y PÚBLICOS**

Laura Navallo 67

### **MOSTRAS DE DESIGN DE INTERIORES COMO ESPAÇO DE MEDIAÇÃO ENTRE PROJETISTAS, EMPRESAS E PÚBLICO: UM ESTUDO SOBRE A *CASA COR PARANÁ***

Cláudia R. H. Zacar e Marinês Ribeiro dos Santos 95

### **COMO PESQUISAR A EXPERIÊNCIA DO PÚBLICO EM EXPOSIÇÕES DE ARTE E TECNOLOGIA**

Camila Damico Medina 121

### **O TEATRO INVISÍVEL EM UM EVENTO CIENTÍFICO: O CASO DA MÍSTICA NO CONGRESSO BRASILEIRO DE AGROECOLOGIA**

Bruno Carlos Hayata e Roberto Donato da Silva Júnior 146

### **A DESCOLONIZAÇÃO DOS MUSEUS E A RESTITUIÇÃO DAS OBRAS DE ARTE AFRICANAS: O DEBATE ATUAL NA FRANÇA**

Paula Santos Menezes e Estefania Piñol Álvarez 169

### **EL CINE DOCUMENTAL Y LA ANTROPOLOGÍA VISUAL EN MÉXICO**

Entrevista – Antonio Zirión Pérez, por Bianca Pires y Claudia Lora 192

Artigos de fluxo contínuo

- “NASCI E ME CRIEI NA DROGA”:** NOTAS SOBRE UM *HABITUS* CRIMINOSO  
Fillipi Lúcio Nascimento 219
- SOCIEDADE E INDIVÍDUO: A SOCIOLOGIA CONFIGURACIONAL DE NORBERT ELIAS**  
Juceli A. Silva 232
- ENTRE O RELIGIOSO E O SECULAR: A ESPIRITUALIDADE EM UM MUNDO SEM RELIGIÃO**  
Thaís Silva de Assis 246
- A LEGITIMIDADE DO DIREITO NO CONTEXTO DOS PROCESSOS DE VALIDAÇÃO DISCURSIVA E DA DEMOCRACIA**  
Marcella Coelho Andrade 260
- CIDADANIA, DESIGUALDADES E RECONHECIMENTO: ALGUMAS PONDERAÇÕES**  
Luane Bento dos Santos 276
- POLÍTICAS PÚBLICAS NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988: ALGUNS COMENTÁRIOS SOBRE OS DESAFIOS E AVANÇOS**  
Marcella Coelho Andrade 302
- O CAPITAL CULTURAL EM BOURDIEU E A CULTURA CAPITAL EM FREUD: BREVES INDICAÇÕES SOBRE PSICANÁLISE E/DA EDUCAÇÃO**  
Fábio Moreira Vargas 320
- EXPLORAÇÃO TEÓRICA PARA A INVESTIGAÇÃO DA INTERFACE ENTRE O POLÍTICO E O ECONÔMICO: ELITISMO, PLURALISMO E MARXISMOS**  
Pedro Felipe Narciso 344
- O CONCEITO DE LAICIDADE NA ATUAL FORMULAÇÃO DA POLÍTICA BRASILEIRA**  
Edson Luagatti Silva Bissiatj; Lara Bortolusci Leporati; Paula Aparecida Viol Liguori;  
Marcelle Luiz de Andrade 363
- Resenhas
- SOBRE O SACRIFÍCIO**  
Gilmara Gomes da Silva Sarmento 385
- “VIVER EM PRIMEIRA PESSOA”:** UMA ETNOGRAFIA SOBRE HUMANIZAÇÃO E TÉCNICAS DO CORPO  
Katerina Volcov 390

**CAMARADAS E SANTOS: NOTAS SOBRE O CATOLICISMO POPULAR E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS**

Janine Targino

397

**AS RAINHAS DO REBOLADO: CARREIRAS ARTÍSTICAS E SENSIBILIDADES FEMININAS NO MUNDO TELEVISIVO**

Carolina Vila Ramos dos Santos

402

**QUEM É O MELHOR DJ DO MUNDO?: DISPUTAS SIMBÓLICAS NA CENA DE MÚSICA ELETRÔNICA**

Nélio Ribeiro Moreira

410

# AS CIÊNCIAS SOCIAIS E AS ARTES EM EVENTOS: ESTUDOS DE EXPOSIÇÕES, BIENAIS, FEIRAS, FESTIVAIS E MOSTRAS CULTURAIS

Bianca Salles Pires<sup>1</sup>  
Tállisson Melo de Souza<sup>2 3</sup>

Na noite de 29 de junho deste ano, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo se apresentava pela segunda vez naquela semana; tratava-se de uma gravação da *4ª Sinfonia* de Gustav Mahler, regida por Marin Alsop. Em meio ao concerto, um berro do alto da plateia, "*Stop the music!*", ao que se seguiu um ataque verbal por parte do espectador que deu o grito a uma jornalista que frequentava o evento. O manifestante acusava a jornalista e a emissora em que trabalha de omitirem informações comprometedoras sobre determinados membros do Supremo Tribunal Federal. Em menos de um dia do corrido, vídeos gravados pelo próprio espectador que protestava começaram a circular nas redes sociais. Em 9 de outubro de 2018, entre os dois turnos da eleição presidencial que elegeu Jair Bolsonaro, o músico, cantor e compositor inglês Roger Waters encerrava sua turnê pelo Brasil, no Rio de Janeiro. Entre as luzes do palco, uma projeção com a *hashtag* "#ELENÃO" surgia enorme atrás do músico, ao finalizar o show com a canção *Eclipse*, música gravada em 1973, com a banda Pink Floyd. Das reações do público presente se desdobraram compartilhamentos pelas redes sociais, abalando gostos musicais e aquecendo discussões sobre ideologia e política. Pouco mais de um ano antes disso, duas exposições de artes visuais causaram amplas e complexas repercussões: em 10 de setembro de 2017, a *Queer Museu*, no Santander Cultural de Porto Alegre, era fechada

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa CAPES de doutorado e "sanduíche" na Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I, Iztapalapa/México), em 2017.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa CNPq de doutorado e bolsa CAPES "sanduíche" na Yale University, entre 2018 e 2019.

<sup>3</sup> Organizadora e organizador deste dossiê temático. Destacamos a importância do apoio e financiamento das agências CAPES e CNPq para nossas pesquisas e formação como pesquisadoras/es, especialistas e docentes, bem como de demais pesquisadoras/es cujos artigos compõem este número da *CSOnline*. Diante de contingenciamentos e cortes em ministérios e agências de fomento cruciais para desenvolvimento de atividades relacionadas à educação, cultura e ciência, reafirmamos a necessidade de manutenção desses órgãos e de seus orçamentos, bem como o respeito à liberdade científica e de cátedra, da expressão cultural, dos debates e manifestações fundamentais à democracia.

por iniciativa do referido banco, após uma série de manifestações contra o conteúdo da mostra nas redes sociais e dirigidas diretamente à instituição, emergindo após um mês de sua inauguração. A abertura do *35º Panorama da Arte Brasileira*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, também foi marcada por rejeição à performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, a partir do vasto e imediato compartilhamento de um registro da execução da obra. No trecho compartilhado, os visitantes interagem com o corpo do artista, nu; dentre esses visitantes há uma criança, acompanhada da mãe, elemento central do rechaço e das denúncias que compuseram a repercussão do episódio.

Os casos acima mencionados são exemplos estridentes de eventos culturais que extravasaram os limites da experiência de seu público presente de maneira bastante explícita, requerendo posicionamentos de pessoas que nem ao menos sabiam de seu acontecimento antes da repercussão e que evidenciaram também o imbricamento das dimensões política, moral, ideológica, ética, religiosa e estética, colocando em atrito os contornos do direito, da arte, da economia, do erotismo, das lutas de movimentos sociais, das tecnologias etc. Eventos como esses vêm recebendo cada vez mais atenção em pesquisas das ciências sociais, e diálogos entre diferentes objetos e contextos apresentam sistematização emergente, contando com contribuições advindas de entrecruzamentos com outras disciplinas, tais como a história (da arte), a semiótica, o turismo, a filosofia e determinadas aspectos da produção artística contemporânea.

Como propositores deste dossiê temático, salientamos nosso envolvimento direto em pesquisas acerca de eventos nos quais a produção artística e seus públicos têm a chance de se encontrar. E o que acontece nessas ocasiões? Como os eventos se colocam de pé? Quais os desdobramentos anteriores e posteriores a essas experiências temporárias de contato? Quais as especificidades de cada tipo de evento? Esses e muitos outros questionamentos revolvem no dia a dia, em confronto com nossos objetos de pesquisa e à luz das revisões bibliográficas constantes, ansiando por articulações teóricas, metodologias de levantamento de dados e análise, além de provocações oriundas de pesquisas de campo, para dialogar conosco na tarefa de abordar esses contextos de encontro e ressonância mútua entre produção e consumo de objetos artísticos e/ou de experiências estéticas.

Na chamada de artigos, feita a partir da aprovação de nossa proposta de dossiê temático para a *CSONline*, em outubro de 2018, buscamos esboçar de modo amplo o escopo de objetos que o tema “artes em eventos” poderia abarcar:

Em dois ensaios publicados na década de 1890, Georg Simmel abordou as exposições de arte (SIMMEL, [1890] 2016) e de produtos da indústria (SIMMEL, [1896] 2013) como símbolos da modernidade, pois as considerava sintomas da dinâmica e da temporalidade de um novo contexto que se configurava nas grandes cidades europeias à época. Simmel atentou-se para a maneira como as exposições concentravam objetos e pessoas numa experiência social e estética, espacial e temporalmente delimitada, um evento através do qual se projetavam uma diversidade de imagens, objetos, ideias e valores que circulavam pelo cotidiano urbano moderno. Segundo o autor, dessas experiências contemplativas, indivíduos e sociedade formulavam e reformulavam uma noção de unidade acerca das práticas produtivas do tempo presente.

Menos de um século depois dessas análises propostas por Simmel, grandes exposições periódicas, nacionais e internacionais, como as bienais de arte, passaram a compor um intenso calendário e denso mapa de realizações em todos os continentes, apresentando, a partir dos anos de 1980, uma proliferação – chamada “*biennialization*”. O mesmo é observável nos casos das mostras, feiras e festivais de cinema, dança, literatura, performance, teatro, vídeo e outras linguagens artísticas legitimadas ou em busca de sua legitimação. Esse processo é muitas vezes mediado pela consolidação da realização de eventos públicos que reúnem produtores, produções, críticos, especialistas, os já aficionados ou curiosos e que também criam novas audiências. A intensificação no número, constância e distribuição geográfica dos eventos culturais vem levando à sistematização de abordagens críticas em pesquisas de diversas áreas, potencializando enfoques sobre suas dimensões social, política, cultural e econômica, suas relações com dinâmicas de poder, valores compartilhados, vínculos identitários, estilos de vida, formas de socialização, construção de visões de mundo, práticas de produção, mediação e consumo de objetos, ideias, emoções e experiências.

Mais recentemente, em disciplinas das humanidades e das ciências sociais aplicadas, os eventos culturais têm se constituído como desafiador objeto de análises para se pensar o que acontece entre produção e consumo, considerando as experiências de organização e fruição de eventos culturais como momentos complexos e particulares de apresentação, circulação e negociação de agendas ideológicas, contextos de socialização, convergência de interesses, transformações epistemológicas e reativações da esfera pública. Este dossiê se propõe agregar trabalhos que contribuam com o

desenvolvimento de abordagens teóricas e metodológicas sobre os eventos culturais a partir de perspectivas antropológicas, sociológicas e transdisciplinares.<sup>4</sup>

Também retomamos aqui, nesta apresentação, outros tópicos da proposta que embasaram a temática do dossiê, para indicar as leituras que digeríamos naquele momento em que, instigados pela oportunidade de promover uma chamada aberta ao diálogo entre pessoas que pesquisavam e escreviam sobre o tema, colocamos em ordem algumas ideias, sem poder dimensionar as configurações possíveis dessas confluências de interesse de pesquisa. Nesse ponto, vê-se o esforço em delimitar o interesse sem fechar as possibilidades de abordagem e de objetos potenciais de contribuição com estudos relacionados aos eventos culturais.

Esta proposta de dossiê temático busca agregar e colocar em diálogo trabalhos de pesquisadoras e pesquisadores que se dedicam ao estudo e reflexão centrados nos eventos culturais – exposições de artes visuais, feiras de literatura, festivais de cinema, dança, música, performance e teatro, programações de *shows*, concertos, projeções de vídeo, mostras de documentários e poesia, dentre outras formas de apresentação e circulação da produção em diversas linguagens artísticas.

Esperamos poder mapear metodologias, enquadramentos teóricos e discussões que partam do estudo de eventos culturais como fenômenos complexos. Com isso, entendemos que essa proposta de dossiê é uma oportunidade de abrir espaço para agregar e fazer circular pesquisas com enfoque nos eventos culturais, possibilitando mapeamento e interlocução entre distintas abordagens teóricas e metodologias, desafios e especificidades provenientes de variados estudos de caso ou de investigações mais amplas. Entendemos que, nas últimas duas décadas, trabalhos de pesquisa em diversas áreas vêm prestando cada vez mais atenção nos eventos culturais, seja nos realizados recentemente ou naqueles que tiveram lugar em passado mais distante, contribuindo para o desenvolvimento de enquadramentos teóricos e metodologias de análises, reconhecendo diferentes objetos de interesse e identificando neles diversos aspectos para estudo –

---

<sup>4</sup> Essa chamada foi divulgada através do site da própria revista CSOnline, em 16 de janeiro de 2019: Disponível em: <https://periodicos.uff.br/index.php/csonline/announcement/view/162>. Acesso em 22 ago. 2019.

mostras, feiras e festivais de cinema, dança, literatura, performance, teatro, vídeo e outras linguagens artísticas legitimadas ou em busca de sua legitimação. Sendo esse processo de sistematização de pesquisas sobre o tema muitas vezes mediado pela realização de eventos públicos que reúnem produtores, produções, críticos, especialistas, os já aficionados ou curiosos e também criam novas audiências (ETHIS, 2002; NÉGRIER, 2010; GUERRA & COSTA, 2016).

Entre estudos mais recentes sobre os eventos culturais, são propostas definições terminológicas para esse fenômeno, tais como as noções de *biennialization* (FILIPOVIC, HAL & ØVSTEBØ, 2010), *festivalization* (BENNETT, TAYLOR & WOODWARD, 2014) ou *eventualization* (PERNECKY, 2016) da cultura ou da sociedade contemporâneas. Embora os estudos sobre eventos culturais tenham sido mais desenvolvidos nas áreas de administração e produção culturais, com abordagens mais técnicas visando à eficácia de modos de realização e manutenção dos eventos culturais, pesquisas mais recentes em ciências sociais têm tomado os eventos culturais como objetos de análises a partir do qual aprofundam teorias e métodos da Antropologia, Sociologia, Estudos Culturais e da Ciência Política. Essas pesquisas vêm desenvolvendo e sistematizando abordagens mais atentas aos eventos culturais em suas dimensões social, política, cultural e econômica, suas relações com dinâmicas do poder, valores compartilhados, vínculos identitários, estilos de vida, formas de socialização, construção de visões de mundo, práticas de produção, mediação e consumo de objetos, ideias, emoções e experiências (GEBHARDT, HITZLER, PFADENHAUER, 2000; VALCK, 2007).

Dessa literatura, notamos que alguns trabalhos partem de questões e relações do universo artístico, como, por exemplo: 1) processos decisórios que envolvem as curadorias, direções e organizações de programações; 2) processos de legitimação e consagração de agentes, linguagens e modos de apresentação e circulação de objetos, atividades e espetáculos; 3) explorações sobre as espacialidades e temporalidades pelas quais os eventos se realizam como experiência estética. Outros focalizam “ritualizações” e sociabilidades que se desdobram no decorrer dos eventos, através de estudos sobre: 1) os sentidos do “estar lá”, de participar dos eventos, apresentando suas obras ou entrando em contato com a produção artística; 2) os perfis de públicos frequentadores de eventos culturais, seus modos de acesso, consumo, fruição e

intervenção; 3) redes de intercâmbios reais e/ou virtuais, locais e/ou globais, geradas a partir das muitas formas de participação em eventos. Há também abordagens que compreendem os eventos culturais como fatores significantes de dinâmicas culturais mais amplas e em interfaces com a economia, a política e a religião, como o caso das pesquisas interessadas em turismo, lazer, consumo, cultura visual, relações internacionais, políticas culturais, instituições e movimentos sociais que politizam os eventos ou “eventualizam” a política.

De acordo com a socióloga Monica Sassatelli (2011), as ciências sociais negligenciaram o estudo atento dos eventos culturais como instâncias mediadoras entre produção e recepção de bens artísticos e culturais e como práticas culturais em si, que permitem o entendimento de aspectos econômicos, sociais, políticos, ideológicos e culturais da vida humana. Nas últimas duas décadas, no entanto, estudos com esse escopo vêm sistematizando-se e gerando um corpo bibliográfico (ainda muito restrito, mas cada vez mais amplo) composto de estudos de casos, reflexões teóricas, discussões acerca de abordagens e metodologias para um aprofundamento da compreensão do papel, do funcionamento e dos efeitos dos eventos culturais nas sociedades modernas e contemporâneas. Essas contribuições são majoritariamente compilações de artigos em línguas inglesa, alemã e francesa, com trabalhos de pesquisadores/as de diversos países. A produção de pesquisas realizadas no Brasil com esse enfoque também apresenta traços de consolidação, porém ainda não foi agregada, apresentando-se dissolvida entre poucos artigos, dissertações, teses e livros de autores/as que se dedicam ao tema ou que o tangenciam.

Assim que submetemos a proposta nos termos reportados acima, imediatamente percebemos o salto temporal acerca das contribuições robustas que aludem ao tema, pois, entre os ensaios de Simmel e as pesquisas mais recentes, há importantes aportes presentes em escritos de autores da teoria social, tais como Émile Durkheim, Norbert Elias, Erving Goffman, Mary Douglas e Pierre Bourdieu (entre outros/as). Porém, logo nos lembramos de que essas contribuições fundamentais reverberam nos trabalhos mais recentes que vínhamos mapeando em nossas pesquisas. Também nos preocupamos com um possível estreitamento do horizonte de interesses que viria da enumeração contida no subtítulo (“... estudos

de exposições, bienais, feiras, festivais e mostras culturais”). Porém, depois que começaram a chegar os artigos submetidos, ficou claro que não se tratava de uma tentativa de definição rígida do que seriam os “eventos” sobre os quais os trabalhos que comporiam o dossiê deveriam tratar.

Recebemos 18 contribuições, todas elas relevantes para o tema proposto, revelando a diversidade de eventos que vêm recebendo a dedicação atenta de pesquisadoras e pesquisadores em formação no Brasil e no exterior (recebemos 1 submissão de pessoa residente em Angola e outra de residente em Portugal). Desses 18 artigos iniciais, 8 foram aceitos e compõem o presente dossiê, que conta ainda com uma entrevista.

O trabalho “*Retóricas conjugadas: Festivais culturais, cidades e modos de vida urbanos*”, de Paulo Nunes, abre o dossiê. No ensaio, o autor analisa os principais referenciais europeus dos estudos culturais, que têm os festivais de artes contemporâneos (música, dança, teatros etc.) como objetos de investigação. Traz valiosas contribuições das diversas dimensões com que podemos abordar analiticamente os eventos culturais, suas relações com os modos de vida urbanos e as cidades.

Os dois artigos que seguem, “*O festival e a cidade...*”, de Emerson Dylan, e “*Sensibilidades em disputa...*”, de Luciane Soares da Silva, apresentam, por meio de estudos de caso, aspectos relevantes sobre a relação entre eventos culturais e as transformações urbanas. No primeiro, o autor analisa a história do maior festival de cinema da cidade de São Paulo, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, que inicia como uma atividade promovida pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1977, relacionando a constituição do evento e os filmes exibidos na Mostra como um movimento de resistência cultural na cidade. No segundo artigo, a autora aborda as transformações ocorridas no Morro do Estácio, região central da cidade do Rio de Janeiro, por meio das mudanças nas dinâmicas das festas na comunidade, tomando a visibilidade alcançada pelo samba e pelo funk como fio condutor da análise. Os dois estudos de caso abordam a dimensão da sociabilidade entre os participantes dos eventos – sejam esses participantes membros do público ou músicos – considerando-a uma instância perpassada por um estar e vivenciar em cidades que estão em transformação.

Em seguida, contamos com dois artigos que centram suas análises em diferentes produções escritas (catálogos, matérias de jornais, revistas etc.), para traçarem as sócio-histórias de dois eventos culturais surgidos nos anos de 1990. O primeiro trabalho, “*Hacer festival de danza, tornarse bailarines y públicos*”, é voltado para o *Festival Panorama* de dança contemporânea, do Rio de Janeiro. No artigo, Laura Navallo analisa o processo de formação e as conformações pelas quais o evento passou, pensando-o a partir da importância e influência exercida por diretores, curadores, críticos de dança e da existência de políticas culturais que viabilizaram a permanência e moldaram as formas de realização. Já no artigo “*Mostras de Design de interiores como espaço de mediação entre projetistas, empresas e público*”, sobre a mostra *Casa Cor Paraná*, em Curitiba, Cláudia Zacar e Marinês dos Santos qualificam o contexto de surgimento da mostra, dando ênfase às relações que são estabelecidas entre *designers*, público visitante e empresas expositoras no momento expositivo, na divulgação e no consumo associado aos objetos apresentados durante o evento. Esses dois textos se aproximam ao lançarem luz sobre as relações sociais que figuram por meio de disputas e colaborações, conformando a existência e continuidade dos eventos.

O dossiê segue com o artigo “*Como pesquisar a experiência do público em exposições de arte e tecnologia*”, no qual a autora, Camila Damico Medina, aborda a incorporação de diferentes dispositivos tecnológicos nas exposições de arte contemporânea, propondo metodologias próprias para investigar os públicos nesses contextos expositivos. As reflexões metodológicas propostas pela autora são fruto de suas experiências etnográficas na *Bienal de Arte Digital: Linguagens Híbridas e Disruptivas* e no *Festival Internacional de Linguagem Eletrônica*, no ano de 2018, e traz contribuições próprias sobre os posicionamentos que o pesquisador deve adotar ao investigar eventos de arte.

No sétimo artigo, “*O teatro invisível em um evento científico...*”, os autores Bruno Hayata e Roberto da Silva Júnior analisam as disputas existentes nos discursos e fazeres das práticas agroecológicas contemporâneas. Para exemplificar tais contradições, observam a performance de abertura do *X Congresso Brasileiro de Agroecologia*, ocorrido em 2017. Em uma análise minuciosa desse momento inicial, os autores nos apresentam aspectos acerca da mística do teatro do invisível, tradição cultural do Movimento dos

Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que pauta e denuncia as violências presentes na história das lutas pela terra no Brasil e o poder de transformação popular, reafirmando dessa maneira a importância da performance inicial no contexto de disputas entre os saberes científicos e populares, presentes no congresso, em torno das definições da agroecologia.

Em “*A descolonização dos museus e a restituição das obras de arte africanas...*”, Paula Menezes e Estefania Álvarez, por sua vez, abordam as atuais mudanças legais no contexto francês (o relatório Savoy-Sarr, de 2018), mudanças essas que visam criar condições para que se efetive a restituição de bens culturais frutos de espoliações que compõem coleções de museus europeus. As autoras argumentam em prol da devolução dos objetos, em sua maioria vindos do continente africano. Ao mapear e abordar denúncias–demandas recentes de estados da África por restituição de elementos patrimoniais que se encontram nas instituições francesas, partindo de marcos legais, as autoras sinalizam também para debates especializados, mobilizações da sociedade civil, de corpos políticos, diplomáticos e para um amplo espectro de ações que colocam em destaque diferentes dimensões dos objetos em exposição e de salvaguarda nos museus e diferentes formas de mediar vínculos entre seus produtores e seus públicos.

Finaliza o conjunto de trabalhos que compõe este dossiê uma entrevista concedida às pesquisadoras Rosa Claudia Lora e Bianca Pires pelo professor Antônio Zirión, da Universidad Autónoma Metropolitana (UAM–I/Iztapalapa, Cidade do México), antropólogo que há alguns anos se dedica à curadoria e programação de festivais voltados a filmes documentários no México. Na conversa o professor aborda a produção contemporânea mexicana, os desafios da organização de festivais voltados para a produção de documentários e a importância dos festivais como janelas para visibilidade de obras que não encontram espaço na distribuição comercial.

Entre festas, festivais, exposições, mostras e congressos, essas pesquisas vão se compondo e gerando diversas abordagens e enfoques possíveis e potentes para o estudo desses contextos espaço–temporais que reúnem pessoas, coisas, ações e ideias em constantes fluxos de troca, construção e reconfiguração das relações entre esses elementos. O conjunto de artigos que dá corpo

## Apresentação

a este dossiê temático converge no esforço de revisão bibliográfica e discussão metodológica e pode contribuir com demais pesquisas em curso dedicadas a diversos objetos particulares que, no entanto, compartilham da condição de manifestação cultural mediadora de encontros, reuniões, diálogos, representações, reproduções, dissidências, consensos e expectativas, (re)constituindo cartografias, calendários e itinerários da implicação mútua entre produção e consumo de objetos e experiências artísticos.

## Referências

BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie; WOODWARD, Ian. (orgs.) **The festivalization of culture**. Burlington, Estados Unidos: Ashgate, 2014.

ETHIS, Emanuel. **Avignon, le public réinventé**: Le festival sous le regard des sciences sociales. Paris, França: La documentation française, 2002.

FILIPOVIC, Elena; HAL, Marieke van; ØVSTEBØ, Solveig (orgs.). **The biennial reader**. Bergen, Noruega: Bergen Kunsthall / Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz, 2010.

GEBHARDT, Winfried; HITZLER, Ronald; PFADENHAUER, Michaela (orgs.). **Events**: Soziologie des Außergewöhnlichen. Wiesbaden, Alemanha: Springer Verlag für Sozialwissenschaften, 2000.

GIORGI, Liana; SASSATELLI, Monica; DELANTY (orgs.). **Festivals and the cultural public sphere**. New York, Estados Unidos: Routledge, 2011.

GUERRA, Paula; COSTA, Pedro (orgs.) **Redefining art words in the late modernity**. Porto, Portugal: Editora FLUP, 2016.

NÉGRIER, Emmanuel (org.). **Les publics des festivals**. Paris, França: Éditions Michel de Maule, 2010.

PERNECKY, Tomas. (org.). **Approaches and methodologies in events studies**. Nova York, Estados Unidos: Routledge, 2016.

SIMMEL, Georg. Sobre exposições de arte. In: VILLAS BÔAS, Gláucia; OELZE, Berthold (org.). **Georg Simmel, arte e vida**: ensaios de estética sociológica. Tradução: Markus André Hediger. São Paulo: Hucitec, [1890] 2016. Pp. 159-166.

\_\_\_\_\_. Exposição Industrial de Berlim. In: BUENO, Arthur. (org.). **Georg Simmel: o Conflito da Cultura Moderna e outros escritos**. Tradução: Laura Rivas Gagliardi. São Paulo: Editora Senac São Paulo, [1896] 2013. pp. 71-76.

VALCK, Marijke de. **Film Festival**: from European geopolitics to global cinephilia. Amsterdã, Países Baixos: Amsterdam University Press, 2007.



# RETÓRICAS CONJUGADAS: FESTIVAIS CULTURAIS, CIDADES E MODOS DE VIDA URBANOS

Paulo Nunes<sup>1</sup>

## Resumo

Festivais culturais são hoje um fenômeno contemporâneo em ascensão que tem gerado múltiplos interesses no campo da cultura, da política e do desenvolvimento urbano. Em formato de ensaio, este artigo busca investigar o tema como objeto retórico, enunciado de maneiras específicas, em determinados contextos e com determinadas intenções político-sociais. Quando alocados no ambiente da cidade contemporânea, em que medida esses eventos têm a função de criar nela o espírito ritualístico de comunidade e a sensação de pertencimento? Que tipo de espaço ativam? Que senso de coletividade celebram? Quais mecanismos regulatórios exercem? Valendo-se do debate com autores diversos ligados ao campo dos estudos culturais, o texto por vezes refere-se ao contexto europeu na abordagem de pontos específicos. O trabalho apresenta pontos importantes para pensarmos possíveis respostas às questões apresentadas, tais como: (i) o caráter festivalizante assumido hoje pelas práticas culturais, (ii) os festivais como produtos da indústria criativa, (iii) a função de âncora turística presente nos grandes eventos, (iv) o papel de catalisador econômico da cultura, (v) a associação entre imagem, requalificação urbana e novos mercados de exibição.

Palavras-chave: cidade, cultura, atividades culturais, festivais, modos de vida.

## Conjugated rethorics: cultural festivals, cities and urban lifestyle

## Abstract

Cultural festivals are today a contemporary phenomenon, which have been generating multiple interests in the field of culture, politics and urban development. In essay format, this paper seeks to investigate the theme from its taking as a rhetorical object, enunciated in specific ways, in certain contexts and with certain political-social intentions. When allocated in the environment of contemporary cities, in what sense these events have the function of creating in it the ritualistic spirit of community and the idea of belonging? What kind of space do they want to activate? What sense of community do they celebrate? What regulatory mechanisms do they can have? Drawing on the debate with several authors related to the field of cultural studies around these questions, the text sometimes refers to the European context in approaching specific points. This essay presents important points to think possible answers, such as: (i) the festivalizing character assumed today by cultural practices, (ii) festivals as products of the creative industry, (iii) the function of tourist anchor present in major events, (iv) the economic role of culture, (v) the association between image, urban requalification and new exhibition markets.

Keywords: city, culture, cultural activities, festivals, ways of life.

---

<sup>1</sup> Docente na Universidade Federal de Itajubá desde 2010; Doutor em Sociologia – Cidades e Culturas Urbanas pela Universidade de Coimbra (2019). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1203485209734932>.

## Introdução

De cenário urbano ou bucólico, de caráter alternativo ou comercial, na área da música, das artes do corpo, da literatura ou do áudio-visual, os festivais culturais, sejam eles como forem, são um fenômeno contemporâneo em ascensão que tem gerado interesses tanto no mundo da cultura quanto nas áreas a ela interligadas, a exemplo da economia, da comunicação e da política pública. O número de eventos desta natureza aumentou de forma bastante significativa nas últimas décadas. Seu crescimento exponencial ao redor do mundo, a partir da década de 1990 (FERNÁNDEZ, 2006; GUERRA, 2010), vem gerando forte impacto na implementação de ações, formas de gestão e replicabilidade de ocorrências no setor.

No caso da música esta afirmação é sintomática: segundo Frey (2000: 98) há dez anos atrás, “o número de festivais na Europa já variava entre 1000 e 2000”, e atualmente este montante tem se acentuado cada vez mais, tanto no que se refere a tipologias e formatos, quanto em relação à localização geográfica e caracterização de públicos (FOUCCROULLE, 2009).

Entre os motivos deste incremento é possível citar, por exemplo, a maior sensibilização dos poderes políticos, nomeadamente das autarquias, que ocupa neste momento um lugar determinante no tocante à contribuição com recursos logísticos, técnicos e financeiros em prol da concretização destas atividades. Embora os festivais tenham assumido hoje o desenvolvimento econômico local (GUERRA, 2013) como uma de suas facetas principais, outra série de sentidos e propostas no que tange à expressão das identidades culturais e estilos de vida foram desdobradas a partir dele, convertendo-os em um tema polissêmico e perpassado por diferentes retóricas, todas elas interessantes para pensarmos os discursos que envolvem e entrelaçam os temas cidade e cultura.

Uma série de trabalhos vêm sendo empreendidos para percebermos melhor as diferentes representações que os festivais culturais assumiram hoje na dinâmica urbana, a exemplo do estudo de Donald Getz sobre o fenômeno das experiências e dos significados dos festivais (GETZ, 2010), e do capítulo de Michelle Duffy intitulado (Location, Spatiality and Liminality at Outdoor Music Festival) presente na coletânea organizada por Bennett et al. (2014). Tais esforços endossam a hipótese de que cada vez mais é premente refletir sobre os vínculos existentes entre festivais e modos de vida urbanos.

Antes disso, é necessário pensarmos os festivais como ativadores de participação social e cultural dos sujeitos, de espaços-tempos de celebração e partilha de valores, de ideologias, de mitologias, de crenças fundamentais na estruturação das comunidades e sociedade (GUERRA, 2010). Na área da antropologia, o festival é interpretado como ritual público; uma “carnavalização” do real face à qual os membros das comunidades participam (re)afirmando e consagrando vínculos sociais, religiosos, étnicos, nacionais, linguísticos e históricos, numa articulação entre a ontogênese dos seus valores vigentes e a sua projeção no futuro societal (BENNETT *et al.*, 2014).

Quando alocados no ambiente da cidade atual, em que medida os festivais têm a função de criar nela o espírito ritualístico de comunidade e de pertencimento tão afetos às suas formas tradicionais de realização? Que imagem de cidade veiculam? Que tipo de espaço ativam? Que senso de coletividade celebram? Embora no passado eventos desta natureza, em geral, tivessem sua origem em contextos políticos, sociais e culturais de resistência marcados pela raridade das ofertas culturais disponíveis em regimes políticos socialmente repressivos (LOURENÇO, 2005), é possível dizer que já há algum tempo, notadamente a partir dos anos 80, soma-se à sua replicabilidade outros condicionantes importantes, a exemplo da necessidade de valorização da imagem da cidade professada pela economia da cultura, da ativação turística de regiões menos desenvolvidas, da criação de circuitos econômicos que mobilizem a economia e o desenvolvimento local e, ainda da efemeridade como continuidade e reconstituição simbólica da dinâmica urbana.

Estas pistas nos permitem pensar possíveis vínculos e descontinuidades existentes no universo dos festivais culturais, fazendo destes um ponto de partida interessante para percebermos como são circunscritos hoje os modos de vida urbanos, e como eventos e cidades podem espelhar-se enquanto constructos em constante mudança. Em formato de ensaio, este artigo busca investigar o tema dos festivais a partir de sua tomada como objeto retórico, enunciado de maneiras específicas, em determinados contextos e com determinadas intenções político-sociais. Valendo-se do contexto europeu para a elucidação de algumas questões específicas, o texto está pensado a partir de duas seções iniciais (Retóricas Paradoxais e Retóricas de Exibição), que cruzam-se ainda numa terceira parte (Retóricas Conjugadas) e nas notas finais (Retóricas em Aberto).

## Retóricas Paradoxais: a efemeridade e a estabilização da cidade pelos festivais

O livro *The Festivalization of Culture*, organizado por Bennett *et al.* (2014), apresenta um conjunto de capítulos em torno das relações entre várias culturas locais e globais, comunidades, identidades, narrativas de estilo de vida e do modo como são construídas as experiências no contexto dos festivais. A partir de vários estudos de caso levados a cabo na Austrália e Europa, na obra tais eventos são analisados como locais de performance e crítica de estilo de vida, de identidade e de política cultural, como veículos para a mobilização das comunidades locais e globais e como eventos espaço-temporais que determinam significados na vida das pessoas. Nele, o conceito de festivalização da cultura (BENNETT *et al.*, 2014) caracteriza-se não só pelo seu caráter global, mas também por sua diversidade, abrangendo as mais diversas áreas artísticas, culturais, lúdicas e criativas.

Seguindo a mesma direção desses estudos, é possível dizer que o festival constitui, media subjetiva e objetivamente os modos de vida das pessoas que deles participam e a eles atribuem valores de significação. A experiência e os hábitos de consumo construídos em torno desses eventos podem projetar-se não só para outras manifestações – daí o caráter festivalizante assumido hoje pelas práticas culturais (BENNETT *et al.*, 2014) – mas também para a relação do sujeito com as demais esferas de sua vida. Seu cenário espetacularizado e efêmero cria e ao mesmo tempo reproduz um tipo de experiência que espelha outras esferas da vida cotidiana. Cabe-nos a partir disso pensar como este esforço de investigação pode nos ajudar a entender a dinâmica do desenvolvimento das cidades mimetizada na forma pela qual os festivais ocorrem atualmente, eminentemente aqueles de caráter urbano.

As sensações de tempo dilatado, de transbordamento, de fugacidade e efemeridade que mais facilmente são vivenciadas nos festivais culturais vão ao encontro da quebra do princípio forma/função urbana, e podem gerar um estado de exceção. Neste sentido, os estudos de Tickle (2001) colocam em evidência o papel de aguçadores da percepção de liberdade presente nos festivais culturais. Liberdade e efemeridade fazem aqui uma potente combinação que num primeiro momento contesta a solidez característica das cidades, remetendo aos festivais o papel de desestabilizadores da ordem, de desestruturadores da rotina, de agenciadores de uma noção espaço tempo diferente daquela

vivenciada no dia-a-dia urbano. De acordo com Paula Guerra (2010), os festivais:

[...] são importantes constituintes do estilo de vida moderno, urbano, jovem e esclarecido e também espaços de "consumo total", onde estão evidenciadas as diferentes esferas de reprodução social [...]. Pensar no jogo de sociabilidades do festival leva-nos a pensar na noção de "regime de exceção", de descontrole [...] programado e organizado (regime), sem que haja contradição nos termos. o desvio (sistematicamente) programado (GUERRA, 2010: 22).

Esta citação auxilia-nos a fazer um contraponto à ideia de descontinuidade presente neste primeiro significado da ideia dos festivais. A autora expõe aí uma controvérsia importante: ao mesmo tempo que eles funcionam como regime de exceção, tais eventos são programados e organizados. Vendem a experiência metaforizada da cidade como efemeridade programada, com um conjunto de excepcionalidades organizadas, uma vez que ela pode conter esta contradição – ser fugaz e descartável sem perder seu sentido estruturado – da mesma maneira que pode representar o somatório de diferentes velocidades (VIRILIO, 1984) no engendramento do espaço urbano.

Perfazendo o sentido oposto àquele da descontinuidade, e baseados na dinâmica social contraditória da qual o desenvolvimento das cidades é partícipe, é preciso que consideremos então o festival como lógica operacional que simula a continuidade da dinâmica urbana. Vista sob uma lógica mais complexa, a experiência da vida na cidade é feita da acumulação da sequência, da combinação, da sobreposição de múltiplas efemeridades, espelhando o desenho comumente observado na montagem de programação cultural neste tipo de evento. Assim, se por um lado o festival pode representar a suspensão desta estrutura, por outro lado sua efemeridade é ela própria parte dela: fugaz, simultânea, descontínua, excepcional, tomada pela mesma contração espaço-tempo que perpassa as cidades na contemporaneidade.

Esta ambivalência pode contestar o caráter fugaz geralmente atribuído aos festivais: afinal de contas, eles transformam ou estabilizam o espaço urbano? A ideia aqui é problematizar a efemeridade como aspecto modelador do espaço, e pensá-la enquanto estabilizadora do ambiente urbano: ela própria servindo para modelar a efemeridade constituinte dos modos de vida urbanos atuais. Se a princípio existe neste argumento uma

contradição, num segundo momento ele não parece assim tão distante das cenas e situações que vemos e ouvimos diariamente. Símbolos de uma sociedade que cada vez mais se esmera na fugacidade, os festivais, tal qual outros múltiplos agenciadores do espaço urbano (materiais e imateriais), modelam nossa experiência e constroem através dela uma significação menos episódica do que a princípio tais eventos podem proporcionar.

Dessa forma, quando pensamos no processo de festivalização da cidade, podemos associá-lo aos acontecimentos, à simultaneidade, à sobreposição, ao encurtamento do tempo, à contração do espaço. O conceito da *Nuit Blanche* concebido por Jean Blaise no *Centre de Recherche pour le Développement Culturele* é paradigmático para ilustrar esta ideia. Promovido pela primeira vez na cidade francesa de Nantes no ano de 1984, este formato de evento inaugura a oferta relâmpago e intensa de programação cultural, com atividades simultâneas e distribuídas por diversos palcos simultâneos. Não por acaso, desde então seu formato tem sido replicado mundo afora através de festivais culturais de diferentes segmentos artísticos que se assemelham por estarem eminentemente inseridos no território urbano, terem ocorrência em grandes cidades, serem de periodicidade anual e com oferta de programação não superior a dois dias.

Em que medida eventos desta tipologia regulam a cidade? Como eles mediam sua relação com o sujeito? O escapismo, a fugacidade momentânea e todas as adjetivações atreladas aos festivais culturais apresentam-se aqui como pontos interessantes que qualificam a forma pela qual ocorre a produção do espaço urbano (LEFEBVRE, 2006), desenhada a partir das conjugação de retóricas que aproximam festivais, sujeitos e cidades. Abrir estes pontos para discussão implica em questionarmos de forma sistemática a maneira pela qual a participação em atividades culturais, lúdicas e criativas em geral estrutura os novos modos de vida urbanos. Na medida em que o festival cultural é hoje um fenômeno cada vez mais presente nos grandes centros, ele converte-se dia após dia em fator decisivo na fruição do espaço urbano e na modelação da experiência dos sujeitos na cidade.

### **Retóricas de Exibição: turismo, revitalização urbana e imagem de marca**

A construção de uma imagem de marca no Festival Estoril Jazz Festival (LOURENÇO & GOMES, 2005), a função de âncora turística

exercida pelo Festival de Ferrara (TRANSFORINI, 2002) e os impactos econômicos do Festival de Cinema de Valladolid (FERNANDÉZ, 1996) conjugam três das principais retóricas associadas atualmente ao tema dos festivais culturais: imagem, turismo e valor econômico. A origem de eventos desta natureza quase não acontecem agora em contextos políticos de resistência, como antes, mas em regimes que precisam ser aquecidos dentro do grande mercado da circulação de mercadorias. Sua partilha passa a ser celebrada a partir dos requisitos de potencial turístico e econômico que a cidade tem a engendrar, e não mais necessariamente pela ritualística da comunidade, característica do sentido mais tradicional presente nesses tipos de eventos.

Estas enunciações iniciam-se especialmente durante a década de 1960, quando a cultura passa a ocupar um lugar estratégico na dinamização sócio econômica dos territórios. Aliada ao tema da regeneração urbana, além de redesenhar o imaginário das cidades no período pós 2ª Guerra, a cultura passa a ser artigo de grande necessidade para as novas agendas da política pública urbana. Se em um primeiro momento, durante a década de 1970, o “conceito de revitalização urbana é veiculado principalmente através dos temas da preservação histórica e do turismo” (KARA JOSÉ, 2007: 47), numa segunda fase o resgate das festas populares, festivais culturais e outras iniciativas do gênero passam a figurar como catalisadores dos projetos na área.

Não por acaso, as décadas de 1980 e 1990 coincidem com a grande fase de multiplicação dos festivais culturais cidades afora (FREY, 2000; FOUCROULLE, 2009), acoplando a discursividade da cultura no desenvolvimento socioeconômico associado ao turismo. A visibilidade das atividades locais no domínio da cultura ganham contornos definitivos nos fóruns, conferências e debates públicos em geral. São criados roteiros e demandas de serviço específicos, corroborando para a construção de uma retórica em comum: a cultura e o turismo passam a ser assumidos como fatores de desenvolvimento local fundamentais em vários países. (LOURENÇO & GOMES, 2005). O argumento de Waterman (1998: 60) vai ao encontro desta ideia: “a faceta cultural dos festivais não pode estar separada dos interesses comerciais do turismo, da economia local e da imagem do lugar. Em muitos sentidos, promover o festival é promover o lugar”.

O discurso do turismo associado aos festivais e à cultura como um todo sedimenta-se nos anos seguintes e alia-se ao conceito das cidades criativas, que pouco a pouco difunde-se nas agendas

políticas das instituições públicas em geral (FERREIRA, 2010). Principalmente nas duas últimas décadas, são múltiplos os planos, diretrizes e programas de avaliação oficiais de entidades ligadas ao setor em todo o mundo que adjetivaram criativamente a cidade, a exemplo do que aparece no Relatório Kea (2006):

O campo das artes é uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento local, um catalisador para o dinamismo das cidades criativas. Actua como elemento soft de localização numa política econômica local que visa incentivar o estabelecimento de empresas e pessoas talentosas. Ajuda a reforçar a integração social e assegura coesão territorial. É um atrator turístico de grande sucesso. (RELATÓRIO KEA, 2006: 35).

Tal documento serve de base para o planejamento da cultura na Europa, e trata-se de um bom exemplo da captura deste campo pelo discurso das cidades criativas. Vinculados à retórica potente da indústria cultural, o mercado criativo passa a ser um setor estratégico no quadro da crescente competitividade econômica e territorial dada à escala global, estabelecendo-se a partir de alguns pontos em comum: geração de valor agregado às atividades culturais; atração de turistas, investidores e profissionais altamente qualificados para suas respectivas cidades-sede, atuando como catalisadores do desenvolvimento econômico e social. A cidade, que em seu processo de desenvolvimento sempre esteve ligada de uma forma ou de outra aos eventos culturais, passa agora a ser agenciada por um novo processo de competitividade: será preciso que cada uma delas construa uma identidade de marca que a agencie desde um produto cultural de fôlego econômico. Vinculado ao discurso da regeneração urbana, o mercado dos festivais culturais passa a criar a partir daí uma série de sentidos discursivos para consagrar a cidade em seu processo de incremento turístico e conseqüente construção de imagem de marca.

Não por acaso, uma rápida incursão na pesquisa bibliográfica sobre o tema dos festivais culturais leva-nos a constatar que uma boa parte dos trabalhos estão vinculados a assuntos como o da indústria do entretenimento, desaguando nas discussões das áreas do marketing (KITTLIN & YOO, 2014) e do turismo, enfatizando a análise de benefícios econômicos para uma dada localidade (GETZ, 2009), endossando os impactos econômicos dos festivais culturais (FERNÁNDEZ, 1996) ou, ainda, narrando as trajetórias e protagonismos de diferentes iniciativas na área para o

desenvolvimento local e para a promoção turística das cidades que os realizam (LOURENÇO & GOMES, 2005; TRASFORINI, 2002).

A cultura passa a ser percebida de forma definitiva como um importante setor produtivo ligado à competitividade das cidades no mercado da atração de investimentos, evidenciando-a como pauta de trabalho na agenda de inúmeras organizações internacionais. Por tudo isso é possível afirmar que para além do papel simbólico construído em torno de seus campos políticos e institucionais mais clássicos (BESANÇON, 2000), os festivais engendram hoje uma economia política essencialmente definidora da organização dos modos de vida urbanos, e por isso mesmo “não constituem-se mais necessariamente de um modelo artesanal de organização, baseado em características sociais e intelectuais de ciclos restritos, mas compõe-se sobretudo de modos de fazer mais complexos e de maior estrutura de produção” (GUERRA, 2010: 177). Isso implica, por exemplo, em falar de exposições com artistas mundialmente reconhecidos, festivais de música internacionais, circuitos transnacionais de espetáculos de teatro e dança e mostras de filmes sustentadas pelo élan das redes de interesse globalizados.

### **Retóricas Conjugadas**

Os debates em torno da consolidação de marca, da ativação de uma identidade que seja reconhecível e financiável por empresas é objeto de discussão fundamental em cursos e tutoriais que ensinam como colocar em prática projetos na área cultural, “técnicas infalíveis para tornar seus sonhos de produção cultural realidade [...] e aceitáveis dentro dos padrões exigidos pelas leis de incentivo à cultura” (SIMPLA, 2016). Mais do que a coerência do cariz artístico e o papel estético-político de contestação inerente ao campo da cultura, o mais importante é estruturar um projeto que seja de apelo comercial e que concilie público alvo e interesses da empresa financiadora, num movimento de aproximação dos perfis dos expectadores aos perfis de consumo da marca. A grande maioria dos festivais de música em Portugal, por exemplo, renderam-se a praticar isso de forma extrema: mimetizaram seus nomes às marcas de empresas, a exemplo do Super Bock Super Rock e do EDP Cool Jaz. Não por acaso, a grande maioria deles estão associados a empresas do ramo da comunicação: MEO Sudoeste, MEO Marés Vivas, NOS Alive, NOS Primavera Sound, Vodafone Mexefest, Vodafone Paredes de Coura, entre tantos outros. O apelo discursivo de suas campanhas publicitárias apontam para alguns dos significados já atribuídos aos

festivais culturais anteriormente: fugacidade, efemeridade e sobreposição, alinhando-se de maneira direta com os hábitos de consumo de referência para o mercado de atuação das concessionárias deste setor de serviços.

A junção do título do evento – marca é a ilustração da conjugação de diferentes retóricas, e evidencia o poder de ancoragem expresso pela cultura na fidelização de público consumidor para este ou aquele produto. Este poder de enunciação pode incorporar a própria cidade: “De palco em palco a música mexe na cidade. Descubra a melhor música nova numa viagem cheia de surpresas por Lisboa”, como narra o teaser institucional da versão 2015 do Vodafone Mexefest. A ideia de movimento, imprevisibilidade e fugacidade une-se às demais peças de divulgação do evento, tal como é possível observar no material visual e textual de seu website oficial (VODAFONE MEXEFEST, 2015). Em geral, os materiais de divulgação de festivais como este estão associados a sobreposição de imagens, palheta dinâmica de tons e recusa de cores primárias, associando-se diretamente a alguns dos significados já atribuídos a estes eventos no primeiro ponto de discussão tomado por este ensaio. O festival passa a ocorrer não apenas no espaço da cidade em si, e desencadeia múltiplas subjetividades a partir do imaginário construído em torno de suas campanhas publicitárias.

Se tomarmos por referência uma escala maior de tempo, estes sistemas discursivos (presentes não só em torno dos festivais culturais, mas nas mais diferentes ações de desenvolvimento turístico, requalificação urbana e criação de produtos criativos) acabam por gerar uma “política restrita à transformação da cultura em produto a ser consumido por determinados grupos da sociedade” (KARA JOSÉ, 2007: 260), criando uma falsa retórica da pacificação urbana, “uma vez que implicam na extinção do espaço de conflitos, tão necessários para o desenvolvimento da consciência política e para o reconhecimento dos direitos, em prol de interesses hegemônicos” (*Ibidem*: 260).

Ainda a respeito do debate em torno das estratégias discursivas que envolvem a imagem dos festivais, é importante resgatar neste debate a analogia feita por Christine Boyer (1998) a respeito dos museus como sinônimos do exibicionismo. Segundo a autora, este e outros espaços de exposição pública institucionalizada enunciam-se a partir dos interesses do Estado em apresentar-se com senso de coesão, nacionalismo e pertença. Este mecanismo está relacionado com a reestruturação das economias ideológicas, e encontra nas chamadas disciplinas de exibição (*Ibidem*: 97) lugar

estratégico para manifestar-se como representação da oposição evolucionista (nós civilizados *versus* o outro primitivo). Ao funcionar como vitrine simbólica do poder, o museu reflete de maneira direta a cadeia de significação que vem sendo cada vez mais incorporada pelos festivais culturais.

Ressignificando o higienismo, a economia simbólica e os dispositivos retóricos anunciados tradicionalmente pelas grandes feiras e exposições mundiais (FERREIRA, 1998), os festivais culturais são hoje produtos nobres do mercado exibicionista, e por isso mesmo lançam mão de distintas retóricas que, conjugadas, os convertem em sinônimo de desenvolvimento econômico, criatividade, qualidade de vida, jovialidade e cosmopolitismo urbano – características distintivas da cidade contemporânea.

### Retóricas em aberto

Mais do que fecharem-se em si próprios ou atuarem na construção de um mecanismo que possa encerrar os festivais culturais dentro deste ou daquele significado ou com esta ou aquela função dentro da dinâmica das cidades e dos modos de vida urbanos, todos os pontos apresentados neste ensaio tem o papel de abrir um debate que é por si só polissêmico, poroso e inacabado. Ao discutir as retóricas que anunciam, justificam e questionam os festivais culturais percebemos que elas representam na verdade o cruzamento de várias cadeias discursivas que operam na modelação dos ambientes socioculturais e modos de vida urbanos.

Resgatando Bennett *et al.* (2014) para um olhar mais ampliado, é possível dizer que a reinvenção constante dos formatos de eventos e os processos ininterruptos de festivalização da cultura ensejam-se hoje como expressões das novas formas de consumo do sistema capitalista, que tem como uma de suas questões fundamentais a garantia de eficácia do processo produtivo. Como algo de caráter efêmero pode funcionar como estabilizador de processos? O desafio de pensar os festivais culturais na ativação deste ciclo nos sugere uma resposta para esta questão paradoxal: na medida em que o novo precisa ser constantemente reinventado, pode ser possível entender melhor o papel ocupado pela fugacidade inaugurada pelos eventos modelo *Nuit Blanche*. Elas podem fazer do festival não uma ruptura, mas um fenômeno de continuidade da lógica de desenvolvimento das cidades baseada na efemeridade.

O espírito ritualístico de comunidade característico dos festivais pode colar-se, portanto, na fugacidade, na descontinuidade, na sobreposição de laços sociais. Embora possam não ter possibilidades de continuidade, a colagem de cenas e sociabilidades trazem em si próprias a condição de serem estabilizadoras da dinâmica social da cidade. Isso implica em dizer que eventos desta natureza assumem hoje um papel simbólico para o controle das contradições presentes no desenvolvimento do espaço urbano, na medida que apresentam-se em intervalos sociais validadores da exceção, seja pela sobreposição de atividades, seja pelo idílico manifesto no imaginário urbano, seja pela experiência-oásis e outras várias ações alçadas na batalha por experiências mais significativas.

Embora estructurem a partilha de interesses e espaços em comum, eles suscitam um tipo de relação descompromissada e descontínua com a cidade, veiculam experiências fugazes e ativam cenários que logo em seguida serão desmontados. Então, coloca-se aqui uma questão importante para pensarmos os significados sociais atrelados atualmente à sua figura totêmica: que senso de coletividade os festivais celebram atualmente?

A conjugação de todas as retóricas aqui apresentadas nos revelam pontos de partida importantes para pensarmos possíveis respostas ligadas direta ou indiretamente a esta questão: o caráter festivalizante assumido hoje pelas práticas culturais (BENNETT, 2014), os festivais como produtos nobres da indústria criativa (FERREIRA, 2010), a função de âncora turística presente nos grandes eventos (TRASFORINI, 2002), o papel de catalisador econômico da cultura (FERNÁNDEZ, 2006), o messianismo depositado nos projetos de requalificação urbana, os acoplamentos de imagem às empresas e capital privado, o poder simbólico e os jogos que envolvem todo o mercado da exibição (BOYER, 1998). Cruzamentos múltiplos que fazem dos festivais um objeto de investigação interessante para a refletirmos sobre o imaginário no desenvolvimento das grandes cidades e modos de vida urbanos. Questões e estratégias concretas que suscitam encontros, mediações e trocas ininterruptas, fazendo desses eventos um objeto retórico ainda em aberto.

## Referências Bibliográficas

BENNETT, A.; TAYLOR, J.; WOODAWARD, I. *The Festivalization of Culture*, Farnham: Ashgate, 2014.

BOYER, M. C. (1998). *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural entertainments*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1998.

BESANÇON, J. *Festival de Musique – Analyse Sociologique de la Programation et de l'Organization*. Paris: L'Harmattan, 2000.

FERNÁNDEZ, M. D. El Impacto económico de los festivales culturales – El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid. Madrid: Fundación Author, 2006.

FERREIRA, C. A exposição mundial de Lisboa de 1998: contextos de produção de um mega evento cultural. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 5, 1998. p. 43-67.

FERREIRA, C. Cultura e regeneração urbana: novas e velhas agendas da política cultural para as cidades. *Revista Tomo*, 16, 2010.

FOUCCROULLE, B. At the heart of European identities. In: AUTISSIER, A. M. (ed.). *The Europe of festivals: From Zagreb to Edinburgh, intersecting viewpoints*. Toulouse/St. Denis: Editions de l'Attribut, 2009.

FREY, B. S. *La economia del arte*. La Caixa, Colección Estudios Económicos, nº 18, Barcelona, 2000.

GETZ, D. The nature and scope of festival studies. *Internacional Journal of Event Management Research*, v. 5, n. 1, 2010. p. 1 – 47.

GREENBERG, R. *et al. Thinking about Exhibitions*. Nova York: Routledge, 1996.

GUERRA, P. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Dissertação de doutorado em sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

KARA JOSÉ, B. *Políticas Culturais e Negócios Urbanos. A instrumentalização da Cultura na Revitalização do Centro de São Paulo 1975-2000*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

RELATÓRIO KEA. *The economy of culture in Europa. Cultural access and participation*. Report European Commission. Directorate- General for Education and Culture, 2006. Acesso em: 1/maio/16. Disponível em: [http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf).

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOURENÇO, V.; GOMES, R. T. *O Festival Estoril Jazz – Construção de uma imagem de marca*. Textype: Lisboa, 2005.

SIMPLA. Workshop: Elaboração de Projetos Culturais. *Simpla Web Site*, 2016. Acesso em: 1/jun./16. Disponível em: [https://www.sympla.com.br/workshop-elaboracao-de-projetosculturais\\_\\_64349](https://www.sympla.com.br/workshop-elaboracao-de-projetosculturais__64349).

TICKLE, L. Music festivals: the sound of escapism. *The Guardian*, 2015. Disponível: <http://www.theguardian.com/education/2011/jul/18/music-festivals-research>. Acesso em: 13/fev./2015.

TRASFORINI, M. A. The immaterial City – Ferrara, a Case Study of Urban Culture in Italy. In: CRANE, D. *et al. Global Culture. Media, arts, policy and globalization*. Nova York: Routledge, 2002.

UNESCO. *Creative Cities Network*, 2016. Disponível: <https://en.unesco.org/creative-cities/home>. Acesso em: 03 / jun / 2016.

VIRILIO P. *Guerra Pura: a militarização do cotidiano*. São Paulo: Editora Braziliense, 1984.

VODAFONE MEXEFEST. *Web Site Oficial*, 2015. Disponível em: <http://www.vodafonemexefest.com>. Acesso em: 13 jan 2016.

WATERMAN, S. "Carnivals for elites? The Cultural politics of arts festivals". In: *Progress in Human Geography*, vol. 22, nº 1, 1998. pp. 54-74.

# O FESTIVAL E A CIDADE: A MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE SÃO PAULO COMO UM ESPAÇO DE SOCIABILIDADE NA CAPITAL PAULISTA

EMERSON DYLAN<sup>1</sup>

## Resumo

Iniciada em 1977, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo conquistou em pouco tempo grande destaque, se tornando um dos mais importantes festivais cinematográficos do país. Sucesso de público e crítica, a Mostra possui características próprias de resistência cultural, aflorando em meio ao regime militar brasileiro. Organizada por Leon Cakoff, que a dirigiu até o ano de sua morte, ela se tornou um símbolo da cidade de São Paulo. Este artigo busca compreender a importância do evento na consolidação de um circuito cinéfilo na capital paulista. A partir de catálogos e da documentação do acervo da Mostra, de materiais de imprensa e de uma bibliografia multidisciplinar, busca-se compreender as relações do evento com a cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Mostra Internacional de Cinema de São Paulo; Leon Cakoff; festivais de cinema; Museu de Arte de São Paulo.

**The festival and the city: the São Paulo international film festival as a space of sociability in the paulista capital**

## Abstract

Beginning in 1977, the São Paulo International Film Festival (Mostra) soon became a major highlight, becoming one of the most important film festivals in the country. Public and critical success, the Mostra has its own characteristics of cultural resistance, appearing during the Brazilian military regime. Organized by Leon Cakoff, who directed it until the year of its death, the Mostra became a symbol of the city of São Paulo. This article seeks to understand the importance of this film festival in the consolidation of a cinephile circuit in the city. From catalogs and the documentation of the Mostra collection, press materials and a multidisciplinary bibliography, it is sought to understand the relations of the event with the city of São Paulo.

Keywords: São Paulo International Film Festival; Leon Cakoff; film festivals; São Paulo Museum of Art.

---

<sup>1</sup> Professor de Ensino Médio no Centro Paula Souza. Bacharel e Licenciado em História. Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

## INTRODUÇÃO

Anualmente, o calendário cultural da capital paulista é abalado por um evento de grandes proporções. No mês de outubro, a cada ano, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo torna-se o foco das atenções para um cativo público apreciador da sétima arte. Com uma oferta de filmes ultrapassando a terceira casa centesimal que varia amplamente de nacionalidade, estilo e linguagem<sup>2</sup>, a cidade atrai espectadores locais, turistas e membros da indústria cinematográfica, naquele que é considerado o maior festival de cinema do país.

Esta vultuosa seleção de filmes ocupa também um número grande de salas de cinema pela cidade, mesclando tradicionais cinemas de rua a salas de shopping centers e espaços adaptados à exibição, por vezes a céu aberto<sup>3</sup>. Em uma cidade permeada por eventos de grande proporção e de projeção internacional, a Mostra Internacional de Cinema se destaca como um dos maiores. No último ranking de eventos divulgado pela São Paulo Turismo (SPTuris), em 2009 – relativo aos números de 2008 – a Mostra figurava na sétima posição, responsável por trazer um público estimado em 200 mil pessoas<sup>4</sup>.

Dirigida desde 2011 por Renata de Almeida, a Mostra chegou em sua quarta década de existência como um festival de cinema bastante prestigiado, tanto dentro quanto fora do país, sendo ainda um símbolo da própria cidade de São Paulo. Além dos filmes premiados e celebrados em festivais do mundo inteiro desembarcarem no Brasil primeiro na Mostra de São Paulo, o festival é lembrado como uma oportunidade de se assistir a filmes que dificilmente chegarão ao circuito comercial.

Este que hoje é um dos maiores eventos da maior cidade da América do Sul nasceu com uma configuração bastante diferente. A primeira edição aconteceu no ano de 1977, quando o Brasil estava sob o regime militar brasileiro que impunha censura aos meios de comunicação e à produção cultural. Sua história está ligada diretamente ao cenário de cerceamento das liberdades e

---

<sup>2</sup> Em sua 42ª edição, realizada em 2018, a Mostra exibiu 336 filmes de 70 países diferentes.

<sup>3</sup> A Mostra de 2018 contou 31 espaços de exibição, entre salas de cinema, teatros e exibições ao ar livre, no vão livre do MASP e no Auditório do Ibirapuera, esta última, com sonorização ao vivo da Orquestra Petrobras Sinfônica.

<sup>4</sup> SPTURIS – “Ranking de Eventos na Cidade de São Paulo – 2008”. À época, a Mostra encontrava-se à frente de eventos importantes e midiáticos, como o Carnaval, o Grande Prêmio de Fórmula 1 e a São Paulo Fashion Week. Apesar de este ranking não ser mais divulgado, a Mostra sempre aparece no material de divulgação de Turismo na cidade de São Paulo publicado anualmente pela SPTuris.

a sua consolidação se deu por diversas vias de negociações e resistências.

## EXISTIR, EXIBIR E RESISTIR

Em 1974, Leon Cakoff começou a trabalhar no Museu de Arte de São Paulo (MASP) como diretor do Departamento de Cinema. Sociólogo formado pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FEPESP), Cakoff havia sido jornalista e crítico de cinema dos Diários Associados (empreendimento de Assis Chateaubriand, cofundador do MASP) e visitara festivais europeus, onde teve contato com as principais novidades da cinematografia mundial. Sua atuação frente ao Departamento trouxe diversos eventos marcantes para a programação de cinema do Museu<sup>5</sup>.

No ano de 1977, foi comemorado o trigésimo aniversário do MASP. Como parte das celebrações, Cakoff foi convidado por Pietro Maria Bardi, diretor do Museu, a organizar um evento especial no mês de outubro; Cakoff optou por organizar um festival de cinema (CAKOFF, 2007). Por carta, cinquenta e duas embaixadas e consulados de países estrangeiros foram convidados para participar. A partir do dia 16 de outubro, foram apresentados nos auditórios do MASP vinte e cinco filmes de dezesseis países. O catálogo do evento já demonstrava o interesse de Cakoff: aquela não era simplesmente a “Mostra Internacional de Cinema de São Paulo”, mas a “*primeira* Mostra Internacional de Cinema de São Paulo”<sup>6</sup>.

Havia um sentido em Cakoff nomear seu evento de “Mostra” e não “Festival”. Para ele, os festivais de cinema estavam marcados por características que ele intentava fugir; sua Mostra não seria competitiva, não traria convidados estrangeiros e evitaria o gasto de verbas públicas. O modelo a servir de total contraexemplo para a Mostra de Cakoff, era o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, organizado em São Paulo, em 1954, como parte das comemorações do quarto centenário da cidade. Este festival, que trouxe ao Brasil cerca de cento e quarenta convidados estrangeiros (entre críticos, produtores e estrelas) e custara em torno de 20 milhões de cruzeiros aos cofres do Estado de São Paulo e da União, foi marcado por escândalos e extravagâncias, sendo apelidado por muitos de “bacanal de Hollywood” (SOUZA, 2002, p. 353). Realizado

---

<sup>5</sup> Entre 1975 e 1977 aconteceram no auditório do MASP mostras e retrospectivas como “Revisão do Novo Cinema Alemão”, “Inéditos do Cinema Italiano”, “O novo Cinema Soviético”, Aproximação do Cinema Chinês”, “Festival Totó” e “Os Filmes do Imortal Fritz Lang”.

<sup>6</sup> Grifo meu a partir de Catálogo da primeira edição (MASP, 1977).

no mesmo ano em que a produtora de cinema paulista Vera Cruz decretara falência, o Festival do quarto centenário, apesar de ser denominado “primeiro”, acabou sendo o único.

Dessa forma, a Mostra organizada por Cakoff trazia algumas novidades em sua organização. Certamente, a maior de todas era o voto do público. Apesar de ser um evento não competitivo, a Mostra de São Paulo concedeu aos espectadores o direito de dar uma nota aos filmes assistidos. Isso era uma novidade em termos de festivais de cinema e extremamente simbólico no cenário político do Brasil, país que estava há 13 anos sob um regime militar ditatorial e que desde 1960 não realizava eleições diretas para presidente da República.

O contexto político no Brasil influenciou bastante a concepção de mostra organizada por Leon Cakoff. Em uma entrevista a um programa televisivo veiculado em 2010, ele relatou ao que o nascimento da Mostra na década de 1970 devia à censura: “porque foi uma coisa que me revoltou muito na época. Eu como repórter ia pra festivais, escrevia e ficava sempre frustrado de não ter as coisas... O mercado exibidor era muito nulo; e, também existia a censura que mutilava os filmes”<sup>7</sup>.

A censura estatal, aplicada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), previa que toda obra de arte fosse apresentada aos agentes do órgão antes da exibição pública. No caso específico do cinema, o pesquisador Inimá Simões conta que os filmes eram exibidos para três agentes que, através de campainhas, alertavam o projetorista das cenas e diálogos tidos como impróprios e que deveriam ser cortados da película. Os filmes assim eram mutilados a rigor pela interpretação dos agentes censores. Quando o filme recebia muitos cortes e, assim, seu entendimento era comprometido, a fita era interdita (SIMÕES, 1999).

Mas não era apenas contra a censura política que Cakoff se voltava: a chamada censura do mercado também era alvo de crítica. O criador da Mostra denunciava que a exibição no Brasil, encabeçada pela Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) se limitava aos mesmos produtos culturais e a uma ideia de autocensura, como ele explicita em um documento encontrado nos arquivos do MASP:

---

<sup>7</sup> YOUTUBE. Provocações o crítico de cinema Leon Cakoff (Bloco 1). Vídeo (7min58s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RG8Wh0Tnd4Y>> Acesso em: 25 de maio de 2019.

Nesta maré conformista, o produtor/distribuidor/exibidor acabou fechando-se na defensiva (auto-censura), justificada pelo medo de investir em vão em filmes que depois 'não passariam pela Censura'. Tão acomodada está que a classe de distribuidores independentes já nos parece em extinção... um pouco também por culpa dos exibidores que estão com a mania de perseguição dos distribuidores (provocada pela política xenófoba da Embrafilme). Não vemos mais iniciativas independentes de distribuição de filmes estrangeiros de qualidade, o que também é consequência da política castradora da Embrafilme. Voluntaria ou involuntariamente, essa política continua beneficiando os grandes trustes do cinema e vai eliminando as pequenas iniciativas independentes.<sup>8</sup>

Assim, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo buscava apresentar uma grande variedade de filmes tanto em gênero, estilo e linguagem, quanto em nacionalidade e conteúdo. O viés contra a censura política explicita-se na apresentação de muitos países socialistas que não tinham relação diplomática com o Brasil (somente na terceira edição da Mostra foram cinco filmes cubanos, além de três partes da coprodução franco cubana, *A batalha do Chile*). A abertura para um cinema não comercial estava na apresentação de filmes experimentais, com linguagem não convencional ou de longa duração.<sup>9</sup>

Este receituário, em um cenário profícuo de novidades cinematográficas, acabou obtendo um sucesso impressionante. Na primeira edição da Mostra, em 1977, realizada apenas nos dois auditórios do MASP, atraiu 15 mil espectadores, nos dez dias de evento. A segunda edição, no ano seguinte, já demonstrava um aumento de tamanho do evento: em 15 dias, foram exibidos 35 filmes de 23 países; neste ano, o público atingiu quase 30 mil pessoas. Nos anos seguintes temos os seguintes números: 47 filmes de 24 países, em 1979; 56 filmes de 23 países, em 1980; 51 filmes de 26 países, em 1981; 43 filmes de 25 países, em 1982; e 64 filmes de 28 países na sétima edição, em 1983. Até 1983, quando a Mostra

---

<sup>8</sup>CAKOFF, Leon. Ofício. 1978. Acervo Mostra.

<sup>9</sup> A estratégia de Cakoff para trazer os filmes ao Brasil era a utilização da mala diplomática. A inviolabilidade da mala diplomática era assegurada pela Convenção de Veneza sobre Relações Diplomáticas de 1961, em que o Brasil foi um dos Estados partes. Este serviço diplomático resguardava a Cakoff e ao Departamento de Cinema do MASP o acesso ao filme, mas não garantia sua livre exibição, já que todo o filme deveria passar pela censura prévia, que era feita poucas horas antes da exibição pública das películas. Este subterfúgio possibilitou a apresentação dos filmes no MASP sem análises mais aprofundadas dos órgãos censores; destarte, a única censura se limitava à classificação indicativa do filme.

esteve ligada diretamente ao Museu de Arte de São Paulo, o registro de público foi de cerca de 30 mil pessoas por edição.<sup>10</sup>

O sucesso do evento ficou evidente também nas páginas dos principais periódicos do país. Se nas primeiras edições a Mostra passou despercebida, a partir de seu terceiro ano, ela foi tema de manchetes emblemáticas como “O MASP monopoliza as atenções com sua III Mostra de Cinema”, “Um festival que precisa permanecer” e “Um festival contra a censura do mercado”<sup>11</sup>. Já em 1979, a revista *Veja* a celebrava, cujo início parecera um “sonho quixotesco” de Leon Cakoff, como “o acontecimento cinematográfico mais destacado do Brasil em muitos anos”<sup>12</sup>.

Esse crescimento fez com que a Mostra se atualizasse. A partir da quarta edição, o evento passou a entregar dois prêmios, um de público, mantendo a tradição, e outro de crítica. Essa mudança permitiu que ela passasse a integrar o calendário de festivais de cinema de duas importantes revistas do mercado cinematográfico, a *Variety* e o *International Film Guide*. Após a mudança, a Mostra continuou a crescer exponencialmente, tanto em número de filmes exibidos, quanto em público. Outro fator de crescimento foi o número de salas participantes. A expansão do evento para além do MASP foi um fator culminante na relação dela com a cidade de São Paulo.

## SÃO PAULO, A PELÍCULA DA METRÓPOLE

O sucesso arrebatador da Mostra em suas primeiras edições transformou o MASP em um lugar de sociabilidade cinéfila importante para a capital paulista. Depois de desvinculado do Museu, em 1983, o empreendimento de Cakoff seguiu tendo seu nome vinculado à imagem do cinema de São Paulo, ocupando diversas salas e retomando, ano a ano, sua parcela de público.

Exemplo disso é a 16ª edição da Mostra, inaugurada em 16 de outubro de 1992, que foi objeto de atenção da antropóloga Heloisa Buarque de Almeida. Tendo esta edição como ponto de partida para a sua pesquisa acerca do público de cinema paulistano, Almeida perpassou algumas décadas do estabelecimento do cinema na cidade de São Paulo retomando a conjuntura dos

---

<sup>10</sup> Os dados referentes ao público foram levantados a partir da documentação da Mostra disponível no Centro de Pesquisa do MASP. Os números de filmes e países participantes foram retirados dos catálogos de casa edição do evento.

<sup>11</sup> Respectivamente: *Diário Popular*, 15/10/1979, *O Estado de São Paulo*, 02/11/1979 e *Jornal do Brasil*, 28/10/1979.

<sup>12</sup> *Veja*, 24/10/1979.

chamados “anos de ouro” da Cinelândia Paulistana<sup>13</sup> até meados dos anos 1990. Para a autora, a Mostra ajudava a compreender a composição do mercado exibidor cinematográfico da cidade de então.

Alguns aspectos notados por Heloisa Buarque de Almeida são perenes na longa duração do evento: a concentração de um público predominantemente jovem, ainda que variado; a formação de espaços de sociabilidade em torno das sessões de cinema, sendo comum a formação de rodas de conversa sobre os filmes, seja na fila antes da sessão começar, seja no momento posterior à exibição; e a participação de um público cativo que, por estar presente em incontáveis sessões no decorrer da Mostra, é denominado pela autora de cinéfilo.

Retomando a relação da cidade de São Paulo com suas salas de cinema, a autora identifica, antes mesmo do surgimento da Mostra, o estabelecimento de um ambiente de cinema alternativo, com exibição de chamados “filmes de arte” e de diferentes nacionalidades. Enquanto os anos áureos da Cinelândia começavam a eclipsar, a abertura de salas como o Cine Coral e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna, na década de 1950 e, posteriormente, do Cine Bijou, do Jussara, do Picolino, do Maracháe do Belas Artes nos anos 1960, estimulavam uma geração de espectadores a ter contato com filmes que fugiam à linguagem comercial.

A região dessas – “às vezes irregular” (ALMEIDA, 2008, p. 169–170) – salas de cinema, assim como dos cineclubes inaugurados no mesmo momento (Cineclubes Bixiga, e Cineclubes da GV), era, predominantemente, o entorno da Avenida Paulista. Por vezes, o diâmetro alcançava o centro da cidade. Para a autora, essa formação de público nos anos 1950 e 1960 foi essencial para o sucesso alcançado pela Mostra nas décadas seguintes.

Apesar de não ser uma sala de cinema aos moldes tradicionais, a participação do MASP para o estabelecimento de um circuito cinéfilo na capital paulista é fulcral. Concebido em 1947 por Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand, a proposta do MASP era ser um “laboratório do moderno”, um espaço onde todas as artes deveriam estar presentes e que se completassem umas às outras.

---

<sup>13</sup> Denomina-se Cinelândia paulistana a região do centro novo de São Paulo, nas proximidades das avenidas Ipiranga e São João, onde a partir dos anos 1930 foram inauguradas as mais imponentes salas de cinema da cidade, como o Metro, o Ópera, o Art Palácio, o Marabá e o Marrocos. A partir do final da década de 1950 essas salas entraram em um irreversível declínio, com o fechamento de muitas delas, ou a transformação em salas de exibição de filmes pornográficos (ALMEIDA, 2008; SIMÕES, 1990).

Além de exposição de artes plásticas, carro-chefe da instituição, o Museu abrigava um Instituto de Arte Contemporânea, promovia cursos de desenho industrial, fotografia e ecologia, e ainda possuía departamentos específicos de Teatro, Música e Cinema (BARDI, 1992).

Em sua sede original, na Rua Sete de Abril, centro de São Paulo, o MASP organizou, já em 1949, o primeiro Seminário de Cinema, sob a supervisão do cineasta Alberto Cavalcanti. Em meados da década de 1950, o Museu abrigou temporariamente a Cinemateca Brasileira, quando ela se desligou do Museu de Arte Moderna e se tornou uma sociedade civil sem fins lucrativos (BARDI, 1992). Após a transferência do Museu para o icônico prédio na Avenida Paulista, em 1968, a instituição tinha mais espaço para exibições cinematográficas, incluindo dois auditórios.

A partir de 1974, com Leon Cakoff à frente do Departamento de Cinema, o MASP se consolidou de fato como um ponto importante da exibição cinematográfica na capital paulista. Com a Mostra, a partir de 1977, alcançaria certo protagonismo enquanto espaço de sociabilidade desse público. Isso fica perceptível na quantidade de ingressos vendidos para as sessões que ocorriam nos dois auditórios e em outras fontes documentais do período.

Como se percebe na documentação disponível no acervo da Mostra e no fundo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS), disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, o público ocupava o vão-livre do MASP antes e depois das sessões, em grupos, e discutiam sobre os filmes. Essa concentração de pessoas em torno das sessões de cinema chamava a atenção das autoridades, que passou a acompanhar o evento e monitorar o público. As impressões dos agentes do DEOPS eram registradas em relatórios enviados à instituição repressora. O conteúdo do relatório permite uma compreensão do interesse das autoridades em monitorar a Mostra e evidencia o perfil do público que a prestigiava durante os anos ditatoriais.

Estiveram presentes cerca de 200 pessoas, por sessão, na maioria jovens estudantes. (...) Após o filme, vários grupinhos mantiveram acalorada conversação na entrada do MASP e, é evidente, acharam pontos de coincidência nessa estória filmada com as campanhas e chamados movimentos de libertação desencadeados, na base de reivindicação da "terra e liberdade", que vêm ocorrendo bem mais

às claras e, também, uma comparação entre o nosso governo e o "ditatorial e despótico" do filme.<sup>14</sup>

A partir deste fragmento, pode-se notar como a Mostra era compreendida pelo público como um espaço de sociabilidade tanto para o cinema quanto para a discussão política. Em uma cidade cuja programação de cinema estava se arrefecendo com a diminuição das salas de cinema alternativo e dos cineclubes e com a má distribuição cinematográfica do período, o evento concatenava as atenções dos estudantes ávidos por novidades políticas e culturais. Retomando uma fala da cineasta Tata Amaral, proferida em uma mesa de debates organizada em 2015 no Centro Cultural Banco do Brasil<sup>15</sup>, para a juventude da virada dos anos 1970 e 1980, somente o ato de ir à Mostrajá era um ato de resistência.

Em seu primeiro septênio de existência, a Mostra passou a exibir filmes em outros locais, para além do MASP. O CineSesc e o CineMajestic, ambos na Rua Augusta, nas cercanias da Avenida Paulista, foram os primeiros espaços a receber o festival, a partir de sua segunda edição. A partir da sexta edição, em 1982, o hotel Maksoud Plaza passou a apoiá-la. Neste ínterim, tanto os filmes eram exibidos no hotel quanto os convidados – que a Mostra passou a receber a partir da década de 1980, após a inserção do festival no calendário da *Variety* e do *International Film Guide* – eram recebidos sem custo ao festival.

O rompimento da Mostra com o MASP aconteceu em 1984. As tensões entre Leon Cakoff e Pietro Maria Bardi podem ser explicadas pelo crescimento do festival em relação ao Museu. O clima nebuloso entre os dois ficou explícito nas páginas dos jornais paulistas daquele ano. Em 20 de outubro, foi publicada uma carta de Bardi na seção *Ilustrada* da *Folha de São Paulo* em que o diretor do MASP chamava Leon Cakoff de "dompedrinho ipiranguiano" e reclamava parte da criação da Mostra, dizendo-se responsável pelo Departamento de Cinema do Museu há trinta e oito anos. Segundo Bardi,

a diretoria do Museu decidiu suspender a Mostra por várias razões. O gritante funcionário [Cakoff] pretendia que se dispendessem 160 milhões para a oitava resenha, caso contrário ameaçava 'partir para

---

<sup>14</sup> Relatório sobre a IV Mostra Internacional de Cinema em São Paulo – MASP anexado ao arquivo de informação nº 1007/80. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

<sup>15</sup>A fala da cineasta foi proferida no debate "O Posicionamento da mulher latino-americana no mercado audiovisual", realizado em 7 de outubro de 2016, no decorrer da Mostra Mulheres em Cena, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. Participava da mesa a cineasta venezuelana Mariana Rondón.

a independência', tendo fundado uma firma comercial denominada 'Carnaval', que pretendia fosse contratada pelo Masp 'uma republiqueta dentro de um império' e várias outras imposições que o navegador do Oceano da museografia nacional não costuma tolerar.<sup>16</sup>

Bardi finaliza seu bardo alegando-se feliz com a continuidade da Mostra, por mais que o MASP não pudesse continuar a empregar o festival. Esta carta de Bardi era uma resposta a reportagem assinada por Pepe Escobar publicada na *Folha* uma semana antes, em que o jornalista alegava:

A Mostra Internacional de Cinema nasceu no Masp, em 1977. Projeto do incansável Leon Cakoff, quando trabalhava no depto. de cinema do Museu. Sempre foi realizado em condições precárias. Sem dinheiro. Mas sempre trouxe obras-primas que jamais chegariam ao Brasil pelas vias normais. Este ano o Masp resolveu que a Mostra deveria acabar. O honorável prof. Bardi jamais permitiu a organização de uma equipe para cuidar convenientemente do festival. Qualquer festival de qualquer lugar do mundo tem pelo menos cinquenta pessoas por trás, todo dia, o ano todo. E tem dinheiro da cidade, do estado. Quando a direção do Masp começou a negar verba para os primeiros gastos com a produção da 8 Mostra, no último mês de maio, Cakoff resolveu partir para a independência. Deu seu Grito do Ipiranga.<sup>17</sup>

O arguto desentendimento só seria remediado oito anos depois, quando, em 1992, a Mostra voltou a exibir filmes no MASP, agora no vão livre do museu, em sessões ao ar livre. Fica claro na documentação disponível no acervo da Mostra e em todos os periódicos da época o protagonismo de Leon Cakoff à frente do festival. Por mais que a Mostra tivesse nascido no Museu de Arte de São Paulo, era um empreendimento que extrapolava as barreiras da instituição de Bardi.

Naquele ano de 1984, as exposições aconteceram nos já tradicionais Cine Majestic e Hotel Maksoud Plaza (ambos na região da Avenida Paulista), mas também no Cine Metrópole (região central da cidade), no auditório da *Folha de São Paulo* (bairro dos Campos Elísios) e no Centro Cultural São Paulo (bairro do Paraíso), o que expandiu assim a área de atuação do evento. A partir daquela edição, com o escritório da Mostra instalado no Edifício Martinelli, no centro da cidade, o festival buscava se consolidar sem o antigo apoio do MASP e, na medida do possível, se expandiria ano a ano,

---

<sup>16</sup> *Folha de São Paulo*, 13/10/1984.

<sup>17</sup> *Folha de São Paulo*, 20/10/1984.

tanto em número de filmes apresentados, quanto em número de salas participantes<sup>18</sup>.

O crescimento da Mostra encontra pares em outros eventos caracterizados como resistência cultural. Talvez, com relação à cidade, o mais próximo seja a atuação do Teatro Lira Paulistana, no bairro de Pinheiros. O teatro aglutinou uma geração de artistas independentes que trazia uma proposta diferente tanto na estética e no conteúdo como na produção e gravação de suas obras, lutando “contra todas as ditaduras: a ditadura política e a ditadura do mercado” (NAPOLITANO, 2006, p. 124) e um público jovem e universitário que lembrava muito o público que discutia cinema nas filas das sessões da Mostra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sucesso da Mostra em seus primeiros anos se explica pelos ineditismos. Com objetivo de ser um evento de resistência cultural, trouxe ao Brasil filmes de Cuba, da União Soviética e da China, que dificilmente passariam pelo crivo da censura do regime militar. Utilizando o recurso da mala diplomática e o prestígio internacional do MASP, Leon Cakoff conseguiu transformar a Mostra em uma combinação única de cinema, resistência e diplomacia nos finais da década de 1970. O uso da votação popular trazia um aspecto emblemático para o evento; apesar do aparecimento do júri crítico a partir de 1980, o voto do público jamais foi abandonado.

Entretanto, a Mostra não se deteve à esfera política. O festival conseguiu exibir filmes que foram deixados de ser exibidos no país durante anos por conter cenas de sexo explícito – como *O império dos sentidos*, de Nagisa Oshima, filme de 1976 que foi exibido na Mostra de 1979 – e filmes que fugiam da linguagem comercial – como *Amor de perdição*, de Manoel de Oliveira adaptação literal da novela romântica de Camilo Castelo Branco com suas quatro horas de duração e o experimental *Flesh*, de Paul Morrissey, produzido por Andy Warhol.

---

<sup>18</sup> Em 1985, as duas salas do Cine Gazeta e o Cine Palmela (o primeiro na Avenida Paulista, o segundo em seu entorno), o Palácio de Convenções do Anhembi (na Zona Norte da cidade) e o auditório da Folha (nos Campos Elísios) abrigaram a Mostra (*Folha de São Paulo*, 15/10/1985). No ano seguinte, a décima edição, a Mostra foi apresentada no Majestic, no Metrôpole e no auditório da Folha Mostra (*Folha de São Paulo*, 16/10/1986). Em 1992, cuja edição da Mostra foi objeto de análise de Heloísa Buarque de Almeida, o festival trazia mais de cem filmes de vinte e cinco países e ocupava sete salas da cidade: o MASP e o Cinearte I (na Avenida Paulista), o Maksoud Plaza, o CineSesc e o Belas Artes (entorno da Paulista), o Museu da Imagem e do Som (Jardins) e a Cinemateca Brasileira (Vila Mariana) (*Revista da Folha de São Paulo*, 11/10/1992).

Faz pouco tempo que os festivais de cinema ganharam atenção da pesquisa acadêmica<sup>19</sup>. Crescente apenas na última década, os trabalhos que se debruçam sobre esses objetos têm origem em diversas disciplinas. Por mais que a importância da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo seja inegável, ela nunca foi objeto central de um trabalho acadêmico e raros são os trabalhos que utilizam dela<sup>20</sup>.

A partir deste rompante, a Mostra é o objeto central de nossa pesquisa de Mestrado em História, em andamento. Concentrado em suas sete primeiras edições, a análise da documentação do acervo da Mostra disponível no Centro de Pesquisa do MASP e da recente bibliografia acerca do estudo de festivais de cinema, permite uma ampla abordagem sobre esse festival que é característico da capital paulista. A atuação como evento de resistência cultural na busca por quebrar as censuras do regime militar e do mercado exibidor, as relações no início prósperas e depois conturbadas entre o empreendimento de Cakoff e sua casa genitora, o Museu de Arte de São Paulo, a recepção pelo público e pela imprensa, e uma análise da curadoria de cada edição são inúmeras possibilidades de abordagem que se permite fazer.

Intentamos aqui demonstrar uma abordagem específica: a relação da Mostra com a cidade de São Paulo. Esta se deu a partir já do estabelecimento do festival em um ponto privilegiado da capital paulista, o Museu de Arte de São Paulo, localizado no centro da Avenida Paulista. A partir dali a Mostra se constituiu como um lugar e um momento importantes para um público cinéfilo, predominantemente jovem e estudante universitário. As razões para o estabelecimento e a expansão do evento se explicam na longa tradição de salas de cinema na cidade de São Paulo, que tiveram o auge nos anos da Cinelândia e ocasiões importantes, como o surgimento de salas de cinema alternativas na década de 1960.

Por conta de todos esses fatores, a Mostra continuou e cresceu. Compreender os festivais de cinema como um objeto

---

<sup>19</sup> Os trabalhos sobre festivais de cinema em diversas áreas tiveram um crescimento exponencial depois da publicação do livro de Marijke De Valck (2007). Na historiografia brasileira, um dos raros trabalhos disponíveis é o da pesquisadora Izabel Fátima Cruz Melo (2016), que analisou as Jornadas de Cinema da Bahia entre 1972 e 1978.

<sup>20</sup> A história da Mostra é contada no livro de Leon Cakoff *Cinema sem fim*, de 2007, escrito em detrimento do trigésimo aniversário do festival. Esta obra se caracteriza mais como um projeto memorialista dos trinta anos do evento que fundou e sempre dirigiu, do que num estudo crítico acerca do festival. Apesar de presente no artigo supracitado de Heloisa Buarque de Almeida, a Mostra é apenas um ponto de partida para uma preocupação maior da autora, que é o público de cinema da cidade de São Paulo, não se caracterizando assim como o objeto central de sua pesquisa. Além disso, o artigo traz algumas informações incongruentes em relação ao número de salas das primeiras edições da Mostra e ignora o período em que a Mostra e o MASP tiveram sua relação rompida.

historiográfico amplia as possibilidades de pesquisa. Compreender a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo enquanto tal, traz um enriquecimento na análise das relações culturais que perpassaram sobre a cidade de São Paulo desde seu surgimento, em 1977. Sua importância engloba aspectos da exibição cinematográfica no país, luta contra a censura, negociações diplomáticas e, até mesmo, a compreensão da prática cinéfila entre os brasileiros. As relações que a Mostra traz com as salas de cinema e com o público paulistano, analisados aqui de forma sucinta, é uma vertente analítica possível para a compreensão desse grande e múltiplo evento paulistano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. "Janela para o mundo: representações do público sobre o circuito de cinema de São Paulo". In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilia de Lucca. **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2008.

BARDI, Pietro Maria. **História do MASP**. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992

CAKOFF, Leon. **Cinema sem fim: a história da Mostra. 30 anos**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

DE VALCK, Marijke. **Film Festivals: from european geopolitics to global cinephilia**. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2007.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **"Cinema é mais que filme": uma história das Jomadas de Cinema da Bahia (1972–1978)**. Salvador: EDUNEB, 2016

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. São Paulo: Contexto, 2006.

SPTURIS. **Ranking de eventos na cidade de São Paulo**. Disponível em: <[http://imprensa.spturis.com/imprensa/releases/pdf/maiores\\_eventos\\_em\\_sp\\_2008.pdf](http://imprensa.spturis.com/imprensa/releases/pdf/maiores_eventos_em_sp_2008.pdf)> Acesso em: 25 de maio 2019.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 1999.

\_\_\_\_\_. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SOUZA, José Inácio de Melo Souza. **Paulo Emílio no Paraíso**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

# SENSIBILIDADES EM DISPUTA: NOTÍCIAS DO MORRO DO ESTÁCIO

Luciane Soares da Silva<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo apresenta resultados de pesquisa de campo que possibilitam a discussão da construção de representações sobre cultura popular, especialmente o samba. A hipótese neste trabalho é que a partir da década de 90, importantes transformações internas alteraram a dinâmica das festas em favelas (comunidades) no Rio de Janeiro. Junto ao samba, os bailes funk adquiriram uma visibilidade inédita (dentro e fora destes espaços). Foram realizadas entrevistas, análise de documentos e observação participante. Como conclusão, é possível afirmar que nas últimas décadas, o baile funk tornou-se o principal espaço de encontro, diversão e criação de linguagem nas favelas cariocas. O samba, referência que tornou conhecidos territórios como Estácio, Mangueira, permanece. Mas sua reprodução, dentro das comunidades pode estar ameaçada por mudanças que implicam por exemplo, na formação de ritmistas.

Palavras chave: cultura popular, samba, favela, festa popular.

## Sensibility in dispute: news from the hillside of estácio

## Abstract

This article presents the results of field research that contributes to discussions on the construction of representations in popular culture, especially samba. The hypothesis of this work is that since the 1990s important internal transformations have altered the dynamics of the parties in *favelas* (or 'communities') in Rio de Janeiro. Along with samba, *bailes funk* (funk parties) have acquired an unprecedented level of visibility (within and outside these spaces). Interviews were conducted, as were documental analyses and participant observation activities. Based on the results, one can affirm that over recent decades *bailes funk* have become the principal space for meeting up, having fun, and creating language in Rio de Janeiro *favelas*. The samba, a reference that made territories such as Estácio and Mangueira well-known, remains. Its reproduction, however, within the communities may be threatened by changes that have implications, for example, for the development of rhythmists.

Keywords: popular culture, samba, favela, popular party.

---

<sup>1</sup> Professora Associada na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, doutora em sociologia pela UFRJ, mestre em sociologia pela UFRGS. Atualmente é chefe do Laboratório de Estudos da Sociedade Civil e do Estado, coordenadora do Núcleo de Estudos Cidade, Cultura e Conflito (NUC) e integrante da diretoria da Associação de Docentes da UENF (ADUENF).

*Eu fiz aquele samba, atravessei a Sapucaí vendo meu samba cantado por todos. Mas no outro dia, sem o crachá, provavelmente seria barrado pela segurança. Era só mais um.*

Wagner Cristal

Autor do samba-enredo "No Passo do Compasso...a Estácio no Sapatinho", de 1999.

## Do samba ao funk, de que festa falamos?

Este artigo é resultado indireto da realização de minha pesquisa para o doutorado. A pesquisa empírica nos territórios de favela do Rio de Janeiro apontava para uma transformação nas "sensibilidades" de seus moradores quanto as práticas culturais locais. Esta transformação tinha relação não apenas com o incremento do comércio de drogas e armas, mas também com o crescimento dos bailes funk. Ao longo das décadas de 90 o fenômeno ganharia notoriedade a partir de manchetes que vinculavam os bailes ao tráfico. Um dos eventos fundamentais na construção das representações sobre o frequentador de bailes funk, o Arrastão de 92 (como ficou conhecido), projetou nacionalmente através da grande mídia, uma situação de pânico na interação entre banhistas e "hordas adolescentes". As cenas repetidas exaustivamente definiram o contorno deste grupo: vinham de favelas distantes, Baixada e realizavam na areia, ritos próprios dos bailes. Anos depois, a morte de Tim Lopes na Vila Cruzeiro, intensificaria a criminalização dos bailes funk representados como espaços de venda de drogas e hipersexualização. No entanto, nas últimas décadas estes espaços de entretenimento movimentam a economia local da favela, produzem linguagem e resistências, inserem cadeias de trabalho (do bico informal aos Mcs e donos de equipes de som).

Durante a realização do campo, em uma das idas ao São Carlos, no morro do Estácio, tido como berço do samba carioca, foi possível compreender um pouco melhor como estas transformações eram vividas no cotidiano daquele território. Este é um caso bom para pensar e não há a pretensão de generalização, embora a realização das idas a campo em favelas como a Rocinha, Acari e Maré, confirmassem as impressões sobre a centralidade que o funk ocupara em detrimento do samba. Minha questão de pesquisa tinha entre outros objetivos compreender como fenômenos culturais movimentavam a economia local nas favelas cariocas. O carnaval, considerado o

espetáculo mais significativo apresentado para a cidade e o “maior espetáculo da terra”, era citado em minhas entrevistas em tom crítico quanto aos valores cobrados para frequência nas quadras das grandes escolas e quanto à ausência da comunidade nos desfiles.

Durante a pesquisa, a partir de contatos próximos, conheci Pedro, que era segundo mestre sala na escola de samba Estácio de Sá. Pedro, conhecido no São Carlos, foi meu anfitrião na subida e durante toda a entrevista. O fato de terem uma gaúcha no espaço do bar, frequentado por sambistas como Zeca Pagodinho, acirrava o interesse por apresentar histórias do lugar, das pessoas e das formas de fazer música.

Olhando o centro do Rio de Janeiro, do Arquivo Nacional em direção ao Campo de Santana ou da Central do Brasil em direção ao Estácio. Olhando do Morro do Estácio para a cidade, é impossível não ver estas “camadas arqueológicas imateriais” da história do samba. Como não imaginar a voz de Ismael Silva ecoando pela rua do Bispo ao lado de “Chico Alves”? A cidade se transforma, isto é inegável. Lá está o prédio novo da prefeitura, alto, moderno, ao lado do prédio do Correio, ambos próximos à Sapucaí. Mas são apenas dez minutos para que você entre por uma rua e veja casas de 1889 ainda habitadas. Pipas, um violão tímido, mas presente, numa tarde azul de domingo. Algodão-doce, ruas estreitas e uma subida capaz de fortalecer as pernas em poucos dias. Chegamos ao Estácio, centro do Rio de Janeiro. Berço do samba. A aura mítica permanece lá. Mas e o samba, permanecerá?

Três anos se passaram até que finalmente pesquisasse por uma daquelas ruas que dava acesso ao Morro do Estácio. Como grande parte da população do Rio de Janeiro, também via o lugar como símbolo mítico de brasilidade. Realizar esta ida a campo no Estácio não estava nos planos de pesquisa. O campo era realizado nas favelas da Rocinha, Acari e Maré. Mas como pensar afiliações identitárias a partir da música sem compreender aquele território?

Neste artigo não objetivo desenvolver uma reflexão sobre o carnaval. Tampouco sobre as escolas de samba e questões internas a festa. O objetivo é discutir os espaços de festa (uso de quadras e equipamentos culturais públicos) e as tensões

decorrentes das mudanças na forma de afiliar-se aos fenômenos culturais (funk e samba). O artigo refaz este percurso e está dividido em três sessões.

Na primeira, "Samba, nação e conflito", recupero a tese de que nem sempre o samba representou a mais "genuína cultura nacional". Pesquisadores como José Ramos Tinhorão, Carlos Sandroni, Hermano Vianna serão chamados ao debate sobre a forma que o samba urbano adquire no Brasil pós 30. Na segunda sessão, "Falar de cultura da favela, cultura de comunidade: alterações nas sensibilidades urbanas pós década de 90. De que festa falamos", recupero o trabalho de campo para apresentar os equipamentos culturais, os diferentes agentes de cultura nas favelas, as impressões sobre mudanças na realização das festas e como se expressa na oposição "asfalto-favela" a percepção de precariedade no acesso aos bens culturais da cidade (bibliotecas públicas, teatros e cinemas ausentes na periferia). Na terceira sessão do artigo, recupero o diálogo em uma roda de conversa com moradores e especialmente com um carnavalesco, organizador do tradicional bloco de samba Deixa Falar.

O uso da expressão "sensibilidades em disputa" objetiva explicitar que as mudanças geracionais alteraram a relação com o samba, inserindo o funk como expressão tecnológica de uso cotidiano e geração de renda. A paisagem urbana com bailes que movimentam meio milhão de pessoas a cada fim de semana, parece um bom indicador para demonstrar que nas favelas do Rio de Janeiro, algo mudou.

### **Samba, nação e conflito**

O limite de algumas interpretações sobre música, cultura e sociabilidade no Rio de Janeiro, reside no isolamento de uma manifestação como o samba de um quadro mais amplo e dinâmico, corre-se o risco de "congelar" o fenômeno para "melhor" explicá-lo. Não é uma questão de recorte empírico, pois este é necessário. Na tentativa de fugir deste problema, neste texto, sensibilidades em disputa dizem respeito às formas como esta complexidade de afiliações identitárias ocorre na favela em relação à formação do gosto. A constituição destas demarcações, embora fluidas no quadro cultural contemporâneo,

ainda podem ser abordadas em diálogo com alguns marcos presentes nas discussões sobre gosto e cultura.

A música, portanto, interessa enquanto mediadora de interação entre estes grupos e não enquanto elemento estético cujas características seriam analisadas dentro de um campo com regras muito específicas (desempenho do artista, qualidade da criação, arrojo, etc...). A música neste ensaio é pensada como linguagem (como sentido de força) que possibilita não só a interação entre diferentes grupos, como também em letras e processos culturais, podemos ver importantes representações sobre nação, povo, passado e futuro, individual ou comunal, dependendo da época e da ênfase dada aos tipos de produção musical. Neste artigo não será problematizado o caráter nacional da cultura como fenômeno pronto e acabado, consensual e capaz de produzir hegemonia interna às acomodações identitárias no Brasil.

O desafio que se coloca para pensar a formação do gosto neste início de século, consiste em compreender a complexidade de afiliações sociais que não se dão unicamente com base em uma correspondência entre classe e gosto (BOURDIEU, 1989).

Em nossa formação como nação, esteve presente uma dificuldade para lidar com os pertencimentos culturais dos africanos, em função dos padrões de civilidade que se constituíam a partir do ideal europeu e portanto, da ópera e não do samba. Historicamente, manifestações culturais e religiosas africanas foram proibidas em locais de maior visibilidade, sendo praticadas em terreiros, zonas rurais ou mesmo em “quartos nos fundos da casa” do senhor. O que hoje é automaticamente associado à cultura popular brasileira (conhecida no mundo todo, através do carnaval), foi durante muito tempo, associado à expressão grosseira, ou “coisa de vagabundos”.

A própria compreensão de nacional a partir do Rio de Janeiro, Estado e cidade, pode ser pensada como dado para problematização da pesquisa. Não se pretende generalizar uma realidade local como se esta correspondesse mecanicamente ao que está definido como cultura nacional. Mas é possível afirmar que há um consenso sobre o papel desempenhado pela cidade do Rio de Janeiro dentro da construção dos signos de brasilidade. A centralidade da cultura urbana desta cidade, amplifica-se a

partir do advento de recursos tecnológicos que transmitem da metrópole para o resto do país no século XX, o espírito da modernidade ocidental, seja através da difusão do rádio, seja com a instauração de uma indústria fonográfica ou por fim, a ascensão da televisão no Brasil. Este “espírito da modernidade” refere-se ao processo de racionalização no ocidente.

Para usar uma expressão própria à teoria musical, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, a musicalidade africana apresentou-se como um definitivo “contra ponto” à cultura nacional, oficializada nas idealizações comunais que aspiravam à construção de uma nação inspirada na sociedade europeia. Portanto, a sensibilidade musical é pensada aqui como produtora de afiliações que expressam não só um gosto estético. Afiliar-se à determinadas formas musicais no Brasil, produz demarcações identitárias uma vez que estas afiliações sempre estiveram em disputa na formação do gosto. Do lundu ao samba, passando por expressões regionais classificadas (pelos modernistas, por exemplo) como “folclóricas”. Em um primeiro momento, modinha, maxixe, lundu, samba, eram consideradas “expressões chulas” da cultura nacional, enquanto a ópera aparecia como sinônimo de nobreza e distinção de classes mais cultivadas. Mais tarde é a música americana (rock in roll, jazz) que aparece como signo de modernidade em oposição ao que é nacional (sinônimo de atraso). Mesmo com divisões internas regionais na produção musical, podemos falar em uma constante preocupação com o que era eminentemente “nacional” e o que era importado. O samba, até 1930 visto como expressão de uma cultura indesejada, é apropriado como signo de resistência por camadas médias urbanas que resignificam o fenômeno. Como símbolo de uma pureza popular perdida, o samba é redefinido dentro destes padrões. O que será apresentado nas próximas sessões, aprofunda algumas das questões expostas acima.

Se como afirma Tinhorão (1998) o problema da cultura é um problema político, a discussão feita até aqui, busca demarcar como estes processos de formação do ideal de nação foram atravessados pelas manifestações culturais materializadas na literatura, no teatro, no cinema, nas artes plásticas, mas sobretudo na música. Se no século XVI, a música é marcada pela vida em aldeia, como festa e animação feita por uma coletividade, o processo de urbanização insere a noção de individualização que

altera também o padrão musical, inserindo o cantador solitário no cenário, destituindo laços afetivos e inserindo o caráter impessoal. As canções deixam de narrar os tempos de vida no campo e passam a narrar as durezas de um novo sistema que é sobretudo econômico: “Se olhardes as cantigas/ de prazer acostumado/ todas tem som lamentado/ carregado de fadigas/ longe do tempo passado, /O dentam era cantar/ é baylar coma a de ser/ o cantar pera folgar/ o baykar pera prazer/ que agora hemaio de achar”<sup>2</sup>.

A música no Brasil constituída em boa parte pela influência africana na presença de manifestações como lundu (TINHORÃO, 1998, SANDRONI, 2001, TATIT, 2004), manifestação cômica, sensual, perseguida pela Igreja como profana, dançada: “Essa noite, oh céus, que dita, /Com meu benzinho sonhei.../ Eu passava pela rua,/ Ela chamou-me, eu entrei.../ Deu-me um certo guisadinho/ Que comi muito e gostei/ Do ardor das pimentinhas/ Nunca mais me esquecerei.”<sup>3</sup>. Muitos estudiosos se debruçaram sobre estas manifestações culturais que recebem a designação “popular” e muitas vezes “vulgar”<sup>4</sup> por serem prática de negros, mulatos em oposição às modinhas de salão, a valsa e a polca das classes urbanas mais abastadas. Para Mário de Andrade a sociedade brasileira ofereceria uma resistência, desde sua formação colonial até a metade do século XIX, às manifestações artísticas do negro (SANDRONI, 2001).

O que chama a atenção particularmente no samba, e no lundu, é a corporalidade (o umbigo como fio condutor da dança). Estas danças adjetivadas como “profanas” são de certa forma, a base de alguns dos principais movimentos musicais que receberão a designação de “popular” no país. Sobre a presença africana na cultura dita “popular” brasileira, cabe observar que “o nome registrado pelos viajantes portugueses do século XIX para estas outras danças africanas é “batuque”. No Brasil, desde o século XVIII há registros impressos da palavra “batuque” (SANDRONI, 1998, p 85): “não parece ser muito acerto em política o tolerar que

---

<sup>2</sup> Vicente, Gil, Triunfo do inverno, editado por Marques Braga, Lisboa, Impresso Nacional, 1934, pp. 1-2.

<sup>3</sup> Segundo Sandroni (2001) este é o exemplo mais antigo de lundu e traz uma imagem muito recorrente na música popular brasileira que consiste em usar a comida como metáfora do sexo, muitos destes lundus remetendo à Bahia.

<sup>4</sup>O Dicionário de Moraes e Silva anotara em seu verbete “lundu”: “dança chula do Brasil, em que as dançadeiras agitam indecentemente os quadris”, ou seja, “requebram” (Sandroni, 2001, pg. 67).

pelas ruas e terreiros da cidade façam multidões de negros de um e outro sexo os seus batuques bárbaros a toque de muitos e horrorosos atabaques, dançando desonestamente e cantando canções gentílicas<sup>5</sup>". Neste momento, segundo Sandroni, o samba ainda está limitado a zona rural enquanto o lundu já tem sua versão perfeitamente urbanizada, aceita nos centros urbanos como Recife, em 1838.

Esta estranheza em relação ao samba era tanta que observadores diziam "um fado que os negros chamam de samba" ao referir-se ao divertimento popular (idem, pg. 86). Da mesma forma que o lundu, o samba será alvo de discriminação, associado à música de negros e oposto ao drama lírico europeu (preferido pelas elites brasileiras como modelo privilegiado de elevação artística). Era o samba, alvo de ironia: "como comparar um 'samba de almocreves' com as óperas italianas" diria o padre Lopes Gama, e ainda Rui Barbosa indignado com o fato de que a primeira dama, Nair de Teffé, teria executado o "Corta-jaca" de Chiquinha Gonzaga, que era para ele "...a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do *batuque*, do *cateretê* e do *samba*...". O samba era classificado em jornais, e mesmo em obras literárias como Til de José de Alencar, como manifestação de negros, diferenciando internamente indivíduos que chegavam das zonas rurais, portugueses que preferiam os fados, famílias urbanas que exaltando as óperas italianas, rebaixavam o samba a "coisa de negros". Será apenas por volta de 1930 que o samba irá adquirir a condição de ritmo nacional por excelência, sendo que a Bahia ocupa lugar de destaque como signo das coisas tipicamente brasileiras. Desta forma, o samba passa a ser apresentado como a mais tradicional expressão musical do Brasil.

Uma das composições mais famosas do país, "Aquarela do Brasil" de Ary Barroso, lançada em 1939, evidencia que o samba que se escuta é uma produção musical cujos contornos são recentes, são em parte fruto do Brasil urbano, do disco e do rádio; mas o samba de que se fala – "Brasil, terra de samba e pandeiro" – é definido com referências à época escravocrata, à "cortina do passado", à "mãe preta no cerrado", ao "rei congo no congado" e à sinhá

---

<sup>5</sup>Lúis dos Santos Vilhena, *A Bahia no século XVIII*, citado por Tinhorão, *Música Popular de índios, negros e mestiços*, p. 122.

que caminha “pelos salões arrastando o seu vestido rendado” (SANDRONI, p. 99).

Mesmo que sua condição de marginal fosse deslocada na cidade já urbanizada do Rio de Janeiro, na época da *Belle Époque*, a divisão das casas mantinha uma estrutura arquitetural que destinava determinados cômodos (notadamente a sala de visitas) para sobriedade européia enquanto outros poderiam ser ocupados para as “funções do samba”, estabelecendo distinções simbólicas quanto ao valor dado a esta manifestação cultural. Seriam o que Sodré (1979) chama de “biombos culturais” – agem como um filtro, que restringe e seleciona o acesso tanto em um sentido como em outro. Estas formas de interação social em relação ao samba, produziram diferentes teses sobre seu grau de “autenticidade” africana, na tentativa realizada por estudiosos do tema, de estabelecer as matrizes que deram ao samba a sua forma atual. Esta problematização é essencial neste artigo porque demonstra como as interpretações de cada pesquisador, estabelecerão diferentes caminhos para se pensar o processo através do qual o samba assume o lugar de manifestação “autêntica da cultura popular brasileira”.

Se por um lado, José Ramos Tinhorão, um dos estudiosos mais citados nas discussões sobre cultura brasileira, verá a cultura do negro como perseguida, acuada e restrita aos terreiros de macumba e candomblé, tendo suas crenças sujeitas à interdições e recalcamientos (estabelecendo o que Sandroni denominou de tese repressiva), por outro, trabalhos como os de Hermano Vianna, tentaram demonstrar a interação desde cedo entre sambistas e membros da elite, negando portanto, a tese repressiva e apostando na tese do “diálogo cultural”. Refutando a tese que insiste apenas na perseguição da polícia às rodas de samba (e, portanto, sua criminalização) e investe na idéia da “mediação” que teria existido no processo que estabeleceu o samba como música nacional. Segundo Sandroni, a aposta de Vianna retomaria a tese de Hobsbawm sobre a invenção das tradições O samba seria assim uma tradição inventada por “negros, ciganos, baianos, cariocas, intelectuais, políticos, folcloristas, compositores eruditos, franceses, milionários, poetas...” seria portanto o fruto de um diálogo entre estes grupos heterogêneos que, cada um com seus propósitos e á sua maneira, criam ao mesmo tempo a noção de música nacional (SANDRONI, p. 113).

Duas questões podem ser agora explicitadas: a primeira atenta para o processo de legitimação do samba como expressão popular nacional em um país atravessado de forma muito profunda por expressões regionais (o sul e o nordeste por exemplo, com expressões marcadamente distintas), o que leva a segunda questão: a relação entre poder político, intelectual e uma produção que sendo local e o surgimento de tecnologias capazes de registrar com qualidade as gravações sonoras, bem como o aparecimento do rádio Isto tudo acaba por tornar-se nacional, uma expressão marginalizada dentro do país, por ser associada a “grosseria”, “coisa de negros”. Portanto, o caráter nacional que se impõe frente aos outros, está antes de tudo ancorado num trabalho que era sem dúvida de efervescência cultural (trabalho dos artistas, sambistas, letristas, compositores e cantores situados principalmente na cidade do Rio de Janeiro), mas era sobretudo, consequência de processos não só internos, mas internacionais, estabelecendo as cores de um cenário que se desenhava na época, principalmente com Getúlio Vargas, com a era do rádio, com a possibilidade de industrialização desta expressão “popular<sup>6</sup>”. As definições do que é “popular” no caso da música no Brasil, devem ser problematizadas a partir de uma ótica que leve em conta os avanços tecnológicos e os arranjos mercadológicos que a partir da era do rádio estarão sempre presentes na constituição da ideia de gosto popular. O que teríamos até 1930, era um cenário ainda marcado pelo rural em oposição ao urbano e um território não plenamente “integrado” ou “interligado”. O processo de construção do gosto popular no país, foi em determinados momentos, interpelado (com consequências definitivas para o que conhecemos hoje como “popular”) pelo poder público. O caso de “Aquarela do Brasil” tema de Zé Carioca, personagem de Wall Disney, é exemplar: uma canção que mostra o país como terra de tranquilidade, logo após um golpe militar que estabelecia bases ditatoriais no país. O

---

<sup>6</sup>Neste momento histórico ocorre novamente a colaboração entre governo e legitimação científica; veremos a grande influência das teorias de Gilberto Freyre (1933) a quem é atribuída a paternidade da teoria da democracia racial. Pode-se supor que a longevidade das teorias de Freyre reside no fato de que esta visão de uma sociedade peculiar, pautada pela comunhão entre brancos e negros, além de ser uma teoria para o campo acadêmico, tornou-se uma teoria difundida nacionalmente e internacionalmente, denotando um caráter ideológico em alguns momentos mais explícitos e em outros menos explícitos. Ideologia que seria instrumentalizada estrategicamente por Getúlio Vargas, sobre a ideia de formação de uma nação tão profundamente miscigenada que seria impossível aplicar aqui categorias rigidamente dicotômicas, como as utilizadas nos Estados Unidos.

desenvolvimento das agremiações de escola de samba crava definitivamente o lugar do samba e do carnaval na agenda da cidade. Até os anos 90, estes territórios representavam um espírito de igualdade que se não era formal, era vivido nos períodos de suspensão do cotidiano, sendo o carnaval, um dos principais fenômenos de integração social.

### **Falar de cultura da favela, cultura de comunidade: alterações nas sensibilidades urbanas pós década de 90. De que festa falamos?**

A contribuição central deste artigo diz respeito às transformações no mundo do samba com a ascensão do funk nas favelas da cariocas. Não seria possível generalizar o cenário do carnaval carioca mas o morro do Estácio, considerado berço do samba, nos oferece algumas pistas sobre estas alterações que parecem estruturais. Em primeiro lugar, as quadras atualmente patrocinadas por grandes marcas de cerveja, são vistas como locais para turistas. O tema do carnaval como negócio não é novo nas pesquisas em antropologia e sociologia. Este tema, junto com a discussão sobre o patrocínio dos bicheiros e a capacidade de autofinanciamento das escolas impacta até mesmo a escolha dos temas. O que importa demarcar é que estas mudanças alteram o envolvimento da comunidade com as Agremiações. As entrevistas frisavam que espaços de festa, antes abertos, passavam a cobrar entrada. Em oposição a isto, e para reclamação de muitos moradores, a festa funk ocorria na rua ou em espaços abertos. As caixas de som, paredes gigantescas alinhadas para produzir os efeitos desejados, inserem a música eletrônica como tônica da festa. Além disto, a rua como festa possibilita a ação do comércio informal e ao contrário do que a grande mídia possa noticiar, os bailes não são sempre patrocinados pelo tráfico. Frequentados por meio milhão de habitantes na cidade do Rio de Janeiro, é inegável que hoje, no São Carlos, na favela do Turano, Fallet-Fogueteiro, Providência e outras regiões do centro da cidade, são estes os principais espaços populares para a experiência da festa semanal. O grande apelo para as festas pode ser assim resumido: encontro de conhecidos, consumo acessível, diversão e em muitos casos, complementação de renda. Entre as questões que apareceram ao longo da realização do campo, os espaços de cultura, lazer e

entretenimento eram elencados nas entrevistas que explicitavam na oposição “asfalto-favela” a diferença de acesso à cidade. Principalmente em territórios que contavam com algum centro de Memória (como era o caso da Maré e da Rocinha) ou áreas de atuação de Fundações e Organizações do Terceiro Setor (Central Única de Favelas CUFA, Afroreggae) o debate era mais acirrado. Eram feitas críticas sobre os equipamentos urbanos colocados à disposição da população pelo Estado (Prefeitura). A lona cultural da Maré, sediada em área de domínio faccional é um bom exemplo da relação entre sociedade civil e Estado. Além disto, a escolha dos cantores não era feita pela população, razão que causava uma sensação de que as escolhas eram “pouco democráticas” quando se tratava com moradores destas regiões.

A ausência de bibliotecas, teatros, espaços para apresentação de música e cinema, eram reclamações frequentes. O uso das quadras de samba e de escolas públicas para os bailes funk e outros eventos constituíam os momentos de lazer semanal. Organizavam toda uma economia local que excedia em muito “o sábado do baile”. Se havia algo sempre presente durante a realização do trabalho de campo, era a música. Vinda de igrejas, biroscas com jukebox ou de pequenos aparelhos de rádio, a paisagem sonora era um dos elementos que imprimia à paisagem sua singularidade. Tudo acontecia ao mesmo tempo.

Muitas entrevistas foram realizadas nestes espaços: quadras poliesportivas (Madureira), quadras de escola de Samba (o filme Maré Nossa História de Amor foi exibido com a presença de Lúcia Murat pela primeira vez na quadra da escola de samba Gato de Bonsucesso, na Maré), creches comunitárias, centros de cultura para Juventude (Rocinha). Estes espaços são disputados pela população local que sempre excede o número de vagas (sempre existem mais crianças para as creches, mais adultos para os cursos, mais jovens para os estágios, sempre se precisa de mais do que é ofertado como política pública). São estes os poucos espaços comunitários sustentados por diferentes organizações (incluindo a igreja católica na figura da Fundação Leão XIII na Rocinha) ou mesmo uma das bases da Cufa em Acari.

Durante entrevistas na Rocinha foi possível problematizar a forma como cultura, geração de renda e ação do terceiro setor ocorrem na cidade do Rio de Janeiro. Não só há uma

concentração de organizações nas favelas da zona sul. Também segundo Fermino, ativista conhecido, não se tem informação precisa sobre quantas atuam na Rocinha, como atuam e qual o retorno para a comunidade dos valores que são arrecadados em nome da favela.

Os bailes funk foram meu ponto de partida, mas o caminho metodológico de roteiros abertos possibilitou pensar economia e cultura local interligadas, ordem, acesso a cidade e equipamentos públicos em territórios de favela. Além disto, a apresentação como pesquisadora já era suficiente para provocar manifestações favoráveis ou desfavoráveis aos bailes (você veio acabar com os bailes?), uma das questões feitas na Rocinha por um morador).

A explicação mais comum em favor da realização de bailes funk e que mostrava a diferença atual entre o baile e os ensaios de samba, era a possibilidade de diversão sem gasto. Em uma entrevista na região de Costa Barros, um bairro em que as histórias de prisão e morte de familiares se repetiam com frequência, um jovem garçom, explicou-me que “com apenas três reais poderia ir ao baile, pagar uma cerveja e divertir-se a noite toda”. Esta demarcação é importante. As quadras de escola de samba, ofereciam mercadorias com um preço que dificilmente poderia ser pago pelos moradores, eram uma atração para turistas, segundo muitos entrevistados. Foram citadas como exceção Mangueira e Beija Flor de Nilópolis. A primeira por manter ainda uma relação com a comunidade e a segunda pela força do dinheiro de seu patrono e enraizamento local. Importante ressaltar que estas são representações sobre as escolas, sobre o lugar da comunidade e do jogo do bicho. E neste caso, tornam-se interessantes pois produzem conexões dentro da cidade, a partir das escolas em seus bairros/comunidades.

### **Sensibilidade em disputa: territórios de samba?**

A subida até o alto do São Carlos apresentava duas paisagens igualmente absorventes: a primeira mostrava as ruas em seu movimento de motos, jovens, armas, pipas. Natural em para uma tarde de sábado que a rua fosse o lugar por excelência das interações na favela. A outra paisagem era a cidade do Rio de

Janeiro, que ia ficando longe, lá embaixo. A avenida larga da Presidente Vargas, a companhia de energia elétrica, alguns prédios abandonados, a Prefeitura. Nossa subida durou mais ou menos meia hora até que chegamos a um estacionamento recuado, distante da rua. Entre árvores, pássaros, patos, o Cristo Redentor e um bar com portas e janelas vermelhas, realizei a entrevista. Sendo convidada antes de tudo a demarcar minha chegada de fato, tirando os sapatos para “ficar à vontade”, pois eu deveria saber que “na favela é assim”.

Chegava ao alto do morro do São Carlos, centro da cidade do Rio de Janeiro, dia de São João, sábado. É importante demarcar esta data pois havia certa euforia nas ruas do Estácio e a festa de São João duraria três dias. Este fato também possibilitava uma reflexão sobre as festas do passado e as festas do presente. A reclamação dos sambistas locais fazia referência à “desfiguração” da festa que teria se resumido a uma festa com música “funk” e não apresentava mais as quadrilhas as quais estavam acostumados.

Ao questionar que transformações eram percebidas no Estácio, ficou demarcado que a socialização de meus interlocutores contrastava com a realidade atual:

As crianças na minha época, nós crescemos ouvindo samba, eu cresci ouvindo Bezerra da Silva, Benito de Paula, Partindo em Cinco, Fundo de Quintal. Nossos pais, a grande onda deles era esta, o samba. Não tinha tanta influência, na favela da música americana, até tinha, mas não era tanta. Não existia, por exemplo, o funk, o forró. O segmento era o samba, não tinha muita opção. Nossa adolescência era ao redor do samba. Dentro do samba. Em toda a esquina tinha uma roda de samba, tinha alguém batucando, tinha alguém tocando um cavaquinho, um tantã, um pandeiro, então não tinha muito como fugir disto. E eram basicamente instrumentos de percussão, você não tinha tantas cordas, mas percussão. Cada um batia numa lata, num balde, com abridor na garrafa e fazia um samba. O cavaquinho era caro, o violão era caro para os padrões aqui do morro. Todo mundo fazia samba de uma maneira elegante mas com o que tinha na mão. Nós crescemos neste ‘mêtiê’ então obrigatoriamente você se torna um sambista, até porque está no teu ‘dna’, no ‘dna’ da família.

O lugar ocupado pelo Estácio e seus malandros memoráveis, na construção do samba moderno é, para citar os trabalhos de Sandroni (2001), paradigmático. Teria sido no Estácio que a fôrma "carioca" de samba teria ganho espaço em relação à forma baiana consagrada por Sinhô. Seria esse samba a partir de então, o popular urbano consagrado por Ismael Silva. Portanto podemos acreditar que este ambiente de efervescência contribui para a afirmação de presença do samba no "dna da família". Tudo era percussão, batuque.

Meu interesse com a ida ao Estácio era ouvir daqueles que faziam o "maior espetáculo da terra" o que percebiam sobre a formação de um músico de samba atualmente, fora do carnaval. Qual era a relação com a comunidade, principalmente a geração que "herdaria" este passado histórico do Estácio como "berço do samba".

O diretor cultural da escola de samba Estácio de Sá explica:

O bloco não existia. Então a gente teve um papo, como estamos tendo agora e surgiu a idéia. Mas para fazer um bloco você tem que ter dinheiro, eu sou motorista de táxi, trabalho com o público e eu trabalho com um cara que ele era secretário do secretário do Estado de Cultura. E eu levando esta idéia para ele, ele ofereceu a secretaria para a gente. Como? Disse que tínhamos que montar uma estrutura do bloco, formalizar, tudo direitinho e desta forma a coisa vai acontecer é no papel. E assim a gente fez. Nós montamos, botamos em pauta a idéia da gente. Em 2003. o povo do Morro é que elegeu o nome.

Foi definitivo para a fundação do bloco Deixa Falar o acesso a rede relacional que aproxima os desiguais na cidade do Rio de Janeiro. São os bares e botequins mais informais, denominados "pé-sujo", frequentados tanto por um porteiro de um prédio do bairro da Tijuca, como também por um professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. A quadra das escolas de samba, ocupa lugar mítico neste cenário de diluição das diferenças através da festa "popular". Não é incomum que na relação de trabalho cotidiana, a profissão do taxista desempenhe o lugar de mediação das relações sociais. Circulando entre divisões como asfalto e favela (categorias nativas na cidade do Rio de Janeiro), o taxista pode acessar várias redes relacionais, tanto com juizes,

acessores parlamentares, secretários de governo, coronéis, médicos. Ou seja, podemos multiplicar o exemplo de como estes encontros são comuns e como é possível que a partir de uma afinidade (que pode ser dada pela torcida de ambos em relação à um time de futebol ou uma escola de samba por exemplo) local, o interesse inicial de um agente do Estado tenha se cristalizado nas condições materiais para o surgimento do bloco Deixa Falar.

Sobre o surgimento do bloco:

Nós como um grupo de amigos insatisfeitos com a escola, com outros segmentos que tinham aqui na área, insatisfeitos com a forma de administração. A gente não via nada voltado para cá, para cima. A coisa está voltada lá para baixo, pra tomar notoriedade e tal. Ninguém se preocupava com o pessoal daqui de cima. Porque vou te contar, acontece algo muito interessante como o Morro do São Carlos: tem pessoas que não saem do morro nunca, tem pessoas que não saem do morro para nada, mal chegam ao pé do morro. A gente estava muito preocupado com isto e preocupado também com o fato do jovem estar voltado para o "funk", "funk", "funk", e a gente estar perdendo nossa raiz, nossa origem. Então a gente estava preocupado com esta reposição...

Dois tempos, dois espaços, um lapso. Um "problema" que não existe para a cidade, acostumada a ver continuamente instrumentos de percussão na mão de moradores de favela, imagens que povoam todos os canais de grande mídia no período que antecede o carnaval. Mas o que aparecia com nitidez nas falas no morro do São Carlos era a "evasão do sambista para o funk" nas palavras do diretor do bloco. Muitos jovens teriam se tornado "pagodeiros", mas não sambistas:

Nós até temos talentos, mas não voltados para o samba, o samba-enredo. Hoje nós temos muito menos ritmistas que na minha adolescência, muito menos pessoas interessadas nisto.

Intervi tentando saber sobre as diferenças do ponto de vista de quem entende de ritmo, ponderando sobre o que parece ser uma

“uniformização” da batida deste tipo de funk (Miami bass) que hoje ouvimos em relação ao samba:

O funk não te dá recurso de criação, você não tem, é aquele ritmo pesado e pronto. Na minha opinião como músico, pois também sou músico, eles pegam outras melodias, outros andamentos musicais e transformam para o funk. Mas você vê que não há grupo de funk que faça ao vivo e não é difícil fazer. Hoje você tem toda a tecnologia a sua disposição para fazer, um grupo de funk pode ser formado, com instrumentos e tudo. Mas eles não ligam nisto porque é menos trabalhoso você pegar uma coisa armada. Seria até interessante o funkeiro como uma banda, mas não acontece.

Se há esta “disputa” pela sensibilidade dos jovens no Morro do Estácio, ocorre também uma percepção do funk como um modismo, algo que não tardará a passar:

O que acontece com o funkeiro? Amanhã, depois ele sai de moda, aqui e caipara o samba. Isso aí é inevitável. Eu conheço vários funkeiros que caíram para o samba. fizeram assim, fizeram até sucesso em determinado instante, mas depois foram esquecidos.

A tônica desta discussão pode ser resumida assim: se o ritmo está no centro da organização deste bloco de carnaval, a insistência em relação à futura geração é para que tenha noções de execução do samba. De um lado a história de uma cultura que “batucava” em qualquer objeto, os carnavais antigos, a comunidade toda no samba. De outro uma geração socializada a partir de um padrão uniformizado pelas máquinas que marcam uma batida. Devemos lembrar que existe uma correspondência entre a batida do tambor e o “batidão” no funk carioca, mas a questão que importa aos sambistas diz respeito à conservação daquilo que denominam como a “verdadeira cultura nacional” em oposição às importações. A questão é explicitada a partir desta fala; *“Ele (o funkeiro) gosta de ritmo, ele tem de aprender ritmo, aprendendo, ele tem de saber tocar, que se não você não desenvolve a sua parte do ritmo, você tem que tocar para desenvolver sua habilidade seu ritmo”*.

A expressão “ele tem de aprender” reforça a oposição entre os ritmos. Nossa discussão enveredou para uma análise do quadro hoje. A letra das músicas atuais é definida por eles como “pobre de cultura”. Outras questão refere-se a temporalidade destes artistas atuais. Grupos que têm sucesso em um verão, não são lembrados no próximo, segundo o diretor do Bloco Deixa falar. Para ele o samba é diferente, pois mesmo nas rodas, são cantados os “sambas históricos” da década de 70 e 80. Associa o funk às rádios:

Você consome o que toca nas rádios, o povo brasileiro é um povo muito sem memória, despreparado de cultura musical, o povo brasileiro não tem uma cultura musical. Aqui por exemplo, no Morro de São Carlos a gente costuma dizer que a cultura musical é muito desprivilegiada porque não se valoriza tanto a raiz. É o nosso propósito do bloco, é justamente estar martelando esta raiz para que não se perca esta raiz. Por que? Porque a cultura atual está se sobressaindo e estamos perdendo os jovens para cultura atual. A gente ta aí para martelar a galera, para dizer “isto é história”. Porque em qualquer lugar que você vá, o nome da Estácio de Sá é cultuado, é o berço do samba.

Ou seja, há uma “briga” dentro do território que é o Morro do Estácio para manutenção da memória sobre o lugar, o significado do lugar. Ele me explica:

É, a galera da faixa etária dos 25 anos tem este percepção, a galera abaixo disto já não tem. Ficou uma lacuna na verdade de geração para geração. Ficou uma lacuna aberta e nesta lacuna que se abriu a gente perdeu muita coisa. Por influência da música americana e tal, a gente perdeu muita coisa de história.

Ressalta-se o processo de socialização através dos meios de comunicação de massa, como o rádio. O potencial das rádios na formação de ouvintes jovens em uma cidade como Rio de Janeiro e São Paulo é inegável. E aqui reside um ponto interessante sobre acesso a diferentes bens culturais. Como já foi descrito, a condição do território de favela no caso carioca, faz com que parte desta população viva restrita ao limite que separa o morro das vias regulares, amplas e mais iluminadas. Podemos supor que um dos efeitos deste isolamento seja o corte nas trocas

com aqueles que não circulam nestes espaços. A constituição da compreensão cognitiva sobre o mundo é alterada por este cerceamento da circulação. Para o jovem é particularmente importante a experiência do conhecimento do outro na formação de uma compreensão sobre alteridade.

Neste sentido a recepção de determinadas músicas colabora na formação de uma sociabilidade local. O baile funk como rito semanal de suspensão de tensões atualiza pertencimentos, institui antagonismos e permanece durante a semana como evento comentado. Sua regularidade e as possibilidades por ele ofertadas, atraem boa parte dos moradores de favela. Durante as entrevistas em Costa Barros, zona norte da cidade, um destes "freqüentadores assíduos" dizia com entusiasmo: *"mas se não tenho um real, mesmo assim bebo, fumo e me divirto até de manhã. Onde mais poderia fazer isto? Vou para a cidade, só de passagem gasto muito, mais a bebida, e depois a volta, pode ter dura de policiais. Aqui não, estou do lado de casa. E as mulheres? Nossa, de tudo quanto é jeito"*. A referência ao sexo é central em quase todas as letras que atualmente são veiculadas nas rádios e os programas de televisão seguem um roteiro cujo elemento central é o movimento do corpo feminino. Pioneiros como DJ Marlboro e intelectuais simpáticos ao chamado "batidão" defendem a tese de que é hipocrisia social discriminar o funk.

A inexistência de equipamentos públicos de cultura, forçou os moradores de favela a construir espaços de cultura e entretenimento. As quadras das escolas de samba foram fundamentais na construção das representações sobre cultura popular na cidade. Após a década de 90, transformações na ordem urbana (incremento da criminalidade e vinculação de bandos pesadamente armados, apontaram a favela como espaço de perigo), a abertura para ritmos eletrônicos e conseqüentemente a introdução destas batidas nas favelas, alteraram definitivamente o cenário cultural local.

### Considerações finais

Ao concluir este artigo, retomo algumas questões centrais. É preciso observar que o processo de consagração do samba como expressão de brasilidade produziu narrativas e polêmicas

fundamentais para pensarmos o significado do termo “cultura popular” na produção sociológica. Interessa observar em que medida a produção acadêmica sobre o tema no Brasil, foi essencial para o deslocamento do status ocupado pelo samba até então. Não afirmo aqui que foram antropólogos e pesquisadores que deram ao samba o seu status atual, mas importa levar em consideração como este processo de consagração envolveu diretamente o fluxo entre população, artistas, intelectuais e políticos na construção das representações sobre nação, cultura e povo. O samba se moderniza no Rio de Janeiro e se consolida passando a representar o mais profundo elemento da cultura popular.

O crescimento das favelas, a continuidade dos indicadores de desigualdade, o incremento do uso de armas e comércio de drogas, o acirramento dos enfrentamentos violentos entre traficantes e Estado são fatores decisivos para compreensão das alterações na forma de descrição de uma paisagem urbana, muitas vezes romantizada pelos cronistas e artistas cariocas até então. A este cenário, somemos a entrada de música eletrônica que alteraria definitivamente a sensibilidade juvenil na forma de ouvir e reproduzir o som, a batida. Instrumentos eletrônicos e adesão a uma outra estética (hip-hop, funk) que possibilitaram a uma geração funk a tematização da violência, exclusão, racismo e relações com a polícia e o tráfico. Letras que apontam a dureza da vida nestes espaços, sem um final idílico da alegria que supera a dor. O formato do funk carioca, é ingovernável e exatamente por isto, foi proibido assim que as Unidades de Polícia Pacificadora se instauraram na cidade (Silva, 2014).

Observando os espaços urbanos, vemos que no início do século XXI, o samba reaparece valorizado na área central da Lapa, na Mem de Sá, na rua do Lavradio. Mas, tocado em casas muito bem reformadas, assim como a revitalização de desta região, razão pela qual à frequência às casas de samba (assim como à algumas quadras de escolas de samba) são inacessíveis para aqueles que fazem samba em espaços periféricos (favelas e Baixada Fluminense), nos blocos como Deixa Falar, Cacique de Ramos, Bafo da Onça....a mesma lógica segue no Carnaval, internacionalizado, espetacular mas em muitos casos, esvaziado de sua “comunidade de base”.

Entre discriminação e aderências ao samba ou ao funk (e não é simples estar em dois universos já que como afirmam os sambistas, é preciso entender de ritmo e de história do samba para ser sambista), é possível concluir preliminarmente, que o Morro do Estácio, território cantado como terra de samba, atravessa um período de incertezas. Será que as próximas gerações entenderão ritmo como resultado de uma síncope, cadenciada ou como uma batida constante e eletrônica?

## Referências Bibliográficas

- Bhabha, Homi K. (1998), *O local da Cultura*, Belo Horizonte, Ed. da UFMG.
- Bourdieu, Pierre (1982) *Langage et pouvoir symbolique*, ÉditionsFayard.
- (2004) *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva.
- Florestan, Florestan (1945). *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Nacional,
- (1972) *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Divisão Européia do Livro.
- Freyre, Gilberto (1933) *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Schimidt..
- Gilroy, Paul, (2001), *O Atlântico Negro*, Rio de Janeiro, ed. 34.
- Hall, Stuart, (2003) *Da Diáspora, Identidade e Mediações Culturais*, Belo Horizonte, Ed. da UFMG.
- McLaren, Peter (2000), *Multiculturalismo revolucionário: pedagogia do dissenso para o novo milênio*, Porto Alegre, Artes Médicas Sul.
- Rodrigues, Nina (1938) *As Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: Nacional.
- (1894) *As Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Bahia: Progresso.
- Romero, Silvio (1911) *Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira*. Porto: Chardron de Lelo.
- Sandroni, Carlos, (2001), *Feitiço Decente, transformações no samba no Rio de Janeiro, 1917–1933*, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, Ed. da UFRJ.
- Scwharcz, Lília Moritz; Queiroz, Renato da Silva (Orgs.) (1996), *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp.
- SILVA, Luciane Soares da. Agora abaixe o som: UPPS, ordem e música na cidade do Rio de Janeiro. *Cad. CRH*, Salvador , v. 27, n. 70, p. 165–179, Apr. 2014

Sensibilidades em disputa

Tatit, Luiz, (2004), **O século da canção**, São Paulo, Cotia: Ateliê Editorial.

Thompson, E. P., (1998) **Costumes em Comum**, Companhia das Letras.

Tinhorão, José Ramos,(1998) **História Social da Música Popular Brasileira**, São Paulo, ed 34.

# HACER FESTIVAL DE DANZA, TORNARSE BAILARINES Y PÚBLICOS

Laura Navallo<sup>1</sup>

## Résumé

Este trabajo tiene por finalidad dar cuenta de los procesos de formación y conformación de un festival de danza contemporánea en Río de Janeiro (Brasil) que a lo largo de los años modificó su nombre y también dejó de referirse exclusivamente a la danza para abarcar las artes del cuerpo. Al tiempo que estas transformaciones se sucedían el mismo se fue convirtiendo en un evento internacional de amplio reconocimiento. Concebir el festival como una configuración social específica fue el resultado de una investigación etnográfica que contó, además, con el análisis de distintas fuentes documentales. Estas modalidades de producción de conocimiento permitieron considerar las condiciones socio-históricas de emergencia del Festival Panorama, creado en el año 1992, a aprehenderlo en su singularidad y, por tratarse de una configuración social y una performance cultural, las modificaciones de los elementos de dicha configuración dieron lugar a sus transformaciones, generando condiciones de re-producción del festival de manera diferenciada. Analizar estas transformaciones y las políticas culturales a ellas ligadas constituye el objetivo de este trabajo.

Palabras claves: festival, performance, Festival Panorama, política cultural.

## Fazer festival de dança, tornar-se dançarinos e públicos

## Resumo

Este trabalho tem por finalidade dar conta dos processos de formação e conformação de um festival de dança contemporânea no Rio de Janeiro (Brasil) que ao longo dos anos modificou seu nome e também deixou de se referir exclusivamente à dança para abranger as artes do corpo. Ao tempo que essas transformações se suscitavam o festival foi se tornando um evento internacional de amplo reconhecimento. Conceber o festival como uma configuração social específica foi o resultado de uma pesquisa etnográfica que contou, também, com a análise de distintas fontes documentais. Essas modalidades de produção de conhecimento permitiram considerar as condições sócio históricas de emergência do Festival Panorama, criado no ano 1992, e apreendê-lo na sua singularidade e, por se tratar de uma configuração social e uma performance cultural, as modificações dos elementos desta deram lugar às suas transformações, gerando condições de re-produção do festival de maneira diferenciada. Analisar essas transformações e as políticas culturais a elas ligadas constitui o objetivo deste trabalho.

Palavras chaves: festival, performance, Festival Panorama, política cultural.

---

<sup>1</sup> Dra. en Antropología (MN/UFRJ). Actualmente me desempeño como profesora de la carrera de Comunicación Social (Sede Regional Tartagal-Universidad Nacional de Salta) y en la carrera de Antropología (UNSa), además de ser investigadora del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta (CIUNSa).

## Introducción

Considero pertinente abordar al festival<sup>2</sup> como una configuración social (Elias, 2008) teniendo en cuenta las singularidades de dicho evento. Primeramente, se definirá qué se entiende por festival, a qué clase de configuración social se refiere y qué se realiza en éste. Segundo, se analizarán las prácticas que crearon al Festival Panorama específicamente y, en tercer lugar, se estudiarán las condiciones socio-históricas que dieron lugar a su surgimiento, los motivos, y las necesidades de los bailarines y de sus respectivas ciudades.

La narración que se construye acerca del festival se basó en los relatos de sus actores, en las descripciones de los programas, en monografías que lo estudiaron y en un libro conmemorativo que fue lanzado al momento de celebrarse los diez años de creación del Festival Panorama, en el cual se hizo una retrospectiva que comenzaba por el décimo año y terminaba en el primero. Fue escrito por Adriana Pavlova y Roberto Pereira<sup>3</sup> bajo el título *Coreografías de uma década* (2001). Entre año y año aludidos se intercalaron textos de las personas que “hicieron parte de la historia”, es decir Helena Katz, Klaus Vetter, Nayse López y Leonel Brum.

El libro, al que llamo de conmemorativo, genera efectos de veridicción, produjo una verdad sobre el acontecimiento y lo crearon, al tiempo que los sujetos se tornaron los protagonistas de las historias – escribiendo sobre el festival o participando de distintas formas en éste – ya que se posicionaron en una configuración específica de distribución de poder en el mundo de la danza en Brasil, al menos desde los años noventa. Esos nombres

---

<sup>2</sup> La tesis se llama *Estar na dança contemporânea: Fazer festivais, dançarinos e públicos, Brasil, século XXI*, fue realizada en el Programa de Post Graduação en Antropología Social del Museo Nacional- Universidad Federal de Río de Janeiro y fue defendida en el 2014. Contamos con beca outorgada por CNPq y también contamos para llevar a cabo el trabajo de campo con “auxilios de pesquisa” otorgados por la institución, PPGAS/MN. La tesis además de abordar el Festival Panorama también indagó en la Bienal Internacional de Dança do Ceará.

<sup>3</sup> Adriana Pavlova formada en comunicación social y periodismo por la Universidad Federal Fluminense. Crítica de danza para el diario *O Globo* hasta 2005, de la revista *Bravo*, y de la revista *Veredas* del Centro Cultural Banco de Brasil. Roberto Pereira, fallecido, estudió Letras en la PUC-SP, magister en Filosofía por la Universidad de Viena, Austria, y doctor en Comunicación y Semiótica por la PUC-SP. Fue curador con Lia Rodrigues del Festival Panorama desde 1998 hasta 2003. Fue crítico del *Jornal do Brasil* y corresponsal de la revista alemana *Ballet/Tanz*. Fue coordinador y profesor de la UniverCidade y de la Facultad de danza Angel Vianna, y con Silvia Soter fue organizador de la publicación anual *Lições de Dança* (UniverCidade Editora) en 1999-2001, (Pavlova y Pereira, 2001, p. 159).

Hacer festival de danza, tornarse bailarines y públicos

(algunos artistas, doctores, profesores universitarios, productores culturales, o bien otros desempeñando varias de estas funciones) aparecieron recurrentemente en distintos eventos vinculados a la danza y más allá del festival están analizado.

## Festival

Probablemente ya se tuvo la oportunidad y la experiencia de participar de estos eventos llamados “festivales”. Se trata de encuentros sociales y culturales en los cuales se convoca a un público a participar y celebrar una actividad artística, en este caso la danza contemporánea. Llevarlos a cabo significa una organización previa que va desde la recaudación de recursos; la búsqueda de financiamientos; la preparación de los ejes que serán articulados durante todo el evento; la selección de las obras y su distribución en una programación; la solicitud de permisos para traer a los y las artistas; la ubicación de los invitados en hoteles; la verificación de la locomoción; el recibimiento de programadores e invitados especiales; la búsqueda de los equipos necesarios para las obras y de los espacios adecuados para las escenificaciones; el atendimiento de los invitados; la contratación del personal de seguridad y limpieza para todos los lugares del evento; la promoción y la difusión en los medios de comunicación, entre otros aspectos. En este contexto, la realización de un festival implica redes de cooperación que producen el mundo de la danza contemporánea (Becker, 2008).

La organización requerida por estos eventos implica la preparación de todo un año, aunque su presentación pública, entre quince y veinte días aproximadamente, se lleva a cabo en un mismo período. Resulta pertinente pensar que el hecho de mantener el festival en la misma época del año pudo convertirse en uno de los objetivos perseguidos por sus productores (en algunos casos, como resultado de las negociaciones con las autoridades de la ciudad y no por una planificación rigurosa), para hacerlos coincidir con otros festivales (ya sea en la misma ciudad u otros en el país) y de este modo establecer *parcerias*<sup>4</sup> o

---

<sup>4</sup> Existen distintos modos de relaciones sociales, organización social, política y económica que implican entre algunas de ellas, maneras de hacer Estado, de administrar y gestionar en Brasil que son llamadas bajo el término de *parceria*. Por cuestiones de economía no podrán ser desarrolladas en esta oportunidad, aunque ya han sido analizadas en Navalho, 2014.

co-realizaciones. Ajustar distintos eventos al mismo período no solo facilita y abarata los costos de producción y de circulación de bailarines y compañías, sino que permite la obtención de ganancias materiales y simbólicas. A su vez supone que los realizadores de los festivales compartan principios semejantes de ordenamiento, selección y clasificación de lo que se considera que puede formar parte del evento.

Si en una primera instancia cabe indicar que los festivales tienen por finalidad la exhibición de obras; la exhibición no se da exclusivamente, en tanto se alternan mesas de discusión, muestras complementarias, momentos destinados a la sociabilización. Al mismo tiempo, la estructuración de sus contenidos se encuentran clasificados en distintos criterios: muestra principal; repertorio de una compañía; muestra de jóvenes talentos; muestras de estudiantes; muestras de jóvenes de otras localidades; presentaciones en espacios públicos. La categorización de los contenidos – por lo tanto de los grupos – está pensada para que el público tenga una aproximación con ese contenido de modo diferencial, es decir que, hay simultáneamente un trabajo, potencial y concreto, sobre el público. A su vez, los segmentos de la programación están ordenados en relación a una propuesta curatorial, generalmente sucede más con la muestra principal, y las partes restantes de la programación pueden estar vinculadas, pero no necesariamente, ya que cada fragmento a veces es concebido como una unidad en sí misma.

Acompañando los segmentos de la programación se seleccionan y ordenan los temas, se escogen las pautas que serán discutidas durante una edición del festival, se construyen en contrapunto los contenidos – de las obras y las discusiones – y los tiempos en que esas instancias del festival se realizan. Las ligaduras de ese contrapunto son los espacios de encuentro entre los participantes, también planificados por los organizadores.

Este formato festival es el resultado de una abstracción elaborada a partir de los festivales estudiados, por medio de la observación, la frecuentación y su análisis. Y, por las vinculaciones que éstos mantienen con otros del mismo género, permite suponer que se trata de una performance cultural que se repite en distintos lugares del mundo. Se singularizan por lo que producen en sus respectivas ciudades y por los colectivos sociales que alcanzan. Es

precisamente ese aspecto, “el qué se hace en los festivales y el qué hacen los festivales”, lo que me interesa destacar.

En este contexto, mediante la reiteración constante de los segmentos, la participación, la exhibición, las discusiones, se produce una práctica de gobierno dirigida a los bailarines y al público. Se indican los modos de comportarse en ese espacio social, las maneras de convertirse en artista y en público crítico, para lo cual se enseñan las maneras apropiadas de valorar el arte, en el sentido de asumir un pensamiento crítico. Por la repetición de las mismas prácticas, se genera y transmite ese pensamiento que se ha construido como reflexivo. El festival se ha constituido en el dispositivo por el cual se ejerce gobierno, y atraviesa el deseo de los individuos, en la medida en que lo que impulsa la acción de participar del evento es transformarse en “ese” bailarín o en “ese” espectador.

### **El festival como performance cultural**

Bárbara Kirshenblatt-Gimblett, en “Objetos de etnografía”, problematiza cuestiones asociadas a la exhibición etnográfica, sea a través de objetos, personas, escenificación de rituales o de situaciones cotidianas. La autora explora los mecanismos empleados por la etnografía para crear sus objetos – mientras se hace a sí misma como disciplina – que posteriormente pueden ser presentados en una cultura diferente.

Sin entrar en una descripción detallada de los argumentos de la autora, es importante reflexionar junto con ella acerca de las performances culturales, tal como ella denomina a determinadas manifestaciones sociales, entre ellas los festivales (folclóricos, en su caso). En este sentido, indica que un festival está regido por una “estética de teatralidad pura” y esto los torna en una performance cultural por excelencia (Kirshenblatt-Gimblett, 2011 [1991], p. 280; 282). En esta línea, acceder a los festivales considerándolos en su “teatralidad pura” significa analizar las prácticas y las relaciones sociales “en escena”, por medio de su carácter dramático.

Kirshenblatt-Gimblett destaca el vínculo que estas performances establecen con la industria del turismo, ya que se encuentran escenificadas de manera específica para visitantes, permitiendo

que lo exhibido sirva para la exportación (2011, p. 282). Este trabajo no se propone desarrollar exhaustivamente la relación entre festival y turismo, pero será un eco que nunca parará de reverberar. Una de esas vibraciones refiere a una calidad de turista que visita la ciudad con un propósito definido: asistir al festival, ver obras, conocer compañías, saber qué están haciendo los artistas allí convocados, cómo el festival está siendo montado, cuáles son las preocupaciones concretas que motivan a las personas en aquel momento y, claro está, disfrutar de los atractivos que la ciudad ofrece. Habría que considerar mejor si un programador de otro festival es un turista y si lo son también otros visitantes que frecuentan el evento. Tampoco se puede desconsiderar que lo que se muestra está pensado para la exportación, o como se dice en este universo social, para la “circulación”, ya que al tiempo que las propias obras danza exhibidas se dirigen a un público local, están siendo gestionadas para ingresar al mercado internacional de la danza. A diferencia de los festivales estudiados por Kirshenblatt-Gimblett aquí no se trata de aspectos de una cultura o del folclore, sino de la presentación del trabajo artístico que, desde el punto de vista de sus hacedores, resulta la oportunidad para “exportarse”.

El análisis de la autora induce a reflexionar acerca de cómo los festivales buscan permanentemente generar el asombro, pues “conforme la exposición desgasta la novedad, deben hallarse nuevas formas de acercarnos al umbral de lo asombroso” (Kirshenblatt-Gimblett, 2011, p. 295). Y por más participativos que éstos se digan, o se busquen modalidades de interacción con el público, existe una distinción, como señala la autora, entre quienes hacen y quienes están en calidad de espectadores. Aunque se creen “festivales dentro de los festivales” (que en este abordaje remite a las fiestas programadas durante los días del festival y algunos segmentos claramente definidos como lo fue *Com.posições.políticas* -Festival Panorama-, aspecto no analizado en esta ocasión), esas separaciones se reorganizan, sin necesariamente significar que desaparezcan.

Mostrar el proceso general de realización de los festivales, las lógicas de las prácticas que los conforman a través del lente de la “teatralidad”, de la “representación dramática” significa estudiarlos como performance, como performances sociales vinculados a las prácticas artísticas. Particularmente este trabajo

busca ver cómo se fue constituyendo esta configuración específica llamada festival a partir de los eventos estudiados.

## Creando un festival

Presentar la (con)formación de un evento busca mostrar tanto las relaciones sociales que se hicieron y deshicieron en el transcurso del tiempo, por la confluencia y la dispersión de sus actores, como las variaciones de un proyecto que fue modificándose y ensamblándose con distintas políticas gubernamentales a lo largo de los años. Es asimismo contar acerca de una acción cultural que trasciende la realización de un festival. Como señala Brum, “el trayecto de la danza contemporánea carioca en las últimas tres décadas estuvo marcado por los festivales constituidos a partir de manifestaciones colectivas organizadas, que reunían profesionales en torno de un esfuerzo conjunto” (2001, p. 143). El objetivo era crear condiciones para que los artistas mostraran sus trabajos que muchas veces quedaban en ensayos y montajes, contando con pocas oportunidades para estrenar y hacer circular sus creaciones.

El vínculo entre los trayectos de la danza carioca y el escenario creado por los festivales fue trazándose entre las décadas del setenta y noventa. En ese período se fue conformando un espacio de intercambio y discusión entre bailarines y personas involucradas con la danza a través de actividades como muestras, talleres, debates, conferencias, lanzamientos de libros, exhibición de videos. Es decir que se fue componiendo una partitura de la performance<sup>5</sup> (Schechner, 2000) y, en la reiteración

---

<sup>5</sup> Richard Schechner define la performance una “conducta dos veces actuada”, realizada “por segunda vez y *ad infinitum*”. En tal sentido, “la conducta restaurada es simbólica y reflexiva: no es conducta vacía sino llena de significaciones que se difunden multivocamente. Esos términos difíciles expresan un solo principio: el yo puede actuar en otro o como otro; el yo social o transindividual es un papel o conjunto de papeles. La conducta simbólica y reflexiva es la consolidación en teatro del proceso social, religioso, estético, médico y educativo. La performance significa “nunca por primera vez” (2000, p. 108). Partiendo de ese principio dirá que, ya sea en el trabajo actoral, o bien en los procesos sociales se va conformando una partitura o un texto de performance, es decir, “una partitura puede cambiarse porque no es un “suceso natural” sino un modelo de elección humana colectiva e individual. Una partitura existe, como dice Turner (1982: 82-84) en el modo subjuntivo, en lo que Stanislavski llamaba el “como si” (Schechner, 2000, p. 109).

Esta partitura de performance como cinta de conducta restaurada se basa para Schechner en la idea de Erving Goffman de “cinta de actividad”; “se usará la palabra ‘cinta’ para hacer referencia a cualquier corte arbitrario de la corriente de actividad constante, incluyendo aquí secuencias de sucesos, reales o ficticios, vistos desde la perspectiva de quienes están interesados en ellos. Una cinta no intenta reflejar una división natural inherente a los objetos de estudio ni una división analítica hecha por alumnos de investigación: se usará sólo para referirse a cualquier tanda

de esas actividades se fue consolidando el *formato festival* basado en la exhibición, la discusión y la reflexión permanente.

Entre 1977– 1978 el Servicio Nacional de Teatro, institución federal encargada de promover las artes escénicas, lanzó una acción cultural denominada *Projeto Dança* que consistió en la promoción de la actividad profesional, la apertura de espacios, la formación de artistas y de técnicos especializados. También ejecutó la convocatoria *Patrocínio Montagem* que incentivaba la circulación de compañías nacionales y preveía traer compañías internacionales. En 1978, este órgano financió acciones de registro, memoria y muestras de videos. De esta manera se llevó a cabo por primera vez en el Teatro Cacilda Becker – Rio de Janeiro – el evento *Dança: Mostra de Filmes*, que a su vez contaba con dos segmentos. El primero, *Mostras de Filmes de Dança*, se conseguía las películas a través de las embajadas. El segundo, *Relatos de Experiências Vividas*, constó de testimonios de creadores considerados importantes para “salvar la memoria coreográfica” (Vellozo, 2011, p. 150–156).

Bajo el *Projeto Dança*, realizado en 1978 en el teatro Cacilda Becker y durante cinco años consecutivos, se organizaron los *Ciclos da Dança Contemporânea* comprometiendo a personas como Angel y Klauss Vianna, Graciela Figueroa, Gerry Marezky, Ruth Rachou, Suzana Braga, Victor Navarro y Gilda Murray. Estos encuentros estuvieron orientados a una “danza experimental”, articulados por la exhibición de videos, debates, talleres, entre algunas actividades. En los años ochenta, se hizo la muestra *Deixa eu dançar* emprendida por compañías independientes que reunía artistas de otra generación; nucleados alrededor de esta iniciativa se encontraban “Rainer Vianna, Regina Sauer, Lourdes Bastos, Regina Miranda, Carlota Portella, Ciro Barcellos, Sylvio Dufrayer, Aluísio Flores, Rossela Terranova, Charles Nelson y Caio Nunes” (Brum, 2001, p. 143).

Al final de la década del ochenta Lia Rodrigues (paulista, bailarina formada en ballet clásico y en historia por la *Universidade de São Paulo*) y João Viotti Saldanha (bailarín y coreógrafo carioca, formado en ballet, danza moderna y en las técnicas Graham y Limon) formaron la compañía *Atelier da Coreografia*, a la que

---

cruda de sucesos (cualquier sea su status en la realidad) que uno quiera marcar como punto de partida para el análisis” (Goffman *apud* Schechner, 2000, p. 189).

posteriormente se sumaron las bailarinas Deborah Colker, Marise Reis y Jacqueline Mota. En el *Atelier da Coreografia* es donde Lia Rodrigues inicia su carrera de coreógrafa. Si bien con el paso del tiempo, el grupo fue paulatinamente deshaciendo y cada uno de sus miembros fue instituyendo o erigiendo su propia trayectoria, João Saldanha mantuvo aquel nombre para su compañía, al tiempo que Lia Rodrigues, inspirada en el *Fórum de Dança* en 1990, puso su nombre a un grupo de artistas para poder presentarse en esos encuentros.

Os eventos do início dos anos 1990 foram particularmente decisivos para o cenário que iria permear todo restante da década. Havia uma efervescência na produção artística carioca que precisava emergir. Em dezembro de 1990, surgia, no MAM, outra iniciativa capitaneada por artistas. Dessa vez Luiz Pizarro, Regina Miranda, Marina Martins, entre outros, reuniram-se para realizar o Galpão das Artes. Uma experiência de fazer conviver, simultaneamente no mesmo espaço físico, vários seguimentos artísticos (...) Pelas mãos de Regina Miranda e sua equipe de organizadores, responsáveis pela área de dança dentro do Galpão, sucedeu-se o I e o II "Fórum de dança contemporânea" do Rio de Janeiro, respectivamente nos anos de 1990 e 1991. Instaurou-se ali o espaço de debate e das reflexões sobre o cenário da dança que se descortinava naqueles primeiros anos da década. As discussões sobre a situação da dança no país, particularmente a condição carioca, contaminaram uma série de artistas criadores e serviram como semente para o "I Olhar contemporâneo da dança", realizado no Teatro Cacilda Becker, em 1991 (Brum, 2001, p. 144).

En palabras de Pavlova y Pereira (2001), el *Fórum de Dança* sirvió para que se instalaran discusiones sobre danza contemporánea, ya que a inicio de los noventas aun ésta era vista como un quehacer artístico marginalizado. Por estos motivos Lia Rodrigues y João Saldanha se unieron no tanto con propósitos coreográficos sino más bien para la gestión del *Olhar Contemporâneo de Dança*, trayendo compañías de otros lugares para que se presentaran en el Teatro Cacilda Becker, con el respaldo y la promoción de la *Fundação Nacional das Artes* (creada en 1975, luego cambia su nombre entre 1990-1994 para el Instituto Brasileiro de Arte y Cultura – IBAC). Por consiguiente, se puede afirmar que el Panorama de la Danza Contemporánea, como presentación de obras y como espacio para debatir cuestiones relacionadas a

la danza contemporánea, no surgió de la nada y que el hecho de convocar a Lia Rodrigues para que lo organizara tuvo que ver con su propia trayectoria e involucramiento en esas actividades, ya sea como artista o como organizadora de eventos.

Las modalidades de los encuentros crearon el *formato festival*, un formato que se constituye por prácticas que se reiteran a lo largo del tiempo y se inscriben en una partitura de performance, dando la posibilidad de que cada actividad sea citada, vuelva a presentarse, sin ser la misma. Esas prácticas se almacenan como historias en las relaciones sociales, es decir como principios de acción, de acuerdo a lo señalado por Charles Tilly (2000), sin que se sepa necesariamente, al hacerse nuevamente, que ya fueron llevadas a cabo por otras personas, por otras instituciones, ni que la cita tenga una intencionalidad, aunque siempre se presente como novedosa.

### ***Festival Panorama da Dança Contemporânea – Festival Panorama RioArte de Dança***

En 1992 se hizo por primera vez el *Panorama da Dança Contemporânea*, nombre que mantuvo hasta 1996. El *Panorama da Dança Contemporânea* concebido ese año fue precisamente un “panorama” sobre las danzas que se estaban realizando en ese momento en la ciudad de Rio de Janeiro. El primer *Panorama da Dança Contemporânea* tuvo como escenario el espacio cultural Sérgio Porto, considerado en la década del noventa como el “espacio de las vanguardias”.

Lia Rodrigues fue invitada por Lilian Zaremba – directora de la *Divisão de Música da RioArte*, institución dependiente de la *Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte* de Rio de Janeiro – a incorporar en la programación del *Espaço Sérgio Porto* un evento dedicado a coreógrafos y bailarines. De forma similar a otras actividades culturales forjadas en diversos lugares del mundo se gestó una idea, se contó con un espacio para llevarlo adelante y con el apoyo de representantes institucionales, aunque no se dispuso de fondos monetarios. Según cuenta la historia,<sup>6</sup> los artistas

---

<sup>6</sup> Diez años después al lanzamiento del libro de Pavlova y Pereira, se reiteró esa narración en el trabajo final de la graduación en Producción Cultural (UFF) de Renata Pimenta Monnerat, quien autora por algunos años formó parte del equipo de producción del Festival Panorama.

no tuvieron problema en lo que a falta de sostén económico se refiere, puesto que el interés estaba puesto en presentarse.

El primer *Panorama da Dança Contemporânea* constituyó la segunda edición del proyecto *RioArte Contemporâneo*, un evento vinculado a los distintos lenguajes artísticos, promovido por la *Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte* de Rio de Janeiro. La danza tuvo lugar en las noches libres del espacio cultural: lunes y martes en “el horario menos noble de aquel galpón nada noble” (Pavlova y Pereira, 2001, p. 135). Al respecto Lia Rodrigues comentó:

Quando fui convidada para fazer a coordenação artística do Panorama de Dança Contemporânea, optei por organizar esse evento de modo que eu pudesse ter um olhar mais amplo sobre a produção dos diversos Grupos e Companhias de Dança Contemporânea que atuam no Rio de Janeiro. O Espaço Cultural Sérgio Porto sempre com uma proposta de vanguarda dentro da Música, Artes Plásticas e Teatro nos dá com essa oportunidade a esperança de que esse seja o primeiro passo para a criação de um projeto permanente de Dança Contemporânea dentro de sua programação (Programa *Panorama da Dança Contemporânea*, 1992)

En este contexto, se realizó la actividad con la esperanza de que fuera una acción permanente. Al año siguiente, en su segunda edición, aquello que se presentó como un deseo, fue adquiriendo características determinadas. En relación a esto último Lia Rodrigues señaló que, “además de la muestra de danza, el evento pretende hacer una reflexión sobre la importancia de la investigación, registro y rescate de los hechos que componen la memoria de la Danza Contemporánea de Rio de Janeiro”. Desde su inicio se apostó a que la danza que allí se escenificara fuera experimental y que investigara el movimiento. Y, como estaba conformándose el *festival* en la modalidad que alternaba presentaciones, muestras de videos y conferencias, los debates se orientaron a reflexionar sobre el “lenguaje contemporáneo” de la danza, aunque en aquel momento se continuara entablando la reflexión en términos de “moderno y posmoderno”.

El Panorama fue año tras año convirtiéndose en la bisagra, articulando lo que se hacía e incorporando cosas diferentes. Era el escenario de presentación para que los bailarines se mostraran y

comenzaran a escuchar otras informaciones y aportes de teóricos en los cuales la danza iría siendo concebida como una forma de conocimiento.

La memoria y el registro de la danza, como había planteado Lia Rodrigues en el año anterior, era llevada a cabo por las muestras de videos de coreógrafos consagrados: Pina Bausch, Carolyn Carlson, Anne Teresa de Keersmaecker y Philippe Decouflé, siendo moderado ese fragmento de la programación por el coreógrafo carioca João Saldanha. La investigadora paulista en danza Cássia Navas, presentó su investigación y video *Memoria Presente: Klaus Vianna*, dedicado al coreógrafo que había fallecido el año de 1992. Seguidamente a la exhibición se entabló un debate en la modalidad de mesa redonda, en la que participaron Regina Miranda, Alfredo Moreira y Angel Vianna (Programa *Festival Panorama da Dança Contemporânea*, 1993).

De modo que, por un lado, se instauraba y desarrollaba el *festival*, intercalando exhibiciones de obras, conferencias, mesas redondas a partir de las cuales los artistas dialogaban y, conjuntamente en esa dinámica, se constituía un público dispuesto al debate y a la reflexión. Por otro lado, existe un libro que en la lectura de esos años del Festival construyó al evento en su carácter de “investigación”. En este sentido, Pavlova y Pereira destacaron que en “aquel momento era necesario construir antes firmas de *investigación en movimiento* más que espectáculos acabados de compañías de danza” (2001, p. 125. El destacado me pertenece), habilitándose de esa forma a presentar obras *en proceso*.

Con el transcurso de los años las mesas redondas comenzaron a abordar temáticas que preocupaban a los bailarines y a los realizadores del evento. En 1994, el tema de discusión fue “danza, crítica y periodismo cultural”. Traer al debate el papel de la crítica especializada era afirmar y otorgarle la importancia que ésta tuvo en la formación del público y en la construcción de un evento, ya sea el evento-obra o el evento-festival. Así, como afirmara Lia Rodrigues, en 1995, la crítica en danza era “fundamental para que los trabajos realmente existieran” (Rodrigues *apud* Pavlova y Pereira, 2001, p. 102). Escribir sobre una obra, construir el evento con palabras, tornarlo documento era realizar y darle existencia a aquello que se presentaba.

*Hacer cosas con palabras* se impuso, jerarquizó y desplazó la potencialidad realizadora del propio cuerpo. La aseveración de Rodrigues resulta curiosa porque las artes escénicas trabajan una modalidad del tiempo – el *tempo real* – donde el “estar allí” junto a los artistas, tornarse cómplice de la situación que en ese momento se está montando, participar de la performance difiere del tiempo de la escritura, el tiempo histórico y archivístico. La necesidad de creación de la crítica especializada resultaba más que por la documentación de las obras, por la construcción del evento.

Roberto Pereira y Silvia Soter<sup>7</sup>, a manera de ejemplo, a través de un financiamiento de la *Funarte*, compilaron las críticas realizadas de las obras de danza en el período 1999–2009. En dicha compilación, Pereira destacó su formación autodidacta en el arte de la crítica. Si bien la compilación recaía en la responsabilidad de dos sujetos altamente escolarizados, aun así Pereira manifestaba la falencia en la formación en lo que a crítica y curaduría se refiere, para este segmento artístico. Por tanto, esto último se instaló como preocupación por primera vez en 1994 y luego, por vez segunda, en el 2001, puesto que Pereira argüía que la curaduría y la crítica eran interfaces de la mediación entre artista, obra y público y entre las maneras de concebir y hacer un evento.

Además de la crítica a la no crítica especializada, en el Festival de 1994 se denunciaba la falta de políticas para la danza. Lia Rodrigues llamaba la atención de su importancia para la profesionalización de los artistas y, el simple gesto de estar en escena, formaba parte de ese proceso:

(...) a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, a RioArte e o espaço Sérgio Porto realizam o Panorama da Dança Contemporânea. Essa iniciativa é de vital importância diante da atual situação de quase absoluta escassez de recursos e de ausência de uma política efetiva para a dança. É surpreendente o número de companhias, grupos e coreógrafos independentes, em diferentes etapas de suas formações e carreiras que estão em plena atividade e que têm nesse evento a oportunidade de mostrar ao público seus trabalhos,

---

<sup>7</sup> Graduada en Artes (Comunicación Visual) por la PUC–RJ (1988), en Danza por la Universidad de París 8 (Francia, 1996), magister en Teatro por la UNIRIO (2005), crítica en danza del periódico *O Globo*. Con Roberto Pereira organizaron la publicación *Lições de Dança*. De 1998–2011 fue profesora en el Curso de Danza de la UniverCidade. En la Companhia Lia Rodrigues actuó como dramaturga desde 2002. Y, entre 2004–2005 fue coordinadora pedagógica de la Escuela de Danza de la Maré.

Hacer festival de danza, tornarse bailarines y públicos

estabelecendo assim uma das dinâmicas fundamentais para seu desenvolvimento (Programa *Festival Panorama da Dança Contemporânea*, 1994)

La trayectoria del Festival Panorama no se restringió a su propio desarrollo, sino que se ensambló con otros encuentros de danza, ya que en la interacción y circulación de artistas y compañías fueron construyéndose y consolidando distintos circuitos. El Festival Panorama se fue así transformando en un punto de dispersión de redes y de ideas, entre otras cosas. En la *Oficina de Dança* (Bahía, 1993) organizado por la profesora de danza de la Universidad Federal de Bahía (UFBA) Dulce Aquino, Lia Rodrigues conoció a una persona que se tornaría una pieza clave en las articulaciones para el Festival y para los artistas cariocas: Guy Darnet, curador de la Bienal de Lyon (Pavlova y Pereira, 2001, p. 101).

Sin perder el contacto, Guy Darnet fue invitado por Lia Rodrigues al Festival de 1995. Aquel encuentro fue prácticamente montado para que los artistas se exhibieran ante el invitado especial, porque si al curador le gustaba el trabajo de cierta compañía significaba poder presentarse en Francia, y de ese modo, construir sus trayectorias artísticas y consecuentemente diferenciarse de sus colegas. La expectativa de ser visto por ese curador era tan grande que tornó al evento prácticamente en una competición, pues el premio, aunque sus actores no lo llamaran así, era presentarse en Lyon. Los bailarines y las bailarinas cariocas sabían que de la *Oficina de Dança* se había seleccionado a dos compañías para que se presentaran en Francia: *O Corpo* y el *Balet Folklórico da Bahia*.

El Festival creció y se incrementó el número de compañías en escena, fue conquistando público y un mayor reconocimiento de las autoridades municipales que se revertía en el dinero otorgado para su realización y en becas y subsidios para las compañías. Los grupos beneficiados de esta política de incentivo a la danza – durante la intendencia de César Maia y la gestión de la secretaria de Cultura Helena Severo – fueron Deborah Colker (la primera en obtener esos recursos, después de una presentación en el *Theatro Municipal* en 1994), Regina Miranda y Carlota Portella. El programa *RioArte* (por el cual Lia Rodrigues había sido llamada para hacer un “panorama” de la danza) otorgó becas de investigación a los

artistas Marcia Milhazes y Alexandre Franco. El número de compañías fue *in crescendo* y los nombres pasaron a entrar y salir como beneficiarios de estas políticas estatales (Brum, 2004; Vellozo, 2011).

La presencia de Guy Darnet en Rio de Janeiro contribuyó para que la Municipalidad viese en la danza contemporánea un modo de hacer política (cultural) y esto sucedió a partir de 1995. La visita del curador francés fue magnificada por la prensa (Adriana Pavlova estuvo a cargo del diario *O Globo* y Nayse López del *Jornal do Brasil*) que además construía el evento, creando expectativas en el público y los artistas. Como subrayan Pavlova y Pereira (2001), la visita de Darnet no se restringió exclusivamente al Festival, sino que vio trabajos en proceso en los estudios de las compañías de Deborah Colker, Regina Miranda y en la de Lia Rodrigues. Entre los aspectos que caracterizaron esa programación, como sostienen estos autores, fue la incorporación de músicos interactuando con los bailarines y las referencias a la literatura, la música o las danzas populares brasileras. Modos de composición coreográficos que despertaron curiosidad en el curador:

Descobri essa dança muito original e seus bailarinos que trabalhavam em direções muito diferentes, mas que, ao mesmo tempo, também estavam muito ligados às suas raízes. Para mim isso foi muito interessante porque a dança contemporânea na Europa se envergonha de suas raízes. É uma dança que se inspira muito nos grandes mestres americanos, como Merce Cunningham, do que nas tradições europeias mais antigas. O que me chamou a atenção foi que Lia trabalhava com um autor brasileiro, que Marcia era muito inspirada pela religião e por fenômenos muitos brasileiros. Os outros também trabalhavam com músicas tradicionais (Darnet *apud* Pavlova y Pereira, 2001, p.109)

De la visita del director artístico francés se sacaron dos tipos de ganancias, una para los artistas y se vinculó con la convivencia y el intercambio, percibidas como enriquecedoras, por las devoluciones que recibieron del invitado. Y la otra estuvo vinculada al festival, pues contribuyó a su “internacionalización”. Se contempló así la posibilidad de incorporar en la programación a compañías de otros lugares, lo cual traía como corolario que los

grupos locales pudieran ser apreciados por otros curadores y pudieran presentarse en otros países, ampliando su registro de circulación. Esta internacionalización, vista en principio con desconfianza, ya que el Panorama había sido el espacio para que las compañías cariocas tuvieran la posibilidad de estar en escena y hacer conocer sus trabajos, tuvo otra consecuencia que fue conquistándose paulatinamente. Dejó de mostrarse en videos a los grandes coreógrafos y se procuró traerlos a la ciudad. Ese movimiento, o si se quiere desplazamiento, no se logró el año siguiente, 1996, sino que fue haciéndose en los sucesivos veinte años.

La consecuencia inmediata de la participación de Darmet fue una *parceria* entre ambos eventos. Darmet abrió la siguiente edición del Panorama (1996) y escogió la compañía que lo cerraría, *Compagnie Christine Bastin*. Y, en la Bienal de Lyon, meses después del encuentro en Rio de Janeiro, se dedicó una noche al "Panorama Carioca" mostrándose los trabajos de las compañías de João Saldanha (*Atelier da Coreografia*), Marcia Milhazes, Lia Rodrigues y los sambistas de la *Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense* y del grupo de danza de salón de Carlinhos Jesus. El traslado de los artistas a Lyon estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rio de Janeiro.

Además de la compañía francesa se presentaron grupos de otros estados de Brasil, algo que tampoco había sucedido anteriormente. En la programación Lia Rodrigues comentó que "el Panorama de la Danza Contemporánea en su cuarta edición reafirma la importancia de *parcerias* entre órganos oficiales y los profesionales de la danza". En esos dos últimos años se estaba modificando el Festival, un encuentro que comenzó siendo un muestreo de la danza que se realizaba en la ciudad de Rio de Janeiro generó las condiciones para que se incorporaran otras compañías, al mismo tiempo que en ese intercambio se propiciaba que los grupos locales circularan por otros escenarios.

Haciendo una relectura de las transformaciones producidas del evento cabe afirmar que, así como fue significativa la presencia del director artístico francés en 1995 y sus consecuencias inmediatas al año siguiente, otra modificación importante se produjo en 1997: el cambio de su nombre. Dejó de llamarse *Panorama da Dança Contemporânea* y pasó a llamarse

*Panorama RioArte de Dança*. En su nombre quedó plasmada la acción de gobierno de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rio de Janeiro a través del Instituto Municipal de Arte y Cultura – *RioArte*, convirtiéndose sin más en un festival oficial.

Cabe mencionar brevemente que *RioArte* fue un órgano creado por decreto municipal en junio de 1979 y extinto en febrero de 2006 por el intendente César Maia. Se trató de una institución encargada de ejecutar políticas culturales por medio de patrocinios, becas e incentivos a las artes visuales, la danza, la música y el teatro. Hubo un fuerte apoyo a la danza, como se ha mencionado en párrafos precedentes, entre 1993 y 2001, sobre todo cuando Helena Severo desempeñó el cargo de secretaria de Cultura durante las intendencias de César Maia (1993–1997) primero y seguidamente en la de Luiz Paulo Conde (1997–2001). Esta secretaria fue la responsable del *Programa RioArte de Subvenção à Dança Carioca* (1995–2005), además del *Programa Bolsas de pesquisa RioArte* (1995–2004), el Premio *RioDança* (1999–2000) y el *Projeto Memória da Dança* (1998–1999 realizado en el Centro Cultural Hélio Oiticica)<sup>8</sup>.

Con el cambio de nombre, el *Festival RioArte de Dança* pasó a formar parte del “calendario oficial”, teniendo lugar el encuentro entre los meses de octubre y noviembre, fecha que se mantiene hasta la actualidad. A su vez se obtuvieron “los teatros y los horarios nobles”, refiriéndose con *teatros nobles* al uso de los teatros de la red municipal, siendo uno de los más prestigiosos el teatro Carlos Gomes. Los *horarios nobles* fueron los días jueves a domingo, entre las 19:00 y 21:00 horas, según el día. Ese cambio de período de realización del festival, el horario y el uso de nuevos espacios implicó haber ganado el reconocimiento de las autoridades y que la danza se tornara un “buen negocio”, como sugieren Pavlova y Pereira (2001, p. 75).

---

<sup>8</sup> Consultar: <http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/RioArte>.

Esta página *web* fue lanzada en el año 2011 y se propuso ser “una enciclopedia colaborativa de danza” y formó parte del proyecto [www.idanca.net](http://www.idanca.net), periódico virtual especializado en danza contemporánea que contó con el patrocinio Petrobras, por medio de la renuncia fiscal vía Ley Rouanet, política que en la actualidad se encuentra grave por su continuidad. Nayse López, actual directora del Festival Panorama, fue creadora y editora de esa página. De ese proyecto se desprendieron otros sitios electrónicos colaborativos, como la [Movimento.org](http://Movimento.org), vinculado a la Red Sudamericana de Danza.

Conforme el Festival fue incrementando su tamaño, incorporando compañías de otras localidades, se fueron sumando las *parcerias*. Primeramente la Municipalidad, luego la Bienal de Lyon – al menos en una oportunidad –, el *Fórum de Dança* de Belo Horizonte, la Funarte, el Instituto Göethe, *Association Française d'Action Artistique* (AFAA), Embajada de Francia en Brasil, Alianzas Francesas. Así como Darmet eligió una compañía francesa para que se presentara en el *Festival Panorama da Dança Contemporânea*, Klaus Vetter – director del instituto Göethe – a partir de 1997 asumió la responsabilidad de seleccionar compañías de distintos lugares, permitiendo que la veta internacional que se había inaugurado continúe y que los grupos cariocas se presentaran en Alemania.

Los grupos auspiciados por la Municipalidad se presentaban asiduamente reproduciéndose a sí mismos en la repetición. Es decir que, habiendo conquistado un lugar en la escena de la danza carioca consiguieron apoyos por el Estado y, la escenificación de sus nuevos trabajos año tras año en el Panorama no hacía más que reproducirlos en su calidad de consagrados. Ya para fines de la década del noventa otro conjunto de acciones se comenzaron a articular por fuera del Panorama, por ejemplo, la *Caixa Econômica Federal* organizó *Movimento de Dança na Caixa*, en el teatro Nelson Rodrigues y en el Centro Cultural Banco de Brasil (CCBB) estuvo *Dança Brasil*, a cargo de Leonel Brum, quien posteriormente asumiría la dirección del sector de danza en la *Funarte*<sup>9</sup>.

En un ritmo de efervescencia las muestras, festivales, simposios que tuvieron puntos de ebullición en diversas ciudades del país, permitieron que los artistas de la danza se “organizaran”, por la propia necesidad de demandar políticas públicas para el sector y gracias al discurso del ministro de Cultura Francisco Weffort en el Confort Festival, presentado en San Pablo en 1997. En ese evento, el ministro respondió a los reclamos de los participantes diciendo que “la clase precisaba organizarse”. Después de ese emblemático comentario ¿qué otro tema de discusión cabía en los festivales sino el de “política cultural para danza, festivales, centros coreográficos y crítica de danza”?

---

<sup>9</sup> Referencia a estos encuentros pueden encontrarse en los trabajos mencionados de Brum (2004) y Vellozo (2011). Leonel Brum luego del cargo ocupado en la *Funarte*, en el año de 2011 se convirtió en profesor de la carrera de danza de la Universidad Federal de Ceará.

Los modos de realización del Panorama variaron conforme a la circulación de las personas. Una de ellas fue Nayse López que, en 1997, preparó los textos del programa, además de publicar críticas de los espectáculos en el diario *Jornal do Brasil*. En 1998, las funciones de los miembros del equipo del festival quedarían más diferenciadas, ya que se incorporaría Roberto Pereira como curador junto a Lia Rodrigues. La presencia de Roberto Pereira en el Panorama produjo una reconfiguración del festival, en tanto hubo una apuesta mayor a la crítica, al debate teórico, a las publicaciones. Él pasó a ocupar el lugar de articulador entre las personas y las instituciones; en este sentido, resulta pertinente subrayar que, además de ser docente de la *UniverCidade*, mediante esta última creó un convenio de titulación para los bailarines del *Theatro Municipal*.

En 1997 fue lanzada la primera *Bienal de Dança do Ceará* y Roberto Pereira fue uno, entre otros, que contribuyó a tejer los puentes entre Rio de Janeiro y Ceará. La modificación de uno de los elementos en la configuración del Festival Panorama, produjo una transformación en una configuración mayor, se podría decir, los festivales en Brasil. Si se piensa en términos de interdependencia, se puede apreciar cómo estos actores sociales fueron agentes claves en las articulaciones de movilización de los bailarines en el país<sup>10</sup>.

Del mismo modo que sucediera con las compañías subsidiadas por la municipalidad, que todos los años se presentaban en el Panorama y de esa forma conseguían reproducir su trayectoria artística, algo semejante ocurrió con los conferencistas y las personas convocadas para los debates. Estas personas se fueron consolidando como los “pensadores” de los eventos de danza, trayendo preguntas, presentando sus libros, haciendo críticas de las obras; en su mayoría, todas poseían un alto grado de escolarización y eran trabajadores de instituciones de renombre (PUC-SP, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, UFBA, director artístico de *Theatro Municipal*, etc.).

En la dinámica de mesas redondas y presentación de trabajos experimentales por parte de los artistas se fue configurando un

---

<sup>10</sup> No solo nos estamos refiriendo a Roberto Pereira. Entre los agentes claves de ese mapa que configuraba el mundo de la danza en Brasil se puede mencionar a Helena Katz – educadora de la mayoría de estos agentes sociales –, a Leonel Brum, Dulce Aquino, Lia Rodrigues, Silvia Soter, la incorporación paulatina de Nayse López, entre un conjunto mayor de actores sociales.

evento que se propuso *hacer pensar* y hacer una danza que se definía como *pensamiento*. Las relaciones sociales configuradas de esas interacciones se sustentaron en palabras y gestos concebidos como conocimientos. Los que se posicionaban como teóricos o críticos daban sentido a lo que veían y, al mismo tiempo, formaban, por medio de los distintos espacios de discusión, al público y a quienes se convertían en artistas. Los últimos comenzaron a hacer en sus coreografías los enunciados teórico-filosóficos escuchados, aprendidos y comprendidos.

El “hacer preguntas” y “producir pensamientos” era la manera de incidir en la conducta de las personas, a través del contenido de las discusiones y por el *festival* – la participación de debates y mirando obras – se llevaba cabo el “gobierno de las almas”<sup>11</sup>. El *festival* se realizaba como práctica de gobierno porque dirigía la conducta de sus frequentadores, formaba a los artistas y al público y sus organizadores se preocupaban por “lanzar creadores” e “iluminar el mercado”. Estuvieron contemplados todos los aspectos del festival: los artistas – “lanzarlos” –, el público – “hacer pensar”; “producir pensamiento” – y la subsistencia del evento – “iluminar el mercado”.

Ese fue el modo de presentación de la directora del *Panorama RioArte de Dança* en 1999. Ese año se produjo una modificación en el Panorama, se introdujo una variación que sería adoptada en el *formato festival*. Después de la presentación de *Non donné par l’auteur*, de Jérôme Bel, Helena Katz<sup>12</sup> subió al escenario y entabló un debate con el público, fue un momento pedagógico a partir

---

<sup>11</sup> “Veamos ahora las significaciones de orden moral. “Gobernar” puede significar “conducir alguien”, sea en el sentido propiamente espiritual del gobierno de las almas, “imponer un régimen”, imponer un régimen a un enfermo: el médico gobierna al enfermo. (...) “gobernar” o “gobierno” puede referirse entonces a la conducta en el sentido propiamente moral del término: una muchacha que ha sido de “mal gobierno” (...) “gobernar” puede aludir a una relación entre individuos capaz de adoptar varias formas, entre ellas la de mando y dominio: dirigir a alguien, tratarlo. O bien tener una relación con alguien, una relación verbal: “gobernar a alguien” puede querer decir “hablar con él”, “entretenerlo” (Foucault, 2007, p. 148).

<sup>12</sup> Helena Katz publica como crítica de danza desde 1977 en los diarios *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. En 1986 fundó un grupo de estudio al que llamó Centro de Estudios de Danza. En 1994 se incorporó como profesora en la Pontificia Universidad Católica – PUC, en el Programa de Post Graduación en Comunicación y Semiótica y en el curso Comunicación de las Artes del Cuerpo. También es profesora colaboradora en el Programa de Post Graduación en Danza de la Universidad Federal de Bahía y profesora invitada en el Programa de Post Graduación en Artes de la Universidad de San Pablo – SP. (idança.txt, Vol. 1 – Sept 2010, p. 10).

En las instituciones académicas mencionadas ha formado un gran número de discípulos y participa activamente como jurado de tesis y disertaciones así también como jurado de convocatorias de diversas instituciones, entre ellas Itaú Cultural, Programa Petrobras Cultural, además de las convocatorias de programas culturales estaduais.

del cual se interpretó la obra. Esa variación fue denominada por Katz como *platéia-foyer*, nombre inspirado en las conversaciones entre conocidos que suceden en el *foyer* del teatro después de salir de ver una obra. En el año 2000, luego de la presentación de *Affects*, del alemán Tom Plischke, se hizo un debate y, por sugerencia del artista, se repitió la obra. El objetivo de la reiteración fue que los asistentes pudieran rever la obra “con otra información”. *Platéia-foyer* con los años asumiría el término de *bate papo* y se incorporaría en otros eventos en Brasil<sup>13</sup>.

Además de instituirse la *platéia-foyer*, la programación comenzó a subdividirse. Se creó un segmento llamado *Os Novíssimos*, dedicado a jóvenes coreógrafos, distinguidos de la muestra principal que contuvo a: los artistas cariocas que se repetían con una nueva obra; los grupos de otras ciudades del país y las compañías de renombre internacional. Estas últimas estaban convirtiéndose en los “clásicos” de la danza contemporánea, por ejemplo, Maguy Marin con la obra *May B*; Xavier Le Roy con *Self Unfinished*; Jérôme Bel con *The Show must go on*, entre otros.

En 2001, Eduardo Bonito – paulista, con formación en Relaciones Públicas por la Universidad de San Pablo y en dirección teatral – estaría involucrado al Panorama por su trayectoria como productor cultural en Artsadmin (institución en la que trabajaba en Londres), y por ello relacionado con el British Council, nuevo *parceiro* del evento ese año. Recién en el 2004 Eduardo Bonito y Nayse López serían invitados por Lia Rodrigues para desempeñar la tarea de curadores, saliendo de la escena Roberto Pereira. Al año siguiente, Lia Rodrigues permanecería en la programación como directora general y artística del evento y como curadores Eduardo Bonito y Nayse López, aunque según cuenta uno ellos, dejaría tal función para dedicarse exclusivamente a su compañía y a su proyecto artístico. Recién en el 2006, estas dos personas aparecerían plenamente en la triple función de directores generales, artísticos y curadores. Su incorporación implicó cambios bastante significativos en los modos de hacer y organizar los encuentros. Otra forma de “administrar” el festival tendría lugar, modificaciones vinculadas a las transformaciones en el campo de las políticas culturales en el territorio brasileiro.

---

<sup>13</sup> El *bate papo* se instituyó de tal modo que llegó a ser parodiado en una obra del grupo Dimenti, *Tombé*, visto durante el trabajo de campo en Bahía, junio de 2011.

En el período 2001–2003 fue un momento de gran circulación de artistas británicos presentando sus trabajos, dando conferencias, dialogando con otros artistas, ofreciendo residencias; asimismo fue incorporándose paulatinamente en la programación del Panorama el arte de la performance. En este sentido Nayse López y Eduardo Bonito declararon

Para nós é uma honra poder trabalhar na curadoria do panorama, um dos mais interessantes do Brasil ao apostar em coreógrafos e artistas cujo trabalho procura experimentar novas formas de colocar o corpo em cena. No Brasil e na Europa, como crítica de dança e programadora e programador/produtor, temos em comum o interesse por artistas e curadores que buscam romper os limites entre dança e outras formas artísticas (Programa *Festival Panorama RioArte de Dança*, 2004).

La entrada de esas personas sería una modificación en la configuración social del festival e implicó un cambio en el modo de gestionar y curarlo. La propuesta a la que apostaron Bonito y López fue la experimentación, la intersección de la danza y las artes del cuerpo con otros lenguajes artísticos, junto a la promoción de residencias artísticas internacionales. El Festival Panorama, como se fue mostrando, dejó de ser un espacio para que los artistas locales se presentaran, puesto que pasó a conseguir distintos tipos de subsidios, tanto para el festival como para las compañías; se atrajo así a instituciones internacionales que se interesaran por promocionarlos y que dispusiesen de recursos para exhibir los nombres de la compañías internacionales de danza contemporánea. Igualmente mantuvo las actividades de formación de público y de artistas a través las mesas redondas, los debates, los *bate papos*, las publicaciones.

En el 2004 hubo otros acontecimientos que fueron formando ese perfil de festival que había comenzado a producirse desde el momento en que fue internacionalizándose. Uno de ellos fue la constante adhesión de nuevos *parceiros* como la Embajada y la Española en Brasil, la Agencia de Cooperación Internacional Española, *Japan Foundation*, la Fundación Cultural Brasil-Portugal, la Casa Hoffman (Fundación Cultural de Curitiba). Esas *parcerias* y colaboraciones permitieron activar redes sociales, y por medio de

ellas, financiamientos siendo el motivo de éstos la danza y la performance.

La creciente participación de *British Council* no significó que la red de Alianzas Francesas, el Consulado de Francia en Rio de Janeiro o el Instituto Göethe dejaran de apoyar al evento. Fue precisamente en la *Maison de France* en 2004, según cuenta la historia, donde Lia Rodrigues hizo una declaración que le costó la enemistad con la Municipalidad de Rio de Janeiro, pues denunció los recortes en los financiamientos para las compañías y para la realización de eventos. Esa declaración generó que al año siguiente no se contara con los subsidios del municipio y que el festival cambiara su nombre. Sacó el título de "RioArte" y pasó a llamarse *Festival Panorama Rio Dança*. A inicios del 2006, la institución municipal *RioArte* fue cerrada por el intendente César Maia<sup>14</sup>.

Saliendo la Municipalidad en 2005 ingresaron otros patrocinadores, a través de la renuncia fiscal vía Ley *Rouanet*: Petrobras, Grupo Telemar, Caixa Econômica y se sumaron nuevos *parceiros* Fundación del *Theatro Municipal*, Festival Alkantra (Lisboa). Se dejaron de usar los teatros de la red municipal, empleándose el Centro Cultural Telemar, Teatro Nelson Rodrigues (vinculado a la Caixa Econômica), Espaço Sesc, *Theatro Municipal*. Leonel Brum fue invitado a formar parte de la curaduría del Panorama. Se incorporó al equipo de producción del Festival Panorama Isabel Ferreira (española y pareja de Eduardo Bonito) cumpliendo diferentes funciones.

Con nuevos curadores desde el 2004 y nuevos directores desde 2006 el festival pasó a llamarse *Festival Panorama da Dança* (2006–2009), adoptando en 2010 el nombre, simplemente, de Festival Panorama, denominación que mantiene hasta la fecha. Con esta última variación, deja de ser la danza el eje central del evento, ampliándose a las "artes del cuerpo".

Festival Panorama y Asociación Cultural Panorama

Hasta aquí se quiso mostrar las condiciones que hicieron posible la conformación del Festival Panorama como una configuración social específica y explicar la consolidación del *formato festival*, las variaciones que se fueron produciendo en su interior y que, en

---

<sup>14</sup> Volvió a obtener el apoyo de la Municipalidad cinco años más tarde, en 2009.

la reiteración de sus prácticas y discursos fue creándose una verdad sobre sí y para los involucrados.

Se vio el pasaje de un proyecto que fue absorbido por la Municipalidad, y por lo tanto se llegó a confundir como siendo estatal, a otro en el cual el mercado y las *parcerias* prevalecieron. Con Lia Rodrigues y sus (intelectuales) colaboradores se fue construyendo un *formato festival* que articulaba espectáculos, mesas redondas, lanzamientos de libros, *plateia-foyer*, al tiempo que en esas articulaciones se enseñaba al público que aquello que veía era una danza “más pensada”, una danza que se instalaba como un modo de conocimiento. Mientras, los coreógrafos – jóvenes o consolidados – aprendían cómo los “conocimientos se organizaban en danza”. Esa modalidad e idea de danza no fueron cuestionadas por los nuevos directores y organizadores del evento, sino más bien sobre esos cimientos emprendieron otras cosas. Se abrió un espacio en la programación para los jóvenes coreógrafos de distintas ciudades de Brasil llamado *Panorama Futuro*; se incorporaron las presentaciones de los alumnos de danza en el segmento *Mostras Universitárias*; se mantuvo *Os Novíssimos*; se creó el *Panoraminha*, para un público infantil.

En el 2005, aproximadamente, se fundó la Asociación Cultural Panorama, encargada de realizar el Festival Panorama y de efectuar diversos proyectos durante el resto del año. En el 2010, la asociación se convirtió en un *Ponto de Cultura*, llamándose *Espaço Panorama* (fomento a la producción cultural a través del programa *Cultura Viva – Mais Cultura* del Ministerio de Cultura).<sup>15</sup>

*Entrando na Dança* (2009) fue una las acciones que se ejecutaron durante el resto del año y se caracterizó por ser un proyecto educativo<sup>16</sup>. Entre sus objetivos estuvo previsto que se presentaran

---

<sup>15</sup> Dada el momento actual que se vive en Brasil, no podemos afirmar con seguridad si estos programas aún continúan en vigencia, pero podemos señalar que *Ponto de Cultura* fue un programa vinculado al Ministerio de Cultura encargada de promover las “iniciativas culturales de la sociedad civil ya existentes”, estableciendo convenios a través de una convocatoria pública. El Ministerio priorizaba los convenios con los gobiernos estatales y municipales. El Programa *Mais Cultura* estuvo vinculado a *Cultura Viva* y a la Agenda Social del Gobierno Federal, a partir del cual “el acceso a los bienes culturales se torna[ro]n en una política estratégica de Estado para reducir la pobreza y desigualdad social”. Esta política fue lanzada en 2007, *Cultura Viva* formó parte de uno de los ejes del programa, asociado a Cultura y Ciudadanía (los otros dos son Cultura y Ciudad y Cultura y Economía). Recién en 2009, se firmaron más convenios con ministerios de distintos estados. Por eso el Festival Panorama comenzó a usufructuar del mismo recién a partir de 2010.

<sup>16</sup> Este tipo de proyectos solía llamarse *formação de platéia* o de *público*.

espectáculos de danza en las Zonas Norte y Oeste de Rio de Janeiro, acercando un público que se supone no llega a ver esos espectáculos en las Zonas Centro y Sur de la ciudad, donde las presentaciones de todo tipo de danzas se concentraban. En *Entrando na Dança* se ofrecieron clases gratuitas, muestras de obras seguidos los *bate papos* pedagógicos. Durante el Festival, los “escenarios” de *Entrando na Dança* se mantuvieron, pero los criterios de las obras de los artistas cariocas que se presentaron fueron distintos, en esos teatros las obras no precisaron ser estrenos, pudieron haber circulado antes por los teatros del centro-sur de la ciudad.

Otras de las actividades promovidas por la asociación Panorama que se desarrollaron en el período del festival, con posibilidad de extenderse durante el año, fue *CoLABoratorio* (2006–2007; 2009–2010; 2013), un espacio formación para artistas a través de residencias, destinados a artistas brasileiros, latinoamericanos y europeos.

Las residencias se multiplicaron, algunas se replicaron en el Circuito; se realizaron seminarios que, como sostiene Monnerat, serían una derivación de las mesas redondas (2010, p.40) e irían a mantenerse en la memoria de bailarines.

## **Estar en el festival**

Este trabajo propuso primeramente conceptualizar al festival por medio de ciertas regularidades y recurrencias. Lo que singulariza al Festival Panorama fueron sus condiciones socio-históricas de surgimiento. La conformación de ese formato excede a un festival específico y su constitución fue posible por las historias almacenadas en las relaciones sociales y transmitidas por redes específicas. Como las acciones que forman ese formato carecen de origen, más bien han sido realizadas por diversos agentes e instituciones sociales, cada vez que se presentan se muestran como novedosas y, en cierto punto como originales. Es decir que dicho formato ha sido inscrito en una partitura de una performance cultural llamada festival.

Por medio de la retrospectiva del Festival Panorama se mostraron las singularidades que cada configuración adquirió en su localidad, las condiciones que las posibilitaron así como las

condiciones que las modificaron. La reiteración año a año de la misma modalidad (presentación de obras, discusiones teóricas, encuentros al aire libre, fiestas) lo tornó un festival diferente al celebrado el año anterior. La repetición, esa conducta restaurada, afianzaba el formato festival y en él se legitimaban determinadas prácticas, al tiempo que se fue produciendo danza contemporánea preocupada por: la crítica, la curaduría, la circulación, el financiamiento, la divulgación, la enseñanza, la política, la estética, la colaboración, la creación de *parcerias*.

Los encuentros que hacían a la danza en esas intersecciones la tornaron reflexiva y crítica de su propio quehacer y las composiciones fueron escogidas por presentar esas características. La reiteración de esta performance llamada festival enseñaba a diferenciar cuál danza era esa que llamada contemporánea. Los críticos, los profesores, los curadores y los conferencistas, incluso más que los bailarines, ocuparon un lugar central en esa pedagogía. El festival se hizo para los bailarines y el público, a ellos se los condujo, inculcándoles, en cierta medida, buenas maneras, siendo ésta la capacidad de la crítica, la organización política, entre otras.

El propio festival generó las condiciones para que se llevara a cabo una política gubernamental continua para la danza, excediendo el momento del evento, por lo tanto extendiéndose al resto del año, para los bailarines y los públicos de sus ciudades. Por otra parte, se mostró que el festival propició la instauración de un modo de entender la danza como conocimiento, ya que cada instancia estuvo concebida para *hacer pensar*.

## Bibliografía

Becker, Howard. *Los mundos del Arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

Brum, Leonel. "Outras décadas". In: Pavlova y Pereira. *Coreografia de uma década: a história do Panorama RioArte de Dança*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001, p. 143-144.

\_\_\_\_\_. *Modelos de Comunicação: a dança contemporânea carioca dos anos noventa*. 2004. 340f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2004.

Hacer festival de danza, tornarse bailarines y públicos

Elias, Norbert. "O conceito de configuração". In: \_\_\_\_\_. *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 140–145.

idança.txt, Vol. 1 – Sept 2010.

Kirshenblatt-gimblett, barbara. "Objetos de etnografia". In: Taylor, Diana e Marcela Fuentes (Ed). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 241– 303.

Monnerat, Renata Pimenta Tinocco. *Festival Panorama – 20 anos: Duas décadas de história que resultaram numa estrutura de trabalho madura e inovadora*. 2011. 41 f. Monografia (Curso de Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Niteroi, 2011.

Navallo, Laura. *Estar na dança contemporânea: fazer festivais, dançarinos e público, Brasil, século XXI*. (Tese em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Pavlova, Adriana e Roberto Pereira. *Coreografia de uma década: a história do Panorama RioArte de Dança*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. [p. 133–142].

Programa Panorama da Dança Contemporânea, 1992.

Programa Festival Panorama da Dança Contemporânea, 1994.

Programa Festival Panorama RioArte de Dança, 2004.

Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires, 2000.

Tilly, Charles. "How do relations store history?" *Annual Review of Sociology* 26, 2000, p. 721–723.

Vellozo, Marília Annibelli. *Dança e Política: Participação das organizações civis na construção de Políticas Públicas*. 2011. 381 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro/ Escola de Dança, Universidade Federal de Bahia, Salvador, 2011.

Hacer festival de danza, tornarse bailarines y públicos

# MOSTRAS DE DESIGN DE INTERIORES COMO ESPAÇO DE MEDIAÇÃO ENTRE PROJETISTAS, EMPRESAS E PÚBLICO: UM ESTUDO SOBRE A *CASA COR PARANÁ*

Cláudia R. H. Zacar<sup>1</sup>

Marinês Ribeiro dos Santos<sup>2</sup>

## Resumo

Neste texto, temos como objetivo discutir as relações estabelecidas entre diversos sujeitos, instituições e espaços envolvidos na prática de design de interiores, considerando como são mediadas pela *Casa Cor Paraná* – mostra de arquitetura, design e paisagismo que ocorre na cidade de Curitiba desde 1994. Em nosso estudo, utilizamos como principais fontes de pesquisa os anuários e revistas editadas pela organização da mostra entre os anos de 1994 e 2017, bem como o livro *Estilo Curitiba: os 20 anos da Casa Cor Paraná*. Construimos nossas reflexões em diálogo com trabalhos vinculados às disciplinas de História do Design e História da Arquitetura. A partir de nossas análises sobre o contexto de surgimento da mostra, suas características gerais e objetivos, procuramos enfatizar as interrelações estabelecidas entre designers, público visitante e empresas fornecedoras no circuito que envolve o planejamento, produção, divulgação e consumo associado à exposição. Buscamos ainda indicar como a *Casa Cor Paraná* se apresenta como um espaço privilegiado para lidar com questões relacionadas à configuração de práticas e valores vinculados à cidade e a padrões de moradia.

Palavras-chave: história do design, design de interiores, exposição.

**Interior design exhibitions as a mediation space between designers, companies and attendance: a study about *Casa Cor Paraná***

## Abstract

In this paper we aim to discuss the relations established between the different subjects, institutions and spaces involved in the practice of interior design, considering how these relations are mediated by *Casa Cor Paraná* – an architecture, design and landscaping exhibit that takes place in the city of Curitiba since 1994. In our study, we used as main sources of research the yearbooks and magazines edited by the exhibit organization between 1994 and 2017, and the book *Estilo Curitiba: os 20 anos da Casa Cor Paraná*. We construct our reflections in dialogue with works linked to the disciplines of Design History and Architecture History. Based on our analysis of the context of emergence of the exhibition, its general characteristics and objectives, we sought to emphasize the interrelations established between designers, audience and supplier companies in the circuit that involves planning, production, dissemination and consumption associated with the exhibition. We also seek to indicate how *Casa Cor Paraná* presents itself as a privileged space to deal with issues related to the configuration of practices and values associated with the city and housing standards.

Keywords: Design History, interior design, exhibition.

---

<sup>1</sup> Doutora em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná; docente no Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina; docente no Departamento de Desenho Industrial e no Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo temos como objetivo apresentar e analisar características da mostra de design, arquitetura e paisagismo *Casa Cor Paraná*. Procuramos contextualizar seu surgimento e tratar dos objetivos apresentados pelo grupo *Casa Cor*, relacionando-os à maneira como a mostra se insere na cidade e no mercado de design de interiores, considerando suas estratégias de articulação com profissionais do setor, com o público visitante e com as empresas patrocinadoras.

A trajetória do grupo *Casa Cor* teve início em 1987, com uma primeira edição realizada na cidade de São Paulo. A mostra foi idealizada com o objetivo de promover a aproximação do público consumidor com arquitetos/as, designers, paisagistas e decoradores/as, mediante a exposição de ambientes projetados com os quais seria possível interagir ao vivo (CASA COR, 2006).

A *Casa Cor* é divulgada como “A maior e mais completa mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo das Américas”. Desde sua criação, a marca se expandiu de maneira expressiva: atualmente são organizados mais de 20 eventos por ano, em diferentes cidades do Brasil e de outros países da América<sup>3</sup>. O público visitante da *Casa Cor*, levando em conta essas diferentes cidades, foi de mais de 500 mil pessoas no ano de 2016 (GRUPO ABRIL, 2017).

A edição paranaense da mostra teve início em 1994, e desde então ocorre anualmente na cidade de Curitiba. Até 2017, a *Casa Cor Paraná* somou 1.135 ambientes expostos, projetados por 735 profissionais (CASA COR PARANÁ, 2017), com cerca de 30 mil visitantes por ano (MOTA, 2012).

Além da considerável audiência, os eventos da *Casa Cor Paraná* têm sido anunciados em diferentes mídias, como jornais e programas de televisão locais, bem como *blogs* e periódicos especializados, como a revista *Casa Claudia*. Todos os anos a organização da mostra edita uma publicação impressa e divulga fotografias dos ambientes expostos em um *website*<sup>4</sup> e em redes sociais como *Facebook*<sup>5</sup> e *Instagram*<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> No Brasil, está presente nas capitais dos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso Do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e do Distrito Federal. Além disso, há edições em Campinas e Franca. Na América Latina há mostras nos países Bolívia, Equador, Chile, Paraguai e Peru (GRUPO ABRIL, 2017).

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://casacor.abril.com.br/mostras/parana/>>.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/casacorpr/>>.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/casacorpr/>>.

Tendo em vista os objetivos deste texto, optamos por utilizar como fontes de pesquisa materiais impressos relacionados à mostra, nos quais as informações textuais em geral se apresentam de forma mais ampla, completa e detalhada em comparação com os materiais de divulgação *online*. Sendo assim, utilizamos como principais fontes os anuários e revistas<sup>7</sup> editadas pela *Casa Cor Paraná* entre os anos de 1994 e 2017, e o livro *Estilo Curitiba: os 20 anos da Casa Cor Paraná*, retrospectiva editada em 2013 pela diretora da mostra paranaense, Marina Nessi, em comemoração aos 20 anos da exposição.

Optamos por estudar as publicações referentes à mostra paranaense pela sua relevância local, tempo de realização e relativa facilidade de acesso aos documentos a serem analisados. Além disso, poucas pesquisas sobre o evento foram realizadas até o momento<sup>8</sup>. Cabe notar que o presente texto é decorrente de uma pesquisa de doutorado mais abrangente, que teve como objetivo identificar e discutir estratégias de objetificação de feminilidades e masculinidades por meio do design de interiores em exposição na *Casa Cor Paraná* (ZACAR, 2018).

Procuramos conduzir nossas análises articulando os discursos divulgados pela mostra com aspectos do contexto histórico no qual se inserem. Para tanto, utilizamos como principais referências trabalhos relacionados às disciplinas de História do Design e História da Arquitetura. Buscamos ainda considerar as relações de poder que perpassam os processos de construção e circulação de significados associados a esses discursos, entendendo que a cultura é “espaço de contestação e conflito e, também, de consenso e reprodução social” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 5).

---

<sup>7</sup> A denominação dada a essa publicação anual foi alterada a partir de 2009, como parte de um conjunto de ajustes decorrentes da mudança de gestão do grupo *Casa Cor*. Até então chamada de “anuário”, tornou-se “revista”, e passou a abranger matérias sobre diversos temas, relacionados à “arte, cultura, estilo de vida, gastronomia, novidades do setor, curiosidades em geral” (NESSI, 2009, p.6).

<sup>8</sup> Identificamos apenas dois trabalhos que tratam sobre a *Casa Cor Paraná*. Um trabalho de conclusão de curso sobre a influência da *pop art* no design de móveis (KAMER, 2004) e uma monografia de pós-graduação que trata da presença de artefatos produzidos artesanalmente e voltados à sustentabilidade nas propostas de design de interiores expostas na mostra (RODRIGUES, 2008).

## CONTEXTUALIZAÇÃO DO SURGIMENTO DA *CASA COR PARANÁ*

Inspiradas na *Casa FOA*<sup>9</sup>, mostra beneficente de decoração que acontece na capital argentina desde 1985, Yolanda Figueiredo, empresária de abastada família paulistana, e sua amiga argentina Angélica Rueda conceberam a ideia de realizar uma mostra de decoração no Brasil (DANTAS, 2015).

Há também uma relação entre o modelo adotado para o evento e a forma de comercialização de móveis e objetos de decoração estabelecida em lojas especializadas. Segundo a diretora da *Casa Cor Paraná*, Marina Nessi (2013a, p. 45), a mostra surgiu quase como “uma extensão das lojas de móveis, objetos e revestimentos”. Pela maneira de organizar e compor os ambientes, essa relação remete aos *showrooms* organizados com base na exposição de ambientes decorados. Um dos pioneiros na constituição deste tipo de empreendimento no país foi Joaquim Tenreiro<sup>10</sup> que, em parceria com José Langenbach<sup>11</sup>, abriu a Langenbach & Tenreiro no Rio de Janeiro, em 1948. Esta loja

[...] exibia ambientes já organizados, como os espaços completos de uma casa. Não faltavam tapetes, luminárias e até obras de arte. Essa forma de expor o mobiliário seria uma vertente quase obrigatória entre os profissionais de decoração nas décadas seguintes (DANTAS, 2015, p. 156).

Nos anos 1960, essa prática encontrava-se difundida em lojas como a Oca<sup>12</sup> e a Mobilinea<sup>13</sup> (Figura 1), nas quais os móveis eram dispostos de maneira a simular cômodos de uma casa (PONTUAL, 2009; SANTOS, 2015b). Como argumenta Marinês Ribeiro dos Santos (2015) essa estratégia de organização de *showrooms* teve papel importante, naquele período, na “construção de imaginários possíveis para o mobiliário moderno, sugerindo cenários de uso, formas de apropriação, bem como valores e sonhos associados à atualização do espaço doméstico”.

---

<sup>9</sup> A Casa FOA foi instituída a partir da iniciativa de Mercedes Malbran de Campos e um grupo de mulheres argentinas, com o objetivo de arrecadar fundos para a “*Fundación Oftalmológica Argentina Jorge Malbran*” (FOA) (CASA FOA, 2015).

<sup>10</sup> Pintor e designer português que chegou ao Brasil em 1928 e ficou conhecido por seus móveis produzidos em madeira e fibra.

<sup>11</sup> Alemão, foi vendedor da Laubisch, empresa onde Tenreiro trabalhou como auxiliar do designer francês Maurice Nosières entre 1931 e 1934.

<sup>12</sup> Loja fundada pelo arquiteto e designer Sérgio Rodrigues no Rio de Janeiro, em 1955 (ZAPPA, 200-).

<sup>13</sup> Empresa fundada por Ernesto e Georgia Hauner em parceria com John de Souza, em 1962. Na Mobilinea eram produzidas linhas de móveis projetadas por Hauner, que eram comercializadas em pontos de venda próprios localizados em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília (SANTOS, 2015b).

**Figura 1** – Fotografias de showrooms da Mobilinea, utilizadas em anúncios publicitários (1967–1969)



Fonte: SANTOS, 2015b

Além da influência do tipo de disposição de artefatos presentes nos *showrooms*, a *Casa Cor* se insere em uma longa trajetória de exposições voltadas a divulgar novas tecnologias e novas formas de viver. Recuando no tempo, podemos estabelecer uma relação com as Exposições Universais que se popularizaram na Europa e na América a partir do século XIX. Essas exposições tinham o intuito de exibir novidades tecnológicas decorrentes da produção industrial capitalista. Com isso, divulgavam também novos estilos de vida mediados por esses artefatos. Serviram, assim, para difundir valores e ideias vinculados à ordem burguesa e a um ideal de modernidade, pautados na crença em “virtudes do progresso, da produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da técnica, etc.” (PESAVENTO, 1997, p.14).

As Exposições Universais eram organizadas como espetáculos de entretenimento e lazer, voltados à diversão da população. Ofereciam à apreciação visual uma grande quantidade e variedade de artefatos, ostentando as “maravilhas” tecnológicas como forma de seduzir e fazer sonhar com um mundo melhor. Com isso, criavam a ilusão de que os benefícios deste projeto modernizador seriam universais ainda que, de fato, seus benefícios ficariam mais restritos aos grupos de alta renda.

Ao longo do século XX também emergiram uma série de mostras que possuíam um formato similar ao utilizado hoje pela *Casa Cor*, baseado na apresentação de ambientes decorados replicando a organização de uma moradia. A pesquisadora britânica Penny Sparke (2008) cita, considerando o contexto europeu, eventos como o britânico *Ideal Home Exhibition*, estabelecido pelo jornal *Daily Mail* antes da Primeira Guerra Mundial, e o *Salon des Arts*

*Ménagers*, realizado anualmente em Paris desde a década de 1920.

Segundo a autora, a organização desse tipo de exposição começou a se tornar cada vez mais complexa. Na mostra *Britain Can Make It*, que aconteceu no museu londrino *Victoria and Albert* em 1946, foi apresentada uma série de ambientes com designações específicas de classe, idade e gênero, em um formato bem similar ao da *Casa Cor*. O espaço intitulado “*A bedroom with man’s dressing-room and bathroom in a large house*” – “Um quarto com vestiário e banheiro para homem em uma casa grande” (Figura 2) – por exemplo, foi projetado por John Hill a partir da idealização de um casal composto por um conselheiro municipal interessado em literatura e arte moderna e sua esposa (EXPLORING..., 201-).

Como exemplos nacionais desse tipo de evento, podemos citar a pioneira *Exposição da casa modernista* (Figura 3), realizada pelo arquiteto Gregori Warchavchik na casa que construiu no bairro Pacaembu, na São Paulo de 1930 (TEIXEIRA, 2011); a Feira de Utilidades Domésticas (UD), que teve sua primeira edição em São Paulo, no ano de 1960 (PADILHA, 2014); e o *Salão de Decoração e Arquitetura de Interiores*, realizado pela primeira vez também na década de 1960, no hotel Copacabana Palace (DANTAS, 2015).

**Figura 2** – *A bedroom with man’s dressing-room and bathroom in a large house* (1946), de John Hill



Fonte: EXPLORING BRITISH DESIGN, 201-.

**Figura 3** – Interior da exposição da casa modernista (1930), de Gregori Warchavchik



Fonte: TEIXEIRA, 2011.

Para Sparke (2008), as mostras de interiores domésticos modernos foram realizadas com o objetivo de encorajar a identificação do público com os ambientes expostos, fazendo com que seus sonhos e aspirações parecessem tangíveis, possíveis de serem vividos mediante o consumo das novidades apresentadas.

Ao analisar alguns textos de apresentação da *Casa Cor*, notam-se interesses similares. A mostra afirma ter como compromisso “criar experiências vivas de morar que inspirem, emocionem e transformem a casa, em sintonia com o espírito da época” (PUBLIABRIL, 2015b). Caracteriza-se “como um evento de ‘marketing de experiência’, por abranger as plataformas de entretenimento, cultura, lazer e compras” (NESSI, 2015, p.7), construído “para que todos vivenciem um momento de sonho e bem-estar” (NESSI, 2014, p. 7). Percebe-se, nesses trechos, a intenção de se manter na vanguarda, de divertir o público, de incentivar o consumo e de fazer sonhar com novas formas de morar.

Como visto, a *Casa Cor* teve seu início na segunda metade da década de 1980, momento em que o Brasil passava pelo processo de redemocratização. O país enfrentava, no campo econômico, os efeitos das estratégias adotadas nos anos de ditadura, nos quais o governo militar, ao privilegiar o setor privado, “quebrou” o Estado e definiu um cenário de estagnação econômica e alta inflação (MELLO; NOVAIS, 1998).

A crise econômica, que se estendeu também pelos anos 1990, afetou principalmente o poder de consumo das classes mais pobres. Parte das famílias de classe média ascendeu socialmente, aproveitando oportunidades criadas pela expansão das empresas

privadas de grande porte e pelo aumento de cargos vinculados à administração pública. A classe mais rica, ligada às grandes empresas privadas e instituições financeiras, enriqueceu ainda mais (MELLO; NOVAIS, 1998). Com isso, cresceram as oportunidades de negócios voltados a anteder o público de alta renda. Segundo Ethel Leon e Marcello Montore (2008), designers, lojas de decoração e indústrias que se focaram nas demandas desse público ganharam espaço, mesmo naquele período economicamente turbulento.

Cabe notar que a oferta dos serviços de decoração está também associada à profissionalização, que foi impulsionada pela criação de cursos superiores relacionados à prática a partir da década de 1930, com significativa expansão a partir da década de 1960. Este período coincide com a implementação de políticas de Estado voltadas à modernização do país, ancoradas no desenvolvimento industrial e urbano.

Em 1930 foi fundada a primeira escola sul americana de arquitetura desvinculada das Escolas Politécnicas e de Belas Artes, a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte. Em 1933 ocorreu primeira regulamentação profissional da arquitetura no Brasil. Em comparação com a década de 1930, na década de 1960 o número de escolas de arquitetura no país triplicou, passando de quatro a um total de doze (SALVATORI, 2008).

Também na década de 1960 teve início a institucionalização do campo profissional de design no Brasil, com o surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no Rio de Janeiro, e com a criação de sequências de disciplinas de desenho industrial e comunicação visual na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) (BRAGA, 2016). No Paraná, destacamos o início das atividades do curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em 1962 (DUDEQUE, 2001), e o surgimento dos cursos de Desenho Industrial da UFPR e da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) em 1975 (SANTOS, 2014).

Ao mesmo tempo em que ocorriam esses processos de institucionalização, noções sobre decoração já tinham significativa circulação por meio de um conjunto de revistas de cunho comercial dedicadas à arquitetura e ao design de interiores, tais como *Casa Claudia*, *Arquitetura & Construção* e *Casa & Jardim*<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> A *Casa Claudia* foi publicada pela primeira vez em 1967, como uma edição especial da revista *Claudia*, denominada então de *Claudia Decoração*. Três anos depois, a nova publicação passou a se chamar *A Casa de Claudia* e, em 1974, adotou o nome atual, tornando-se bimestral no ano

Essas publicações especializadas tinham um papel importante na divulgação do trabalho de decoradores e decoradoras que, em geral, só podia ser visto por um público mais amplo em espaços comerciais, como lojas e bancos (DANTAS, 2015).

Neste cenário, a *Casa Cor* foi criada na cidade de São Paulo em 1987 “com a proposta de aproximar o público dos ambientes que ele só via nas revistas especializadas” (CASA COR, 2006, p.15). A *Casa Cor* começou a se expandir para outras cidades na década de 1990, por meio de um sistema de franquias. A expansão da marca coincide com um momento de crescimento nas opções de compra, proporcionado pela derrubada das barreiras para importação de produtos industrializados que foi promovida pela estratégia liberalizante do governo federal nos anos 1990 (BIANCARELI, 2012). Com isso, o público mais abastado passou a se voltar cada vez mais para os serviços de profissionais especialistas, em busca de orientações em relação à configuração dos interiores.

A *Casa Cor* chegou à região sul no ano de 1992, com uma primeira edição realizada em Porto Alegre. A responsável pelo estabelecimento da marca na região foi Marina Nessi, nascida na capital gaúcha e então dona de uma loja de revestimentos. A empresária produziu o evento na cidade durante 15 anos. A partir de 1994, iniciou as atividades da *Casa Cor Paraná*. Introduziu a mostra também em Santa Catarina (1996/1997) e em Punta Del Leste, no Uruguai (1997/1998). Nessi organizou eventos simultâneos nas três capitais da região sul durante alguns anos. Em 2007, radicada em Curitiba, passou a se dedicar exclusivamente à mostra paranaense e é diretora do evento até hoje (NESSI, 2013b).

A primeira edição da *Casa Cor Paraná* contou com a participação de 51 profissionais que decoraram 39 ambientes. A seleção de projetistas participantes foi realizada por um comitê formado por Marina Nessi, pelo decorador Ivan Andrade e pelas fundadoras da *Casa Cor*, Angélica Rueda e Yolanda Figueiredo (CASA COR SUL, 1994).

A partir dos anos 2000 ocorreram mudanças consideráveis na gestão do *Grupo Casa Cor*. Naquele ano, as sócias fundadoras saíram da diretoria da empresa, que foi assumida pelo grupo *Private Equity*, administrado pela *Pátria Investimentos*. A presidência da *Casa Cor* ficou a cargo de Roberto Dimbério, então editor da revista *Casa Claudia*, da *Editora Abril*, auxiliado por Felipe Camargo,

---

seguinte. Outra edição especial da revista *Claudia*, publicada em 1981 com o nome de *Projetos Arquitetônicos*, deu origem à revista *Arquitetura & Construção*, que ganhou circulação independente em 1987 (MIRA, 1997). A *Casa & Jardim* foi a primeira revista especializado em decoração de interiores domésticos publicada no país. Sua primeira edição foi lançada em 1952 (SANTOS, 2015a).

da *Editora Camelot* (CASA COR PARANÁ, 2011). Em 2008 ocorreu uma nova mudança – a *Casa Cor* foi comprada pelos Grupos *Doria* e *Abril*. Por fim, no ano de 2011, a *Abril* passou a deter 100% da empresa (JULIBONI, 2011). Entre as mudanças decorrentes dessa nova fase, incluem-se: um plano de licenciamento de produtos com a marca; um maior investimento em tornar o evento um centro de entretenimento e a ampliação do número de franquias (CASA COR PARANÁ, 2011).

O grupo *Casa Cor* se propõe aos seguintes objetivos: “Inspirar pessoas a encontrar novas e melhores formas de morar e viver”; “Inspirar profissionais da arquitetura, do design de interiores e do paisagismo”; “Inspirar marcas a estabelecer novos jeitos de se aproximar do consumidor”; e “Inspirar todos a repensar o uso do espaço. Dentro de casa e na cidade” (GRUPO ABRIL, 2017). Esses objetivos revelam a intenção da mostra de estabelecer relações específicas com o público visitante, profissionais e empresas do setor, bem como de se inserir no contexto urbano e doméstico. Sendo assim, ao longo das próximas seções procuramos relacionar esses objetivos à maneira como a mostra é construída em articulação com esses diferentes públicos, instituições e espaços.

## A CASA COR PARANÁ E O PÚBLICO VISITANTE

Com relação ao objetivo de inspirar o público visitante, cabe notar que o perfil deste, ao longo das décadas, não sofreu alterações significativas. Na primeira edição da mostra paulista, a maior parte de visitantes foi formada por “senhoras da sociedade” (PUGLIESI, 2014). Atualmente, segue predominando a presença de mulheres (75%) pertencentes às classes A (59%) e B (38%) (GRUPO ABRIL, 2017)<sup>15</sup>.

Na *Casa Cor Paraná*, esse padrão se manteve similar (CASA COR PARANÁ, 2002)<sup>16</sup> desde o seu início. Yara Mendes, arquiteta que participou da mostra diversas vezes e esteve presente em sua primeira edição, relata que: “Na época [1994] contratar um profissional era luxo”, ou seja, algo acessível apenas para os

---

<sup>15</sup> Não fica clara a metodologia utilizada para realizar essa classificação. De qualquer forma, podemos considerar que o público visitante possui alto poder aquisitivo, uma vez que 40% das/os frequentadoras/es relataram ter renda familiar acima de 15 mil reais – o equivalente a 16 vezes o valor de um salário mínimo vigente no ano de publicação desses dados (937 reais).

<sup>16</sup> Segundo dados veiculados no anuário da edição de 2002, 49% das pessoas que visitaram a *Casa Cor Paraná* eram mulheres entre 27 a 50 anos pertencentes à classe AB (CASA COR PARANÁ, 2002). Não pudemos encontrar estatísticas mais recentes sobre o público frequentador da mostra. Pelo fato de ser parte de uma franquia que procura a padronização de suas ações e objetivos, acreditamos que é possível inferir que não houve alteração significativa no perfil de visitantes no Paraná nos últimos anos, em comparação com os dados mais recentes da mostra paulista.

detentores de boa situação financeira. Considerando o cenário econômico daquela década, como visto, a afirmação parece coerente.

Na sequência, a arquiteta complementa que “Hoje [contratar um/a profissional] é um investimento para melhor resultado” (CASA COR PARANÁ, 2013, p.27). O indicativo dessa suposta mudança na percepção do serviço de decoração de interiores parece uma forma de legitimar a atividade, que deixa de ser encarada como algo supérfluo para se tornar algo de valor estratégico. Além disso, as afirmações da arquiteta podem ser lidas como indicativas de uma possível ampliação de público ao longo dos anos.

Essa ampliação é sugerida também pela organização da *Casa Cor*, que apresenta a mostra como veículo voltado a “[...] democratizar a arquitetura e a decoração [...]” (CASA VOGUE, 2014), estimulando um setor que “[...] se aproxima cada vez mais do grande público e se faz cada vez mais popular [...]” (NESSI, 1996, p.23). Nesses discursos, afirma-se ainda que “[a *Casa Cor*] revelou que morar bem não é questão monetária, mas sim de cultura [...]” (CASA COR, 2006, p.15).

Essas afirmações soam bastante contraditórias, tendo em vista o já citado perfil do público visitante e as características dos ambientes expostos – geralmente amplos e repletos de móveis, eletrodomésticos e objetos decorativos de marcas consideradas de alto padrão, comumente de alto custo. No “Refúgio do Enófilo”, apresentado na edição paranaense de 2015, por exemplo, foi exibido um lustre que custava 17 mil reais. Acreditamos que o discurso de democratização do acesso à mostra revela, porém, uma tentativa de universalizar uma noção de “morar bem” e, com isso, reforçar o potencial de difusão das ideias postas em circulação pela *Casa Cor*.

Ao ser colocada como fonte de inspiração acerca de “novas e melhores formas de morar e viver”, fica sugerida a intenção de fazer com que as pessoas se apropriem de elementos dos projetos apresentados na mostra, ainda que para isso façam adaptações que caibam em seu orçamento<sup>17</sup>. Assim, o “morar bem” fica ligado

---

<sup>17</sup> Essa postura lembra aquela dos manuais de civilização e orientação feminina que circulavam no país no século XIX, veiculando opções de decoração de acordo com o gosto burguês vigente e adaptáveis a diferentes condições financeiras (CARVALHO, 2008). Mais recentemente, a estratégia de disseminação de padrões de decoração para as classes menos abastadas tem sido realizada por meio de diferentes mídias. Nos anos 2000, surgiram revistas como a *Casa Linda*, da *Editora Alto Astral* e a *Minha Casa*, da *Abril*. As lojas *Pernambucanas* publicaram um guia de decoração assinado por Marcelo Rosenbaum, famoso arquiteto paulista, e as *Casas Bahia*, rede de lojas populares, criaram um blog sobre. Além disso, a prática do design de interiores tem se popularizado por meio da televisão, com quadros como o *Lar doce lar*, do programa *Caldeirão do Huck*, e de programas como o *Decora*.

à criatividade e, mais importante, ao acesso às ideias de especialistas cujo gosto e expertise parecem inquestionáveis, uma vez legitimados pela marca *Casa Cor*.

## A CASA COR PARANÁ E PROFISSIONAIS DO SETOR

No que tange ao objetivo de “inspirar profissionais da arquitetura, do design de interiores e do paisagismo”, observamos que a mostra é bastante frequentada por esse público, que corresponde a 57% do total de visitantes em São Paulo (GRUPO ABRIL, 2017) e mais de um terço do total de visitantes no Paraná (CASA COR PARANÁ, 2002). Estudantes de cursos superiores em áreas afins também têm presença recorrente (PUGLIESI, 2014).

Cabe notar que profissionais da área, além de serem público preferencial, recebem especial atenção e reconhecimento quando atuam como projetistas nas exposições. A organização da *Casa Cor* enfatiza que um de seus principais focos é conferir visibilidade ao trabalho dessas pessoas. Para tanto, seus nomes e sua imagem têm sido destacados nos diversos materiais de divulgação da mostra. Essas informações, além de aparecerem associadas aos ambientes projetados, têm sido também veiculadas em anúncios de empresas patrocinadoras ou apoiadoras, nos volumes mais recentes da revista da *Casa Cor Paraná*. Essa prática ganhou espaço em 2013, e foi denominada pela diretora da mostra como “anúncios humanizados” (NESSI, 2013a), que buscam valorizar as “estrelas” da mostra (as/os projetistas) e as empresas parceiras.

Como exemplo da apresentação de profissionais como “celebridades”<sup>18</sup> na revista da *Casa Cor Paraná*, citamos ainda a reportagem “Casa de Arquiteto”, publicada na edição de 2009. Nela, a proposta é “apresentar como vivem as estrelas que realizam este espetáculo a cada ano” (GUIDALLI, 2009, p176). O escolhido foi o arquiteto Jayme Bernardo, frequente expositor, cujo apartamento é mostrado em inúmeras fotografias.

Outra estratégia da *Casa Cor Paraná* para valorizar profissionais participantes é a publicação de homenagens e a concessão de prêmios. Na revista da edição de 2011, por exemplo, foram homenageadas/os expositoras/es que tinham então participado do evento por mais de nove edições. Nessa homenagem, fotografias das/os profissionais aparecem acompanhadas de citações em que discorrem sobre sua relação com a mostra. Em

---

<sup>18</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre a construção de um ideal de “designer celebridade” por parte da mostra, ver Zacar e Santos (2017).

geral, apontam que a *Casa Cor* é uma “vitrine” na qual podem expor seus projetos e estilos particulares, divulgando seu trabalho para um público amplo (CASA COR PARANÁ, 2011, p. 38).

Quanto às premiações, é realizado desde 2009 o projeto “Premiações Especiais”, que abrange diversas categorias vinculadas aos valores da empresa – como “Projeto mais ousado” e “Projeto mais sofisticado”; às relações com o mercado – como “Projeto com melhor exposição do produto” e “Expositor com maior número de anunciantes”; e à organização da mostra – como “Destaque montagem nota 10” e “Destaque no cumprimento de prazo” (CASA COR PARANÁ, 2015, p. 66).

Vale comentar que é notável a diferença de visibilidade e valorização conferidas a arquitetas/os, designers e paisagistas participantes em relação às/aos demais trabalhadoras/es envolvidas/os na execução das obras, montagem e manutenção dos ambientes expostos – os últimos são, via de regra, mantidos no anonimato.

## A CASA COR PARANÁ E AS EMPRESAS PATROCINADORAS

O objetivo de “Inspirar marcas a estabelecer novos jeitos de se aproximar do consumidor”, por sua vez, ressalta o caráter comercial da exposição. Ao explicitar sua relação com o mercado, a *Casa Cor Paraná* se coloca como um evento de marketing, voltado para a promoção de negócios por meio da divulgação dos serviços de profissionais da área e de produtos de lojas e indústrias do setor (NESSI, 2015). Assim, a mostra é apresentada como um espaço para a criação de oportunidades de interação entre fornecedores, profissionais e público em geral.

As parcerias entre a *Casa Cor* e as empresas são estabelecidas por contrato, que pode ser de patrocínio (em nível nacional ou local), de apoio local, de fornecedora oficial ou de *merchandising*. Esses diferentes tipos de contrato dão direito, por exemplo, à exclusividade em um segmento em todas as mostras nacionais, à presença em um ambiente de destaque, ou à exposição diferenciada de um produto em algum dos ambientes (PUBLIABRIL, 2015a).

A edição de 2017 realizada no Paraná, por exemplo, contou com espaços como a “Garagem Renault” – na qual um carro da marca teve destaque, e o “Hall de entrada Arauco” – que teve incorporado ao seu projeto os painéis de madeira reconstituída

fabricados pela companhia. Outras empresas alugam espaços para comercializar seus produtos dentro da mostra, como no caso da “Loja da Casa”, também presente na *Casa Cor Paraná* de 2017. Por fim, ainda são comercializados espaços para anúncios publicitários veiculados nas revistas da *Casa Cor*.

A mostra também promove acordos comerciais entre projetistas participantes e empresas. Para participar da mostra, essas/es profissionais precisam arcar com uma taxa<sup>19</sup>, que muitas vezes é paga pelas empresas fornecedoras (MACHADO, 2013). Estas, em contrapartida, terão seus produtos utilizados no projeto dos ambientes patrocinados.

Ressaltamos que a proximidade da relação entre projetistas e empresas do ramo não é recente. Dantas (2015, p.166) cita que o vínculo entre decoradores e o comércio no Brasil já era muito forte nos anos 1950. Profissionais dependiam das lojas para encontrar os artefatos necessários para seus projetos e, cada vez mais, as lojas dependiam de profissionais para criar seus *showrooms* e realizar projetos para o público consumidor. Segundo a autora, as lojas inclusive investiram na formação de decoradores, naquele período. Recentemente, as estreitas trocas entre lojas e designers, arquitetas/os e decoradoras/es têm chamado a atenção devido a uma prática polêmica: o pagamento de “RT”, ou “reserva técnica”.

Esse termo diz respeito ao pagamento de uma taxa por comerciantes do setor de design de interiores para profissionais da área, quando estas/es indicam determinados produtos para compor um ambiente. O valor pago é de, em média, 10% sobre o preço do produto indicado e, não raro, a/o cliente não sabe que está pagando essa sobretaxa. O pagamento de reserva técnica foi proibido em 2013 pelo Código de Ética e Disciplina do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU-BR) (CAU/PR, 2015). Essa proibição, porém, diz respeito somente a arquitetas/os, excluindo decoradoras/es e designers de interiores, que não têm suas condutas regulamentadas por esse Conselho<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Esse valor não pode ser revelado pelas/os participantes devido à confidencialidade exigida no contrato de participação (MACHADO, 2013).

<sup>20</sup> De qualquer forma, essa alteração no código de ética tem causado transformações na relação entre profissionais e lojas do setor, nos últimos anos. Como exemplo, citamos o fato de que o Núcleo Paranaense de Decoração, associação de lojistas de decoração de Curitiba, alterou em 2017 seu programa de fidelidade e política de premiação. Antes, a instituição distribuía anualmente prêmios, como automóveis e viagens, a profissionais que se destacassem pelo volume de vendas promovidas na parceria com as lojas associadas. Depois da mudança o Núcleo passou a premiar com troféus projetos avaliados por uma comissão formada por profissionais da área, a partir de critérios como criatividade, inovação, eficiência e otimização do espaço (NÚCLEO PARANAENSE DE DECORAÇÃO, 2017).

## A CASA COR PARANÁ E OS ESPAÇOS DA CIDADE E DA CASA

O último objetivo do grupo *Casa Cor* que iremos abordar neste texto é o de “Inspirar todos a repensar o uso do espaço. Dentro de casa e na cidade”. Acerca dele, notamos que a relação da *Casa Cor Paraná* com o espaço urbano é centrada na estratégia de adotar imóveis históricos como sede das exposições, visando chamar “[...] a atenção da sociedade para espaços emblemáticos, antes ignorados [...]” (NESSI, 2013b, p. 19), a partir de uma prática caracterizada como “*retrofit*”. Na revista referente à edição de 2014 é apresentada uma matéria sobre esse tema. Nela, o *retrofit* é definido como “[...] um processo de modernização de algum equipamento ultrapassado, a reconversão ou reutilização de edifícios para novos usos, mas mantendo suas características originais.” Trata-se de uma estratégia de mercado que visa “agregar valor econômico ao imóvel”, aumentando sua vida útil e potencialidades de uso (CASA COR PARANÁ, 2014, p. 76).

Essa modernização, porém, é limitada por uma diretriz, estabelecida desde o primeiro evento paulista: a de não alterar a estrutura e as características gerais dos imóveis onde a mostra se instala. As/os profissionais participantes são orientadas/os a não incluir em seus projetos qualquer tipo de alteração na fachada, nas aberturas (portas e janelas) e nas paredes do imóvel ocupado (CASA COR BRASÍLIA, 2010).

A preocupação com a manutenção das características originais dos edifícios é relacionada com “[...] a preservação de prédios de grande valor histórico e cultural [...]” (NESSI, 2013b, p.14), intenção largamente enfatizada em textos dos anuários e revistas da *Casa Cor Paraná*. Na edição de 2009 foi publicado, inclusive, um artigo de autoria da Comissão de Avaliação do Patrimônio Cultural da Prefeitura Municipal de Curitiba, intitulado “Sobre Preservação de Edificações de Valor Cultural”. Nele, é apresentado um breve histórico das ações de preservação do patrimônio cultural no Paraná, no Brasil e no mundo, e essas ações são relacionadas à valorização da identidade local e ao seu “benefício social e econômico” (COMISSÃO..., 2009, p.28).

Apesar de Nessi (2013b, p.19) apontar para uma seleção de “típicos exemplares da arquitetura paranaense” para sediar a mostra nota-se, porém, que os imóveis utilizados têm sido, em geral, aqueles que fazem parte da história de famílias abastadas de Curitiba. Sendo assim, pela própria escolha desses locais, a organização do evento

já evidencia o público que pretende atingir e o passado que procura privilegiar.

O local escolhido para a estreia da *Casa Cor Paraná* foi a Casa Gomm, também conhecida na época como “Casa do Batel”. Localizada nesse bairro nobre da capital, o palacete pertenceu à família Gomm, cujo patriarca, Harry Herbert Gomm, foi Embaixador da Inglaterra (CASA COR SUL, 1994). A tradição de realizar a mostra em edifícios localizados em bairros nobres da cidade remonta à primeira edição da *Casa Cor São Paulo*, que ocorreu em uma grande casa, propriedade do empresário Geraldo Forbes, situada no bairro paulistano do Jardim Europa (CASA COR PARANÁ, 2011).

Dentre as demais residências já ocupadas pela mostra paranaense, destacamos o palacete do Batel (edições de 1995 e 1998) (Figura 4), imóvel tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná em 1975; a casa Agostinho Ermelino de Leão Filho (edição de 2001) (Figura 5), que foi moradia do rico empresário ervateiro, cuja família fundou a empresa Matte Leão; a casa Houssein Hanmdar (edição de 2004), que foi residência do Cônsul honorário do Líbano; e a casa Rubens Meister (edição de 2007), projetada para a família de Leônidas Bório, fundador da empresa Paraná Equipamentos<sup>21</sup>.

**Figuras 4 e 5** – Palacete do Batel e Casa Agostinho Ermelino de Leão Filho



Fonte: NESSI, 2013b

A escolha desses imóveis, além de vincular a mostra a regiões específicas da cidade – em geral, bairros centrais e/ou

<sup>21</sup> Também sediaram o evento alguns espaços de uso coletivo, como o Clube Concórdia (edição de 2008), fundado em 1887 por imigrantes alemães; a Casa Cultural União Juventus (edição de 2012), ligada ao clube fundado por imigrantes poloneses no início do século XX; o Moinho Paranaense (edição de 2003), hoje chamado Moinho Rebouças, antiga indústria pertencente à família Leão; o Asilo São Vicente de Paulo (edição de 2009), construído na década de 1920; e o Jockey Club (edição de 2017), inaugurado na década de 1950.

considerados “nobres” (tais como: Batel, Jardim Social e Ecoville), direciona também a forma como os ambientes expostos são definidos e arranjados.

A forma de organização dos espaços comumente apresentada remete aos padrões adotados pela burguesia urbana no Brasil do século XIX, quando se popularizou o “morar à francesa”, que prevê a divisão da residência em três zonas distintas: áreas sociais, íntimas e de serviço (LEMOS, 1993). Essa configuração caracteriza a “casa moderna”, que transformou os interiores coloniais, adaptando-os ao novo modo de vida que vinha então se configurando com base em práticas de consumo privado voltadas à construção de distinções sociais de classe e de gênero (CARVALHO, 2008).

Marcelo Tramontano (2006), ao analisar plantas de apartamentos construídos na cidade de São Paulo nas últimas décadas, enfatiza que a tripartição dos espaços das habitações permanece como padrão no século XXI, a despeito das mudanças nos modos de vida e na estrutura familiar que ocorreram ao longo das últimas décadas. No contexto paranaense recente, observa-se situação similar (BUKOWSKI, 2012).

A opção pelo padrão de “casa moderna” fica evidenciado no livro comemorativo dos 20 anos da *Casa Cor Paraná* (NESSI, 2013b), no qual os ambientes são classificados como “áreas sociais”, que congregam *halls* de entrada, *livings*, salas de estar, salas de jantar, escritórios, etc.; e “áreas privativas”, que incluem quartos e/ou suítes. Separadamente, são apresentados os ambientes de serviço (ainda que essa categoria não seja utilizada de forma explícita), como cozinhas e lavanderias.

A tripartição também se evidencia nas plantas baixas que ilustram de forma esquemática a organização dos ambientes apresentados em cada edição. Essas plantas são geralmente divulgadas por meio dos anuários e revistas da mostra e também são veiculadas em panfletos impressos, entregue a visitantes como forma de orientar seu trajeto no interior da exposição.

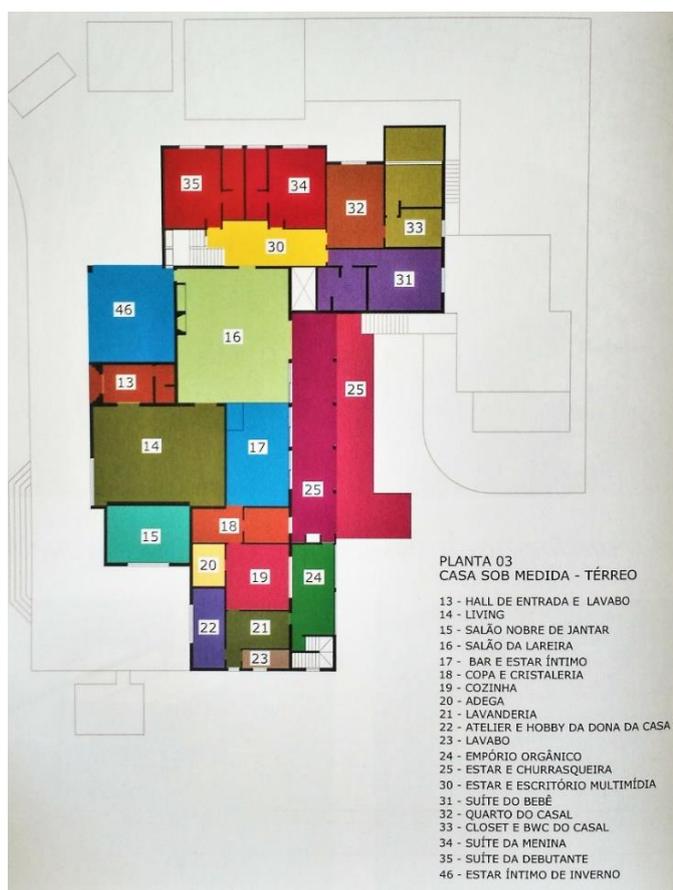
Na Figura 6 pode ser observada uma das plantas baixas referentes à mostra de 2011<sup>22</sup>. Nela, cada ambiente é identificado por um

---

<sup>22</sup> Na revista dessa edição foram apresentadas quatro plantas baixas. Escolhemos aquela que abrange os espaços domésticos internos, sendo que nas demais prevalecem áreas externas e ambientes destinados à realização de eventos e comercialização de produtos. Selecionamos essa planta baixa como exemplo devido ao fato de ela congregar, em uma única imagem, os ambientes domésticos expostos – em algumas edições foram utilizados como sede imóveis com dois andares, sendo os cômodos da área residencial divididos em duas plantas. Além disso, as plantas baixas de algumas edições foram representadas utilizando fonte em tamanho bastante reduzido, o que dificulta a leitura, ou traços muito finos e sem preenchimento interno, o que compromete a visualização da imagem digitalizada.

número, e sua designação é especificada em uma lista, à direita na imagem. Na referida figura podemos notar a separação entre as áreas sociais – “Hall de Entrada e Lavabo”, “*Living*”, “Salão Nobre de Jantar” e “Estar e Churrasqueira”; de serviço – “Cozinha” e “Lavanderia” com “Lavabo” anexo e “*Atelier e Hobby da Dona da Casa*”<sup>23</sup>; e íntimas – “Suíte do Bebê”, “Quarto do Casal”, “*Close* e BWC do Casal”, “Suíte da Menina” e “Suíte da Debutante”. Percebe-se também a presença de cômodos que servem como espaço de transição entre essas áreas, tais como o “Bar e Estar Íntimo”, a “Copa e Cristaleira” e a “Adega”, localizados na fronteira entre a área social e a área de serviço; e o “Estar e Escritório Multimídia” e o “Estar Íntimo de Inverno”; localizados entre a área social e a área íntima.

Figura 6 – Planta 03, referente à *Casa Cor Paraná* de 2011



Fonte: CASA COR PARANÁ, 2011

<sup>23</sup> É possível relacionar o cômodo denominado de “*Atelier e Hobby da Dona da Casa*” à localização usualmente ocupada pelo “quartinho de empregada”. Conforme analisam Viana e Trevisan (2016), não raro nas moradias contemporâneas esse espaço tem sido atualizado para servir a outros propósitos, tais como despensa, escritório, quarto de despejo ou de visitas. No caso aqui enfocado, entendemos que esse ambiente pode ser considerado parte da área de serviço por abrigar atividades laborais que remetem aos afazeres domésticos tradicionalmente associados às mulheres da família, que incluem práticas artesanais como o bordado e o crochê (CARVALHO, 2008).

Essa forma de disposição dos cômodos evidencia que, a despeito de uma maior flexibilidade em relação às áreas sociais, os setores íntimo e de serviço não apresentam nenhuma conexão. Além da influência do modelo francês, essa segregação remonta também ao passado colonial, quando buscava-se isolar e preservar a família em relação a serviços da casa e a eventuais visitas de pessoas estranhas (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999).

Com relação à flexibilização das áreas sociais, Cristiana Griz e Luiz Amorim (2015) notam nas moradas contemporâneas uma tendência à integração dessas áreas por meio, por exemplo, da fusão da varanda com a sala ou da união entre as salas de estar e de jantar. Considerando os cômodos da planta baixa previamente apresentada, notamos esse tipo de configuração em relação a ambientes cuja denominação explicita mais de um tipo de uso, tais como “Estar e Churrasqueira”, “Bar e Estar Íntimo”, “Copa e Cristaleira” e “Estar e Escritório Multimídia”. Entendemos que essa sobreposição de usos difere da realidade das habitações das classes médias e populares, onde a multiplicidade de funções de um mesmo cômodo é justificada, muitas vezes, pela falta de espaço (VILLA, 2006). A presença de ambientes como “Salão Nobre de Jantar”, “Adega” e “Estar Íntimo de Inverno”, pouco usuais em moradias de famílias menos abastadas, permite inferir que no caso da *Casa Cor Paraná* a multifuncionalidade diz mais respeito aos modos de vida e às preferências em relação ao uso do que à necessidade de otimização dos espaços.

Os nomes dados aos ambientes, especialmente aqueles da área íntima, como “Suíte do Bebê”, “Quarto do Casal” e “Suíte da Menina” indicam a adesão da mostra ao modelo de família nuclear, constituída por casal heterossexual monogâmico e filhas/os. A mostra adere, assim, ao padrão que permanece, no imaginário de muitos setores da sociedade brasileira, como sendo o ideal, o desejável, ou mesmo o “natural”<sup>24</sup> (MANDELBAUM, 2009). A identificação dos cômodos também revela seu caráter individualizado.

A tendência à individualização de cômodos da casa é um fenômeno associado a transformações na estrutura familiar, que se

---

<sup>24</sup> Como exemplo da permanência da visão de que esse padrão familiar é o ideal, citamos a aprovação do texto do Estatuto da Família, por parte da Câmara dos Deputados em 2015. Nesse texto, a família é definida como “núcleo formado a partir da união entre homem e mulher”. Em uma enquête realizada pelo site da Câmara sobre essa definição, 5,3 milhões de votos foram registrados como contrários à proposta, 51,6% do total. Ainda assim, computaram-se 4,9 milhões de votos em apoio a essa restritiva definição de família (ALEGRETTI; OLIVEIRA, 2015; PRAZERES, 2015).

intensificaram com os processos de modernização<sup>25</sup>. Como explica a pesquisadora Vânia Carneiro de Carvalho (2008), ao longo do século XIX ocorreu uma série de mudanças, tais como a redução na circulação de pessoas externas ao grupo familiar no espaço da casa e a crescente atenção à saúde e educação das crianças, que desencadeou o desenvolvimento de relações afetivas mais próximas entre familiares, bem como em um maior respeito às características individuais. Com isso, o modelo de casa também mudou, passando a privilegiar espaços privados e individualizados por meio da decoração.

Os processos de transformação das estruturas familiares tradicionais se intensificaram ao longo do século XX, especialmente a partir dos anos 1950 e 1960. Neste período, conquistaram visibilidade diversos movimentos sociais – tais como os movimentos feministas e os movimentos *gays* e lésbicos – que passaram a questionar, de forma contundente, a moral burguesa, as instituições de ensino e o modelo tradicional de família nuclear (MANDELBAUM, 2009). Esses movimentos começaram a abrir espaço para que diferentes tipos de relacionamento pudessem ser socialmente legitimados. Relações mais igualitárias e livres entre homens e mulheres, relações homoafetivas e novas formas de composição e recomposição familiares<sup>26</sup> foram, aos poucos, alcançando maior visibilidade e aceitação.

Elsa Berquó (1998), ao analisar o perfil das famílias brasileiras a partir de dados coletados pelo censo entre os anos 1950 e o fim da década de 1990, indica uma série de mudanças, como o aumento na quantidade de uniões conjugais informais e de arranjos do tipo casal sem filhos e da família monoparental. A quantidade de pessoas por domicílio diminuiu, devido a fatores como o declínio da taxa de natalidade, o aumento de separações, divórcios, uniões estáveis que não envolvem coabitação e de jovens vivendo sós fora da casa dos pais.

No âmbito dos interiores domésticos das classes médias e altas, essas transformações nas estruturas e relações familiares se materializaram, por exemplo, por meio da emergência da suíte do

---

<sup>25</sup> No período pré-moderno, o tipo de solidariedade estabelecida entre os membros da família desestimulava o aprofundamento da individualidade e o grupo tinha como principal função assegurar a reprodução da vida e a transmissão de bens e nomes (CARVALHO, 2008; ARIÈS, 2014). O público e o privado, assim como os diferentes espaços do interior da casa, não eram tão demarcados – havia uma circulação mais livre entre a casa e a rua, bem como no interior da própria casa, onde os mesmos cômodos eram utilizados para diferentes funções, tais como comer, dormir, trabalhar, brincar, etc. A casa era, portanto, relativamente indiferenciada e mais aberta à presença de pessoas externas à família (MANDELBAUM, 2009).

<sup>26</sup> Dentre os arranjos familiares não tradicionais, pode-se citar a família mosaico, a recasada, a socioafetiva, a monoparental, a homoafetiva e a unipessoal (WAGNER, 2009).

casal na década de 1960. A suíte garante mais privacidade ao casal, e seu posicionamento indica a diminuição do controle exercido pelos pais em relação à prole, cujo trânsito fica menos visível. Nas décadas seguintes, foi se tornando mais comum a presença de mais de uma suíte, fato ligado à diminuição no número de filhas/os, à consolidação da tendência à individualização e ao crescente respeito à privacidade de cada membro da família (PONTUAL, 2009).

Na *Casa Cor Paraná*, nota-se a incorporação desse tipo de cômodo, por meio da presença das diversas suítes destinadas às/aos filhas/os e da separação do conjunto de quarto, *closet* e banheiro destinados ao casal. Na mostra, esses ambientes recebem decorações que reforçam sua especificidade, construindo também noções relativas a marcadores sociais como gênero e idade<sup>27</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto procuramos localizar historicamente a constituição da mostra *Casa Cor Paraná*, associando sua trajetória a um conjunto mais amplo de eventos e estratégias comerciais voltadas à divulgação de bens de consumo e do serviço de arquitetos/as, decoradores/as, paisagistas e designers. Como visto, a mostra é anualmente organizada de forma a promover redes de relações e possíveis negócios entre visitantes, profissionais e empresas fornecedoras. A mostra se propõe a inspirar e a servir de referência para projetistas e para um público de alta renda, materializando e colocando em circulação noções sobre o morar.

Ao divulgar discursos que promovem e enaltecem o trabalho de designers, arquitetos/as e paisagistas, a mostra contribui para a construção da notoriedade desses/as profissionais, atribuindo-lhe autoridade. Com isso, também se posiciona como um espaço de prestígio, privilegiado por contar com a participação desses/as celebrados/as profissionais. Essa estratégia parece ser eficiente para atrair os investimentos das empresas parceiras, bem como chamar a atenção e convencer o público visitante de sua legitimidade enquanto local para buscar informação e "inspiração" em relação à configuração dos espaços domésticos.

Ao se associar a imóveis ligados às famílias ricas de Curitiba e a um modelo de casa que remete à burguesia novecentista, a mostra reforça seu direcionamento às camadas mais privilegiadas da população, assim como se vale desse status para estimular sonhos

---

<sup>27</sup> Para uma discussão mais aprofundada, ver Zacar (2018).

e aspirações de consumo. Assim, o objetivo de inspirar a repensar o uso dos espaços parece ficar vinculado prioritariamente ao consumo de bens e serviços especializados, por meio da incorporação de novas tecnologias, materiais e tendências decorativas, e não a uma efetiva reflexão sobre a construção de novos tipos de ambientes, práticas, valores e relações. Nota-se ainda que a mostra também se vincula a valores hegemônicos ligados à constituição familiar, privilegiando o modelo de família nuclear, constituído por casal heterossexual e filhas/os, a despeito de mudanças no perfil da organização social observada no Brasil das últimas décadas.

Gostaríamos de salientar que pela sua relevância, tempo de realização e relativa facilidade de acesso às fontes de pesquisa, a *Casa Cor* se configura como um objeto de pesquisa ainda a ser mais explorado. Acreditamos que pesquisas acerca do evento, considerando suas diversas edições regionais e partindo de diferentes abordagens, podem contribuir para as reflexões acerca das práticas de arquitetura, design e paisagismo no Brasil recente, permitindo a problematização de uma série de aspectos ligados ao circuito de produção, circulação e consumo associado a essas práticas à construção de ideais acerca de formas de morar e modos de viver, bem como acerca das materialidades imbricadas nesses processos.

## REFERÊNCIAS

ALEGRETTI, Laís; OLIVEIRA, Letícia de. Comissão aprova definição de família como união entre homem e mulher. *G1 e TV Globo*, Brasília, 24 set. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/09/comissao-aprova-definir-familia-como-uniao-entre-homem-e-mulher.html>>. Acesso em: 27 jan 2016.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 411-438.

BIANCARELI, André M. Economia, Sociedade e Desenvolvimento, 20 anos: notas de apresentação. *Economia e Sociedade*, Campinas, v. 21, Número Especial, p. 723-727, dez. 2012.

BUKOWSKI, Claudia de Asevedo. *Arquitetura contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba*. 2012. 190f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870–1920*. São Paulo: EdUSP, 2008.

CASA COR BRASÍLIA. *Manual do Profissional*. [S.l.], 2010. Disponível em: <[http://www.casacorbrasil.com.br/arquivos/manual\\_profissional\\_2010.pdf](http://www.casacorbrasil.com.br/arquivos/manual_profissional_2010.pdf)>. Acesso em: 4 jan. 2016.

CASA COR PARANÁ. *Anuário Casa Cor Paraná 2002*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2002.

\_\_\_\_\_. *Revista Casa Cor Paraná 2011*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2011.

\_\_\_\_\_. *Revista Casa Cor Paraná 2013*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2013.

\_\_\_\_\_. *Revista Casa Cor Paraná 2014*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2014.

\_\_\_\_\_. *Revista Casa Cor Paraná 2015*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2015.

\_\_\_\_\_. *Revista Casa Cor Paraná 2017*. São Paulo: Editora Abril, 2017c.

CASA COR SUL. *Anuário Casa Cor Sul – Paraná'94*. Curitiba: Decor'In Promotora de Eventos LTDA., 1994.

CASA COR. *Estilo Paulista: Casa Cor São Paulo*. São Paulo: Casa Cor Promoções e Comercial Ltda, 2006.

CASA FOA. *Casa FOA: un poco de historia*. [S.l.], 2015. Disponível em: <[http://www.casafoa.com/casa\\_foa.php](http://www.casafoa.com/casa_foa.php)>. Acesso em: 5 jan. 2016.

CASA VOGUE. Os ambientes da Casa Cor 2014: Casa Vogue mostra highlights do evento. *Casa Vogue*, [S.l.], 25 maio 2014. Disponível em: <<http://casavogue.globo.com/Interiores/Ambientes/noticia/2014/05/os-ambientes-da-casa-cor-2014.html>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

CAU/PR – CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO PARANÁ. *Pagamentos de Reserva Técnica e premiações para arquitetos de interiores foram temas de reunião no CAU/PR*. [S.l.], 12 de mar. de 2015. Disponível em: <<http://www.caupr.org.br/?p=11843>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

COMISSÃO DE AVALIAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL. Sobre Preservação de Edificações de Valor Cultural. In.: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2009*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2009.

DANTAS, Cristina. *Brasil porta adentro: uma visão histórica do design de interiores*. São Paulo: C4, 2015.

DUDEQUE, Irã Tabora. *Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Os estudos culturais em debate. *UNlrevista*, [S.l.], v. 1, nº 3, jul. 2006.

EXPLORING BRITISH DESIGN. *Britain Can Make It: Things in their home setting: a bedroom with man's dressing-room and bathroom in a large house (1946)*. [S.l.], [201-]. Disponível em: <[goo.gl/51MSsv](http://goo.gl/51MSsv)>. Acesso em: 13 set. 2017.

GRIZ, Cristiana; AMORIM, Luiz. O luxo como necessidade: Projetos de apartamentos típicos da elite recifense. *Arquitextos*, ano 16, nov. 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.186/5846>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

GRUPO ABRIL. *Casa Cor Midia Kit 2017*. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://publiabril.abril.com.br/marcas/casacor>>. Acesso em: 16 maio 2017.

GUIDALLI, Paulo. Casa de Arquiteto. In: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2009*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2009.

JULIBONI, Márcio. Abril compra fatia do Grupo Doria e assume 100% da Casa Cor. *Exame*, São Paulo, 16 dez. 2011. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/negocios/noticias/abril-compra-fatia-do-grupo-doria-e-assume-100-da-casa-cor>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

KAMER, Gely Syreeta França. *A influência da pop art no mobiliário brasileiro*. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Tecnologia em Móveis), Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2004.

LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, n.1, 1993.

LEON, Ethel; MONTORÉ, Marcello. Brasil. In: FERNÁNDEZ, Silvia; BONSIÉPE, Gui. *Historia Del diseño en América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blücher, 2008. p. 62-87.

MACHADO, Carla. Jovens talentos investem no reconhecimento. *Diário Comércio, Indústria & Serviços*, [S.l.], 31 maio 2013. Disponível em: <<http://www.dci.com.br/shopping-news/jovens-talentos-investem-no-reconhecimento-id348889.html>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

MANDELBAUM, Belinda. Novas Famílias? Uma indagação sobre as novas configurações familiares. *Sesc São Paulo*, São Paulo, 03 nov. 2009. Disponível em: <[http://www.sescsp.org.br/online/artigo/5340\\_EM+PAUTA#/tagcloud=lista](http://www.sescsp.org.br/online/artigo/5340_EM+PAUTA#/tagcloud=lista)>. Acesso em: 25 fev. 2016.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 559-658.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: O caso da Editora Abril*. 1997. Tese (Doutorado em Sociologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

MOTA, Lara. Falta menos de um mês para a Casa Cor Paraná 2012. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 maio 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/haus/eventos/falta-menos-de-um-mes-para-a-casa-cor-parana-2012/>>. Acesso em: 12 jul. 2014

NESSI, Marina. Editorial. In: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2013*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2013a, p. 45.

\_\_\_\_\_. Editorial. In: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2014*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2014, p. 7.

\_\_\_\_\_. Editorial. In: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2015*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2015, p. 7.

\_\_\_\_\_. Editorial. In: CASA COR SUL. *Anuário Casa Cor Sul – PR'96*. Curitiba: NCM Serviços de Consultoria Ltda, 1996, p. 23.

\_\_\_\_\_. *Estilo Curitiba: os 20 anos da Casa Cor Paraná*. Curitiba: Edição da autora, 2013b.

NÚCLEO PARANAENSE DE DECORAÇÃO. *1º Prêmio Núcleo Decor*. Curitiba, 4 dez. 2017. Disponível em: < <http://www.npdd.com.br/eventos/>>. Acesso em: 3 jan. 2018.

PADILHA, Ana Caroline de Bassi. *Tecnologias do lar e pedagogias de gênero: Representações da “dona de casa ideal” na revista Casa & Jardim (anos 1950 e 1960)*. 2014. 193f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia), Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PONTUAL, Julice Almendra Freitas Mendes de Carvalho. *Formas de morar no Brasil: entre os 50 e os 70*. 2009. Dissertação (Mestrado em Design, tecnologia e cultura). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009.

PRAZERES, Leandro. Câmara vê fraude e fecha enquete do Estatuto da Família com 10 mil de votos. *UOL*, Brasília, 28 ago. 2015. Disponível em: <<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/brasil/2015/08/28/camara-detecta-fraudes-e-muda-sistema-de-enquetes.htm>>. Acesso em: 27 jan. 2016.

PUBLIABRIL. *Casa Cor*. [S.l.], 2015a. Disponível em: <<http://www.publiabril.com.br/marcas/casacor/eventos>>. Acesso em: 08 abr. 2015.

PUBLIABRIL. *Mídia Kit Casa Cor*. [S.l.], 2015b. Disponível em: <<http://www.publiabril.com.br/marcas/casa-cor>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

PUGLIESI, Maria Helena Pugliesi. Em rota de expansão. In: CASA COR PARANÁ. *Revista Casa Cor Paraná 2014*. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2014. p. 42.

RODRIGUES, Máira Melo Pesqueira. *Design, artesanato e sustentabilidade: tendências observadas nas mostras Casa Cor Paraná*. 2008. Monografia (Especialização em Especialização em Design de Interiores), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

SALVATORI, Elena. Arquitetura no Brasil: ensino e profissão. *Arquiteturarevista*, v. 4, n° 2, p. 52-77, jul.-dez. 2008. Disponível em: <[revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/5471](http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/5471)>. Acesso em: 20 maio 2019.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. O contexto da institucionalização do design no Paraná: notas sobre o cenário social, econômico e cultural em Curitiba nos anos 1970. In: BRAGA, Marcos da Costa; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. *Histórias do Design no Paraná*. Curitiba: Insight, 2014.

\_\_\_\_\_. *O Design Pop no Brasil dos anos 1970: Domesticidades e relações de gênero na decoração de interiores*. Curitiba: Ed. UFPR, 2015a.

\_\_\_\_\_. Questionamentos sobre a oposição marcada pelo gênero entre produção e consumo no design moderno brasileiro: Georgia Hauner e a empresa de móveis Mobilinea (1962–1975). In: ALMEIDA, Marcelina das Graças; REZENDE, Edson José Carpintero; SAFAR, Giselle Hissa; MENDONÇA, Roxane Sidney Resende (orgs.). *Caderno atempo: histórias em arte e design*. Barbacena: EdUEMG, 2015b. p. 25–44.

SPARKE, Penny. *The Modern Interior*. London: Reaktion Books, 2008.

TEIXEIRA, Glauco Honorio. *Interiores residenciais contemporâneos: transformações na atuação dos profissionais em Belo Horizonte*. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

TRAMONTANO, Marcelo. Apartamentos, arquitetura e mercado: estado das coisas. In: OFICINA VERTICALIZAÇÃO DAS CIDADES BRASILEIRAS, 2006, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 2006. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba. *500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VIANA, Maíra Boratto Xavier; TREVISAN, Ricardo. O “quartinho de empregada” e seu lugar na morada brasileira. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO – ENANPARQ, IV, 2016, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: UFRGS, 2016. Disponível em: <<https://enanparq2016.files.wordpress.com/2016/09/s07-05-viana-m-trevisan-r.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

VILLA, Simone Barbosa. Mercado Imobiliário e Edifícios de Apartamentos: produção do espaço habitável no século XX. *Arquitextos*, ano 07, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/297>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

WAGNER, Adriana. E a família, como vai? *Sesc São Paulo*, São Paulo, 03 nov. 2009. Disponível em: <[http://www.sescsp.org.br/online/artigo/5340\\_EM+PAUTA#/tagcloud=lista](http://www.sescsp.org.br/online/artigo/5340_EM+PAUTA#/tagcloud=lista)>. Acesso em: 25 fev. 2016.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa. *O design de interiores como prótese de gênero: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994–2017)*. 2018. 268 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. As estrelas da Casa Cor Paraná: um estudo sobre estratégias de construção de um ideal de “designer celebridade”. *Estudos em Design*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 2017, p. 108–126.

ZAPPA, Regina. Sergio Rodrigues: O Brasil na ponta do lápis. *Instituto Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, [200–]. Disponível em: <<http://www.institutoTsergiorodrigues.com.br/Biografia>>. Acesso em: 24 set. 2017.

# COMO PESQUISAR A EXPERIÊNCIA DO PÚBLICO EM EXPOSIÇÕES DE ARTE E TECNOLOGIA

Camila Damico Medina<sup>1</sup>

## Resumo

Equipamentos culturais têm demonstrado ascendente interesse em assumir em suas programações exposições de arte e tecnologia. Esta tendência está vinculada ao processo de reformulação de seus modelos expográficos, em busca de maior inserção e participação do público nas instituições. Por conta disso, são observados mais projetos experimentais, que exploram alternativas disposições do público ao agenciar diferentes condições para visitação. Com este processo, é constatada intensa disputa sobre como o espectador deve *apropriadamente* se relacionar com as propostas artísticas híbridas. A partir da particular posição que ocupo como pesquisadora, procuro ao longo deste artigo verificar como construir uma escrita etnográfica deste contexto de reestruturação expográfica a partir da reconfiguração da experiência do espectador. Considero ao longo do texto como minha trajetória de planejamento da pesquisa e de entrada em campo pode contribuir para uma forma de estudo sobre as exposições de arte e tecnologia e sua absorção no circuito *mainstream* da arte.

Palavras-chave: Arte e tecnologia; Espectador; Participação do público; Expografia; Etnografia.

## How to research audience experience at art and technology exhibitions

## Abstract

Cultural institutions have shown an increasing interest to include exhibitions of art and technology in their programming. This tendency has been linked to a reformulation process of models of display, in search of greater insertion and participation of the public in the institutions. As a result, projects that are more experimental have been explored, as well as alternative dispositions of the public when different conditions for visitation are arranged. With this process, there is an intense dispute about how the spectator should appropriately relate to the hybrid artistic proposals. From the particular position that I occupy as a researcher, in this article, I try to verify how to construct an ethnographic writing of this context of exhibition restructuring from the reconfiguration of the spectator's experience. I consider how my trajectory of research planning and entry into the field can contribute to a way of studying art and technology exhibitions and their absorption in the mainstream circuit of art.

Keywords: Art and technology; Spectator; Audience engagement; Exhibition display; Ethnography.

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Graduação em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Complementou seus estudos em intercâmbio na Université Paris-VIII-Saint-Denis, onde cursou License em Philosophie.

## Entrada de exposições de arte e tecnologia no circuito *mainstream* de arte

O renovado interesse de equipamentos culturais<sup>2</sup> no circuito *mainstream* de arte por exposições de linguagens híbridas<sup>3</sup> está atrelado a uma ascendente busca pela diversificação de sua programação. A absorção de projetos que investigam as relações entre arte, ciência e tecnologia tem se inserido no processo de revisão das estratégias de comunicação destes espaços com o seu entorno. Este processo tem agenciado a desconstrução de uma hierarquia entre gêneros de expressão através de suas exposições – desarranjando lugares, comportamentos, técnicas, materiais e atores tidos como legítimos para a produção artística – , como forma de atrair a frequência do público.

Por circuito *mainstream* de arte, tomo emprestado o conceito de *arte mainstream* articulado por Edward Shanken (2016) para delimitar categoricamente toda a produção artística que se encontra abrigada institucionalmente e que, portanto, de acordo com seu argumento, goza de visibilidade e de legitimidade no circuito artístico<sup>4</sup>. Para elaboração da análise apresentada no artigo, considere que o processo de inserção de exposições de linguagens híbridas na programação de equipamentos culturais acontece em relação a diferentes segmentos do mercado de arte contemporânea, não exclusivamente em relação ao campo de produção rotulado comumente como “arte contemporânea”. De acordo com Raymonde Moulin (2007), o mercado de arte contemporânea é segmentado em duas esferas heterogêneas. A primeira poderia ser classificada como arte acadêmica, que se volta para a figuração tradicional. As galerias consagradas por este mercado procuram excluir o risco associado à inovação, trabalhando sobre critérios e convenções de produção em função de expectativas estabelecidas de apreciação.

---

<sup>2</sup> O emprego do termo “equipamento cultural” se dá deliberadamente por sua nomenclatura abrangente. A um só tempo, o termo contempla instituições, espaços ou edificações que se propõem a organizar práticas culturais a partir de uma programação, assim como também contempla produtores culturais que, associados coletivamente para realização de determinado prática cultural, são abrigados por alguma organização ou entidade interessada no fomento à cultura (ver TEIXEIRA COELHO, 1997).

<sup>3</sup> Com o termo, indico a definição de Lúcia Santaella (apud ARANTES, 2005, p. 49), que compreende a hibridação como processos onde diferentes sistemas de signos se atravessam e se contaminam em torno da formação de uma nova sintaxe integrada.

<sup>4</sup> Não raro o autor confunde o termo com a ideia de *arte contemporânea*, uma vez que procura politicamente contrapor as dificuldades encontradas pela *new media art* para que consiga efetivamente participar de uma história da arte contemporânea. Ao opor *arte mainstream* da *new media art* no circuito de arte, são enfatizados os entraves técnicos e discursivos para exposição das linguagens híbridas em veículos considerados mais convencionais.

O segundo segmento está mais associado ao rótulo de “arte contemporânea”. Costuma se designar à tradição moderna de ruptura e às criações de desconstrução narrativa pertinentes ao pluralismo cultural, que desmantelam a ideia de uma homogênea (e hegemônica) história da arte. A produção de valor neste circuito é fortemente pautada na formulação de discursos em torno da obra, organizada de forma expressiva por um grupo de intermediários composto por curadoras, *marchands* e pesquisadores.

As artes participativas<sup>5</sup>, compreendendo também neste contexto as linguagens híbridas interdisciplinares, se apresentariam como uma forma de criação de comunidades, em que o público poderia se identificar mais com o equipamento cultural como lugar de encontro e de entendimento. Esta abertura se dá pela compreensão de que as linguagens híbridas proporcionariam ao público um ambiente lúdico e afetivo de interação com a obra de arte, encontrando na *jogabilidade* sua materialidade estética (ver BOISSIER, 2004). A jogabilidade tem sido defendida recentemente como uma das características mais pertinentes da produção artística em linguagens híbridas. Esta qualidade é constituída através da possibilidade de exploração semântica da imagem em que o espectador, a partir de investimentos do corpo sobre a proposta, descobre através da reação da instalação outros desdobramentos visuais. Com o convite para “habitar” a imagem, o público pode atravessar os limites da perspectiva e do enquadramento, se apropriando e percorrendo os meandros da tridimensionalidade do regime de visualidade sempre em diálogo com a maquinaria engendrada. Portanto, o constante *feedback* e adaptabilidade da interação com a instalação são fatores importantes (ver MANOVICH, 2001).

Cada vez mais o espaço cultural procura formas de compartilhamento do tempo – em que o artista desenvolve projetos *junto* ao seu público, investigando os ritmos que movem e mobilizam o espectador. Com isso, o significado da experiência com a obra de arte está cada vez mais conectado com as condições e modulações do momento de contato do espectador com a proposta artística. São as possibilidades de relação que constituem a forma, ou a materialidade, da obra de arte (BOISSIER, 2004). Segundo Martha Buskirk (2003), a emergência de

---

<sup>5</sup> O termo *artes participativas* é utilizado pelo curador Rudolf Frieling (2016) para descrever toda proposição artística promovida ao longo do século XX e XXI onde o artista procura ativamente desestruturar posições convencionadas entre espectador, objeto de arte e artista que então determinava um movimento semântico encerrado e fixado previamente pelo próprio artista antes de ser exposto.

linguagens artísticas que se apropriam de inusitados suportes e técnicas, que deslocam materiais de suas funções convencionais, a fim de estimular novas sensibilidades em contato dinâmico com o espectador, tem alocado preponderante relevância aos meios de contextualização do público imerso na situação de visitação.

A mudana sobre a forma como a própria instituio<sup>6</sup> percebe como deveria estar se relacionando com seu público e arredores carrega consigo o questionamento sobre quais têm sido os alternativos modelos expográficos criados para dar conta deste novo relacionamento. Mais especificamente, a interrogao sobre como construir conhecimento sobre o público destas exposio es, uma vez que centralizam sua disposio expográfica nas condio es de acesso e de interao do espectador com a obra de arte – e não tanto nas condio es do objeto. Ao longo deste artigo, me ocupo em verificar como abordar a experiência do público neste ascendente contexto de concepo curatorial, investigando particularmente como deve ser constituído o posicionamento do pesquisador em relao ao público na situao de exposio. A partir da análise sobre minha própria experiência ao pesquisar o público nas exposio es *Bienal de Arte Digital: Linguagens Híbridas e Disruptiva*, exposio do *Festival Internacional de Linguagem Eletrônica*, ambos decorridos ao longo de 2018, pondero orientao es metodológicas sobre como se aproximar do espectador durante este momento dinâmico de construo e de sentidos sobre a proposta artística. Através da avaliao sobre como diferentes agentes negociam ao longo da exposio novas concepo es sobre o lugar do espectador, disserto como, enquanto pesquisadora, conseguia compartilhar processualmente o tempo com este público na formulao performática de sua disposio em torno da obra de arte para a escrita etnográfica.

A pertinência da reflexão sobre este posicionamento se apresentou por conta do instável entendimento no campo da arte sobre como o espectador deve *apropriadamente* receber as obras de arte que investigam inusitados suportes e técnicas. A entrada de projetos expográficos que relacionam arte, ciência e tecnologia em equipamentos culturais não implica na qualificao sobre de que *maneira* deve se dar a sua organizao. Os meios pelos quais a participao e integrao

---

<sup>6</sup> Por instituio cabe a compreensão de uma organizao que det m determinada autoridade para regulamentar e reger conveno es e modos de produo cultural. Essa regulao, nas instituio es,   concretizada mediante a observao de códigos de conduta ou mesmo de normas jurídicas particulares ao campo (ver TEIXEIRA COELHO, 1997; WILLIAMS, 1992).

do espectador devem ser estabelecidos na instituição ainda estão em extensa negociação. É necessário compreender como os diferentes entendimentos sobre a posição do espectador são disputados enquanto a cena de visitação se desenrola – enquanto seu percurso pela exposição, assim como suas expectativas e impressões, estão em jogo. Durante o artigo, é enfatizado como o estudo sobre o recorte material da expografia contribui para uma análise crítica sobre as exposições de arte e tecnologia. Contudo, seu enfoque está na promoção de uma escrita etnográfica *afetiva* sobre o lugar do espectador como meio de adquirir novos dados para a reflexão sobre os modos de exibir linguagens híbridas.

### Modelos expográficos experimentais e a arte contemporânea

A categoria *arte contemporânea* deve ser analisada não por conta de sua localização cronológica em relação a diferentes movimentos artísticos do passado, mas por conta de uma série de condições relacionadas a sua produção, fruição e posicionamento no circuito de arte. O termo não se refere necessariamente ao que se produz atualmente. De acordo com Nathalie Heinich (2014), a arte contemporânea pode ser entendida algo como um *gênero*; contudo, não deve ser delimitada como um movimento estético. Ela está mais próxima da ideia de gênero enquanto uma forma específica de articulação de atores dentro do campo da arte. A arte contemporânea compartilha com outros mercados artísticos o cenário do circuito de produção, distribuição e fruição, sendo que cada mercado está organizado de forma autônoma (ver MOULIN, 2007). Cada qual “joga” com seus limites e ordens, de modo que a arte contemporânea usualmente privilegia a jocosidade e o sarcasmo como qualidade para explorar junto ao público uma noção de arte que extrapola o senso de arte em si.

Não costuma demonstrar ter nenhum vínculo com a obra de arte e a interioridade sensível da expressão do artista. Não raro emprega a maestria das técnicas consolidadas para a produção artística como meio para dismantelar a experiência em torno da obra de arte, extrapolando regras de comportamento e normas de conduta estabelecidas em museus, assim como de restrições e medidas sobre como produzir, transportar e preservar. O investimento dos agentes do meio não é mais realizado tanto sobre o objeto, pois ele não constitui mais, em si mesmo, a integridade da qualidade linguística. A materialidade técnica

estruturante do objeto de arte não está em maior evidência do que as narrativas que são elaboradas em torno do objeto, das ações e reações que este objeto provocou. Esta característica proeminente não quer dizer que necessariamente o público em geral se sente mais “próximo” às propostas de arte contemporânea; ao contrário, a renovação constante de parâmetros pode deixar os visitantes confusos e perdidos de forma a não se sentirem convidados a compartilhar da experiência.

Claire Bishop (2013) assinala como a emergência de novos modelos expográficos tem requalificado a noção sobre o que é a arte contemporânea e como essa revisão se situa no enfoque estratégico sobre a experiência de visita. De acordo com a pesquisadora, esta mudança está relacionada fundamentalmente ao processo de descentralização da história da arte. Sua narrativa histórica não tem sido mais compreendida a partir de uma visão positivista e de uma perspectiva linear, contemplando apenas o desenvolvimento de práticas artísticas ocidentais e europeias. Ao contrário, cada vez mais se buscam novas formas de dar conta de alternativos e “estrangeiros” modos de fazer artístico e de distintas referências culturais através de gestões museológicas mais laboratoriais.

A partir de uma análise crítica, a historiadora (ibidem) observa que a tendência por uma diversificação programática do museu, expandindo sua atuação para disciplinas pouco vinculadas ao campo da arte (como a ciência e a tecnologia), procura envolver o espectador a partir de uma alternativa postura e posição sobre a arte e a instituição. A aquisição e manutenção de vasto acervo deixam de ser o seu principal foco para enfatizar projetos expográficos que estimulem novos modos de participação e de representação política.

Nathalie Heinich (2007) também identifica o maior número de projetos expográficos de caráter temporário em contraponto às exposições permanentes de acervo. Devido a essa característica emergente, a aquisição e conservação de acervo deixaram de configurar a principal função dos espaços expositivos – priorizando, com isso, a possibilidade de circulação das obras entre instituições. Portanto, a possibilidade de criação de projetos que visem o intercâmbio e a troca. A partir desse novo cenário que se consolida, é cada vez mais valorizada a diversidade programática da instituição, que passa a receber uma maior variedade de temáticas nas exposições. A socióloga (ibidem) observa como os espaços expositivos começam a receber maior

número de disciplinas e interesses expográficos fora da produção convencionalmente atribuída ao campo da arte, diversificando os mecanismos e métodos de exposição de acordo com a qualidade ou natureza do assunto.

Portanto, a consciência construída de que o equipamento cultural seria capaz de contextualizar expograficamente situações que formalizem novos modelos de relação entre o sujeito e o objeto através do inusitado *display* de linguagens híbridas tem mudado as características estruturantes dos modos de exhibir. Esta mudança da função do espaço expositivo está fundamentada crucialmente no enfoque atribuído à participação do público ao visitar a exposição. Contudo, se o rigor técnico e as rígidas posturas e referências estéticas para a produção artística foram gradativamente desconstruídas com o uso interdisciplinar de objetos, materiais e suportes para alternativos modos de participação do espectador (CORNWELL, 1992), os meios de assimilação e de cooptação de tais iniciativas nos espaços expositivos ainda têm sido minuciosamente estudados e disputados dentro do campo (FRIELING, 2016). Com isso, a proposta de repensar metodologicamente como se aproximar da experiência do público se torna fundamental para compreender quais são as negociações empreendidas sobre o lugar do espectador neste emergente contexto de reformulação da gestão museológica.

De acordo com o diagnóstico de Rudolph Frieling (ibidem), esses trabalhos mais colaborativos realizam acontecimentos, performances ou instalações a partir da articulação de ficções condicionadas artificialmente dentro de uma temporalidade própria. As instituições expositivas têm a tendência em engendrar a experiência de participação colaborativa através da exibição de registros, documentos e relatos sobre a performance, sem realmente assumir o desafio de dar continuidade a esta temporalidade narrativa vivenciada. Portanto, encontra grande dificuldade em recontextualizar trabalhos artísticos que enfatizam a experiência processual e que, usualmente, investigam questões como a precariedade ou a vulnerabilidade das condições de existência do corpo, a efemeridade e a espontaneidade das relações, além da imaterialidade dos suportes.

Richard Rinehart (2016) ressalta que estes impasses institucionais estão intimamente atrelados a sua gestão centralizada no objeto de arte em si. Portanto, o museu ainda se estrutura em torno da ideia de que a preservação da obra de arte só pode se dar

mediante os cuidados sobre suas condições materiais e físicas. Por enfatizar este modo de conservação, a instituição (sempre) parece carecer de meios técnicos para atender as demandas dos trabalhos. Seja porque o *software* desenvolvido depende de conhecimento qualificado de ponta, de modo que poucos profissionais compreendem com maestria sobre a tecnologia. Seja porque o aparato técnico utilizado está obsoleto do ponto de vista industrial e comercial, de modo que muitas peças integrantes do aparelho não são mais produzidas.

Como salienta Giselle Beiguelman (2004), a qualificação da organização dos desenhos das exposições de arte e tecnologia nos espaços culturais somente será possível quando for dada abertura para atendimento das demandas de suas propostas – que não são definidas por demandas técnicas. Apesar do interesse demonstrado pelas linguagens híbridas, a ausência de reflexão sobre o que é, *de fato*, explorado por suas propostas e, portanto, sobre o que deve *transparecer* expograficamente evidencia o profundo isolamento das linguagens híbridas em relação à arte contemporânea. A pesquisadora (ibidem) descreve como as exposições produzidas recentemente parecem não poder ser “confrontadas” com outras formas de expressão e outras linguagens – sua particularidade está sempre encarcerada pela questão do uso de inovações tecnológicas, como se a sua experimentação se encerrasse neste tópico.

Sarah Cook (2008) destaca que a dificuldade em dispor tais trabalhos se dá porque o conhecimento sobre a situação de exposição usualmente está estruturado a partir de uma noção de comportamento estático e homogêneo do espectador, que gerenciaria o seu tempo da mesma *maneira* pelo espaço. Com isso, compreende que as obras de arte agenciam os mesmos modos de recepção – o que não é o caso quando se trata de linguagens híbridas. As relações entre arte, ciência e tecnologia são dinâmicas e mesmo instáveis, onde cada proposta investiga novas temporalidades. Ao mesmo tempo em que a curadoria precisa estabelecer um ambiente seguro para a preservação da proposta por bastante tempo no espaço expositivo, ela também precisa ser flexível e cooptar as distintas disposições do espectador, que variam consideravelmente com sua bagagem cultural, assim como com suas condições de visitaçãõ.

Entretanto, não são apenas os espaços expositivos que projetam barreiras para assimilação destas propostas, continua a autora (ibidem). As experimentações artísticas relacionando ciência e

tecnologia criaram um circuito de circulação próprio, possível através da criação de plataformas e de redes de relacionamento virtuais exclusivas. A curadoria de tais projetos se baseia na mobilização de um conjunto específico de pessoas pertencentes a uma mesma comunidade *online* a fim da realização colaborativa de uma ação de curta duração. Neste caso, não há uma distinção objetiva entre organizadores, colaboradores, público e artistas, pois a presença no evento se dá mediante apresentação do que a pessoa pode contribuir para a realização da atividade em questão.

Ao longo do desenvolvimento da atividade, transmissão e produção são simultâneas e interdependentes – a experiência artística reside neste incessante e instantâneo *feedback*. Com isso, as pessoas envolvidas no segmento se acostumaram a contar com a formação prévia de uma comunidade *iniciada* – ou seja, um público interessado e especializado. Por mais que possa ser gratificante ao artista reunir para si apenas pessoas que estejam, de fato, alinhadas ao seu pensamento, trajetória e experimentação, este comportamento expográfico tende a compartimentalizar muito o acesso a estes trabalhos. Desse modo, existe uma dificuldade em estabelecer a qualidade de tais experiências para um público mais amplo, que não necessariamente compartilha dos mesmos valores e códigos. A fim de preparar a pesquisa em torno da realização de tais exposições, compreendendo como avaliar sua receptividade, considere necessário atentar para dois recortes fundamentais que atuam complementarmente na configuração da curadoria: o recorte sobre a expografia e o recorte sobre a visitação.

### **Recorte sobre a expografia**

Para preparar a entrada em campo, é preciso discriminar de antemão quais fatores em negociação no ambiente expositivo estão materializados pela disposição das propostas artísticas. No primeiro módulo deste artigo, procurei enfatizar quais os principais fatores formuladores das disputas no contexto de exposição das linguagens híbridas. Para planejamento do modo de inserção em campo, entendi a necessidade em compreender as *traduções* empreendidas na expografia: as possibilidades de transmissão de determinados conceitos pertinentes à obra de arte considerando as possibilidades infraestruturais da instituição expositiva. O processo de *tradução* não implica na produção de um objeto ou de uma instalação que possa simplesmente ocupar “fisicamente”

o espaço expositivo: significa criar meios de contato com um público visitante que não necessariamente conhece previamente os conceitos agenciados pelo artista através da tecnologia (QUARANTA, 2010).

Para cuidar da análise do cenário que forja a mediação do público com a coleção em exposição, é necessário considerar as conformações resultantes dos cruzamentos entre as delimitações arquitetônicas e infraestruturais do espaço expositivo com as concepções expográficas propostas pela curadoria. Ao tratar destas articulações, não observo apenas o plano de disposição das obras de arte pelo espaço, mas também estou considerando os veículos intertextuais de comunicação com o público – como a existência de textos introdutórios apresentando a exposição; a localização de bilheterias; as formas de entrada para as galerias da exposição; a disponibilidade de programas ou mapas da exposição, e etc.

Ao longo do percurso do visitante pela exposição, são constatados diversos mecanismos (visuais, espaciais, físicos, sensoriais) a fim de proporcionar uma experiência compartilhada de códigos, referências e valores. O empreendimento para compartilhamento da experiência sempre se trata, sobretudo, do compartilhamento de uma ideia de experiência. Os pontos de comunicação não se dão senão mediante uma série de ruídos. Mesmo considerando uma proximidade entre os diferentes atores envolvidos na situação de exposição, o compartilhamento dos mesmos cenários culturais e sociais não reassegura a possibilidade de entendimento dos mecanismos de comunicação que visam articular possíveis disposições materiais para apreciação da exposição (VELHO, 1997). Então, para observar os veículos intertextuais de comunicação, é necessário realizar uma comparação entre as intenções e iniciativas de comunicação engajadas tanto pela organização do projeto quanto pela instituição e os usos e apropriações que os espectadores realizavam.

Por exemplo, durante a exposição *Disruptiva* procurei observar se as regras para retirada do ingresso do centro cultural manifestavam alguma forma de conduta do público. Algumas instalações componentes da expografia demandavam pausas para manutenção do aparelho. Outras requeriam que apenas determinado número de pessoas manuseasse sua interface antes do sistema se encontrar saturado e precisar de resfriamento. Para tanto, a mediação se encontrava responsável pela distribuição de

senhas e organização de uma fila de entrada. Esta configuração poderia interferir em como o público organizava seu fluxo de visitação, uma vez que, por determinado período, estas obras se encontrariam indisponíveis.

No caso da *Bienal de Arte Digital*, ao observar a estrutura de ligação e passagem entre as galerias do centro cultural, a comissão organizadora decidiu disponibilizar totens de comunicação para instruir ao público de que a exposição poderia seguir por determinado caminho. O espaço cultural era absolutamente silencioso. A curadoria apresentou etiquetas junto às obras de arte que não apenas descreviam seu título e ano de criação, mas também um texto produzido pelo próprio artista. Para mim era interessante observar como estas propostas seriam assimiladas pelo público visitante, se orientariam seu percurso através destes totens, se tomariam tempo para considerar o texto da etiqueta, e como essas interações materiais modulavam a forma como o espectador acompanhava a exposição.

Como sinaliza o historiador Brian O'Doherty (2002), o formato do espaço expositivo é resultado do compartilhamento de determinadas convenções sobre como a obra de arte deve ser percebida. A arquitetura e a infraestrutura da galeria materializam uma historia de disposições disputadas, resultando em determinados condicionamentos materiais para que o espectador aprecie como *esperado*. A galeria ratifica modulações e compressões sobre o seu corpo para que sua presença seja *adequada*   preservação e   contemplação da obra de arte. Segundo o autor, é preciso atentar aos distintos mecanismos físicos que são empregados pela instituição a fim de que o visitante se sinta compelido a se comportar de forma diferenciada, demonstrando zelo pelo objeto valioso disposto. Portanto, aspectos como a temperatura e a iluminação do local podem ser relevantes na constituição da experiência de recepção. O espaço expositivo veicula em seu próprio *design* como acessar o conhecimento destacado através da obra de arte, e que vontades devem ser subtraídas a fim de participar desta experiência de conhecimento. Uma vez que as exposições de arte e tecnologia agenciam alternativas posturas para uma participação mais engajada e lúdica do público, não raro são encontrados choques de concepção do espaço para as propostas em exposição. Contudo, o planejamento do pesquisador em torno de sua pesquisa de campo em exposições de arte e tecnologia não podem se delimitar às considerações das conformações materiais da expografia.

## Recorte sobre a visitação

Uma modulação expressiva da experiência do público ao visitar exposições de arte e tecnologia acontece nos modos de atendimento e relacionamento promovidos tanto pela organização do projeto quanto pela instituição expositiva. Não obstante, as relações interpessoais entre os visitantes proporcionadas pela prática de visitação demarcam também meios de acesso ao conhecimento exposto pela situação de exposição. Os contatos promovidos entre diferentes atores envolvidos condicionam tempos e disponibilidades do espectador. De acordo com o diagnóstico de Hooper-Greenhill (1988), a avaliação sobre o “sucesso” de uma exposição não deve deixar de passar pela observação da relação entre o planejamento e gestão de estratégias de comunicação com o público-alvo visado pela produção e as interações e vivências do público visitante com estes recursos mediadores.

Para mapear esses pontos de contato e de mediação, devem ser pesquisados, primeiramente, como são formulados os planos educativos, assim como as suas formas de implementação, em relação com a mediação visada. No contexto de trabalho de campo, deve ser observado como se dava a relação entre a visão da instituição sobre a abordagem educativa e os objetivos de comunicação da organização da exposição. Durante a minha pesquisa, foi pertinente verificar quais eram as percepções e noções norteadoras para elaboração de cada abordagem e atendimento ao público através de entrevistas com os coordenadores educativos de cada domínio. Além disso, também acompanhar o treinamento e a formação dos profissionais que executariam cada planejamento. Neste momento, considerei preciso compreender como as noções sobre atendimento educativo conformavam ideias sobre o que seria a experiência de público *apropriada* para esses agentes e profissionais (MUNIAGURRIA, 2006) e então, conseqüentemente, como poderiam estimular determinadas interações, ações e fluxos.

Retomando o ponto sobre a necessária pausa para manutenção dos aparelhos de determinadas instalações em *Disruptiva*, procurei anotar como os organizadores do projeto orientavam a conduta dos monitores a respeito do público ansioso por informações sobre quando a obra retomaria as atividades e como, ao longo da exposição, os monitores adaptariam essas diretrizes para respostas que considerassem mais eficientes. Da mesma forma, como o

departamento educativo assimilaria esta condição temporal de funcionamento dos trabalhos. Em relação à *Bienal de Arte Digital*, procurei identificar se os visitantes buscavam retorno sobre os significados de determinada proposta artística com outros visitantes, funcionários de segurança e equipe administrativa, uma vez que o projeto não contou com monitores para orientação do público. Concomitantemente, se esta ausência interferia na forma como distribuía seu tempo pelas obras dispostas pela galeria e seu interesse por determinado trabalho – os visitantes poderiam acabar investindo maior atenção aos trabalhos de grande porte e mais complexos em termos de montagem técnica, por exemplo.

A partir da análise sobre as políticas de atendimento e abordagem ao público, se tornou evidente que era preciso o estudo sobre os diferentes espectadores da visitação espontânea. Não seria possível compreender as interações do público através de uma mera dualidade entre público espontâneo e público agendado. Primeiro porque não necessariamente os dois tipos de visitação são distintos – seria preciso verificar esta pressuposta discrepância. Segundo, o público espontâneo, assim como os diversos grupos agendados para atendimento educativo, não se configura como uma entidade homogênea, que acessa a exposição a partir das mesmas condições e circunstâncias de visitação. A prática de visitação foge do senso comumente conduzido de que a interação do público com a obra de arte é fundamentalmente uma prática individual e solitária – e mais, uma prática desinteressada.

Ao compreender a visitação a uma exposição de artes plásticas enquanto uma prática social (DABUL, 2005), é assinalada a importância em observar as interações e relações estabelecidas entre diversos atores ao longo da prática de visitação. Lígia Dabul (2008), a partir de sua pesquisa, conclui que o público ao visitar uma exposição de artes plásticas realiza, conjuntamente, diversas atividades pertinentes ao uso do tempo livre, como conversar, brincar, namorar, estudar, fotografar. Todas estas atividades acontecem ao longo do percurso do visitante pela exposição (elas não acontecem distanciadas da interação com a obra de arte), de modo que modulam a própria experiência de recepção.

Enquanto entram em contato com as obras de arte, os visitantes procuram o *feedback* do outro, interagem entre si, acionam afetivamente relações com os outros agentes envolvidos – independente de ser um público espontâneo ou agendado. Toda esta composição de comportamentos, segundo a autora (ibidem),

encontra as seguintes variáveis: se a galeria está cheia ou vazia; se está barulhenta ou silenciosa; se o espectador está acompanhado de grande número de pessoas, ou se está em dupla, ou se sozinho; se está com amigos, familiares, cônjuges, colegas de trabalho; se o grupo de visitantes que lhe acompanha é composto por crianças ou por idosos; de quanto tempo o espectador dispõe para a atividade; e como se relaciona com os diferentes departamentos de atendimento. Com isso, a produção de sentidos engajada pela troca entre público e obra de arte, assim como a “lisibilidade”<sup>7</sup> dos conceitos articulados materialmente pelo artista e pela curadoria, depende também dessas interações sociais forjadas coletivamente entre os visitantes, assim como entre os visitantes e demais atores envolvidos.

Por conta de sua avaliação, indico algumas categorias de análise pertinentes para planejamento da pesquisa sobre a experiência de público, distinguindo diferentes tipos de público e de visita para além da polarização entre espontâneo e agendado – mas sem deixar de reconhecer complementarmente esta diferença. É preciso, antes de tudo, compreender quando o espaço expositivo costumava receber maior e menor fluxo de visitantes. A partir desta primeira observação, disposta após frequência assídua à exposição, separar quando a instituição recebia mais visitantes em *contexto profissional*, em *contexto pessoal*, em uma *visitação solitária ou em companhia*, e em *contexto educativo* (quando recebia grupos agendados para mediação educativa). Esta distinção pode ser realizada através da separação de turnos da manhã, da tarde e da noite, destacando horário de almoço e horário de saída (do trabalho e da escola). Também é relevante realizar uma diferenciação dentro dos dias da semana. Com isso, no início do trabalho de campo, é necessário identificar quais tipos de visita o espaço recebia – nem sempre todas estas categorias de análise realmente frequentavam a exposição estudada<sup>8</sup>. Durante minha experiência, constatei que cada exposição apresentava discrepantes fluxos de visita em estreita relação com a forma com que o equipamento cultural se inseria no seu entorno. No caso de *Disruptiva*, por estar situada em um centro cultural no centro da cidade, em uma rua de trânsito e

---

<sup>7</sup> O termo utilizado pela autora (ibidem) parece se referir a habilidade ou capacidade adquirida de se tornar perceptível ou legível em termos de signos e significados.

<sup>8</sup> A diferenciação entre grupos de visitantes em contexto pessoal e em contexto profissional se deve porque, apesar de realizarem a prática de visita para estreitamento de vínculos formados previamente, a postura observada era diferente. A interpretação obtida mediante a observação era de que, em contexto profissional, o visitante procura constituir determinada imagem de si mesmo, enquanto que, em contexto pessoal, procura se relacionar com os entes queridos a partir de outra percepção sobre si mesmo.

movimentação de trabalhadores e estudantes, com uma programação concomitante bastante diversificada, percebia diferentes tipos de grupo de visita, cuja intensidade variava com a hora do dia. No caso da *Bienal de Arte Digital*, por ser um espaço cultural em um bairro residencial, seu maior fluxo de visitantes se dava em um horário bem marcado e específico.

Não obstante, para articular o meu posicionamento como pesquisadora em campo, foi preciso reconhecer, de antemão, que cada tipo de visita é atravessado por distintos interesses e expectativas sobre a própria situação de exposição. Segundo Hooper-Greenhill (1988)<sup>9</sup>, ao longo do trabalho de campo, é necessário ter em mente que o público pode demonstrar os seguintes objetivos com sua frequência a museus e outros espaços expositivos: a) estar junto de outras pessoas; b) fazer algo enriquecedor com seu tempo livre; c) utilizar um local conveniente e agradável como ponto de encontro; d) ter experiências desafiadoras; e) ter uma oportunidade de conhecer ou de aprender algo novo; f) realizar uma atividade mais participativa ou engajadora em seu tempo livre. Procurei identificar quais grupos frequentavam as diferentes exposições e, ao mapear as distintas motivações para visita aliadas às circunstâncias para realização da mesma, como orientavam a forma como orientavam seu percurso pela exposição.

A partir desta constatação, para poder perceber as nuances das disposições do público ao visitar a exposição, percebi ser necessário formular uma abordagem que não desse muito espaço para que o público mudasse de comportamento e postura ao constatarem minha posição como pesquisadora. Com isso, os modos e circunstâncias pelas quais realizaria a minha inserção em campo seriam determinantes para a constituição da análise. Na escrita etnográfica, a realidade retratada nada mais é que a interpretação das circunstâncias de trabalho de campo – que são delimitadas através de negociações agenciadas entre pesquisador e os atores envolvidos na prática cultural (CLIFFORD, 2002).

## Como abordar o público: o público, antes de tudo, sou eu mesma

---

<sup>9</sup> Em seu argumento, a autora cita como principais referências analíticas ambas pesquisas de Marilyn Hood sobre o tema: *Staying away — why people choose not to visit museums*. *Museum News*, n.61, v.4, 1983, e sua tese de doutorado, *Adult attitudes toward leisure choices in relation to museum participation*. Columbus, EUA: Ohio State University, 1981.

Ao longo do relato de Lígia Dabul (2005), era observado como os agentes do centro cultural pesquisado se relacionaram de forma diferenciada com ela uma vez revelada a sua posição como pesquisadora. A socióloga descreve como estes atores procuraram se aproximar para detalhar suas próprias impressões e entendimentos sobre as obras de arte expostas, demonstrando certo orgulho quando ela expressava interesse em anotar os seus comentários. Em relação ao público, sua solução foi se posicionar como uma dos agentes do centro cultural, reservada em alguma localização que os seguranças adotam normalmente para obter uma visão mais ou menos privilegiada da galeria e de seu fluxo. A pesquisadora poderia, com alguma desatenção, ser confundida com alguns dos funcionários do espaço e assumir uma posição de observação mais naturalmente convencional. Como eu tinha a intenção de também observar as formas de relacionamento e de mediação dos funcionários com os espectadores em diferentes cenários de visita, logo descartei a possibilidade de estar “mais próxima” de um lado do que de outro na entrada em campo. A princípio, resguardando o inevitável momento em que os agentes mediadores se familiarizariam com a minha presença, também tinha a intenção de entender como agiriam sem a sensação de que estavam sendo observados.

Portanto, para abordar a experiência do público de forma mais sensível, eu teria de assumir uma aproximação mais subjetiva e afetiva: ou seja, eu teria de ser, antes de tudo, o público tão logo a exposição estivesse em cartaz. Não obstante, a opção por este posicionamento para a escrita etnográfica precisa considerar e cuidar de algumas problemáticas. A manutenção de um distanciamento do observador em relação ao objeto de estudo é um aspecto metodológico tradicional que tem sido amplamente revisado na disciplina da etnografia há algumas décadas (ver CARDOSO (org.), 1996), especialmente no contexto de emergência de uma nova metodologia para a etnografia urbana que despontou no cenário brasileiro a partir de 1970 (ver MAGNANI, 2002).

Contudo, como observa Gilberto Velho (1978), apesar da demanda em procurar “se colocar no lugar do outro”, pouco se compreende como deve ser empreendido este esforço. A aproximação como método pode também se apresentar como uma ilusão, e contaminar a coleta de informações e análise dos dados de outra forma. O autor avalia como este empreendimento também encontra outras distâncias em seu caminho, pois é preciso considerar analiticamente a distância social e a distância

psicológica enfrentada inevitavelmente pelo pesquisador. Para a criação de formas efetivas de envolvimento e participação, é preciso forjar pontos de entendimento entre o pesquisador e o objeto de estudo que por vezes está além da comunicação verbal.

Por ser uma pessoa que também tem em sua trajetória profissional a atuação como produtora cultural, a situação de exposição e sua dinâmica correspondente me eram intimamente familiares. Esta premissa pôde me servir de forma muito benéfica para formular e conduzir as entrevistas com os profissionais relacionados ao processo de montagem da exposição, por ter uma ideia prévia de quais poderiam ser os problemas técnicos e administrativos que uma produção encontraria dadas as demandas dos trabalhos de arte e tecnologia. Acredito que eu tenha desenvolvido um *olhar* sobre quais detalhes da montagem eu poderia direcionar minha atenção, conhecendo que modos eram diferentes de outras exposições de arte. Da mesma forma, a experiência profissional prévia no ramo me auxiliaria no acompanhamento da abordagem educativa, pois havia atuado extensamente no setor em outros centros culturais e, então, partilhava da formação sobre alguns preceitos e valores constituintes do plano de mediação.

Por exemplo, eu antecipei muitas interações anotadas em meu diário de campo por conta de minha trajetória profissional, antevendo algumas atividades que tradicionalmente o setor educativo gosta de engajar, como utilizam certas perguntas para estimular o pensamento crítico no espectador, para fazer com que fale e se expresse mais. Além disso, por estar acostumada que o público não “goste” de ler as etiquetas, eu logo me posicionei, nos primeiros dias da pesquisa de campo, para contemplar se, nos casos particulares destas exposições, quais dinâmicas e relações se davam em torno deste recurso intertextual tão sensível.

É preciso, entretanto, estar assombrada pelas distâncias existentes que eu poderia não estar ciente previamente por estar “de perto”. Como enfatiza Roberto Da Matta (1978), o que sempre vemos e presenciamos pode nos ser familiar, mas não necessariamente nos é conhecido. Eu poderia compreender como se dava a distribuição de códigos, tradições e valores que sistematizam a produção de exposições de artes plásticas. Eu poderia dispor das normas e condutas que estruturam cenários de interação e as condições vigentes para o compartilhamento de experiências. Contudo, eu sempre tomei uma posição nestas

interações e relações por ser uma produtora. Até o desafio do trabalho de campo e da escrita etnográfica, sempre assumi uma postura de acordo com a *minha visão* sobre como as interações *deveriam* se dar. Também disputava sobre o que considerava ser adequado. Esta postura poderia intervir nos meios de observação caso não tivesse a consciência e cuidado de trabalhar sobre isso. Por exemplo, costumeiramente eu entendo que a curadoria sempre planeja sua estratégia de comunicação visando a um espectador mais especializado, negligenciando alguns aspectos da disposição das obras de arte por não ter se preocupado em se colocar no lugar de um outro que nunca ouviu falar de arte contemporânea nem de história da arte. Esta postura foi severamente analisada e revisada ao longo da pesquisa de campo, principalmente no contato com os profissionais organizadores das exposições, para que eu entendesse empaticamente suas perspectivas sobre como deveria se dar a interação do público com as linguagens híbridas, disposição esta em extensa disputa e negociação, como foi articulado nas seções primeiras do artigo.

Como alerta Velho (1978), por ser uma realidade familiar, o pesquisador tem a capacidade de reconhecer, de forma um tanto grosseira, as hierarquias de valores e discursos que articulam diferenças entre os atores envolvidos no mesmo cenário e prática social. Sem questionar a sua própria posição nesta hierarquia, entretanto, o pesquisador apenas vê como os diferentes atores acessam de formas distintas a mesma prática. Não consegue, assim, relacionar criticamente como estes distintos acessos constituem experiências e significados diferentes, nem consegue em sua pesquisa analisar as distintas lógicas que mobilizam suas ações e posturas. Apesar disso, foi através desta familiaridade sobre posições e lugares esperados para a realização desta prática cultural que pude, particularmente, ao longo da observação participante, flutuar e oscilar entre papéis sem realmente ser notada.

Como situa Becker (1977), não é mais uma questão a observação absolutamente imparcial – já está esclarecida a impossibilidade desta abordagem objetiva. Inevitavelmente o pesquisador irá ter alguma forma de envolvimento e de posicionamento em relação ao objeto de estudo. Portanto, a problemática central na escrita e análise etnográfica está na forma como o pesquisador irá construir e tomar este posicionamento. É fundamental, antes de tudo, o reconhecimento de sua posição nas interações e relações construídas ao longo do trabalho de campo sobre a prática

cultural estudada com os atores envolvidos. Com isso, continua o autor, é preciso reconhecer na escrita etnográfica a ordem estabelecida que organiza discursos e autoridades, ao mesmo tempo em que desconstrói a credibilidade desta distribuição para evidenciar a diversidade de modos de acesso ao conhecimento.

Por exemplo, em uma das exposições o contato com os organizadores se deu de forma muito concisa e seca nas primeiras mensagens, o que me surpreendeu bastante a princípio. Questionavam constantemente minhas credenciais, retornavam a perguntar sobre os objetivos da minha pesquisa e meu vínculo institucional sempre que achava que finalmente estava conquistando sua confiança. Sempre sem hesitar ou demonstrar desconforto, respondia o mais descritivamente possível como iria intervir na rotina de montagem da exposição, como abordaria os profissionais envolvidos e porque precisava analisar estes detalhes da exposição. Mesmo assim, eram muito solícitos, liberando o meu acesso. Não tardou muito para que, já no primeiro dia em campo, um dos coordenadores do projeto fizesse uma entrevista inquisitiva comigo. Acontece que os profissionais envolvidos tinham muito receio sobre minha posição como “pesquisadora”, e se eu não estaria, na verdade, sondando dados e detalhes sobre a organização para fornecê-las a outros curadores. Se não fosse minha abertura, provavelmente não teria descoberto essa informação. Por outro lado, a outra exposição se mostrava estar muito envolvida com o ambiente universitário, ansiando pelas entrevistas, disponibilizando de imediato as plantas da montagem, antecipando minhas questões e interessados em compreender as referências metodológicas que me levaram a abordagem apresentada no primeiro contato. Mais adiante, entenderia que esta disposição em relação a minha figura enquanto pesquisadora se relacionaria diretamente a forma como concebiam a expografia, assim como a forma como tais organizações se inseriam no campo de fomento e promoção das linguagens híbridas nos equipamentos culturais.

Para o desenvolvimento de minha pesquisa de campo a uma exposição de arte e tecnologia, compreendi que, por um lado, precisei questionar minha própria posição, visão e valores sobre o meio como uma delimitação condicionante do acesso aos dados e informações coletadas em campo. Era necessário, portanto, revisar as formas como o meu relacionamento estava sendo dado a cada nova etapa da pesquisa, analisando como as interações com os produtores, curadores, educadores, administradores e monitores poderiam estar sendo viesadas de acordo com a

perspectiva deles sobre a minha posição, ao mesmo tempo produtora e pesquisadora, assim como a partir de minha opinião sobre a função deles na situação de exposição. Por outro lado, complementarmente, precisei evidenciar com alguma destreza a hierarquia das mediações dadas nas interações dos diferentes públicos com a disposição curatorial e as estratégias de comunicação implementadas, assim como o discurso das autoridades a respeito dos condicionamentos e modulações estipulados na manutenção destes modos de exhibir.

Para compreender analiticamente as disputas em torno do lugar do espectador, tanto pelo recorte do planejamento expográfico e da curadoria, quanto das interações e contatos das diferentes práticas de visita à exposição, se reafirmou a necessidade de me deixar “afetar” pelas vivências do espectador em sua visita e de transitar como uma visitante pela exposição pesquisada. A interpretação sobre as *traduções* empreendidas ao longo da exposição só poderia ser formulada quando pudesse suspender as condutas que normalmente desempenho como produtora enquanto realizava a pesquisa de campo. Favret-Saada (2005) enfatiza como o relato de campo e a decorrente análise etnográfica precisa ressaltar o campo dos afetos vividos pelo pesquisador. Esta iniciativa compreende na desconstrução do papel da observação participante na coleta de dados.

A autora aponta que durante a observação participante, o pesquisador assumiria uma visão precária do que seria a sua “participação” na prática cultural estudada uma vez que sua participação normalmente se restringiria a sua presença durante a realização do evento, a um estar lá em testemunho. O pesquisador se basearia fundamentalmente na preservação de uma complexa rede de informantes “nativos” – que são os que, de fato, “participam” do evento. A antropóloga evidencia como a qualidade de sua observação e de sua inserção em campo se deve essencialmente ao momento em que os atores envolvidos na prática compreenderam que ela era como um deles, e havia sido “pega” pela feitiçaria. O acesso a uma diversidade de gestos, costumes, iniciativas e perspectivas dos atores se deu em um processo de envolvimento e participação que vai além da criação de “empatia” e de um vínculo com um informante.

Ao estar aberta a viver a experiência do público com o público, ou seja, ao abortar o distanciamento analítico sobre sua prática de visita, é possível descrever com maior registro de impressões e vivências as modulações da recepção. Os visitantes

transmitem sem maiores pudores suas expectativas e frustrações em relação à interação com as obras de arte dispostas. A partir de então se torna possível a realização de uma descrição densa (GEERTZ, 1989), em que não apenas relataria uma série de gestos, poses, ações, mas poderia compreender seus laços e conexões significativas. Através desta participação, é possível analisar com maior destreza o alcance e a repercussão de determinadas atitudes dos espectadores com outros agentes envolvidos na prática, e pode compreender quais mecanismos e lógicas impulsionaram suas disposições e posturas<sup>10</sup>.

Por exemplo, por ter reparado que os monitores eram preocupados, primordialmente, com a segurança do público e com a circulação dos visitantes, realizei alguns testes especificamente voltados para entender um pouco mais como estas preocupações conformariam a experiência de recepção. O primeiro aspecto que queria verificar, muito por conta das dúvidas verbalizadas no período de treinamento da mediação, era a questão do tempo. Com isso, além de observar a interação entre visitante e monitor quando o visitante queria ficar mais tempo em contato com a obra, eu também forçava deliberadamente os seus limites.

Em pouco tempo compreendi que, mesmo sem entender exatamente como ou porque, os visitantes interagem com a obra de arte pelo mesmo período de tempo – independente de qualquer incitação da mediação para esse gerenciamento. Do meu ponto de vista, este comportamento se dava pela mesma ordem que estimulava um visitante mais receoso a explorar um pouco mais as possibilidades da instalação ao observar que o visitante anterior era um pouco mais destemido: a compreensão de que vivenciava uma experiência coletiva. Mediante um acordo quase que inconsciente, a maior parte dos visitantes não se propunha a “demorar” demais na instalação, acompanhando a mesma gestão de tempo que os demais.

---

<sup>10</sup> A partir desta imersão, pude constatar que os mediadores de uma das exposições assumiam muito mais do que a posição de auxílio técnico aos visitantes graças à integração em suas interações. Muitos visitantes não raro recorriam a esta figura a fim de solucionar uma série de questionamentos sobre a exposição, expondo assim extensa ansiedade sobre os possíveis significados da experiência de visita. Ao mobilizar e instaurar uma sequência de cuidados e modos de usufruto em relação às obras de arte, os monitores eram vistos como uma entidade que distinguiria o certo e o errado sobre a recepção. Enquanto aguardavam para entrar em determinada instalação, a maioria dos visitantes comentava entre si como achava que seria a experiência de contato com a obra – e a confirmação das especulações traçadas se dava pela autoridade do monitor. Sua imagem era acionada pelo público em diversos momentos da experiência, ávidos em saber: 1) o que esperar ao interagir com a obra de arte; 2) quanto tempo poderia usufruir da obra; 3) o que, exatamente, deveria fazer para acessar a obra.

Neste contexto, percebia que o monitor agia quase que como no modo automático – não demonstrava grandes emoções. Contudo, alguns esparsos visitantes tentavam permanecer mais tempo imerso no ambiente da instalação – alguns pareciam estar certos de que fariam um book fotográfico com a experimentação; outros pareciam querer “provar” para seus companheiros que “conseguia” ficar mais tempo. Nestes casos, especialmente no *Shrink 01995*, os monitores começavam a demonstrar apreensão e ansiedade em torno do comportamento do visitante. Não raro eu via que eles começavam a sinalizar com os braços e as mãos na tentativa de indicar que o visitante deveria pedir para sair da instalação. Quando o visitante demonstrava querer tirar fotos demais de sua experiência de interação, o monitor também tentava entrar em contato com o visitante através de gestos e caretas como um “tudo bem por aí”, “tá tudo OK”. Normalmente a pessoa percebia que era melhor se retirar.

Em outras ocasiões, eu demonstrava completa inabilidade em manusear ou em operar o equipamento, seja como posicionar os óculos de realidade virtual, seja como brincar com o *joystick*. Um dia cheguei a ir de óculos para a exposição, pois havia percebido que os monitores indicavam às pessoas que eles deveriam retirar seus óculos de grau para poder posicionar os óculos de realidade virtual. Claro que minha resposta foi não. Além de querer ver o que acontecia, eu realmente não consigo enxergar nem um palmo à frente sem meus óculos de grau. No primeiro dia, a monitora que havia me atendido ficou completamente desconcertada com minha resposta – perdemos um bom tempo com ela insistindo para que eu retirasse os óculos, enquanto eu prontamente sinalizava que não era possível. Curiosamente, quando finalmente pude colocar os óculos de realidade virtual por cima dos meus, ela não me deixou interagir com a obra de arte por nem um minuto. Contudo, em outras ocasiões que realizei o mesmo teste, outros monitores não se importaram muito com esta sobreposição. Ao investigar estes limites, eu tentava ver quando o monitor saíria de sua postura convencional com uma situação nova para então analisar se ele tentaria conformar a experiência para os moldes convencionais firmados. Minha conclusão sobre este aspecto do atendimento era de que variava consideravelmente com o próprio temperamento da pessoa, e também se alterava de acordo com o fluxo de visitantes. Evidentemente, quando estava bem cheio o centro cultural, os monitores ficavam um pouco mais tensos e atentos em manter determinado *ritmo*.

Ao passo que as instituições culturais demonstram ascendente interesse em reformular suas estratégias e dinâmica de comunicação com o público, se apresenta em disputa diferentes perspectivas sobre como deve se dar esta integração. Os espaços culturais parecem estar mais dispostos a diversificar sua programação através de temáticas e disciplinas pouco convencionais ao mundo da arte como uma tática de atração de grupos pouco privilegiados na tradicional história da arte. A reestruturação dos modelos expográficos para iniciativas mais laboratoriais, em que as linguagens híbridas promovem um engajamento mais afetivo e lúdico do espectador com a proposta artística, ou seja, centradas na reconfiguração do lugar do espectador, coloca em xeque o modo de se relatar, descrever, estudar e analisar o desenvolvimento das expografias. A partir das particularidades da minha experiência ao articular uma escrita etnográfica como forma para produção de conhecimento sobre estes empreendimentos, é possível entrever alternativas abordagens metodológicas ao público através do posicionamento do pesquisador como público, antes de tudo.

## Referência bibliográficas

BECKER, Howard. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle. *Do cubo branco à caixa preta*. Revista Eletrônica Trópico, seção Novo Mundo, agosto 2004. Disponível em: [http://www2.uol.com.br/tropico/novomundo\\_9\\_2581\\_1.shl](http://www2.uol.com.br/tropico/novomundo_9_2581_1.shl) Acesso em 12 de novembro de 2018.

BISHOP, Claire. *Radical museology or what is 'contemporary' in museums of contemporary art*. London, UK: Koenig Books, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUSKIRK, Martha. *Context as Subject*. In: The contingent object of contemporary art. Cambridge, MA; London, UK: The MIT Press, 2003.

CLIFFORD, James. *Sobre a autoridade etnográfica*. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COOK, Sarah. *Immateriality and Its Discontents: An Overview of Main Models and Issues for Curating New Media*. In: PAUL, Christiane (org.). *New Media in the White Cube and Beyond: Curatorial models for digital art*. Oakland, California: University of California Press, 2008.

COOK, Sarah; BARKLEY, Aneta. *The Digital Arts In and Out of the Institution—Where to Now?* PAUL, Christiane (org.). *A companion to digital art*. Coleção Wiley Blackwell Companions to Art History. Hoboken, UK: John Wiley & Sons Inc., 2016.

Como pesquisar a experiência do público em exposições de arte e tecnologia

CORNWELL, Regina. *Interactive art: touching the "body in the mind"*. Discourse, v. 14, n. 2, Performance issue: Happening, Body, Spectacle, Virtual Reality. Wayne State University, US: spring 1992.

DABUL, Lígia. *O público em público: práticas e interações sociais em exposições de artes plásticas*. 333 fl. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

\_\_\_\_\_. *Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público*. Horizontes Antropológicos, ano 14, n. 29. Porto Alegre, 2008.

DA MATTA, Roberto. *O ofício do etnólogo: ou como ter anthropological blues*. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional, seção Antropologia, nº 27, maio de 1978.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser afetado*. Tradução de Paula Siqueira. Revisão Técnica de Tânia Stolze Lima. Cadernos de campo, n. 13, 2005.

FRIELING, Rudolf. *Participatory Art: Histories and experiences of display*. In: PAUL, Christiane (org.). *A companion to digital art*. Coleção Wiley Blackwell Companions to Art History. Hoboken, UK: John Wiley & Sons Inc., 2016.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

HEINICH, Nathalie. *The Pompidou Centre and its public: the limits of a Utopian site*. LUMLEY, Robert (org.). *The museum time machine*. London; New York: Routledge, 1988.

\_\_\_\_\_. *From museum curator to exhibition auteur*. In: GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce; et al. (org.). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge, 2007.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Counting visitors or visitors who count?* In: LUMLEY, Robert (org.). *The museum time machine*. London; New York: Routledge, 1988.

MAGNANI, José Guilherme. *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*. In: Magnani, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Lucca (Orgs.) *Na Metrópole – Textos de Antropologia Urbana*. EDUSP, São Paulo, 1996.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge, MA; London, UK: The MIT Press, 2001.

MOULIN, Raymonde. *O mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

MUNIAGURRIA, Lorena de. *"Ganhar o olhar": Estudo antropológico de ações de mediação em exposições de artes visuais*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço de arte*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

QUARANTA, Domenico. *A few notes on curating*. In: *Beyond New Media Art*. Brescia, LINK Edifions, 2013. ISBN 978-1-291-37697-5.

Como pesquisar a experiência do público em exposições de arte e tecnologia

TEIXEIRA COELHO, José. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA., 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora Martins Fontes WMF, 2012.

RINEHART, Richard. *One of Us! On the Coupling of New Media Art and Art Institutions*. PAUL, Christiane (org.). A companion to digital art. Coleção Wiley Blackwell Companions to Art History. Hoboken, UK: John Wiley & Sons Inc., 2016.

SHANKEN, Edward. *Contemporary art and new media: Digital divide or hybrid discourse?* In: PAUL, Christiane (org.). A companion to digital art. Coleção Wiley Blackwell Companions to Art History. Hoboken, UK: John Wiley & Sons Inc., 2016.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

# O TEATRO INVISÍVEL EM UM EVENTO CIENTÍFICO: O CASO DA MÍSTICA NO CONGRESSO BRASILEIRO DE AGROECOLOGIA

Bruno Carlos Hayata<sup>1</sup>  
Roberto Donato da Silva Júnior<sup>2</sup>

## Resumo

A agroecologia pode ser compreendida como uma ciência e movimento social que, buscando resgatar saberes e práticas ancestrais, propõe uma outra relação entre o ser humano e o meio ambiente, diferente dos modelos preconizados pela agricultura moderna e a Revolução Verde. Nesse sentido, o chamado diálogo de saberes surge como um paradigma epistêmico capaz de articular conhecimento científico e as diferentes culturas tradicionais. O objetivo deste artigo é investigar o diálogo de saberes agroecológico a partir da observação do Congresso Brasileiro de Agroecologia (CBA), tomando como cena principal a mística de abertura do evento. Prática comumente associada ao teatro, mas também aos ritos herdados de lideranças religiosas ligadas à Teologia da Libertação, a mística constitui um importante elemento de formação da identidade do grupo dos sem-terra. Assim, neste artigo são retratados, a partir de um relato etnográfico, alguns dos principais momentos e personagens envolvidos na *performance* de teatro invisível planejado e executado para dar início ao congresso. Conclui-se que a mística revela as disputas políticas presentes no diálogo de saberes agroecológico, atuando como importante elemento de resistência dos movimentos sociais rurais.

Palavras-chave: agroecologia, mística, *performance*.

## The invisible theater in a scientific event: the case of *mística* in brazilian congress of agroecology

### Abstract

Agroecology can be understood as a science and social movement that, seeking to rescue ancestral knowledge and practices, proposes another relationship between the human being and the environment, different from the models advocated by modern agriculture and the Green Revolution. In this sense, the so-called knowledge dialogue emerges as an epistemic paradigm capable of articulating scientific knowledge and the different traditional cultures. The objective of this article is to investigate the knowledge dialogue in agroecology from the observation of the Brazilian Congress of Agroecology (CBA), taking as main scene the *mística*, in the opening of the event. A practice commonly associated with theater, but also with rites inherited from religious leaders linked to Liberation Theology, *mística* is an important element in forming the identity of the landless group. Thus, in this article are portrayed, from an ethnographic account, some of the main moments and characters involved in the invisible theater performance planned and executed to open the congress. It is concluded that *mística* reveals the political disputes in the agroecological knowledge dialogue, acting as an important element of resistance of rural social movements.

Keywords: agroecology, *mística*, performance.

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas pela Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de Campinas (FCA-UNICAMP), Especialização em Fundamentos da Cultura e das Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (IA-UNESP), graduado em Comunicação Social pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e graduando em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). E-mail: [brunohayata@gmail.com](mailto:brunohayata@gmail.com).

<sup>2</sup> Professor Doutor da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atuante no Núcleo Geral Comum (NGC), Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas da Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA) e Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade do Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais (NEPAM-IFCH). E-mail: [robertod@unicamp.br](mailto:robertod@unicamp.br).

## Introdução

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de dissertação<sup>3</sup> realizada entre os anos de 2016 e 2019 na Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de Campinas (FCA-UNICAMP). Na ocasião busquei compreender o chamado diálogo de saberes agroecológico, problematizando a suposta harmonia<sup>4</sup> intersubjetiva tão celebrada pelos teóricos e pensadores da agroecologia. Para tanto, escolhi como ponto de partida uma situação que pudesse expor, a uma só vez, toda a complexidade e, em certa medida, todo o conflito político que subjaz na agroecologia. É dessa forma que o X Congresso Brasileiro de Agroecologia (CBA), realizado em setembro de 2017, e, em específico, a sua cerimônia de abertura, surge como a cena principal dessa investigação etnográfica que reúne ciência, arte e política. Para tanto, recorri à observação participante e às entrevistas abertas<sup>5</sup>, apresentando a fala<sup>6</sup> de alguns dos principais personagens envolvidos na construção de uma mística no formato de teatro invisível. Ainda, este texto também tem como inspiração os próprios afetos<sup>7</sup> provocados em mim pela minha participação no congresso. Assim, é preciso, antes

---

<sup>3</sup> O texto apresentado neste artigo é uma adaptação, sobretudo, do último capítulo e das considerações finais da dissertação.

<sup>4</sup> Nomes importantes da agroecologia, como Francisco Caporal, admitem que esta disciplina se distanciaria do modelo convencional de ciência cartesiana, isso pois seria capaz de aproximar os saberes históricos dos agricultores e o conhecimento científico. O pensamento complexo, que Caporal (2009, p.19) empresta de Morin, proporcionaria à agroecologia uma abordagem holística, uma vez que ao "[...] reconhecer que nas relações do homem com outros homens e destes com o meio ambiente, estamos tratando de algo que requer um novo enfoque paradigmático, capaz de unir os conhecimentos de diferentes disciplinas científicas, com os saberes tradicionais."

<sup>5</sup> Rosana Guber (2001) entende que, enquanto enfoque, a etnografia "[...] é uma concepção e prática de conhecimento que busca compreender os fenômenos sociais da perspectiva de seus membros (entendidos como 'atores', 'agentes' ou sujeitos sociais)" (p.11, tradução nossa) O seu elemento diferencial será a descrição, o "como algo se apresenta para o outro", e a boa descrição será aquela que não interpreta de forma etnocêntrica, ou seja, substituindo os pontos de vista, valores e razões do investigado por aqueles do investigador. Comparado com os procedimentos de outras ciências sociais o trabalho de campo etnográfico se caracteriza pela sua falta de sistematicidade. Nesse sentido, a observação participante seria o método de se obter informação na etnografia, não possuindo, entretanto, uma fórmula específica, sendo esta a sua grande qualidade: "A observação participante consiste em duas atividades principais: observar sistemática e controladamente tudo o que acontece em torno do investigado, e participar em uma ou várias atividades da população" (p.56, tradução nossa) A entrevista etnográfica, por sua vez, não visaria informar sobre o mundo de como são as coisas, mas ela mesma, por sua performatividade, permitiria o encontro de diferentes reflexividades na qual uma nova reflexividade seria produzida: "A entrevista é uma estratégia para fazer com que as pessoas falem sobre o que sabem, pensam e creem, uma situação na qual uma pessoa (o investigador entrevistador) obtém informação sobre algo interrogando a outra pessoa (entrevistado, respondente, informante). (p.75, tradução nossa).

<sup>6</sup> Todos os nomes citados ao longo do artigo são fictícios, buscando preservar a identidade e o sigilo das informações coletadas nas entrevistas.

<sup>7</sup> Participar, argumenta a antropóloga Favret-Saada (2005), não deve ser confundido com sentir empatia, pois este sentimento ainda pressupõe o distanciamento. Trata-se, por outro lado, de ocupar realmente determinado lugar e expor-se aos mesmos *afetos* que aqueles aos quais se investiga. Em suas palavras, "[...] quando se está em um tal lugar, é-se bombardeado por intensidades específicas (chamemo-las de afetos), que geralmente não são significáveis. Esse lugar e as intensidades que lhe são ligadas têm então que ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los." (p.159)

de tudo, apresentar rapidamente do que se trata tanto a agroecologia como a mística.

A agroecologia, enquanto disciplina científica, parte daquilo que Gliessman (2002) chama de agroecossistema, ou seja, um ecossistema voltado para a produção agrícola. A busca pelo equilíbrio entre os diversos elementos desse sistema ao mesmo tempo em que se garante a produção de alimentos é apenas um dos objetivos da agroecologia, que também reforça a ideia de que é necessário pensar a partir dos saberes tradicionais que há milênios vêm garantindo a sobrevivência das comunidades ao redor do mundo, sem que exista uma relação predatória com o meio ambiente. Nesse sentido, a agroecologia faz conjugar, de maneira revolucionária, a questão da soberania alimentar com a preservação ambiental, o que a torna um importante instrumento de defesa para os diversos grupos sociais prejudicados pela agricultura moderna representada pelo agronegócio. (ALTIERI, 2012; GLIESSMAN, 2002; LEFF, 2002; SEVILLA-GUZMÁN, 2001)

No caso do Brasil são os movimentos sociais que parecem carregar a bandeira da agroecologia (BORSATTO; CARMO, 2013; DE' CARLI, 2013). O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), um dos maiores protagonistas da divulgação agroecológica enquanto antagonista ao agronegócio, reforça que, de seu ponto de vista, a agroecologia deve ser mais do que produzir de forma saudável, mas também deve cuidar do meio ambiente e de todos os elementos presentes nele, garantindo a soberania sobre as sementes e valorizando os conhecimentos dos povos tradicionais (MST, 2018). A agroecologia se destaca por uma tentativa constante de quebrar a hierarquia existente entre o conhecimento científico e os saberes tradicionais. Como demonstram Santos e Curado (2012), em publicação editada pela Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA), a evolução do conhecimento agroecológico requer a construção de um diálogo efetivo entre todos os conhecimentos, sejam eles oriundos dos técnicos e cientistas ou dos agricultores.

Um olhar em profundidade para o problema do diálogo de saberes agroecológico nos conduz, portanto, para um quadro social complexo e, por muitas vezes, ambíguo, isso pois, se por um lado é possível perceber um esforço epistemológico muito grande por parte dos teóricos em tentar aproximar saberes e fazeres historicamente distintos, existe uma dimensão ontológica que põe em questão toda uma suposta harmonia intersubjetiva. Assim, a cultura técnico-científica, no contexto agroecológico, passa a

negociar sentidos e significados com uma grande diversidade de sujeitos, sejam eles os camponeses, os quilombolas ou outros povos genericamente compreendidos como “tradicionais”. É possível dizer, dessa maneira, que a construção do conhecimento agroecológico se faz a partir de mediações potencialmente conflituosas: o que acontece quando a pretensa racionalidade da ciência se depara com um repertório simbólico que, no mais das vezes, é atravessado por expressividades e afetividades que remetem ao mais profundo da experiência humana? Talvez as chamadas místicas sejam um dos melhores exemplos para se pensar os limites dessa relação epistêmico-ontológica do diálogo de saberes agroecológico.

É muito comum presenciar nos encontros agroecológicos uma prática que se assemelha a um teatro popular, geralmente abrindo ou encerrando o evento, denunciando a violência da histórica luta pela terra no Brasil e exaltando o poder da mobilização popular. Trata-se do momento da mística, uma tradição cultural do MST. Coelho (2011, p.237) afirma: “Essa prática é realizada nos mais variados espaços como nos acampamentos, assentamentos, em Encontros, Congressos e nas diversas manifestações que o MST organiza. Em geral é praticada em forma de teatro, contendo músicas, poesias e diversos elementos simbólicos em seu interior.” É possível notar a grande energia investida nas místicas, o que já demonstra a importância dessa atividade, que pode ser tanto planejada por uma grande coletividade de pessoas como ocorrer de forma espontânea nos mais diversos ambientes em que os militantes se encontrem reunidos.

Ademar Bogo (2003), poeta e intelectual do MST, afirma que a mística seria um tipo de motivação para os militantes dos movimentos sociais, conferindo energia para vencer a luta. Seria, portanto, um tipo de expressão das razões que mantém o indivíduo firme em sua convicção, animando a ideia de um outro mundo possível: “[...] sem mística na vida cotidiana, perdemos a alegria, a vibração, o interesse e a motivação de viver. Sem mística na luta, perdemos a vontade, a combatividade, a criatividade e o amor pela causa.” (p.150) O significado da mística, para o pensador, seria a representação do mistério, porém, no contexto do MST, seria também essa força que permite resistir em nome de uma causa coletiva. Buscar compreender os mistérios da mística constitui uma tarefa difícil, pois essa prática suscita “[...] reações que acontecem sem sabermos de onde se originam e nem porque se manifestam com maior intensidade em uns, e menos em outros.” (p.151)

Caldart (2000, p.133) justifica que é difícil explicar a mística porque o seu significado “[...] não se expressa tanto em palavras, mas muito mais em símbolos e emoções. Na própria palavra está contido o limite de compreensão: mística quer dizer *mistério*, ou seja, se for completamente desvelada perderá a essência do seu sentido.” Assim, quando a dimensão dos teóricos fica frente a frente com a mística encenada por corpos marcados por suas vivências é que podemos perceber o que está em jogo no diálogo epistêmico-ontológico entre diferentes identidades. É nesse sentido, portanto, que neste texto buscarei tomar a mística como a cena principal de uma investigação acerca do diálogo de saberes agroecológico. Ou seja, pretendo pensar o diálogo de saberes a partir da perspectiva da mística, o que demanda um olhar para os *possíveis sentidos* que essa prática pode adquirir sob as diferentes subjetividades implicadas na relação.

### Cenas de uma performance teatral no X Congresso Brasileiro de Agroecologia

Para não incomodar a visão das pessoas ao meu redor, por conta do tripé e da câmera<sup>8</sup> que carrego comigo, ocupo um assento na ponta de uma das primeiras fileiras do maior auditório do Centro de Convenções Ulysses Guimarães, em Brasília, rebatizado de “Ipê Amarelo” para a ocasião do X CBA. Na programação geral consta como atividade das 8:30 da manhã a mística de abertura, chamada “Memórias da Agroecologia”. Porém, como é de se esperar para eventos dessa natureza, existe antes o cerimonial que oficializa o início do congresso.

Um casal de jovens cerimonialistas assume a fala no canto esquerdo do grande palco e inicia os protocolos de apresentação. A mulher diz: “*Sejam todos muito bem-vindos à capital do Brasil! Este é o maior país da América Latina, e aqui nos orgulhamos muito de ser um país moderno e rural, tendo a maior parte do nosso Produto Interno Bruto (PIB) sustentado pelo agronegócio.*” Uma voz da plateia, revoltada com essa apresentação, e abafada pelos microfones potentes dos cerimonialistas, se pronuncia: “*Como assim!?*”. Ouvem-se outros protestos timidamente, aqui e ali. O homem, então, continua: “*Recordista na exportação de carne, soja,*

---

<sup>8</sup> Conforme destaquei no início do texto, este trabalho é o resultado de uma experiência etnográfica que buscou, entre outras referências, recuperar o sentido dos diversos atores sociais por meio da observação participante e de entrevistas abertas. Recursos como o registro audiovisual (fotografias e vídeos) foram utilizados apenas como fonte secundária de consulta, não recebendo o necessário tratamento teórico disponível na literatura da antropologia da imagem.

*milho, algodão, café e telenovelas, o Brasil agora entra na competição para se tornar um campeão na agroecologia!"*

Bastou a palavra "agroecologia" surgir para que alguns entusiastas quebrassem momentaneamente o murmurinho, permitindo que a mulher prosseguisse: *"Agro-eco-logia. Eis aqui uma das principais lições que damos para o mundo, que aquilo que existe de mais moderno também pode andar de braços dados com as nossas raízes e tradições!"*

*"Palhaçada!"*, grita uma voz da plateia, e as vaias voltam em cena. O cerimonialista emenda: *"E assim convidamos a todas e todos a participarem dos nossos intensos debates e intercâmbio, visando a oportunidade de negócios que se abrirão no decorrer do nosso congresso!"* Em seguida a parceira prossegue: *"Esperamos que este seja um espaço de convívio e conciliação entre as grandes corporações do agronegócio, as ONGs e os movimentos sociais. Aqui, todos estamos juntos e contagiados pelo sentimento de progresso do Brasil!"*

As vozes da plateia já não se contêm, e é possível distinguir claramente a opinião dos espectadores. *"Que progresso é esse!?"*, *"O agronegócio mata!"* e tantas outras mensagens são direcionadas ao par, mas também àqueles que, ingenuamente ou não, compactuaram e aplaudiram por algum momento o discurso. Nesse ponto a revolta toda se concatena em um único grito, que, acompanhando a temperatura política do momento, acaba resvalando no pedido de saída do presidente do Brasil, o *"Fora Temer!"*<sup>9</sup>.

Com dificuldade para retomar a palavra o homem continua: *"As páginas mais tristes da nossa história já foram viradas definitivamente, e uma nova era tem início, visando, no horizonte, a convergência entre o trabalho e o capital!"* Complementando a fala anterior a mulher anuncia: *"Agora, o capitalismo já está convicto de que a agroecologia é um grande nicho de mercado. Hoje é o consumidor que decide o que comer e de quem comprar!"* De forma irônica, e respondendo à plateia enraivecida, os cerimonialistas comentam entre si de que o congresso já

---

<sup>9</sup> Partindo do esquema de drama social de Turner, Ribeiro (2016) traz uma interessante radiografia do que foi o turbulento cenário político que se instaurou a partir do Impeachment da presidenta Dilma Rousseff (PT), no ano de 2016. A fase de ruptura nesse drama político brasileiro se dá ainda no ano de 2015, quando o vice-presidente Michel Temer se ausenta de seus compromissos institucionais com a presidenta Dilma, afirmando ser um "vice decorativo" em uma carta amplamente divulgada, e que selou definitivamente o seu posicionamento antagônico dali em diante. Ao ser empossado como presidente interino, em 12 de maio de 2016, Temer acaba por deflagrar a reação da presidenta que, afastada por 180 dias, percorre o Brasil em campanha política para evitar a decisão final pelo impeachment, o que fomentou o movimento do "Fora Temer!".

começou de forma “animada”, e declaram aberto o VI Congresso Latino-Americano de Agroecologia. Surpreendentemente as palmas e as vaias se equivalem em altura, o que provoca a estranha sensação de que o universo da agroecologia é mais complexo do que qualquer observação rápida poderia supor.

Figura 1 – Telão do auditório



Fonte: Acervo pessoal

Os dois telões suspensos dos lados do palco principal começam a projetar fragmentos de vídeos e fotografias. O primeiro deles retrata a então senadora Kátia Abreu<sup>10</sup> discursando sobre os desafios de se vencer o MST, o código florestal e os indígenas. O próximo recorte traz os movimentos sociais entoando um grito de ordem. A contraposição seguinte não dá trégua ao embate proposto e mostra o então deputado Jair Bolsonaro ameaçando o MST, para o qual o cartão de visitas deveria ser um “cartucho de 762”. Em oposição, entra em cena um protesto indígena marchando por Brasília, seguido por centrais sindicais e pela Marcha das Margaridas<sup>11</sup>, e culminando em uma imagem do espelho d’água

<sup>10</sup> Como explica Prado (2018), a senadora Kátia Abreu é uma das principais figuras do ruralismo brasileiro e do agronegócio. Em um primeiro momento atuante na atividade pecuária, depois no sindicalismo, e, por fim, na política, Kátia Abreu, de acordo com o pesquisador, promove a manutenção dos interesses dos grandes proprietários de terra por meio de uma legitimação racional-legal, transitando entre diferentes grupos sociais, como o dos católicos, das mulheres parlamentares, outros senadores e empresários ligados ao agronegócio.

<sup>11</sup> A Marcha das Margaridas, de acordo com Aguiar (2016), se trata de um movimento de mulheres do campo e da floresta, sendo realizada na forma de caminhada. Esse movimento nasce de uma articulação coordenada pelo Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais (MMTR), da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), envolvendo diversas outras organizações e entidades. Sua primeira edição remonta ao ano 2000, e, desde então, passou a ocorrer a nível nacional a cada quatro anos. O nome da marcha remete à líder sindical rural

do congresso nacional tomado por manifestantes, que correm desesperadamente das bombas e da truculência dos policiais.

Outras manifestações são resgatadas, sendo que, em comum, todas são reprimidas de forma violenta pelas forças policiais e têm suas pautas omitidas pela mídia. O grito da vez que se estampa no telão, até que este seja desligado, é: *"Polícia é pra ladrão, queremos terra e pão!"*. De volta ao palco, uma das militantes da agroecologia traça um paralelo entre a sua própria experiência e a memória do movimento, enfatizando a dificuldade de se resumir trinta anos de lutas em três minutos:

A árvore da agroecologia é muito antiga, de cerne grosso e forte. No mundo afora ela foi mantida viva por estudos e registros de incansáveis e determinados admiradores. No Brasil, que é onde começa essa história, nas décadas de setenta e oitenta, no auge de uma grande estiagem social, cultural, educacional e muitos outros "al". Nesse período uma pequena gema agroecológica começou a despertar nesse tronco dessa antiga árvore. Durante a década de noventa e os anos dois mil, esse pequeno broto foi crescendo, crescendo e lentamente sendo cultivado por alguns que perceberam a beleza e o valor desta planta. Logo um grande e vigoroso galho destacou-se no velho e forte tronco. Chamou a atenção de muitos que ainda não haviam percebido essa força e esse vigor. Agora intempéries severas novamente chegaram, e ameaçam o jovem e formoso galho agroecológico. E aí, o que fazer? Nesse momento precisamos mais do que nunca estar juntos. Juntos, fortes, alegres e felizes, cantando juntos uma canção antiga que diz: "é preciso estar atento e forte, não temos tempo pra temer, e sim pra fazer acontecer". Um grande mutirão pra proteger e fortalecer esse formoso galho que de teimoso há de vencer. Eco é tudo. Eco é forte. Fora Temer! (MÍSTICA DE ABERTURA, 2017)<sup>12</sup>

Terminado o discurso, um dedilhado de violão anuncia um novo momento. Vozes em meio à multidão pedem terra, pão e paz. Algumas pessoas da plateia se erguem, provocando os demais espectadores a se questionar acerca de toda a cena que haviam visto até então. Aquilo tudo seria, de fato, a agroecologia? Foi preciso que alguns poucos denunciasses os termos praticados pelo agronegócio, em uma tentativa, de certa forma angustiante, de fazer abrir os olhos daqueles para os quais o "espetáculo" não apresentava nenhuma contradição aparente. Uma das mulheres gritava: *"a nossa indignação é a nossa força, a nossa indignação*

---

Margarida Maria Alves, assassinada no ano de 1983 por conta de sua intensa militância em favor dos trabalhadores rurais.

<sup>12</sup> Trecho extraído da encenação da mística de abertura ocorrida no X CBA, em Brasília – DF, 2017.

O teatro invisível em um evento científico

*é o que nos move!*”, e conclamava os presentes a levantarem-se das cadeiras.

Figura 2 – Movimentos tomam o palco



Fonte: Acervo pessoal

Assim, os espectadores, então de pé, recebem os movimentos sociais rurais, que, entoando a canção “Axé – Irá Chegar”, ocupam todo o palco central, formando uma grande muralha de pessoas, bandeiras, cores e gestos de luta. São camponeses, estudantes, homens, mulheres, jovens e velhos. A emocionante tomada do plano principal dos acontecimentos narrados aqui atinge o seu clímax quando dois militantes declamam a poesia “Os homens da Terra”, de Vinícius de Moraes, seguidos pela elucidativa fala de um terceiro, que parece resumir bem a razão de ser dos movimentos sociais naquele congresso:

A caminhada até aqui foi longa, mas não foi de quilômetros. A caminhada aqui foi longa porque é uma caminhada de gerações. E nós não estamos aqui somente por nós. Estamos aqui porque a agroecologia tem sujeito, tem sujeita, tem gente. Porque a agroecologia tem lado. Porque a agroecologia tem o cheiro, a cor e o sabor da terra. Porque a agroecologia tem o cheiro, a cor e o suor do trabalhador e da trabalhadora. Estamos aqui porque pela vida da terra necessitamos de agroecologia. Pela vida da terra, a agroecologia! Pela vida da terra, a agroecologia! Pela vida da terra, a agroecologia! (MÍSTICA DE ABERTURA, 2017)<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Ibidem.

Gritos de ordem explodem em profusão e enquanto os movimentos se dispersam do palco ainda é possível ouvir outros mais, em um gesto que parece aproveitar a ocasião e o palco, dando visibilidade aos diferentes sujeitos e pautas, uma vez que não é apenas o MST a tremular a sua bandeira, mas também outros movimentos sociais<sup>14</sup>.

## O teatro invisível

O cerimonial de abertura *foi* a mística. Evidentemente, em certa altura daquela apresentação não restavam dúvidas de que se tratava de uma cena armada. Por muito tempo, porém, aquele muito bem alinhavado jogo discursivo provocou exatamente aquilo que pretendia, ou seja, expôs as contradições inerentes à agroecologia, como ficou patente na aceitação, por boa parte do público, daquela fala antagônica às bandeiras agroecológicas.

Eu havia chegado cerca de meia hora antes do cerimonial na esperança de captar a movimentação dos *performers*. Me aproximei de algumas pessoas que pareciam estar preparando-se em frente ao palco para a execução de uma atividade, e me identifiquei, buscando por um dos contatos que me indicaram às vésperas do início do evento. O professor Ricardo, um dos responsáveis pela concepção daquela mística, me segredou ali mesmo, antes da encenação, que se trataria de um teatro invisível.

O teatro invisível, de acordo com Augusto Boal (2013), consiste em representar uma cena não no teatro convencional, mas em um lugar qualquer, e diante de pessoas que não são um público espectador. Essas pessoas serão escolhidas acidentalmente, e durante toda a *performance* não deverão saber que se trata de uma cena, sob o risco de transformarem-se em espectadores. Os atores, por sua vez, devem preparar-se para incorporar até mesmo a interação com o pseudo público. Diz o teatrólogo: “O teatro invisível deve ‘explodir’ em um determinado local de grande afluência de pessoas. Todas as pessoas próximas devem ser envolvidas pela explosão, e os efeitos desta muitas vezes perduram

---

<sup>14</sup> Em meio às bandeiras do MST está a bandeira da CONTAG, que foi reconhecida em 1964 como a primeira entidade sindical do campo. Nos anos da ditadura militar essa entidade fez parte dos inúmeros movimentos sociais que lutaram a favor da democratização brasileira. (CONTAG, 2019). Além do MST e CONTAG também foi possível verificar a presença de militantes do Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). Foschiera (2010) explica que as organizações dos atingidos por barragens surgem no final da década de 1970, fazendo oposição aos projetos desenvolvimentistas defendidos pelo governo federal em sua demanda crescente por energia, o que significou a construção de inúmeras usinas hidrelétricas. De forma semelhante ao MST, o MAB deve muito de sua história aos setores progressistas da Igreja, e também à aproximação de entidades como a Central Única dos Trabalhadores (CUT).

até depois de muito tempo de terminada a cena” (p.150). A ideia aqui é, portanto, a de que o espectador possa atuar livremente, como se tudo que estivesse acontecendo diante de si fosse mais um episódio de seu cotidiano, ou seja, real.

Assim, quando liguei a minha câmera eu já sabia exatamente para onde apontá-la. O controverso discurso dos cerimonialistas, a ordem das intervenções e o momento da entrada dos movimentos sociais, tudo já era por mim esperado. Teria eu sido tomado pela mesma surpresa que o desavisado público espectador caso não tivesse tido conhecimento de que se tratava de uma grande “farsa”? Seja qual for a resposta para essa pergunta, o fato é que tal situação me permitiu olhar com mais atenção para a reação escandalizada de alguns e a condescendência de outros.

A criação da mística de abertura do evento foi, em si, um palco de disputas políticas, como foi possível perceber a partir da fala do professor Ricardo, que explicou que o coletivo responsável pela elaboração da mística atua na educação do campo utilizando-se do teatro e da produção audiovisual, colocando como protagonistas as comunidades rurais e os quilombolas. Os participantes desse coletivo, em sua maioria estudantes de licenciatura e também de teatro político, aceitaram o convite feito pela organização do evento, porém, como lembra o professor, sem saber, de início, da necessidade de falar sobre o tema do congresso, ou seja, da memória da agroecologia. Assim, a primeira proposta apresentada pelo coletivo foi predominantemente crítica à agroecologia, marcando o posicionamento dos movimentos sociais.

Houve resistência da organização do evento, e as diversas representações governamentais e ONGs *podem* ter tido um importante papel em refratar o discurso crítico à agroecologia. O professor me explica que o roteiro apreciado por um dos coordenadores do evento foi elogiado, ainda que tenha sido apontado como “tenso” e “forte”. Porém os demais membros da coordenação “puxaram o freio”, questionando a pertinência de tal proposta bem na abertura do congresso, e cogitando a sua alocação para o meio da semana, como um ato político, mas não como o cerimonial principal. Nesse meio tempo outro grupo teria sido convidado para colaborar com a produção de uma nova mística. A proposta, muito mais “academicista”, teria consternado os movimentos sociais incumbidos anteriormente da tarefa:

la ser um pouco isso, assim, sem representações de segmentos sociais diversos, sem camponeses, como se os responsáveis por desenvolver a memória e portar a memória fossem só os pesquisadores né? E aí os movimentos deram bronca lá na reunião. O pessoal da reunião ficou assustado porque não tem muita experiência com isso, grandes eventos, e ficou com medo da mística ser um fiasco e aí decidiram voltar atrás e chamar a gente. (RICARDO)

O roteiro original, porém, já não podia contar com os estudantes anteriormente escalados, devido à escassez do tempo. Entra em cena, então, a Brigada Marighela. Criada em 2014, trata-se de um bloco de militantes de diversos estados que atuam com agitação e propaganda em espaços como escolas públicas, universidades, estações de metrô e até mesmo outros lugares mais hostis aos movimentos sociais. Assim, a Brigada Marighela foi convocada para a mística do CBA e aceitou prontamente. O ensaio da dupla de apresentadores, conta o professor, foi feito de maneira extremamente rápida, entre o sábado e a segunda-feira seguinte. A questão mais difícil dos ensaios, porém, teria sido a de assimilar as técnicas necessárias para retomar o contato com a classe trabalhadora, e é nesse sentido que operaria o teatro invisível.

A escolha pelo teatro invisível não foi pacífica. O professor cita o caso de uma antiga militante do MST para a qual a mística teria “começado mal” ao induzir o público do CBA a acreditar que era o agronegócio que abria o evento. Porém, a escolha por esse recurso, pontua Ricardo, não deixaria dúvidas quanto aos seus efeitos. A ironia presente no discurso dos cerimonialistas, associada às imagens projetadas no telão, seguida pelas falas da militância agroecológica e culminando com a ocupação do palco principal pelos movimentos sociais não teria outro resultado possível senão a conscientização para o problema levantado: “[...] a intenção principal do teatro invisível era mostrar como a nossa sensibilidade conjuntural-cognitiva é vulnerável ao fato de que aquilo poderia ser verdade.” (RICARDO)

Eliana e Sílvia, discentes em um curso de licenciatura em Educação do Campo, e Alexandre, estudante de uma Escola Familiar Agrícola, todos do norte do estado de Minas Gerais, me forneceram as primeiras impressões acerca da mística, ainda contagiados pelo calor do momento. Sílvia afirma: “*Eu acho que a mística, ela traz muito forte esse sentimento do produtor rural, sabe? Daquele velhinho lá, no cantinho... Ele não tem aquela força de falar, de ir até um público de falar né? Enquanto o jovem tem esse entusiasmo também né?*” Porém, ainda que esse pequeno grupo vivenciasse a

mística como uma experiência do cotidiano, o teatro invisível pegou todos de surpresa:

Sílvia falou: "Como é que a gente tá num negócio de agroecologia e eles tão falando de agronegócio?" Aí eu olhei: "Sílvia, calma, é mística!" Aí eu... E eu tava assim, confusa também... Eu falei: "É mística, não é!? É a mística, eu tenho certeza que é a mística!" Aí depois nós estávamos... Tudo tão real, aí do nada eles tão falando, aí saem e todo mundo vaiando. Aí chega o cara com o violão e do nada aparece aqueles dois meninos falando. Eu falei: "É a mística gente!" Aí na hora que esses dois começou a levantar e falar da situação política, que a gente não podia aceitar aquilo né, então eles estavam trazendo essa representação, mostrando que o que as pessoas tentam fazer né? O poder que a linguagem tem, a comunicação tem, de transmitir e colocar na cabeça da gente algo que eles querem, não o que a gente pensa [...] Assim, muitas pessoas igual nós, assim, ficou em dúvida: "Ah então é pra isso, pra pensar? A gente tá num congresso de agroecologia, se vocês tão falando, tá bom né, se for pra pensar né?". Aí depois que eles vieram contradizendo, você vê que é uma mística. Então, muita gente eu acho que pode ter até ficado assim: "Meu Deus e eu tava batendo palma só por bater porque tão ali na frente falando né? Então você vê como o poder daquela pessoa que tá ali em cima faz com que a gente bata palma por uma coisa que a gente não quer, mas se tem alguém ali falando a gente pensa né? (ELIANA)

Na narrativa de Eliana fica claro o quanto aqueles primeiros momentos provocaram uma enorme tensão no público do auditório. O congresso de agroecologia, enquanto evento legitimador do discurso agroecológico, é percebido como a "verdade" do que seja essa ciência: "[...] *A gente tá num congresso de agroecologia, se vocês tão falando, tá bom né, se for pra pensar né?*" Também é revelador que boa parte do público tenha pensado exatamente nessa perspectiva evidenciada por Eliana: "[...] *Então você vê como o poder daquela pessoa que tá ali em cima faz com que a gente bata palma por uma coisa que a gente não quer, mas se tem alguém ali falando a gente pensa né?*" O "lugar ali em cima", mais do que espaço físico, talvez seja justamente o espaço da legitimidade discursiva da ciência. Assim, enquanto o movimento de desvelamento das contradições não se efetivava, reinava soberana a voz dessa agroecologia cientificizada.

A obediência do pensamento à autoridade agroecológica pode ser o próprio reconhecimento da ciência enquanto portadora da verdade. Foucault (2011) explica que a verdade não existe fora do

poder ou sem ele. A verdade, para o filósofo, seria algo pertencente ao próprio mundo, e produzida a partir de coerções, onde cada sociedade teria o seu próprio regime de verdade, estabelecendo as instituições, os mecanismos, os instrumentos e as instâncias capazes de validar o que é verdadeiro e o que não é. Na sociedade contemporânea ocidental a economia política da verdade seria centrada no discurso científico e em suas instituições legitimadoras. Esse discurso, por sua vez, seria atravessado por necessidades políticas e econômicas, constituindo-se tanto como objeto de consumo mas também como objeto de debate político e confronto social. Em síntese: “A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ de poder” (FOUCAULT, 2011, p.14).

O teatro invisível parece ter operado precisamente nessa evidenciação do regime de poder que vem sendo disputado em torno da verdade agroecológica, como bem esclarecido pela fala do professor Ricardo: “[...] *A gente não queria produzir um discurso ingênuo, e a gente sabia que a composição do congresso é uma composição não necessariamente homogênea, quer dizer, tem disputa interna, tem disputa de posição, tem disputa de interesse.*” Nesse sentido, ao revestir-se do valor de verdade, o discurso científico, apropriado por determinados agentes, como o agronegócio, tende a ser instrumentalizado politicamente. As palmas para essa agroecologia moderna, competitiva e voltada para o progresso expõem, a uma só vez, a heterogeneidade dos atores agroecológicos e o poder que o discurso científico pode ter também na neutralização de um pensamento crítico. O constrangimento do aplauso foi, portanto, *necessário* para fazer sentir a contradição não evidente que tensiona a todo momento a agroecologia, enquanto ciência e movimento social. Prosseguindo na minha conversa com o grupo, Silvia respondeu o seguinte à fala de Eliana:

Realmente eu não entendi assim, eu falei: “Meu Deus, o que que eu tô caçando aqui, num congresso de agroecologia falando de agronegócio!? Não acredito!” Porque assim, a minha comunidade, a gente vive de muitas práticas agroecológicas, sabe? Tanto pra preservar o meio ambiente quanto também pra gente se sustentar né? Então assim, eu fiquei indignada... Aí a Eliana: “Não, isso é a mística!” Aí assim, a hora que aquelas pessoas, elas entraram né? Com aquele canto assim, os meninos recitando aquilo lá... Aqueles meninos estavam expressando o que aquele povo todo que vinha com aquelas bandeiras, cantando aquelas músicas, queria dizer.

Entendeu? Então assim, eu acho que os meninos eles foram bem assim, falaram de uma forma bem forte que conseguiu mostrar pro povo sobre a agroecologia, a importância da agroecologia, a importância de lutarmos pelos nossos direitos, a importância dos movimentos sociais: estar engajado nos movimentos sociais pra conseguir algo. (SILVIA)

A subida dos movimentos sociais naquele plano superior do grande auditório, cada um com a sua bandeira, parece ter provocado mais do que o efeito mágico, e salvacionista que tão frequentemente se associa às místicas. No contexto agroecológico se trata claramente da marcação de uma posição, que parece querer mostrar que os movimentos sociais devem protagonizar o projeto político da agroecologia, como exemplifica a colocação de Silvia: “[...] Falaram de uma forma bem forte que conseguiu mostrar pro povo sobre a agroecologia, a importância da agroecologia, a importância de lutarmos pelos nossos direitos, a importância dos movimentos sociais: estar engajado nos movimentos sociais pra conseguir algo.” E não parece existir qualquer ingenuidade quanto à percepção dos meus interlocutores, mas, pelo contrário, o congresso agroecológico é compreendido como um lugar de representação do poder, que deve ser disputado palmo a palmo pelos movimentos sociais.

### Mística e resistência política na agroecologia

Assim, ao que tudo indica, existe uma compreensão de que a heterogeneidade da agroecologia não se faz de maneira necessariamente harmoniosa, de tal modo que o sem-terra não se vê politicamente identificado com os demais atores dessa ciência que até mesmo se aproximaria perigosamente do “sistema hegemônico”. A mística, nesse sentido, é uma prática que diz respeito a uma raiz identitária profunda do sem-terra, que a partir de elementos simbólicos rememora as suas origens: algumas representações podem não possuir sentido algum para o indivíduo comum, a não ser o estético, mas para o militante se trata de evocar práticas do cotidiano que reforçam o seu sentimento de pertencimento ao grupo, como explica João, um dos *performers* e militante sem-terra: “A mística, ela, pro MST, ela é como se fosse um alimento, um fermento pra luta cotidiana, e é uma representação da nossa luta diária também. A gente usa muito isso pra alimentar a alma, alimentar o espírito de luta e tudo mais.”

Na fala de João também é possível perceber o quanto a mística diz respeito a uma certa forma de ação no mundo que aproxima

os indivíduos de uma mesma comunidade, não sendo uma *performance* para ser apreciada do ponto de vista de um público espectador, enquanto entretenimento: “*Pra gente, a gente não interpreta como um teatro, mas quem vê de fora, quem não é de movimento social acha que é apenas algo teatral. Mas ali é para além do teatro, de verdade, é como eu falei, é algo que é... Que faz parte da gente mesmo, do espírito de luta cotidiana que a gente tem.*”

O palco daquele imponente centro de convenções pode ser comparado ao *establishment*, e entre oferecer uma “apresentação bonita” diante de uma plateia, sob o risco de criar uma peça de teatro, ou marcar um posicionamento político firme e contra hegemônico, nada melhor do que *intervir* causando uma fissura na ordem estabelecida. Palco e mística não combinam, e a distância entre os *performers* e parte do público é física, mas também simbólica. Os signos aparecem trocados e a incompreensão revela o quanto a agroecologia está distante dessa realidade de grupo coeso. Existe uma disputa política acerca de quem protagoniza os rumos da agroecologia, se os movimentos sociais ou uma casta técnico-científica, e isso se torna mais evidente a partir da observação da mística.

O palco, enquanto símbolo do poder de quem possui a fala, não foi utilizado para uma mística, mas, ao contrário, foi *ocupado* pelos movimentos sociais. Assim, o que para um determinado grupo poderia ser um momento de exaltação do diálogo de saberes, para o outro surge como uma preciosa oportunidade de reafirmar que essa ciência tem um lado: “[...] *Estamos aqui porque a agroecologia tem sujeito, tem sujeita, tem gente. Porque a agroecologia tem lado. Porque a agroecologia tem o cheiro, a cor e o sabor da terra. Porque a agroecologia tem o cheiro, a cor e o suor do trabalhador e da trabalhadora.*” (MÍSTICA DE ABERTURA, 2017)<sup>15</sup>

O que esteve em jogo o tempo todo, da concepção da mística até a sua encenação, foi uma disputa por posições dentro da agroecologia. Portanto, a mística do CBA revela a face política do diálogo de saberes, que, longe de se estabelecer por meio de um pacto intersubjetivo harmonioso, deve ser compreendido enquanto um complexo jogo de forças, onde a tensão reflexiva, no sentido compreendido por Beck<sup>16</sup> (2011), entre ciência e movimento social

---

<sup>15</sup> Trecho extraído da encenação da mística de abertura ocorrida no X CBA, em Brasília – DF, 2017.

<sup>16</sup> De acordo com o sociólogo alemão, o papel da ciência na sociedade de risco seria contraditório, adquirindo um sentido triplo: a ciência seria a *causadora* dos perigos, ao mesmo tempo em que os

surge a todo instante. Refletindo sobre a retórica agroecológica, Sílvia, a educadora do campo, questiona: “*O quê que esse povo fica aqui reunindo só falando?*” Não parece ser uma crítica gratuita. Existe um embate entre uma dimensão teórica e outra prática, onde o sujeito do campo, em sua vivência, encontra-se diante de uma autoridade científica que legitima o discurso agroecológico.

A dura crítica de Gerhardt (2014), que compreende existir, na narrativa agroecológica, uma assimetria entre os diferentes atores implicados, com larga vantagem para o agroecólogo, parece ganhar eco nas situações aqui relatadas. De maneira similar, Lara Sousa e Maria Garavello (2015) também afirmam que apesar de o diálogo de saberes ser um consenso para o desenvolvimento rural sustentável, o que se vê na prática dos serviços de extensão rural é um modelo de ensino-aprendizagem verticalizado, onde os saberes tradicionais são desvalorizados perante o conhecimento técnico-científico. Essencialmente, portanto, é possível dizer que a mensagem transmitida pela mística do CBA foi a de que sem os movimentos sociais a agroecologia fica refém de interesses político-econômicos. É necessário dar à agroecologia uma “cara de povo”.

Como lembra o professor Ricardo, a organização do evento resistiu ao roteiro crítico e até mesmo considerou permitir um ato político em outro momento menos solene. Mas que tipo de memória seria resgatada se não houvesse a presença dos movimentos sociais em marcha? Possivelmente o público seria brindado com uma narrativa academicista, muito mais pobre do ponto de vista da representatividade sociocultural: “*la ser um pouco isso, assim, sem representações de segmentos sociais diversos, sem camponeses, como se os responsáveis por desenvolver a memória e portar a memória fossem só os pesquisadores né?*” (RICARDO)

O que se viu não foi apenas a tentativa de desconstrução de uma memória *sem sujeito*, mas, pelo contrário, a ocupação do palco de abertura pelos movimentos sociais deixou o recado de que mais urgente do que o resgate do passado, é preciso posicionar-se no presente contra o ataque silencioso daqueles que pretendem se apropriar do discurso agroecológico.

## O CBA e a ideia de uma comunidade agroecológica

---

*definiria e buscaria soluções para eliminá-los. Portanto, os riscos seriam codefinidos, coproduzidos e co-solucionados pela ciência.*

Foram quatro dias de muitas palestras, manifestações políticas, música, arte e compartilhamento de saberes e de sabores. Para quem já foi em um congresso agroecológico é bem recorrente a sensação de ter visitado algo que se aproxima mais de um grande festival de arte do que um evento científico qualquer. O CBA se constitui como um espaço de crítica permanente, onde a estrutura da hierarquia social é posta à prova pela narrativa do diálogo de saberes. Nesse sentido, a transgressão social, que inverte papéis e expõe os jogos de opressão e submissão, é a regra, e não a exceção.

A questão é que o congresso agroecológico, enquanto evento institucional, parece propor uma narrativa de igualdade entre os indivíduos, sustentando a ideia de que por debaixo dos diferentes papéis sociais e os seus respectivos saberes subjaz uma grande comunidade em harmonia. Esse fato, contudo, não impede que alguns sujeitos sejam sensíveis à conflitualidade presente nas relações intersubjetivas, a exemplo do professor Ricardo, que, junto aos movimentos sociais, soube mobilizar a diferença política e operacionalizá-la para os propósitos da mística de abertura.

Uma maneira possível de se problematizar a ideia de comunidade agroecológica pode ser encontrada no conceito de *communitas*<sup>17</sup>, que, de acordo com Turner (2013), seria uma forma de relação entre indivíduos concretos, históricos e idiossincráticos, porém não estruturados ou segmentados de acordo com diferentes funções sociais: “[...] Juntamente com este confronto direto, imediato e total de identidades humanas, existe a tendência a ocorrer um modelo de sociedade como uma *communitas* homogênea e não estruturada, cujas fronteiras coincidem idealmente com as da espécie humana.” (p.127) Assim, o que está em jogo, para essa forma de relação social, é o rompimento com a estrutura em seus papéis evidentes:

Para mim, *communitas* preserva a distinção individual – não é uma regressão à infância, não é emocional, não é uma “fusão” em fantasia. Nos relacionamentos estruturais e sociais, as pessoas são, por

---

<sup>17</sup> É preciso destacar, neste ponto, que o resgate teórico do conceito de *communitas*, não teve o objetivo, neste estudo, de dar forma ou delimitar definitivamente o que venha a ser uma “comunidade agroecológica”, que, como se vê nos exemplos e falas aqui tratados, está em constante transformação, de acordo com os diferentes sentidos negociados pelos diversos atores. Contudo, a partir do conceito de *communitas*, é possível oxigenar a reflexão acerca das intencionalidades que alimentam uma ideia de agroecologia enquanto grupo ou “comunidade”. Portanto, acrescento uma ressalva acerca do uso, aqui, da antropologia de Turner, que, se não deve ser seguida à risca enquanto modelo de comportamento social para a agroecologia, pode, ao menos, e com muito maior ganho, apontar para a riqueza de tudo aquilo que escapa do plano conceitual e ganha vida nos corpos e afetos experienciados ao longo do exercício etnográfico.

vários aspectos abstratos, generalizadas e segmentadas em papéis, status, classes, sexos culturais, divisões em faixas etárias convencionais, afiliações étnicas, etc. As pessoas foram condicionadas a atuar em diferentes papéis sociais para cada tipo de situação social. E, desde que “se mostrem” obedientes ao conjunto de normas que controla os diferentes compartimentos do complexo modelo conhecido como “estrutura social”, não importa quão bem ou mal encenem esses papéis. (TURNER, 2015, p.62)

Contudo, a *communitas*, explica o antropólogo, não significa a extinção total da estrutura social, sendo até muito suscetível a ela, na medida em que é impossível que se mantenha espontânea por muito tempo sem que, com isso, não acabe convertendo-se em estrutura normativa. A forma espontânea de *communitas* valorizaria um tipo de honestidade pessoal, caracterizando-se pela abertura e pela falta de presunção nas relações: “[...] Sentimos que é importante nos relacionarmos diretamente com o outro da forma como ele se apresenta no aqui e agora, para compreendê-lo de um modo simpático [...] livre dos obstáculos definidos culturalmente por seu papel, status, reputação, classe, casta, sexo ou outro nicho estrutural.” (TURNER, 2015, p.65)

Essa forma espontânea, porém, talvez ainda não seja a mais adequada para se compreender o tipo de *communitas* que floresce no congresso agroecológico. Turner (2015) descreve que a *communitas* ideológica, por sua vez, opera de tal forma que os indivíduos vivenciam a experiência comunal, já recorrendo à linguagem e à cultura para mediar os imediatismos anteriores: “[...] Alguns desses conjuntos de conceitos teóricos podem ser expandidos e concretizados num modelo ‘utópico’ de sociedade, em que todas as atividades humanas seriam empreendidas no nível de *communitas* espontânea.” (p.66) Não seria o diálogo de saberes uma prescrição de funcionamento de uma sociedade ideal, na qual, independentemente de sua origem e do seu lugar no mundo, existe uma equivalência entre você e o outro? Esse modelo de igualdade, levado à repetição na “*communitas* agroecológica”, parece fortalecer um tipo de normatividade, ainda que essa norma se estabeleça justamente na diferença. O antropólogo diz:

A *communitas* ideológica consiste simultaneamente numa tentativa de descrição de efeitos externos e visíveis – a forma exterior, poder-se-ia dizer – de uma experiência interior da *communitas* existencial, e numa tentativa de enunciar claramente as condições sociais ótimas nas quais seria lícito esperar que essas experiências floresçam e se multipliquem. A *communitas* ideológica e a normativa já se situam

ambas dentro do domínio, da estrutura. É o destino de toda *communitas* espontânea na história sofrer aquilo que muitas pessoas consideram um “declínio e queda” na estrutura e na lei. (TURNER, 2013, p.128)

Assim, o diálogo de saberes<sup>18</sup> parece buscar a comunhão entre os indivíduos que se encontram estruturalmente distantes e distintos, tornando-se mandamento para a comunidade agroecológica. O tipo de *performance* evidenciada pelas místicas aqui observadas, porém, sugere que a tensão raramente se resolve para a conformação total da comunidade. As diferenças continuam a ser evocadas, e não no sentido pretendido pelo diálogo de saberes, mas, muito provavelmente, para reforçar um tipo de posicionamento político no qual a revelação dos binômios excluídos/incluídos, oprimidos/opressores etc., é imprescindível para o bom funcionamento da crítica.

Turner (2015) argumenta que enquanto a *communitas* tende para a inclusão: “[...] alguns podem chama-la de ‘generosa’ –, a estrutura social tende a ser exclusiva, esnobe até, deleitando-se na distinção entre nós/eles, incluídos/excluídos, alto/baixo, superiores/subordinados. Esse impulso a inclusão leva ao proselitismo. O sujeito quer transformar os *outros* em *nós*.”

Sem pretender alargar demais o conceito, é possível dizer que o congresso agroecológico seja, ele mesmo, uma grande mística<sup>19</sup> ou um ritual que, ao menos enquanto dura, possibilita e insinua outras formas de vida possíveis, provocando um recorte na estrutura de poderes, e fortalecendo a reflexividade agroecológica. Portanto,

---

<sup>18</sup> Para Leff (2002, p.37), a agroecologia se constitui por sua “[...] constelação de conhecimentos, técnicas, saberes e práticas dispersas que respondem às condições ecológicas, econômicas, técnicas e culturais de cada geografia e de cada população.” A unificação destes saberes e práticas não se daria, segundo o autor, pelo viés científico, mas localmente, em cada condição histórica e em suas respectivas teorias e práticas. Algumas linhas adiante, o autor prossegue alertando que os saberes agroecológicos “se forjam na interface entre as cosmovisões, teorias e práticas”, assim, configurando um novo paradigma produtivo, chamado de *ecotecnológico*, onde a produtividade natural se combina com as técnicas que potencializam a capacidade produtiva dos sistemas de forma sustentável e ecológica. De acordo com o autor, “A Agroecologia convoca a um diálogo de saberes e intercâmbio de experiências; a uma hibridação de ciências e técnicas, para potencializar as capacidades dos agricultores; a uma interdisciplinaridade, para articular os conhecimentos ecológicos e antropológicos, econômicos e tecnológicos, que confluem na dinâmica dos agroecossistemas.” (p.42)

<sup>19</sup> Aqui é preciso desfazer ao menos uma possível contradição. Ora, se o lugar da mística, no congresso, é justamente o de eclodir qualquer suposta tentativa de neutralização da diferença, como seria possível dizer, portanto, que o próprio congresso, enquanto evento institucional voltado para a coesão do grupo, seja uma mística? Não se trata aqui, porém, de pensar no congresso a partir do que ele *deveria ser* do ponto de vista da oficialidade pretendida por determinados grupos hegemônicos dentro da agroecologia, mas sim do que ele *é* quando ganha vida a partir dos corpos e afetos em ação. Ou seja, não se trata de evocar o evento idealizado pelo diálogo de saberes, mas sim de dar visibilidade às rupturas e às contradições tão bem evidenciadas pela mística. Nesse sentido, sim, talvez se possa dizer que o CBA seja, ele mesmo, uma grande mística.

ainda que exista o sonho da harmonia na heterogeneidade, *na prática*, o CBA se conforma enquanto palco de disputas e evidenciação da diferença. Dessa maneira, talvez seja impossível falar em uma comunidade agroecológica *stricto sensu*.

Foucault (1987, p.209) diz: “[...] O saber não é o canteiro epistemológico que desapareceria na ciência que o realiza. A ciência (ou o que passa por tal) localiza-se em um campo de saber e nele tem um papel, que varia conforme as diferentes formações discursivas e que se modifica de acordo com suas mutações”. Dessa forma, é preciso, antes de buscar qualquer sentido de comunidade agroecológica ou delimitações do gênero, tentar compreender o campo epistemológico, o a priori histórico, ou a *epistémê*, conforme Foucault (2016), sobre a qual a agroecologia se constitui, e nesse sentido, os exemplos aqui trabalhados sugerem fortemente que as condições de possibilidade dessa ciência e movimento social se dão na convergência entre a crítica à racionalidade moderna e no sonho de outros mundos possíveis, onde os diferentes saberes e afetos também possuam o seu lugar.

### Considerações finais

O problema todo do diálogo de saberes agroecológico se principia a partir do momento em que essa ciência é confrontada com o que ela – e talvez todas as demais disciplinas, como nos mostra Beck – é, ou seja, um campo político em plena disputa. A reflexividade presente na agroecologia, provavelmente apenas de maneira mais explícita do que nas demais, traz à tona o quanto a ciência opera, nos dias de hoje, a partir de múltiplas pressões que visam ditar os rumos a serem seguidos. Ao lutar pelo protagonismo político dentro da agroecologia, os movimentos sociais provocam toda uma agenda que tem como principal argumento a contraposição ao agronegócio. Não é para menos. Como a mística do CBA expôs, existe um perigo sempre à espreita de que a agroecologia e todo o seu potencial revolucionário acabe nas mãos do *inimigo*. É preciso dar essa cara de povo para a agroecologia, e é aí, precisamente, que a mística encontra o seu lugar.

A mística trouxe ao palco aquele mesmo povo que, de outra maneira, poderia ser compreendido apenas como objeto e não como sujeito do conhecimento. O recurso utilizado – o teatro invisível – não permitiu que a mística fosse um momento de celebração protocolar, desses que a litania acadêmica vez ou

outra exige nos seus rituais. Pelo contrário, a mística revela que as relações intersubjetivas presentes na agroecologia são muito menos harmoniosas do que o diálogo de saberes sugere. Porém, é na multiplicidade de vozes e de sujeitos que, talvez, exista alguma chance de *desconstrução* e de formulação de uma nova gramática social, e, nesse sentido, a mística, no contexto do congresso agroecológico, abre espaço para aqueles que raramente sobem ao palco.

Por fim, não se trata de dizer que o diálogo de saberes agroecológico não exista, mas sim de acrescentar à sua tese principal um grau a mais de complexidade, ou seja: o diálogo de saberes agroecológico opera não apenas sob os signos da compreensão e da complementaridade, mas também da tensão e do embate. Nesse sentido, uma visada sobre o CBA, pensado enquanto uma grande mística, pode fornecer vivo exemplo do quanto os sujeitos estão a todo momento negociando, impondo, resistindo e criando novas estratégias para lidar com a diferença.

## Referências bibliográficas

AGUIAR, Vilenia V. P. Mulheres Rurais, Movimento Social e Participação: reflexões a partir da Marcha das Margaridas. **Política e Sociedade**. v. 15, Edição Especial. Florianópolis, 2016.

ALTIERI, Miguel. **Agroecologia: bases científicas para uma agricultura sustentável**. Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2012.

BECK, Ulrich. **Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOGO, Ademar. **Arquitetos dos sonhos**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

BORSATTO, Ricardo S.; CARMO, Maristela S. A Agroecologia como um campo científico. **Revista Brasileira de Agroecologia**, v.8, n.2, p. 4 -13, 2013.

CALDART, Roseli S. **Pedagogia do Movimento Sem Terra: escola é mais do que escola**. Petrópolis: Vozes, 2000.

CAPORAL, Francisco R.; COSTABEBER, José A.; PAULUS, Gervásio. Agroecologia: Matriz disciplinar ou novo paradigma para o desenvolvimento rural sustentável. In: CAPORAL, Francisco R. (Org.). **Agroecologia: uma ciência do campo da complexidade**. Brasília: Dos Autores, 2009. p.65 - 104.

COELHO, Fabiano. É preciso fazer a mística: o forjar de uma identidade coletiva sem-terra. **Dimensões**, v. 26, n.1, p. 325 - 349, 2011.

DE' CARLI, Caetano. O discurso político da agroecologia no MST: O caso do Assentamento 17 de Abril em Eldorado dos Carajás, Pará. **Revista Crítica de Ciências**, v. 100, n.1, p. 105–130, 2013.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, v.1, n.13, p. 155 – 161, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense–Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

GERHARDT, Cleyton H. Tautologia e retórica messiânica da “Transição agroecológica” na “Nova extensão rural”. **Revista Extensão Rural**, v.21, n.3, p. 9–43, 2014.

GLIESSMAN, Stephen R. **Agroecología: procesos ecológicos en agricultura sostenible**. Turrialba: CATIE, 2002.

GUBER, Rosana. **La etnografía, método, campo y reflexividad**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

LEFF, Enrique. Agroecologia e saber ambiental. **Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável**, v.3, n.1, p. 36 – 51, 2002.

MST. **Agroecologia, saúde e mulher**. Disponível em: <[http://www.mst.org.br/2018/10/30/agroecologia-saude-e-mulher.html?fbclid=IwAR2OVIOloBsvnWdVyCrs895H9HdygTki4\\_YliS11a4UFRd62n4\\_AG7VbWUk](http://www.mst.org.br/2018/10/30/agroecologia-saude-e-mulher.html?fbclid=IwAR2OVIOloBsvnWdVyCrs895H9HdygTki4_YliS11a4UFRd62n4_AG7VbWUk)>, Acesso em: 06 dez. 2018.

PRADO, Fellipe S. Hegemonia do Agronegócio e Representação Patronal: Kátia Abreu fusão de liderança política e corporativa? **Revista IDeAS**, v. 10, n. 1, p. 88 – 116, 2018.

RIBEIRO, Gustavo L. Gramsci, Turner e Geertz: O Fim da Hegemonia do PT e o Golpe. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v.8, n.2, p. 11 – 18, jul/dez 2016.

SANTOS, Amaury S.; CURADO, Fernando F. **Perspectivas para a Pesquisa Agroecológica: Diálogo de Saberes**. Aracaju: Embrapa Tabuleiros Costeiros, 2012.

SEVILLA-GUZMÁN, Eduardo. Uma estratégia de sustentabilidade a partir da Agroecologia. **Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável**, v.2, n.1, p. 35 – 45, 2001.

SOUSA, Iara F.; GARAVELLO, Maria E. P. E. O diálogo de saberes na extensão rural. **Cadernos de Agroecologia**, v.10, n.3, p.??, 2015.

TURNER, Victor. **Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

\_\_\_\_\_. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis– RJ: Vozes, 2013.

# A DESCOLONIZAÇÃO DOS MUSEUS E A RESTITUIÇÃO DAS OBRAS DE ARTE AFRICANAS: O DEBATE ATUAL NA FRANÇA

Paula Santos Menezes<sup>1</sup>

Estefania Piñol Álvarez<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo visa contribuir com uma abordagem decolonial no domínio da arte, que tem se desenvolvido nos últimos anos, no Brasil e no mundo. O objetivo deste artigo é, portanto, apresentar o debate sobre a restituição de bens culturais, particularmente em relação à África, sobre a qual a polêmica se desenvolve na Europa, a partir de uma leitura decolonial. Para isso, apresentaremos, as bases teóricas que fundamentam esta discussão, para, em seguida, tratar as perspectivas que tem norteado o debate, na França, sobre espoliação e pilhagem de obras de arte, e traçar uma análise sobre a escolha do léxico utilizado. Cumpre ressaltar que este debate sofrerá grande impacto a partir de relatório encomendado pelo governo Macron (o relatório Savoy-Sarr, divulgado no final de 2018), que defende mudanças estruturais para tornar a restituição possível. Por fim, analisaremos o marco legal hoje disponível. Como conclusão, defendemos que a restituição é uma reivindicação legítima e de potencial humanitário.

Palavras-chave: colonialidade/decolonialidade; restituição de obras de arte; museus; direitos humanos; África.

## Decolonizing Museums and restituting the African art: The current debate in France

## Abstract

This article aims to contribute to the decolonial approach in the field of art, which has known an important development in recent years in Brazil and worldwide. We will therefore present the debate on the restitution of art, particularly in relation to Africa, on which the controversy has been concentrated in Europe. Thus, in this article, we intend to explore the subject based on the foundations of decolonial theory, presenting some interpretations from specific literature. We will then present how the theme of spoliation and loot of works of art has developed in France, as well as an analysis on the choice of lexicon used. This debate will see a major impact from a report commissioned by Macron's government (the Savoy-Sarr report, which is released at the end of 2018), which advocates structural changes to make restitution possible. Finally, we will analyze the legal framework available today (UNESCO and UNIDROIT). In conclusion, we argue that restitution is a legitimate claim and has a humanitarian potential.

Keywords: coloniality/decoloniality; restitution of art pieces; museums; human rights; Africa.

---

<sup>1</sup> Doutora em Sociologia pela UFRJ.

<sup>2</sup> Mestra em Análise e gestão do patrimônio artístico (Univ. Autônoma de Barcelona) e doutoranda em história da arte (Univ. Autônoma de Barcelona).

*A restituição das obras de arte deve ser lida como a antítese da política da inimizade. Ela mostra como, passo a passo, reparar a face deste planeta Terra que nós somos condenados a compartilhar e deste mundo que nós temos em comum.*

Achille Mbembe, cientista político e filósofo camaronês<sup>3</sup>

## Introdução

O termo “primitivo” evoca, em nosso imaginário, vários sentidos. Em particular, podemos apontar conotações raciais e colonialistas quando se fala em “culturas primitivas”, já que essa expressão foi empregada para descrever aquelas culturas que, do ponto de vista ocidental, careciam de desenvolvimento econômico e social, de elaboração estética e mental. De fato, esse termo foi usado por acadêmicos ocidentais para falar sobre todas as culturas “exóticas” que estavam em contato com colonizadores e exploradores europeus.

Se tomarmos a palavra “primitivo” para aplicar ao léxico da arte, veremos a recorrência da utilização desse termo no discurso de diversos historiadores para designar o que consideram uma arte desajeitada, ingênua, distante da plenitude estética. Por exemplo, a historiografia do campo artístico – uma disciplina criada desde o olhar ocidental – nos fala sobre os “primitivos franceses” para classificar artistas medievais do final da Idade Média, em contraposição aos artistas do Renascimento, período considerado como brilho intelectual, social e artístico da humanidade. No campo das artes, a expressão “arte primitiva” é usada para se referir aos trabalhos mais antigos de arte que conhecemos (do Paleolítico) ou – o que particularmente nos interessa – à arte produzida pelas essas culturas que entraram em contato com os europeus entre os séculos XV e XIX. Assim, enquanto a arte ocidental foi dividida em vários períodos, a arte nomeada primitiva engloba civilizações, diferentes culturas e momentos históricos que, muitas vezes, não se relacionam em nenhum aspecto. Hoje, após o declínio das teorias evolucionistas, antropólogos e museólogos ainda pelejam com o termo, que passou a ser substituído por “artes primeiras”, particularmente, em relação à arte de África e da parte sul da Ásia – o que também causou um debate dentro do estudo da história da arte, uma vez

---

<sup>3</sup> Ministère de la Culture, 2018.

que o uso da palavra “primeiro” denota uma visão ainda etnocêntrica sobre essas culturas, representadas como arcaicas.

No nível museológico, a exposição das «artes primeiras» apresenta problemas, pois os objetos classificados enquanto tais sempre foram considerados como testemunhos de modos de vida, em vez de objetos com valor estético, uma das razões pelas quais são frequentemente encontrados em feiras e museus etnográficos, separado das grandes coleções de Belas Artes. Embora atualmente tente-se pensar e estudar essas obras do ponto de vista artístico, uma pergunta ainda se coloca a responder em relação às coleções de artes primeiras, especialmente em relação à arte produzida na África: *os museus ocidentais, especialmente os europeus, deveriam restituir as obras de arte aos seus países de origem, uma vez que tal reivindicação?* No que diz respeito à herança africana, o estado das obras de arte é de fato radical: a maior parte da produção artística dos povos deste continente (estima-se em mais de 80%) está praticamente toda na Europa, seja em museus públicos ou em coleções particulares. A perda do patrimônio artístico e, conseqüentemente, da identidade, cultura e memória destes povos, é um dos principais resultados de um processo colonial que os países ocidentais executaram no decorrer da história.

Além da questão ético-política, obviamente, bastante pujante em torno da restituição, devemos acrescentar o aspecto econômico. A França tem cerca de 1300 locais de exposição, incluindo 1200 museus. Os números do turismo cultural aumentam a cada ano, sendo o Louvre o museu mais visitado do mundo. Segundo o Ministério da Cultura da França, os turistas franceses e estrangeiros gastaram 2,4 bilhões de euros em atividades culturais em 2016<sup>4</sup>. O mercado de arte também gera somas significativas de dinheiro, estimulando diversas situações de pilhagem contemporânea. Assim, a restituição deste patrimônio artístico poderia impulsionar o turismo cultural e o mercado de arte na África, trazendo um estímulo real para o seu desenvolvimento econômico autônomo, bem como restrições concretas para o mercado ilegal dos objetos de arte em direção aos países do Norte.

Para abordar tal problemática em seu estado atual na França, escolhemos alguns elementos de análise. Em primeiro lugar,

---

<sup>4</sup> QUIJANO, 2007.

falaremos sobre o processo de colonização e descolonização para entender a matriz do pensamento colonial e como este ainda reverbera nas concepções dominantes das sociedades ocidentais, produzindo determinados olhares frente às culturas não-europeias. Neste sentido, utilizaremos referências básicas do debate decolonial, como Anibal Quijano e Franz Fanon. Em seguida, discutiremos o tema da constituição de museus ocidentais, a partir de espoliações, concentrando-nos no caso do Museu do *quai Branly – Jacques Chirac*. Depois, veremos o debate sobre a descolonização de museus na França, o relatório Savoy-Sarr e a política atual do Governo Macron. Por fim, falaremos sobre o enquadramento legal e as dificuldades jurídicas que existem quando se trata de devolver o patrimônio aos países de origem. Este será o caminho argumentativo para problematizar a visão ocidental e sua apropriação da herança dos povos subalternizados pelo processo colonial, considerando a restituição como demanda legítima e de potencial humanitário.

## 1. Pensamento decolonial e a (des)humanização a partir da arte

Embora a história da dominação e todos os tipos de violência advindos deste processo sejam bem conhecidos da humanidade, será somente com o sistema colonial / capitalista que veremos uma organização sistemática de exploração humana, ancorada na criação de seu modo de justificação: o racismo, posteriormente convertido em teoria científica e prática pré-reflexiva. A constituição desse regime econômico e político é inseparável da acumulação primitiva (no sentido marxista) e espoliações das Américas, da Ásia e da África, mas especialmente inseparável de um esquema cognitivo e de uma psique gerada pela experiência colonial. O sociólogo peruano Anibal Quijano apresenta este esquema psíquico como “matriz de classificação social (..) de longa duração”<sup>5</sup>, baseada na ideia de divisão da humanidade em grupos diversos, no que tange a biologia e o intelecto: as raças humanas (Arthur de Gobineau *et cetera*). A ideia de raça nasce, de acordo com o sociólogo, com a chegada dos europeus à América e com o tráfico de escravos para o continente. A partir desse evento, as sociedades europeias tornam-se obcecadas pela ideia de classificar os grupos

---

<sup>5</sup> Idem.

humanos, com o objetivo de explicar e relacionar diferenças culturais a diferenças biológicas. Assistimos, assim, à criação do mito fundador da modernidade: “a ideia de um estado originário de natureza na história das espécies e uma escala de desenvolvimento histórico que parte do primitivo (...) ao mais civilizado (...)”<sup>6</sup>. O fenômeno da colonização será, porém, suficientemente longo e profundo para gravar uma divisão fundamental entre corpo (natureza) e mente (cultura), graças ao pensamento cartesiano, responsável pela formação da visão/sentir do mundo das civilizações modernas. Essa divisão será a base de uma operação simbólica de separação entre aqueles que estariam próximos da natureza (primitivos, negros, nativos, indígenas) e aqueles cujo desenvolvimento cultural seria mais elevado (civilizado, branco, europeu). A colonização gera portanto, aquilo que Quijano chama de “colonialidade do poder” da matriz capitalista-colonial-moderna.

Neste sentido, o processo histórico de colonização e descolonização não pode ser concebido como um ciclo completo, do ponto de vista dessa colonialidade de poder. Quijano nos leva a refletir sobre a continuidade da lógica racial e colonial em todas as áreas da vida organizadas sob a matriz moderna. No campo cultural, as sociedades europeias são colocadas no mais alto nível da humanidade, constituindo *a unidade humana por excelência*, garantindo ao corpo branco, em contraposição aos fenótipos não-brancos, um estatuto humanizado, que figura como referência enquanto a colonização se desenvolve. Tal paradigma é consolidado, seja pela violência colonial, seja pela imposição de um sistema cognitivo e psicológico, através da “colonialidade do poder” – o colonialismo, como um sistema histórico está terminado, mas não a lógica colonial.

Neste contexto, as consequências sofridas pela a psique e pelo corpo colonizado, bem como as sofridas pelo colonizador são radicalmente estudadas pelo psicanalista martiniquense Frantz Fanon, que aborda o trauma físico-mental gerado pelo colonialismo, especialmente na África. Sob a influência do existencialismo e da psicanálise, Fanon afirma que a violência colonial gera uma clivagem fundamental na identidade

---

<sup>6</sup> Para uma visão completa do enquadramento jurídico, consultar Auréline GAY, 2013.

negra, especificamente entre o corpo negro e seu desejo de “branquear” – como o humano “é branco”, esta negação é explicada como um desejo de se humanizar, de ser igual. O negro, segundo o autor vê-se à partir de referências externas que resultam numa recusa de seu próprio corpo: o sentimento de morte-em-vida e a negação de si mesmo (alienação), que é o “complexo de inferioridade”. Paralelo ao complexo de Édipo, o complexo de inferioridade, cuja matriz está na alienação do corpo negro – tal como a mulher para Simone de Beauvoir –, leva este a ser visto (por si mesmo e pelo branco) como “outro” e sua identidade será sempre formada pelo olhar do branco:

Eu sou super-determinado de fora. Eu não sou escravo da “ideia” que os outros têm de mim, mas da minha aparência (...). Já os olhares brancos, os únicos verdadeiros, me dissecam. Eu estou estático. Tendo acomodado seu micrótomo, eles realizam objetivamente cortes da minha realidade. Eu sou traído. Eu sinto, vejo nesses olhares vazios que não é um novo homem que entra, mas um novo tipo de homem, um novo gênero. Um homem negro, oras! (FANON, 1952, tradução própria)

Como reconstituir, então, a identidade do colonizado? Como desalienar seu corpo, transformar o homem e a mulher não brancos em “humanos”? A resposta a essa digressão está na reconversão do corpo objetivado (e sua extensão, a arte) em corpo-sujeito. Em outras palavras, o corpo dos “primitivos”, transformado em objeto de arte para satisfazer a curiosidade europeia e sua vontade de dominação, o *corpo-objeto*, deve ser convertido em *corpo-sujeito*. A restituição de obras de arte para as sociedades que as exigem é um caminho importante nessa conversão, pois permite que os objetos “exóticos” que compõem as coleções de arte africanas em continente europeu, destinados a serem sempre objetos apropriados e capturados de outras culturas, convertam-se em patrimônio de dos povos que os produziram – operação que restitui a identidade deste povo enquanto sujeito produtor de sua própria existência, um sujeito que produz sua identidade, que produz a arte para si mesmo, não apenas um corpo que produz para os outros, um *corpo-escravo*.

O movimento de conscientização sobre essa reivindicação na Europa começa após a Segunda Guerra Mundial. Como

observado por Aimé Césaire, o pós-guerra se revela como um momento de tomada de consciência, quando a Europa está acordando de sua própria barbárie, depois de tê-la vivido durante o nazismo. O horror, o absurdo e o assombro, provocados por um sistema racista, racionalmente organizado, produz uma nova consciência cujo produto mais legítimo é o existencialismo. Os países europeus, no entanto, resistem à descolonização das antigas colônias, reproduzindo, nos territórios colonizados, o horror da guerra e projetando uma ideia violenta de civilização. A Europa passa a se ver num cruzamento entre dois destinos: um, imperialista; outro, refratário a todas as formas de dominação, que descivilizam especialmente o dominante. No campo da arte, a perseguição à arte “degenerada” e a espoliação de obras pelos nazistas geram uma consciência do poder de dominação cultural, perpetrado como parte do processo de desumanização associado a todas as guerras da civilização: “em tempos de guerra, conquista ou ocupação, elas [a espoliação de obras de arte] são – como o estupro, a tomada de reféns, o aprisionamento ou deportação de intelectuais – instrumentos de desumanização do inimigo” (Sarr e Savoy, 06: 2018)

A demanda pelo retorno de obras de arte localizadas na Europa está, portanto, no centro de uma reivindicação de humanização das nações saqueadas pelo colonialismo, em um contexto político favorável do pós-guerra. Este é o reconhecimento tardio do aspecto material da diáspora africana, americana e asiática. Fosse este reconhecimento feito tal como justamente realizado com o povo judeu e os países vítimas do nazismo, os países europeus teriam sido obrigados a inventariar e mover esses trabalhos reivindicados, como um dever humanitário indispensável.

## **2 . A constituição de museus a partir de captações patrimoniais e culturais: uma longa história**

### **2.1. O léxico da espoliação**

A história dos museus ocidentais está frequentemente ligada à história da exploração simbólica e econômica dos povos. Não é uma novidade que as guerras sejam acompanhadas por estupros, saques e qualquer tipo de violência que implica aculturação e alienação das vítimas (dos perdedores). Como bem notado pela

historiadora de arte Benedicte Savoy (2015), é com grande emoção que a situação das obras de arte será discutida quando falarmos a partir da perspectiva das vítimas, o que vai determinar outro léxico para tratar o tema.

A demanda de descolonização de museus entra particularmente em voga nos Estados Unidos, nos anos 1990, após releituras da arte realizadas por feministas, assim como a crítica a exposições e museus. Os movimentos negro e de povos nativos logo seguem a contestação das representações museológicas com relação à visibilidade de artistas não brancos/homens e a quantidade de mulheres/negros artistas, por exemplo. O debate sobre “decolonizar” museus se concentrará, neste país, particularmente nas demandas de repensar as representações destes povos, mais do que na restituição de obras de arte.

Na Europa, o debate sobre descolonização é bastante marcado pelas demandas de repatriação de patrimônio. O enquadramento dado pela UNESCO é muito importante e será usado por especialistas e acadêmicos como referência central. A terminologia será a de “restituição” ou “retorno”: o primeiro termo corresponde à uma situação de “roubo” (tendo uma reivindicação de restituição), o segundo, a situações de “ilegalmente exportados” (pedido de retorno)<sup>i</sup>. No entanto, a palavra *restituição* vai dominar o debate público, seja entre especialistas ou na mídia, sendo, no entanto, rejeitado por museólogos e alguns comerciantes de arte, que afirmam que a expressão induz um pensamento tendencioso, porque envolve a presunção de furto / roubo.

Em relação à espoliação, de acordo Herchkovitch e Rykner, a captação da maioria das obras africanas mantidas em museus ocidentais data de 1870–1914. Sarr e Savoy lembram das várias expedições europeias à Ásia e África, entre 1860 e 1907, quando uma enorme quantidade de objetos foi levada por militares ou especialistas que acompanhavam tais viagens, assim como por expedições científicas. Os autores defendem o uso do termo “subtrações direcionadas” (2018: 08), uma vez que se trata de uma estratégia organizada por museólogos *experts* e não apenas de saque militar.

Claro está portanto que a escolha da terminologia não é secundária nesta discussão. Devemos chamá-los de saque ou

espoliação? A pilhagem militar é equivalente à “subtração direcionada” de especialistas científicos? A compra de obras legítima sua aquisição ilegítima? Benedicte Savoy tenta repensar essas classificações a fim de enquadrá-las em uma terminologia mais ampla, que destaca o *locus* (lugar) dessas obras. Assim, a autora propõe o termo “translocações patrimoniais” para fazer uma importante distinção entre um simples ato de vandalismo e a apropriação sistemática: “Longe de se limitar na prática a um ato de guerra ou dominação, as translocações patrimoniais são também eventos culturais, o que os distingue radicalmente de vandalismo ou destruição do patrimônio.” (Savoy, 07: 2015)

Apesar da tentativa da historiadora de criar uma terminologia mais abrangente e “neutra” sobre a questão, é claro que o eufemismo de “translocações” proposto por Savoy não convenceu. Em relatório encomendado pelo governo francês, apenas três anos mais tarde, onde a autora desenvolve propostas para a restituição junto com o escritor senegalês Felwine Sarr, observamos termos mais duros e claros: “tomada” e “extração patrimonial”, “extração”, “anexação”, e o retorno ao termo “espoliação”. O relatório e a escolha de palavras revelam um crescente debate na França, sob a influência de um pensamento um pouco menos universalista e mais descolonial, que se desenvolve sobretudo fora do continente.

No entanto, as diferenças de contextos em que estas obras foram adquiridas devem ser respeitadas, a fim de qualificar o debate. Em nossa opinião, a distância entre os deslocamentos de peças vindas de práticas ilegais privadas, a espoliação sistemática durante o colonialismo e o longo processo de descolonização, é significativa. Não se trata, portanto, de buscar o que é pior, mas de encontrar uma certa “objetividade” dentro de uma controvérsia deslegitimada pela visão ocidental: mas é ainda possível relativizar o contexto colonial? Até que ponto existe “objetividade” neste debate?

## 2.2. Demandas–Denúncias

Os primeiros pedidos de restituição após a Segunda Guerra vem de países da América do Sul, no contexto do pós-guerra na década de 1960, seguidos pela África, na década de 1980, a

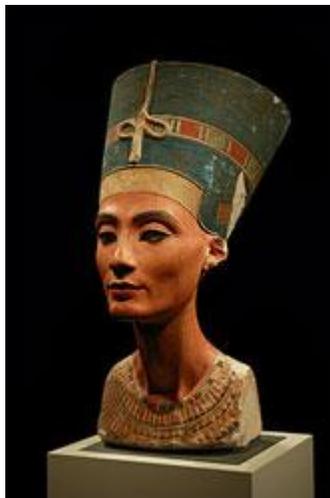
partir de um movimento de reparação de danos produzidos pelo colonialismo (Hershkovitch e Rykner, 2011). Esse movimento desencadeia uma posição internacional sobre a regulamentação (como será visto na parte 4 deste artigo) e um avanço na discussão sobre a reparação dos danos coloniais. É importante chamar atenção para o fato de que estes pedidos de restituição são frequentemente acompanhados de denúncias concretas sobre museus europeus e suas histórias de apropriações, dentre as quais há casos específicos de roubo e saques conhecidos pela comunidade científica e artística internacional, que se mantiveram na sombra dos grandes museus como o Louvre, o British Museum, o Getty Museum e o Museu de Berlim, que possuem muitas destas obras.

As demandas-denúncias podem ser ilustradas, entre outras situações, com a aquisição das esculturas Nok (Nigéria) em 1998 pelo Quai Branly, que será discutido na sequência deste artigo, o Zodíaco de Dandara (no Louvre desde que tomado por uma expedição militar em 1821), e a pedra de Roseta, trazida por tropas napoleônicas durante as expedições egípcias, e finalmente tomado pelos britânicos – para citar apenas alguns exemplos dos mais reconhecidos e discutidos na mídia. Além destes exemplos, obviamente o caso E, obviamente, a partir do caso emblemático do “presente” dado a Jacques Chirac, em 1996<sup>7</sup>, em seu aniversário, que estava na lista de obras roubadas do Mali<sup>8</sup>, também explicita a dinâmica de saques e pilhagem ainda presentes nas transações de peças do tipo.

---

<sup>7</sup> Este imbróglio é narrado por Ariane Warlin sur: <https://www.atlantico.fr/decryptage/280456/la-face-cachee-du-louvre-extraits-musee-restitutions-ariane-warlin>.

<sup>8</sup> Algumas peças já objeto de demandas oficiais que já foram restituídos são: a Vénus de Hottentote, manuscritos coreanos e cabeças maoris, assim com as estatuetas do caso Chirac.



Estátuas NOK restituídas à Nigéria em 2013. Fonte: Douane Française / Busto de Néfertiti, em posse do Neues Museum Berlin, já objeto de demanda do Egito. Fonte: Lefigaro, fr

### 2.3. O Museu *Quai Branly – Jacques Chirac*

Como já observamos, os museus europeus são repositórios de muitas obras adquiridas através de saques e pilhagem, resultado da política colonial destes países. No entanto, a situação na África merece atenção especial, pois trata-se de um caso excepcional: 85 a 90% da herança africana está hoje fora do continente. Somente na França, existem 90.000 obras de arte africanas, das quais 70.000 são alocadas no Museu do Quai Branly. Além disso, entre esses 70.000 objetos, 46.000 entraram na França entre os anos de 1885 e 1960, fato que indica que essas obras foram adquiridas durante o período colonial, provavelmente, como resultado de espólio de guerra, roubo, pilhagem e aquisições injustas<sup>9</sup>.

O Museu Quai Branly foi inaugurado em 20 de junho de 2006 por Jacques Chirac, prefeito de Paris entre 1977 e 1995 e presidente da República Francesa entre 1995 e 2007. A ideia da instituição era reunir em um só lugar o Museu do homem, museu de etnografia criado nos anos 1930, e o Museu de Artes da África e Oceania, inaugurado em 1931, por ocasião da Exposição

---

<sup>9</sup> Calvet et Lecaplain, 2018. Inquisições injustas se referem a um contexto onde as obras de arte foram adquiridas seja como presentes individuais, sendo que compunham um patrimônio coletivo, seja como fruto de negociações injustas, onde pessoas são coibidas a vender por preços estabelecidos pelo comprador.

Nacional Colonial de Paris. A iniciativa foi estimulada pelo negociante de arte e colecionador Jacques Kerchache, que desejava expor no Louvre as obras de arte que não tinham representação no museu e, assim, alcançar uma igualdade artística e valorização econômica. A criação do museu sempre foi cercada de polêmicas, dentre as quais a mais mediatizada foi a aquisição, através de um negociador de Bruxelas, em 1998, de três esculturas Nok em terracota, citadas na introdução deste artigo. Estas peças foram retiradas de seu país de origem sem autorização de exportação. Finalmente, a propriedade desses trabalhos foi reconhecida ao país africano no ano de 2002, mas as obras foram colocadas, como depósito temporal, no Quai Branly<sup>10</sup>. Além disso, esses itens foram incluídos na “lista vermelha” do ICOM, uma ferramenta utilizada para localizar os objetos expostos ao roubo ou tráfico nos vários países, com a finalidade de impedir sua exportação ilegal. A primeira lista sobre a África foi publicada em Amsterdã, no contexto de um simpósio em 1997<sup>11</sup>.

Por outro lado, a museografia deste museu tem sido muito criticada, especialmente pelo etnólogo Bernard Dupaigne, que considera o Quai Branly um museu do passado, um museu estático, que não oferece um diálogo ou uma reflexão e que está baseado na ideia de “gozo imediato”. Em seu livro *“O escândalo das artes primeiras: a verdadeira história do museu Quai Branly”*, Dupaigne faz uma crítica ao mercado de arte, que subestima o contexto, o papel e a utilidade dos objetos africanos para mostrá-los como se fossem belas curiosidades exibidas para serem vistas por “olhos dos brancos curiosos e ignorantes”. Da mesma forma, ele afirma que este tipo de exposição implica um risco de converter o museu em um catálogo de obras do tempo colonial, que faz uma mera descrição do mundo mais do que uma reflexão sobre sua função em sua sociedade. Assim, Bernard Dupaigne abre um debate sobre a exposição de obras de arte africanas, que pode ser extrapolado para o mundo dos museus em geral, no que tange a função e o propósito destas instituições.

---

<sup>10</sup> Dupaigne, 2006, pp. 117-135.

<sup>11</sup> Hershkovitch et Rykner, 2011, p. 81.



Estátuas protetoras *minkisi minkondi* (Congo) e *nkishi* (Songye), Congo, Século XIX. Exibição: Musée Quai-Branly, dezembro de 2018. Foto: autora

### 3. Descolonização de museus e restituição de bens culturais

Foi nos anos 2000 que a formulação “decolonial” ganhou espaço entre intelectuais e acadêmicos, popularizando a palavra “descolonização”, especialmente na mídia. Entre a influência das demandas do povo judeu e a evolução dos movimentos pós-coloniais (diáspora negra, Pan-africanismo, pós-colonialismo, Afrocentrismo, movimentos negros de todos os tipos), o debate fora da Europa avança rapidamente, partindo do questionamento sobre a universalidade da arte – como se a arte pudesse escapar das condições históricas e políticas de cada época. Seja por um movimento de retorno ou de uma ruptura com o olhar museológico tradicional, ativistas da “descolonização” percorreram um caminho semelhante ao do movimento feminista, que buscava suscitar um debate sobre a representação das mulheres nas artes, o número de artistas femininas em exposição, etc.

O movimento individualizado de demandas-denúncias, finalmente, se transformou em uma discussão republicana na década de 2010, e a França anunciou o retorno de bens inventariados da África, localizados no território nacional, particularmente no Musée du Quai Branly. Este não é um retorno

generalizado, mas direcionado à África, o continente mais espoliado. Como bem resumido pelo artigo dos jornalistas Catherine Calvet e Guillaume Leclapan, no *Libération*, a urgência e o escândalo de tal sistema de apropriação lançam a França em um debate humanitário.

Outro ponto importante a ser considerado é o fato que esses objetos são compostos dos elementos profundos dessas culturas, objetos rituais / religiosos, máscaras ou joias sagradas, objetos de arte e memória coletiva. Contudo, ainda que países como a Grécia ou a Itália, ou mesmo a França, tenham tido obras saqueadas, esses países não viram quase todo o seu patrimônio esvaziado. É através do caso africano, portanto, que a restituição encontrara um forte apelo público e humanitário, pelas razões já mencionadas.



*O Homem-tubarão*, de Sossa Dede, Uma das estatuetas reivindicadas pelo Bénin.

Fonte: France Inter.

Na África, houve um forte impulso para a restituição de bens culturais africanos, que começa no final dos anos 1980. Assim, a Organização da Unidade Africana (que se tornou a União Africana em 2002) passa a exigir o reconhecimento de danos morais após a colonização e o comércio de escravos e o retorno da propriedade que foi roubada, especialmente entre 1870 e 1914, como resultado da expansão colonial – obras, ainda hoje,

fora do continente<sup>12</sup>. Como já notamos antes, as primeiras reivindicações vindas da América do Sul permitiram uma sensibilização por parte dos países ocidentais, levando a uma conscientização sobre as feridas criadas pela colonização e, finalmente, a disposição de fazer mudanças nos níveis político e jurídico para alcançar a restituição de obras de arte. Para alguns, o principal problema da restituição é a estabilidade política do país que faz a demanda, no sentido de sua política interna. Uma questão que se coloca, por exemplo, é a diferença entre as fronteiras atuais e as das áreas que foram saqueadas no período colonial. Outro ponto de discussão é a desvantagem em relação à diversidade de comunidades que fazem parte do mesmo estado centralizado que gerenciará todos esses objetos<sup>13</sup>. Além disso, outros especialistas argumentam que a restituição se torna uma tarefa quase impossível quando não sabemos a procedência exata do objeto, quando este objeto é inédito ou quando não há certificado de exportação<sup>14</sup>. É por isso que, segundo eles, seria preciso estudar cada caso individualmente do ponto de vista histórico e também jurídico.

Quanto às ações realizadas pela França em relação à restituição do patrimônio africano, o Presidente Macron declara, em 2017: “Eu quero que dentro de cinco anos as condições sejam reunidas para a restituição temporária ou definitiva do patrimônio africano à África”. Em novembro de 2018, o relatório Savoy-Sarr, citado na introdução, intitulado “Relatório sobre a restituição do patrimônio cultural africano: rumo a uma nova ética relacional”, apresenta sugestões normativas para a devolução aos países que fazem a solicitação. Trata-se da modificação do código patrimonial francês, que afirma que todos esses objetos, que fazem parte das coleções nacionais, não podem sair do país porque, segundo a lei, seguem os princípios *da inalienabilidade, da imprescritibilidade e da inadimplência*<sup>15</sup>. Assim, é recomendada uma mudança legal que permitiria restaurar todos os objetos que entraram na França durante o período colonial, caso o país de onde saíram tais obras faça o pedido. Existe também a proposta da realização de um inventário dos ativos saqueados que serão enviados aos países envolvidos. Desta forma, as primeiras peças a serem devolvidos

---

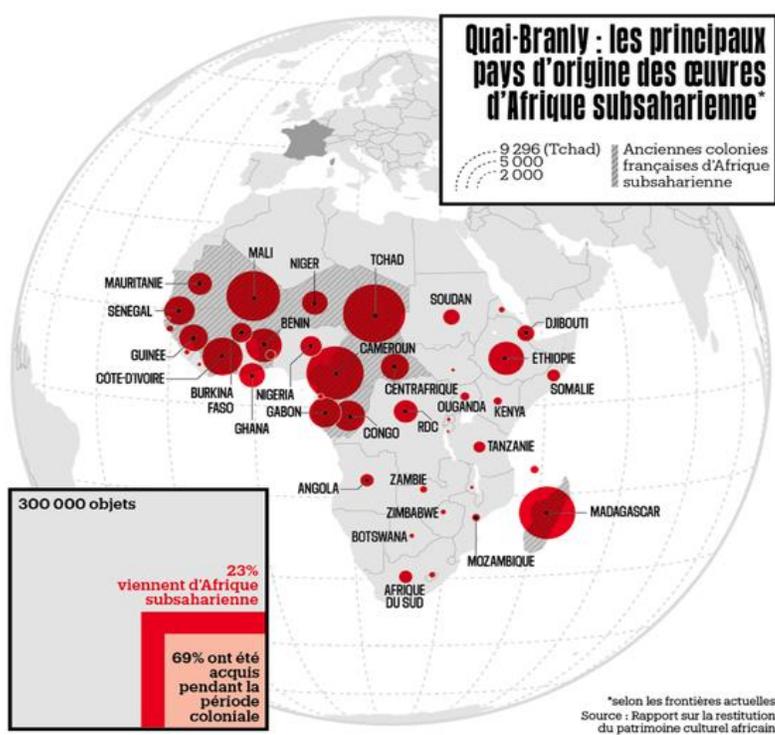
<sup>12</sup> Hershkovitch et Rykner, 2011, pp. 78-79.

<sup>13</sup> Calvet et Lecaplain, 2018.

<sup>14</sup> Hershkovitch et Rykner, 2011, p. 80.

<sup>15</sup> Calvet et Lecaplain, 2018.

serão aquelas que não geram debate, isto é, aquelas cuja origem e contexto de aquisição são claros. Essas obras devem ser explicita e oficialmente exigidas e, por fim, o estado solicitante deve estar pronto para receber esses objetos em seus museus. Os autores do relatório chamam esse processo de “restituição de estado a estado”, uma vez que não diz respeito à propriedade privada<sup>16</sup>. Para eles, a restauração do patrimônio africano dará lugar à educação e à reconstrução da memória nos países africanos e, ao mesmo tempo, dará aos habitantes desses países um direito fundamental: o direito ao patrimônio.



“Quai-Branly: os principais países de origem das obras da África Subsaariana”.  
Fonte: Jornal *La Libération*, 20/11/2018.

É evidente que uma forte resistência se desenvolve em torno do assunto. O diretor francês do Museu Mahicao, localizado no Senegal, Reginald Groux, por exemplo, defende que a maioria dessas obras teria sido adquirida “numa época em que tudo isso não valia nada”. Ele vai ainda mais longe, alegando que muitos

<sup>16</sup> Ibid.

desses objetos foram “salvos” pelos “administradores coloniais” de disputas tribais. Groux nos dá todos os elementos, em seu artigo escrito para o *The Art Tribune*, para confirmar que a violência colonial levou à venda de objetos em situações de fome, além do apagamento dos rituais tradicionais e da aculturação dos povos africanos. Paradoxalmente ele conclui, no entanto, que “precisamos parar de acusar os brancos de ter saqueado a África”.

Outros críticos são mais cautelosos e técnicos. O advogado Yves-Bernard Debie observa o problema da justa derrogação apenas para a África e enfatiza que o movimento generalizado de restituição pode trazer uma complicada relativização legal. Acrescenta ainda que os espólios da guerra, no momento em que essas peças foram adquiridas, eram uma prática regulada e legitimada. O curador Julien Volper também levanta argumentos sobre instabilidade e insegurança museológica na África, intimamente ligados a conflitos na região<sup>17</sup>.

Essas críticas são muito fortes, especialmente quando a restituição vem acompanhada da ideia de “descolonização”. O relatório Sarr-Savoy ainda evita usar este termo, uma vez que permanece focado na restituição em si. Em relação ao relatório, alguns argumentos contra se concentrarão na impossibilidade de identificar e fortalecer as aquisições privadas e o mercado de arte. Sarr e Savoy, no entanto, se concentram nas trocas Estado-Estado, o que torna essa crítica desnecessária.

#### 4. O marco legal: Unesco e Unidroit

Com relação à lei, os assuntos de tráfico ilícito e a restituição de obras de arte têm sido muito discutidos. No entanto, há tratados que não estão em vigor, acordos muito ineficientes e regulamentações internacionais limitadas por acordos bilaterais<sup>18</sup>. A base deste debate é lançado pela Convenção de Haia de 1954, um regulamento internacional que lida apenas com a propriedade que está em perigo em caso de conflito armado.

---

<sup>17</sup> Trata-se de uma dupla entrevista com os dois especialistas na edição do Le Monde de 28 de novembro de 2018. Disponível em : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/restitutions-d-art-africain-au-nom-de-la-repentance-coloniale-des-musees-pourraient-se-retrouver-vides\\_5389998\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/restitutions-d-art-africain-au-nom-de-la-repentance-coloniale-des-musees-pourraient-se-retrouver-vides_5389998_3232.html).

<sup>18</sup> Pierrat, 2011, p. 35.

Este tratado foi criado com o objetivo de reparar os danos causados durante a Segunda Guerra Mundial, promovendo o respeito, a proteção e a salvaguarda da propriedade cultural<sup>19</sup>. No entanto, o primeiro marco normativo que afeta o tema da propriedade espoliada é a Convenção da Unesco de 17 de novembro de 1970, sobre *Medidas para Proibir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais*<sup>20</sup>. O objetivo principal era impedir a exportação ilícita de bens culturais, facilitar a restituição, bem como proteger bens culturais. No princípio, houve relutância por parte dos estados por causa da sua suposta eficiência relativa. Assim, na França, o texto foi aprovado apenas em 1997. Por outro lado, em 1995, uma nova convenção foi proposta pelo Unidroit (Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado), a *Convenção Unidroit sobre Objetos Culturais Roubados ou Ilegalmente Exportados*<sup>21</sup>. Essa convenção, por outro lado, não foi bem vista pelo mercado de arte. Além disso, a lei não é retroativa e, portanto, as obras de arte que dizem respeito à controvérsia da restituição na África não estariam incluídas na convenção<sup>22</sup>.

No entanto, outras soluções alternativas podem ser encontradas pelas organizações internacionais. Essas organizações incluem o ICOM (Conselho Internacional de Museus), o ILA (International Law Association) e até mesmo a ONU (UNESCO), que trabalha pela restituição de bens culturais<sup>23</sup>. A este respeito, devemos falar sobre a ICOM, uma organização internacional criada em 1946, “dedicada à pesquisa, conservação, sustentabilidade e transmissão para a sociedade, do patrimônio natural e cultural do mundo, presente e futuro, material e imaterial”<sup>24</sup>. O objetivo desta organização é criar regras e recomendações para museus e profissionais de arte, trocar informações e realizar projetos internacionais. Para saber mais sobre os padrões propostos pelo ICOM, pode-se consultar o Código Deontológico do Museu<sup>25</sup>, uma ferramenta de referência que discute, entre outras coisas,

---

<sup>19</sup> Disponível em:

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

<sup>20</sup> Disponível em:

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

<sup>21</sup> Disponível em : <https://www.unidroit.org/official-languages-cp/1995convention-fr>.

<sup>22</sup> Pierrat, 2001, pp. 46-47.

<sup>23</sup> Hershkovitch et Rykner, 2011, pp. 83-84.

<sup>24</sup> Disponível em : <https://icom.museum/fr/a-propos-de-licom/missions-et-objectifs/>.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/code-de-deontologie/>.

procedimentos para a aquisição de obras de arte, rendições e tráfico ilícito de bens culturais. Desta forma, no capítulo VI, referente à proveniência das coleções, encontramos os pontos 6.2 e 6.3, que abordam o retorno e a restituição do patrimônio respectivamente e que afirmam que um museu deve favorecer o retorno de obras de arte “se uma nação ou comunidade de origem solicitar a devolução de um objeto ou espécime exportado ou transferido em violação dos princípios das convenções internacionais e nacionais”. Além disso, “esta abordagem, para além do seu carácter imparcial, deve basear-se em princípios científicos, profissionais e humanitários, bem como na legislação local, nacional e internacional aplicável”. Da mesma forma, de acordo com o Código ICOM, um museu deve garantir, no momento da aquisição de um objeto, que não tenha sido ilegalmente exportado de seu país de origem. Em conclusão, pode-se ver que existe a intenção de boas práticas, mas, uma vez que essas normas são definidas por leis nacionais e locais, voltamos, novamente, aos problemas de leis que não são completamente eficazes. Em suma, há ainda muito trabalho a ser feito, em termos de legislação, para prevenir as ilegalidades e garantir o retorno do patrimônio espoliado.

## Conclusão

No decorrer deste artigo, tentamos abordar a questão da restituição de obras de arte, em particular entre a França e os países africanos, a fim de compreender as razões pelas quais um Estado faz esse pedido de restituição do patrimônio cultural. Em primeiro lugar, vimos que a questão antropológica é essencial para falar da descolonização dos museus. Assim, considerar a possibilidade de devolver objetos artísticos aos seus países de origem resulta em uma reflexão sobre a colonização e sua lógica racial perene. Em outras palavras, este debate pode ser considerado como um primeiro passo para reconhecer os danos da era colonial e, igualmente, reconhecer a importância da cultura e da identidade neste processo. Além disso, este assunto levou-nos a falar sobre questões patrimoniais e a questionar que tipo de objetos podem ser reivindicados, em relação à forma como chegaram à Europa. Percebemos que esses objetos foram expostos de maneira particular no sentido museográfico, muitas

vezes, separados de objetos produzidos no Ocidente. Como resultado, vimos que as chamadas obras de arte “primeiras” não tiveram a mesma consideração e, conseqüentemente, a mesma visibilidade que as obras de arte ocidentais. Por fim, trabalhamos sobre as questões jurídicas e aprendemos que, às vezes, as leis apresentam mais problemas que soluções. De fato, as leis internacionais devem se adaptar às leis nacionais, além de respeitar os direitos humanos e uma concepção de justiça ancorada no reconhecimento explícito do passado colonial.

Em última análise, defendemos a ideia de arte como um direito comum e fundamental, à partir do qual todos podem enriquecer e aprender, mas que deve, acima de tudo, servir para conhecer sua própria cultura, sua própria identidade e seu próprio passado. Deste modo, acreditamos que a restauração do patrimônio cultural é essencial, não apenas por tudo que diz respeito ao nível material, mas também pelo peso simbólico que isso acarreta. A restituição não é apenas uma questão de posse, mas uma questão de consciência. Portanto, mesmo que se tenha que estudar cada caso em particular, para abrir definitivamente a caixa de Pandora da colonização, testemunhada por esses museus, uma concepção global, no sentido defendido por Achille Mbembe, pode levar estas instituições e sua relação com os povos a uma restauração sincera e a uma cura profunda de seus traumas coloniais.

Finalmente, deixamos a crítica sobre como a herança africana foi estudada e especialmente exibida em países ocidentais. Vimos, com as ideias de Bernard Dupaigne, que os objetos de arte africanos foram descontextualizados nos museus europeus, mas essa crítica pode ir além, isto é, pode ser lançada à exposição patrimonial como um todo. Isso nos leva a uma crítica geral dos museus e do modo como os usamos. Não deveríamos redefinir a ideia de museu, como um espaço de diálogo, compartilhamento e aprendizado, e não como um lugar de acumulação de objetos ou uma afirmação de orgulho nacional? A descolonização pode ser uma oportunidade histórica para reinventar lugares de memória e compartilhamento, um incentivo para um processo de humanização mais significativo e concreto do que as “desculpas” retóricas dos países ocidentais.

## Bibliografia

### Documentos de base

CALVET, Catherine ; LECAPLAIN, Guillaume. « Vers une remise en Etats des œuvres africaines ». *Libération* (en ligne), 20 novembre 2018 (mis à jour le 18 décembre 2018), [Consulté le 27 février 2019. Disponible sur : [https://next.liberation.fr/arts/2018/11/20/vers-une-remise-en-etats-des-oeuvres-africaines\\_1693302](https://next.liberation.fr/arts/2018/11/20/vers-une-remise-en-etats-des-oeuvres-africaines_1693302)

HERSHKOVITCH, Corinne et RYKNER, Didier. «Les biens culturels à travers le colonialisme et les conquêtes». Dans: *La restitution des oeuvres d'art*. (chapitre 4, p. 78-84). Editions Hazan, Paris, 2011.

QUIJANO, Aníbal. «Race et colonialité du pouvoir». *Mouvements*, 2007/3, número 51, Pp. 111-118. Disponible sur: <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-111.htm> (Accès en 05/03/2019)

TRUONG, Nicolas. « Restitution d'œuvres d'art africaines : un rapport en forme de plaidoyer ». *Le Monde* (en ligne), 1 décembre 2018, [Consulté le 27 février 2019]. Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/12/01/restitution-d-uvres-d-art-africaines-un-rapport-en-forme-de-plaidoyer\\_5391229\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/12/01/restitution-d-uvres-d-art-africaines-un-rapport-en-forme-de-plaidoyer_5391229_3232.html)

### Bibliografia

DUPAIGNE, Bernard . *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*. Édition Mille et une nuits, Paris, 2006.

FANON, Frantz. *Peau Noire, Masques Blancs*. Les Éditions du Seuil, 1952, 239 pp. Collection : La condition humaine. Disponible sur: [http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon\\_franz/peau\\_noire\\_masques\\_blancs/peau\\_noire\\_masques\\_blancs.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs/peau_noire_masques_blancs.pdf)

GAY, Auréline. *La restitution de biens culturels à leur pays d'origine - un débat au carrefour entre droit, politique et morale*. **Monographie**, Université Lumière Lyon 2, Institut d'études politiques de Lyon, 2013. Disponible sur: [http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2013/gay\\_a/pdf/gay\\_a.pdf](http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2013/gay_a/pdf/gay_a.pdf)

HERSHKOVITCH, Corinne et RYKNER, Didier. «Les biens culturels à travers le colonialisme et les conquêtes». Dans: *La restitution des oeuvres d'art*. (chapitre 4, p. 78-84). Editions Hazan, Paris, 2011.

PIERRAT, Emmanuel. « Des textes et une jurisprudence peu satisfaisants ». Dans: *Faut-il rendre les œuvres d'art ?* Cnrs Editions, Paris, 2011. Pp. 35-54.

SAVOY, Bénédicte. *La mémoire restituée des œuvres volées*. Entretien par Cristelli Terroni. Publié dans [lavidesindees.fr](http://www.lacontreallee.com/sites/default/files/26062015_la_memoire_restituee_des_oeuvres_volees_savoy.pdf), le 26 juin 2015. Disponible sur: [http://www.lacontreallee.com/sites/default/files/26062015\\_la\\_memoire\\_restituee\\_des\\_oeuvres\\_volees\\_savoy.pdf](http://www.lacontreallee.com/sites/default/files/26062015_la_memoire_restituee_des_oeuvres_volees_savoy.pdf)

SARR, Felwine et SAVOY, Bénédicte. *Pour la restitution du patrimoine culturel africain: vers une nouvelle éthique relationnelle*. Ministère de la Culture/CNRS, Novembre 2018. Disponible sur : [http://restitutionreport2018.com/sarr\\_savoy\\_fr.pdf](http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf)

### Sitografia

BRIMSON, TANIA. « La guerre des antiquités expatriées. David contre Goliath ». *Le Figaro* (en ligne), 2 novembre 2009, [Consulté le 26 mars 2019]. Disponible sur : <http://evene.lefigaro.fr/arts/actualite/musee-louvre-vol-pillage-oeuvres-egypte-pyramides-tombeaux-2343.php>

CARPENTIER, Laurent. « Décolonisation culturelle au musée ». *Le Monde* (en ligne), 9 septembre 2014, [Consulté le 18 mars 2019]. Disponible sur : [https://abonnes.lemonde.fr/arts/article/2014/09/04/decolonisation-culturelle-au-musee\\_4482136\\_1655012.html](https://abonnes.lemonde.fr/arts/article/2014/09/04/decolonisation-culturelle-au-musee_4482136_1655012.html)

COUPAT, Caroline. « Des musées des Pays-Bas se disent prêts à restituer leurs trésors coloniaux ». *Le Figaro Culture* (en ligne), 4 décembre 2018, [Consulté le 3 avril 2019]. Disponible sur: <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/12/04/03015-20181204ARTFIG00023-des-musees-des-pays-bas-se-disent-prets-a-restituer-leurs-tresors-coloniaux.php>

HARDY, Samuel. « Pillage d'antiquités : arrêter l'hémorragie » *Le Courrier de l'UNESCO* ( ligne), octobre-décembre 2017, [Consulté le 3 avril 2019]. Disponible sur : <https://fr.unesco.org/courier/2017-octobre-décembre/pillage-antiquites-arreter-hemorragie>

MACRON, Emmanuel. Discours de Ouagadougou. Le 28 Novembre 2018. Disponible sur: [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron\\_522245\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron_522245_3212.html)

MARIN LA MESLÉE, Valérie Bruxelles. « Doit-on "décoloniser" l'Africa Museum ? ». *Le Point Culture* (en ligne), 9 décembre 2018, [Consulté le 24 mars 2019]. Disponible sur: [https://www.lepoint.fr/culture/bruxelles-doit-on-decoloniser-l-africa-museum-09-12-2018-2277723\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/bruxelles-doit-on-decoloniser-l-africa-museum-09-12-2018-2277723_3.php)

MARTIN, Stéphane. « Art africain : Le président du Musée du Quai Branly défavorable à la restitution des œuvres ». *20 minutes* (en ligne), 27 novembre 2018, [Consulté le 1 avril 2019]. Disponible sur : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2382043-20181127-art-africain-president-musee-quai-branly-defavorable-restitution-uvres>

SUBRA-MOREAU, Lorraine (réalisateur). « Le département des antiquités égyptiennes du Louvre ». *France TV éducation* (document vidéo en ligne), 15 mai 2014 (mis à jour le 29 novembre 2018), 4 min, [Consulté le 26 mars 2019]. Disponible sur : <https://education.francetv.fr/matiere/arts-visuels/sixieme/video/le-departement-des-antiquites-egyptiennes-du-louvre>

TRUONG, Nicolas (Entretien à Achille MBEMBE ). « La restitution des œuvres est l'occasion pour la France de réparer et de réinventer sa relation avec l'Afrique ». *Le Monde* (en ligne), 28 novembre 2018, [Consulté le 5 mars 2019]. Disponible sur: <https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/achille-mbembe-la->

[restitution-des-uvres-est-l-occasion-pour-la-france-de-reparer-et-de-reinventer-sa-relation-avec-l-afrique\\_5390009\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/restitutions-d-art-africain-au-nom-de-la-repentance-coloniale-des-musees-pourraient-se-retrouver-vides_5390009_3232.html)

TRUONG, Nicolas. « Restitutions d'art africain : “Au nom de la repentance coloniale, des musées pourraient se retrouver vidés” ». *Le Monde* (en ligne), 29 novembre 2018, [Consulté le 5 mars 2019]. Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/restitutions-d-art-africain-au-nom-de-la-repentance-coloniale-des-musees-pourraient-se-retrouver-vides\\_5389998\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/restitutions-d-art-africain-au-nom-de-la-repentance-coloniale-des-musees-pourraient-se-retrouver-vides_5389998_3232.html)

WARLIN, Ariane. « Quand le Louvre était au cœur d'une mini-affaire d'Etat », *Atlantico* (en ligne), 5 février 2012, [Consulté le 26 mars 2019]. Disponible sur : <https://www.atlantico.fr/decryptage/280456/la-face-cachee-du-louvre-extraits-musee-restitutions-ariane-warlin>

### Fontes primárias

Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970. Disponible sur : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution 1954. Disponible sur : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (Rome, 24 juin 1995). Disponible sur : <https://www.unidroit.org/official-languages-cp/1995convention-fr>

ICOM. Missions et objectifs. Disponible sur : <https://icom.museum/fr/a-propos-de-icom/missions-et-objectifs/>

ICOM. Code de déontologie. Disponible sur : <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/code-de-deontologie/>

Les Listes rouges de l'ICOM sur les objets culturels en danger sont des outils pratiques destinés à empêcher le trafic illicite d'objets culturels. Disponible sur : <https://icom.museum/fr/activites/protection-du-patrimoine/listes-rouges-red-lists/>.

# EL CINE DOCUMENTAL Y LA ANTROPOLOGÍA VISUAL EN MÉXICO

Entrevista – Antonio Ziri3n P3rez

Por Bianca Pires<sup>1</sup> y Claudia Lora<sup>2</sup>



Ant3nio Ziri3n. (Cortesía del Festival de Cine Documental Itinerante Ambulante).

Antonio Ziri3n P3rez es una referencia en la Antropolog3a Audiovisual mexicana. Profesor de la Universidad Aut3noma Metropolitana, unidad Iztapalapa (UAM-I) en la Ciudad de M3xico, vinculado al *Laboratorio de Antropolog3a Visual*, espacio pionero en la formaci3n de estudiantes interesados en esta 3rea. Como estudiante de etnolog3a de la *Escuela Nacional de Antropolog3a y Historia* (ENAH), desarroll3 investigaciones participativas usando la fotograf3a como herramienta de trabajo con j3venes callejeros del barrio *La Soledad*, zona marginal del centro de la Ciudad de M3xico. Como despliegue de su monograf3a de licenciatura, desarroll3 el cortometraje "*Chido mi Banda, Chido mi Barrio*" (2000), junto con sus compa3eros Adri3n Arce y Diego Rivera; trio que posteriormente se convirti3 en el colectivo *Homovidens*. La estrategia de investigaci3n-producci3n promovida por el colectivo ten3a la finalidad de involucrar a estos j3venes en las grabaciones del documental, herramienta usada por el llamado documental participativo. El proyecto gan3 nuevas proporciones

---

<sup>1</sup> Bianca Salles Pires. Doutoranda do Programa de P3s-gradua33o em Sociologia e Antropolog3a. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Rosa Claudia Lora Krstulovic. Doutora em memoria social pela UNIRIO. Atualmente doutoranda em cinema document3rio na UNAM, M3xico.

a partir de financiamientos privados, con los que ofrecieron cursos de video y fotograf3a a j3venes de otros barrios y comunidades de la Ciudad de M3xico. Todo el proceso de ense1anza-aprendizaje fue registrado y los diferentes materiales generaron el largometraje “*Voces de la Guerrero*” (2004), ganador del premio *Jos3 Rovirosa* al mejor documental del a1o, ofrecido por la Universidad Nacional Aut3noma de M3xico (UNAM). Tras la buena recepci3n de la pel3cula, el autor sale del pa3s para estudiar la maestr3a en Antropolog3a Visual en el *Granada Centre for Visual Anthropology*, en la Universidad de Manchester, en Inglaterra. Cuando regresa a M3xico, cursa su doctorado en Ciencias Antropol3gicas en la UAM-I bajo la direcci3n de N3stor Garc3a Canclini.

En el a1o 2013, el colectivo *Homovidens* realiza un nuevo proyecto con j3venes, esta vez con presos de la Comunidad de Tratamiento Especial para Adolescentes de San Fernando, localizado en la zona sur de la Ciudad de M3xico. El resultado del proceso colaborativo fue el documental “Fuera de Foco” (2013), ganador del Premio a Mejor Documental en el 5to Festival do Filme Etnogr3fico de Recife, Brasil. En el a1o de 2011. Tras la jubilaci3n del profesor estadounidense Scott Robinson, fundador del *Laboratorio de Antropolog3a Visual en la UAM-I*, Antonio Ziri3n asume definitivamente la responsabilidad de dar continuidad a la ense1anza de la antropolog3a visual en la UAM-I. Desde entonces, el Laboratorio ofrece talleres y se imparten diversas disciplinas te3ricas y pr3cticas en la licenciatura y posgrado en antropolog3a, en las cuales los estudiantes nacionales y extranjeros tienen la oportunidad de desarrollar el uso de lenguajes audiovisuales como m3todo de investigaci3n social. Parte de la rica producci3n de los estudiantes se encuentra disponible en la plataforma *Captura de Significados* (<http://capturadesignificado.org/>).

Paralelamente a su formaci3n acad3mica y su labor docente en la UAM-I, Antonio Ziri3n participa como curador y programador de festivales de cine documental, entre ellos *DocsDF*, *DocsMX* (<https://docsmx.org/>) y actualmente en la *Gira de Documentales Ambulante* ([www.ambulante.com.mx](http://www.ambulante.com.mx)). En los 3ltimos a1os, Antonio ha escrito art3culos donde describe la importancia de los festivales de documental para la formaci3n de p3blicos y para la circulaci3n de obras que dif3cilmente encuentran ventanas de exhibici3n. Frente a las m3ltiples relaciones que este antrop3logo establece con la ense1anza y la investigaci3n antropol3gica, en

paralelo con su trabajo de producci3n y curadur3a de festivales audiovisuales, proponemos esta entrevista para el presente *Dossi3*. Durante la conversaci3n, realizada en la tarde del d3a 14 de mayo de 2019 en la UAM-I, el profesor nos comparti3 algunas de sus reflexiones sobre el actual escenario del cine documental mexicano.

**¿Nos puedes contar un poco sobre tu trayectoria como antrop3logo, tu formaci3n y tus proyectos actuales?**

Estudi3 la carrera de etnolog3a en la ENAH a la par que estudiaba filosof3a en la UNAM. Llevaba las dos carreras hasta que estall3 una huelga de 9 meses en la UNAM, que de manera natural me llevo a enfocarme m3s en la carrera de etnolog3a, para la que ya estaba empezando a hacer mi investigaci3n de tesis. Acab3 abandonando la carrera en filosof3a, pero todo lo que estudi3 me ayud3 mucho y creo que lo sigo aprovechando en cada trabajo que hago, esa mirada cr3tica que te da la filosof3a, se quedaron arraigadas en mi formaci3n. Hice mi investigaci3n de tesis de licenciatura sobre un barrio que se llama el barrio de La Soledad, con muchos problemas urbanos como ni3os de la calle, prostituci3n, drogadicci3n y muchos cultos y brujer3a urbana. Ah3 empec3 a utilizar de manera incipiente las c3maras de fotograf3a primero, y despu3s de video, como un instrumento de investigaci3n; as3 fue como descubr3 que exist3a algo que se llamaba antropolog3a visual. pero en realidad yo lo hab3a empezado a hacer de manera intuitiva. Cuando termin3 esa experiencia seguí haciendo documentales con ayuda de algunos amigos que hab3an estudiado cine, tuve la oportunidad de irme a la Universidad de Manchester al *Granada Centre* a hacer una maestr3a en antropolog3a visual y despu3s de eso regres3 a completar mi formaci3n como antrop3logo en el doctorado en ciencias antropol3gicas en la UAM-I, hice una tesis sobre alba3iles, trabajadores de la construcci3n, tambi3n empleando ciertas metodolog3as audiovisuales y tratando de entender el desarrollo urbano de la Ciudad de M3xico desde su perspectiva. Tuve la suerte de que cuando obtuve el grado, me invitaron a trabajar como profesor visitante en el mismo Departamento, y a los tres a3os se jubil3 el profesor Scott Robinson que hab3a fundado el Laboratorio de antropolog3a visual y entonces se abri3 una plaza justo con el perfil de antropolog3a visual. Tuve la suerte de ganar el concurso

de oposici3n y desde 2011 trabajo aqu3 en el Departamento en antropolog3a y muy de cerca del Laboratorio de antropolog3a visual, que hab3a sido fundado alrededor del a3o 2000. Poco a poco, no fue de un momento a otro, sino que cost3 mucho tiempo ir montando un centro de producci3n de video, que en aquel momento era video anal3gico y bueno se consigui3 financiamiento para comprar equipo y se comenz3 a dar clases de antropolog3a visual y a capacitar a algunos alumnos en las t3cnicas b3sicas de producci3n, de fotograf3a y cine documental. Desde entonces se constituy3 este laboratorio que era en aquel momento un espacio 3nico en M3xico para hacer antropolog3a visual, un espacio pionero y visionario que con el tiempo ha demostrado su pertinencia y su urgencia, porque son pocas las instituciones que tienen una l3nea de investigaci3n o espacios formativos y de producci3n en antropolog3a visual, es un espacio importante que ha servido de ejemplo para otros laboratorios que en los 3ltimos a3os han surgido en otras universidades, como por ejemplo en el CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropolog3a Social), en la ENAH (Escuela Nacional de Antropolog3a e Historia, en el IIA (Instituto de Investigaciones Antropol3gicas) de la UNAM, instituciones que ya cuentan con centros de producci3n e investigaci3n en antropolog3a visual. Cada vez hay m3s estudiantes interesados en aprender lenguaje audiovisual para llevar a cabo sus investigaciones, para comunicar sus resultados, para hacer investigaci3n con metodolog3as alternativas y narrativas diferentes a las del texto escrito. Hemos hecho varios proyectos en conjunto con profesores y estudiantes en los 3ltimos a3os, por ejemplo un proyecto muy interesante sobre mercados p3blicos; ahora nos insertamos en otro proyecto llamado el Observatorio de las periferias, dedicado a realizar producciones audiovisuales sobre regiones perif3ricas de la ciudad, junto con el Faro de Arag3n (F3brica de artes y oficios Arag3n), con la Ibero (Universidad Iberoamericana), con el CIESAS; que todos estamos ubicados en alguna periferia. Como esos hay varios proyectos andando, adem3s de que cada estudiante que quiere hacer su proyecto de tesis con una salida audiovisual pues se acerca al laboratorio. Tenemos varios cursos en la licenciatura, tambi3n en el posgrado se abri3 por primera vez hace unos cuantos a3os una l3nea de investigaci3n en antropolog3a visual, entonces la gente que hace el posgrado en ciencias antropol3gicas lo puede hacer con una especialidad en antropolog3a visual.

Eso hace a la UAM una de las 3nicas instituciones en M3xico que ofrece antropolog3a visual como una disciplina acad3mica.

**¿C3mo comenz3 tu trabajo como programador/curador de muestras de cine documental en M3xico, c3mo ha sido tu experiencia y que metas te trazaste en ese recorrido?**

Todo empez3 cuando volv3 de la maestr3a en Manchester y quer3a trabajar para promover y fomentar la antropolog3a visual en M3xico. Me di cuenta de que no hab3a espacios formativos, de exhibici3n, ni de discusi3n de antropolog3a visual y me junt3 con unos colegas de la ENAH que me invitaron a participar en las primeras Jornadas de Antropolog3a Visual que estaban organizando. La experiencia me hizo ver que era una iniciativa que hac3a mucha falta en este pa3s, fue mucha gente, hab3a muchos estudiantes de varias universidades que iban a enterarse y ver qu3 se estaba haciendo. Para las segundas jornadas me integr3 como coordinador del equipo organizador y crecieron considerablemente, hicimos una muestra de documental etnogr3fico mexicano, una exposici3n de fotograf3a, talleres, mesas redondas, conferencias magistrales. As3 se constituy3 un grupo de antrop3logos egresados de la ENAH que quer3amos darle a la antropolog3a visual un lugar m3s digno. As3 hicimos unas siete u ocho jornadas de antropolog3a visual, cada a3o alrededor del mes de septiembre. Ante la falta de apoyo de las universidades donde est3bamos estudiando, particularmente de la ENAH, tuvimos que conseguir becas del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), del proyecto de coinversiones culturales para hacer estas actividades y as3 fue madurando el proyecto. Fuimos traz3ndonos metas cada vez m3s ambiciosas, hicimos muestras de cine y retrospectivas de grandes autores y ah3 fue cuando decidimos aliarnos con el festival de cine documental DocsDF, que ahora se llama DocsMx.

**¿M3s o menos de que a3os hablamos?**

Las primeras jornadas fueron como en 2005 y por ah3 de 2011 3 2012 fue cuando trazamos esa colaboraci3n de DocsDF e hicimos la muestra *Cine Entre Culturas*. En la primera ocasi3n fue una muestra peque3a de cinco o seis pel3culas etnogr3ficas internacionales que proyectamos en el CCU (Centro Cultural Universitario, UNAM) y nos fue muy bien, entonces para el siguiente a3o nos vimos mas ambiciosos e hicimos una retrospectiva de Robert Gardner, un autor emblem3tico del cine etnogr3fico y tuvimos la

suerte de que aceptara nuestra invitaci6n para venir a M6xico, nos dio todos los derechos de su obra sin costo para presentarla y subtitarla, algunas las presentamos en 35 mil6metros. Fue un gran salto cualitativo en la difusi6n del cine etnogr6fico y la antropolog6a visual en M6xico. A partir de ah6, continuamos la colaboraci6n con DocsDF durante varios a6os m6s, bajo el sello *Cine entre Culturas* programamos retrospectivas de John Marshall por ejemplo, otro gran autor del cine etnogr6fico norteamericano; Kim Longinotto, una autora brit6nica buen6sima que hace cine etnogr6fico feminista; Jorge Preloran, director argentino poco conocido que cre6 un estilo propio que llam6 cine etnobiogr6fico; despu6s revisamos el trabajo de dos colectivos de video ind6gena, hicimos una retrospectiva de Video en las Aldeas, desde la amazon6a brasile6a, con su fundador Vincent Carelli presente, y otra sobre Ojo de Agua, colectivo oaxaque6o de video ind6gena y medios comunitarios, cuando cumpl6an quince a6os de trabajo.

As6 fue como comenc6 mi incursi6n en la programaci6n o curadur6a de cine, sobre todo de cine documental y etnogr6fico, con la intenci6n de buscarle ventanas, de que se viera en M6xico lo mejor del cine etnogr6fico producido en otros pa6ses, as6 como filmes mexicanos poco vistos. Despu6s empec6 a involucrarme en otras 6reas de la programaci6n, colaborando con el Festival Ambulante; hasta que en 2011 me invitaron abiertamente a trabajar como programador, al mismo tiempo segu6a colaborando con DocsMx y terminando mi doctorado en la UAM-I. Todo se fue tejiendo de manera muy org6nica, mi formaci6n acad6mica junto con esta labor de difusi6n del cine documental y etnogr6fico, y las ganas de promover la antropolog6a visual. As6 fui poco a poco aprendiendo nociones de gesti6n cultural, c6mo buscar recursos, c6mo hacer difusi6n, c6mo convocar a los medios, c6mo conseguir patrocinadores, ha sido un aprendizaje muy natural, no digo que f6cil, pero se fue dando as6, sobre la marcha.

**¿C6mo entiendes el papel de los festivales documentales en el contexto actual de la circulaci6n de obras en Am6rica Latina?**

En general tengo una postura cr6tica y radical ante los festivales, ir6nicamente porque trabajo en ellos, colaboro con ellos, me encantan y vivo de ellos, sin embargo creo que, en el fondo, los festivales son un mal necesario ante la falta de oferta permanente de iniciativas ciudadanas o del Estado para promover expresiones culturales que no necesariamente son vendibles, pero que valen

mucho la pena para lograr una diversidad de voces, de disciplinas artísticas y culturales. Frente a la falta de esa oferta permanente en muchas esferas culturales y disciplinas artísticas, han tenido que surgir los festivales, para llenar esos huecos. Hay algo que llamo, con un tono cr3tico, la festivalizaci3n de la cultura, que se refiere al hecho de que, para promover cualquier pr3ctica, cualquier disciplina artstica, cualquier expresi3n cultural, hay que hacerle una fiesta, hay que hacerle un evento de una semana, o de diez d3as o de tres d3as, donde se promocione mucho, se invite a la gente, se invite a los medios, hacer mucho ruido para que sea muy visible y sea rentable en el mejor de los casos, pero despu3s de que se acaba el festival, vuelve la sequ3a, como si hubiera sido un oasis en medio del desierto, y otra vez volvemos a estar en los m3rgenes, volvemos a tener que luchar para visibilizar, y hay que esperar hasta el pr3ximo a3o para que vuelva a haber la segunda edici3n de ese festival y podamos volver a disfrutar algo de cine etnogr3fico, algo de documental, o de corto experimental, o qu3 s3 yo. En ese sentido digo que son un mal necesario, porque tapan un hueco que deber3a existir como una oferta permanente en la Cineteca Nacional, en el circuito cultural de exhibici3n de cine, deber3a de haber permanentemente ventanas para ver todas estas expresiones audiovisuales, que no llegan normalmente a las salas de cine y entonces tiene que haber festivales de nicho, festivales de cine de terror, festival de cine etnogr3fico, festival de documental, festival de cortometrajes, festival de cine estudiantil. Amo a los festivales y creo que cumplen una gran labor necesaria para difundir toda esta diversidad de miradas en el mundo audiovisual, pero ojal3 que no tuvieran que existir, ojal3 que la salida no fuera la festivalizaci3n de la cultura, sino que hubiera una oferta constante y permanente.

Yo creo que los festivales cumplen una labor muy importante m3s all3 de la difusi3n de materiales audiovisuales, que tambi3n constituyen puntos de encuentro para la ciudadan3a, lugares donde se discute y donde se ponen en juego muchos debates sobre la sociedad, muchos fen3menos y problem3ticas del mundo contempor3neo, particularmente en los festivales de cine documental, pues se discuten mucho los temas que tratan las pel3culas. Adem3s, al ser en su mayor3a iniciativas ciudadanas, iniciativas que surgen de la sociedad civil, justamente permiten establecer un contrapeso a la cultura institucionalizada, oficial del gobierno.

A veces con ayuda del gobierno, a veces sin ella, pero justo representan puntos de encuentro y apertura para encontrarnos los ciudadanos, para debatir y para pensar en formas posibles de organizar la sociedad de manera distinta. Entonces creo que cumplen adem6s de una funci6n cultural y cinematogr6fica, una funci6n social y pol6tica muy importante.

**¿De qu6 manera las producciones de antrop6logos audiovisuales se insertan en este contexto de festivales de M6xico?**

Particularmente la obra de los documentalistas antropol6gicos o de los antrop6logos visuales son producciones que rara vez llega a los grandes festivales de cine. Normalmente tienen est6ndares de calidad no tan buenos, muchas veces son trabajos de estudiantes de antropolog6a o antrop6logos profesionales que no tienen un dominio pleno del lenguaje cinematogr6fico, o la creatividad o la sensibilidad para narrar con im6genes, entonces son filmes que pueden ser muy interesantes desde el punto de vista antropol6gico pero que a la hora de llegar al gran p6blico, de atrapar y generar empat6a, emoci6n, muchas veces no cumplen su objetivo. Estoy hablando en general, desde luego que hay honrosas excepciones. Entonces creo que hay dificultad para que estos trabajos encuentren un lugar en festivales, salvo casos muy especiales. Por eso han tenido que surgir festivales especializados en cine etnogr6fico; en otros pa6ses existen festivales muy importantes, en Francia, en Inglaterra, festivales de nicho que est6n dedicados a ese tipo de cine.

Sin embargo, tambi6n es importante mencionar que, a partir del 2005 6 2006, cuando se fund6 el Laboratorio de Etnograf6a Sensorial en la Universidad de Harvard, se comenz6 a hacer un cine etnogr6fico con un car6cter m6s experimental que se conoce como cine etnogr6fico sensorial, jugando con las formas, atrevi6ndose a romper las reglas del lenguaje cinematogr6fico. Gracias a pel6culas como *Leviat6n*, *Sweet Grass*, *Manakamana*, o algunas otras que fueron muy reconocidas, tuvieron muy buena cr6tica y se ganaron un lugar en los festivales, entonces eso le dio mucha visibilidad al cine etnogr6fico fuera del circuito de los festivales especializados. Fue un fen6meno muy curioso que tambi6n se apag6 r6pido y ahora otra vez nadie nos voltea a ver a los antrop6logos visuales dentro de los festivales de cine documental. Sin embargo, en los festivales donde trabajo, donde

he colaborado, cuando me invitan a presentar muestras, siempre trato de usar el cine como una especie de caballo de Troya para introducir reflexiones antropol3gicas.

**En publicaciones recientes empleas t3rminos como circuitos alternos, pel3culas marginales y de vanguardia, en referencia a la producci3n y circulaci3n de obras audiovisuales en los contextos contempor3neos ¿C3mo llegas a formular esos conceptos?**

Todo surgi3 a partir de una invitaci3n a participar en una investigaci3n muy amplia que coordin3 N3stor Garcia Canclini, sobre redes y estrategias creativas de los j3venes para generar alternativas culturales. Hab3a una noci3n que era central en la investigaci3n y que luego se desech3, que era la idea de los *Trendsetters*, de los j3venes que marcan tendencias o que van abriendo brecha para trazar nuevos caminos culturales, emprendimientos o iniciativas de gesti3n cultural, o de empresas o industrias creativas, culturales, art3sticas. Esto abarc3 muchos campos diferentes, la industria editorial, el campo de la producci3n musical, etc3tera, y lo que yo propuse fue hacer una investigaci3n sobre los festivales de cine que ya empezaban a reproducirse y a tener mucho 3xito en M3xico. Todos ten3an caracter3sticas similares, estaban encabezados por gente joven, eran festivales que hab3an surgido desde la sociedad civil, no solo m3s all3 del apoyo del gobierno, sino muchas veces a contracorriente, o a pesar del poco apoyo del gobierno. Todos utilizaban estrategias laborales y de trabajo innovadoras, trabajo por proyecto, *freelance*, d3ndole a la gente con que trabajaban la oportunidad de trabajar desde su casa, estrategias muy comunes hoy en d3a pero que en su momento, hace siete a3os, todav3a eran nuevas formas de organizar el trabajo y organizarse con fines culturales o para llevar a cabo proyectos art3sticos. Lo que hice junto con una colega, canadiense, Claudine Cyr, fue hacer una serie de entrevistas, charlas y observaci3n participante en varios festivales de cine, particularmente de cine documental, pero no nos encasillamos exclusivamente en el documental. As3 fue como recogimos las experiencias de DocsMx, de Ambulante, de la Casa del Cine, del Festival de la Memoria en Tepoztl3n, del Festival Distrital, de algunas iniciativas de distribuci3n de cine alternativo. Justamente nos interesaban estos espacios y estas iniciativas como resistencia a la cultura cinematogr3fica o audiovisual hegem3nica, porque tambi3n estaban los grandes festivales como el de Morelia o Guadalajara,

que son parte de la industria y estrenan pel3culas que despu3s se va a ver en la cartelera comercial. A nosotros nos interesaba conocer esos festivales que apuestan por otras expresiones de la cultura audiovisual, producciones independientes, otros cines o cines menores que se ven poco y que tienen pocos espacios de exhibici3n. A estos festivales que forman circuitos alternativos a la exhibici3n hegem3nica y comercial de cine, los empezamos a ubicar como redes alternativas o circuitos alternos, como subcorrientes o contracorrientes, y con base en esa investigaci3n fue que despu3s desarrollamos un texto llamado *Circuitos Alternos*, sobre esos flujos de “cines otros”.

**A partir de ese proyecto, 3c3mo evalu3s las producciones de vanguardia en la actualidad en M3xico?**

Esa investigaci3n sobre todo fue acerca de los espacios, de los festivales y de los emprendimientos para difundir el cine, pero tambi3n nos llev3 a analizar algunas obras emblem3ticas de esos circuitos alternos, nos empezamos a enfocar en el an3lisis del contenido y a ver algunas formas narrativas, formatos, temas, problem3ticas recurrentes que abordaban esas “otras producciones”. Muchas veces son producciones de vanguardia porque marcan la pauta, a pesar de que se hacen con pocos recursos, escapan a las formulas narrativas convencionales, y entonces proponen nuevas formas de hacer cine. Particularmente hice una curadur3a junto con Mara Fortes por encargo del Museo Reina Sof3a (Madrid) que se llam3 *M3xico Inminente*, en esa muestra escogimos creo que doce pel3culas mexicanas, tanto de ficci3n como documentales, y ah3 s3 que profundizamos m3s en el contenido, en ver las formas de representaci3n de la realidad, analizamos la problem3tica a partir de otros medios y luego c3mo era vista por el cine. Intentamos tomar autores de vanguardia, o autores que van a contracorriente de los formatos convencionales, descubrimos que el cine mexicano est3 muy valuado, quiz3s hasta sobrevaluado en los medios y en los festivales extranjeros, pero sin embargo en M3xico es muy poco visto y, aunque presumimos mucho cuando Del Toro gana un Oscar, o cuando Alejandro Gonz3lez Iñ3rritu gana en los Globos de oro, y todo eso; pero despu3s de todo, al cine mexicano lo seguimos desdeñando y despreciando bastante en nuestro pa3s, es muy poca la gente que paga un boleto en un cine para ver una pel3cula mexicana,

al menos de que sea una comedia rom3ntica de Eugenio Derbez o de ese estilo.

Descubrimos que hay una contradicci3n entre lo cotizado que esta el cine mexicano hacia afuera y lo despreciado que est3 hacia adentro, ah3 hay un cuello de botella, en la difusi3n, en la distribuci3n del propio cine mexicano, que ir3nicamente no encuentra a sus espectadores, no encuentra a sus p3blicos en su propio pa3s, y sin embargo afuera es muy reconocido, premiado y muy bien valorado. Eso un poco en relaci3n con el cine mexicano de vanguardia, que es “farol de la calle, oscuridad de la casa” (dicho popular mexicano).

Uno de los festivales en que realizas curadur3a (y apoyas en los debates, etc) es *Ambulante*, que este a3o lleg3 a su 14a edici3n y que recorre anualmente varios estados de M3xico. 3Cu3l es la importancia de festivales de documentales como *Ambulante* y su gira en el contexto actual de la circulaci3n de pel3culas en M3xico?

Yo creo que el papel de *Ambulante* fue crucial para la apertura hacia el cine documental en M3xico. Surgi3 al mismo tiempo que *DocsMx* en 2006, en un momento en el que el cine documental era absolutamente marginal y se produc3a poco y se ve3a menos. Entonces estos dos festivales fueron pioneros. Bueno, hab3a otras dos experiencias previas como *Contra el Silencio Todas las Voces*, que era un festival de cine documental independiente hispanoamericano, que se hac3a cada dos a3os, pero yo creo que fueron *Ambulante* y *DocsMx* los que realmente abrieron el campo y empezaron a colocar al cine documental en el centro del reflector. La labor de *Ambulante* es muy importante al llevar esa cultura del cine documental a lugares donde simplemente no existen pantallas de cine para este g3nero, con la filosof3a de que si la gente no est3 yendo al cine a ver documentales por diversas razones –porque no lo exhiben las exhibidoras comerciales, porque est3 muy lejos, o muy caro– lo que hace *Ambulante* es llevar el cine hasta donde est3 la gente, entonces tenemos much3simas proyecciones al aire libre, en plazas p3blicas, en escuelas, en museos, y casi todas las funciones son gratuitas. Suena un poco raro decirlo, pero es casi como utilizar al cine documental como pretexto para generar encuentros y debates entre la sociedad civil, para poner temas sobre la mesa con gente que a lo mejor

nunca hubiera ido al cine a ver una pel3cula, pero al llev3rsela hasta el lugar donde est3, se entera de una realidad que desconoc3a. Adem3s, siempre fomentamos din3micas participativas, debates con la gente, invitamos a los directores, o hacemos conversatorios con especialistas, entonces el cine documental cumple una funci3n social, la de crear conciencia, descubrir realidades y eventualmente llegar a transformarnos y a transformar la realidad a trav3s del cine documental. Es un festival dedicado al cine documental pero que en realidad es un caballo de Troya para generar din3micas, encuentros, debates y reflexiones en la gente, por eso creo que son muy importantes los espacios que ha abierto Ambulante y que a lo largo de catorce a3os ha demostrado que no solamente era pertinente, sino que era necesario, que era urgente y que sigue teniendo todav3a much3simo p3blico, much3sima buena recepci3n y a pesar de que han habido muchos cambios creo que el esp3ritu de llevar cultura cinematogr3fica a regiones donde no la hab3a, sigue siendo muy necesario. Y c3mo sigue existiendo la necesidad, ojal3 que hayan muchos a3os m3s de Ambulante.

**Empezaste a responder diciendo que Ambulante moviliz3 la producci3n de documentales en M3xico, ¿crees que los festivales DocsMx y Ambulante dieron un impulso para que se hiciera m3s cine documental en M3xico?**

S3, yo creo que s3, definitivamente, de manera directa y de manera indirecta, o sea, por un lado hay gente que ve un documental que le cambia la vida y entonces sabe que el documental es un lenguaje, un medio posible al alcance de muchos, con las nuevas tecnolog3as o dispositivos, y que inspirados por documentales que han visto en Ambulante entran y se meten a estudiar cine o se ponen a hacer documentales propios. De manera indirecta, al inspirar o al influenciar a la gente ha crecido la producci3n, pero tambi3n hay muchos estudiantes de cine que ya que saben que existen festivales de cine documental se animan a hacer documentales. Y tambi3n de manera directa, tanto Ambulante como DocsMx tienen programas formativos para capacitar gente para hacer documentales, hay talleres para aprender diferentes t3cnicas, diferentes pr3cticas dentro del documental: sonido, foto, guion, correcci3n de color, todo el tiempo hay actividades de formaci3n y de capacitaci3n adem3s del programa permanente que tiene Ambulante, que se llama Ambulante Mas All3. Tambi3n

por muchos a3os Ambulante tuvo una beca para la postproducci3n de documentales que se llamaba –dependiendo del patrocinador– la beca Gucci, la beca Cuauht3moc–Moctezuma, y que representaba un apoyo muy significativo para dos o tres pel3culas cada a3o, que se volv3an producciones tambi3n de Ambulante. Entonces s3, de manera directa e indirecta, yo creo que la existencia de festivales fomenta el aumento de la producci3n de cine documental, inevitablemente, al haber m3s ventanas para mostrarlos, se producen m3s.

**¿Crees que los festivales de cine en M3xico han roto con h3bitos o creado nuevas maneras de ver cine?**

Pues no s3 si han roto h3bitos, porque los h3bitos sociales toman muchos a3os para cambiarse, para romperse, pero s3 han abierto nuevas formas, o s3 han impulsado estilos distintos de consumo audiovisual, de participaci3n en la cultura audiovisual. Yo creo que estas experiencias que platicaba, de proyecciones al aire libre, de funciones gratuitas, en espacios fuera de las salas de cine, o estas exploraciones de puntos de encuentro entre el documental y otras disciplinas art3sticas, que tambi3n exploramos mucho, como el teatro documental o el documental sonoro, el performance; estos intentos para establecer di3logos interdisciplinarios entre el documental y otras disciplinas han formado diferentes h3bitos de consumo y recepci3n del cine documental, nuevos espacios, nuevos lugares y tambi3n un p3blico cada vez m3s exigente, que cada vez m3s sabe lo que quiere, que quiere ver la 3ltima pel3cula de Agn3s Varda, y entonces sentimos la presi3n en redes sociales. De alguna manera el p3blico tambi3n se ha apropiado del festival y ya exige cosas, que traigamos producciones, entonces yo creo que s3 ha fomentado una cultura audiovisual m3s cr3tica y un p3blico que se apropia y se adue3a m3s del cine, de las pel3culas y que lo consume de forma m3s asidua. Yo creo que tambi3n se ha formado un nicho de espectadores de cine documental que antes no exist3a. Ahora ya hay cin3filos documentales, y eso creo que es una contribuci3n a la formaci3n de p3blicos, y a otra manera de concebirlo fuera de las pantallas del cine comercial, fuera tambi3n del 3mbito de los festivales de alfombra roja y del *glamour*. M3s bien un nuevo espacio de encuentro entre las pel3culas y los espectadores que justamente abren la posibilidad de la reflexi3n, la conciencia, del debate y de la cr3tica ciudadana. Entonces creo que s3, son nuevas maneras

de relacionarnos con el cine, de vivir del cine, de apropiarnos del cine y tambi3n de socializar a trav3s del cine; de establecer v3nculos con otras personas, con tus vecinos a trav3s del cine, recomend3ndoles pel3culas, yendo juntos al cine. Ir al cine debe entenderse como un hecho social, como un fen3meno cultural complejo, creo que es algo que salta mucho a la vista a partir de estos festivales. Creo que s3 han cambiado las cosas a partir de la proliferaci3n de festivales, no solo de los de documental sino de muchos otros festivales de g3neros art3sticos. Entonces, a pesar de que soy cr3tico con la festivilizaci3n de la cultura, tambi3n creo que los festivales han generado cambios importantes en la cultura audiovisual, en la manera de relacionarnos con las im3genes y con el cine.

## ENTREVISTA EM PORTUGU3S

Antonio Ziri3n P3rez 3 uma refer3ncia na Antropologia Audiovisual mexicana. Professor da Universidade Aut3noma Metropolitana, campus Iztapalapa (UAM-I) na Cidade do M3xico, 3st3 vinculado ao *Laboratorio de Antropolog3a Visual*, espaço pioneiro na formaç3o de estudantes nas linguagens audiovisuais no pa3s. Ainda como estudante de etnologia na *Escuela Nacional de Antropolog3a y Hist3ria* (ENAH), desenvolveu investigaç3es com o uso de fotos junto a meninos de rua do bairro *La soledad*, zona marginalizada da regi3o central da CDMX. Como desdobramento da sua monografia de licenciatura, desenvolveu o curta-metragem “*Chido mi Banda, Chido mi Barrio*” (2000), junto com seus companheiros Adri3n Arce e Diego Rivera, trio que depois se converteu no coletivo *Homovidens*. A estrat3gia de investigaç3o-produç3o promovida pelo coletivo tinha a finalidade de incluir os jovens na gravaç3o do document3rio, ferramenta utilizada pelo cinema participativo. O projeto ganhou nova dimens3o a partir de financiamentos privados, com os quais passou a oferecer cursos de v3deo e fotos aos jovens das comunidades da Cidade do M3xico. Todo o processo de ensino-aprendizagem foi registrado e os diferentes materiais geraram o longa-metragem “*Voces de la Guerrero*” (2004), ganhador do pr3mio *Jos3 Rovirosa* de melhor document3rio na Universidade Nacional Aut3noma do M3xico (UNAM). Ap3s a boa recepç3o do filme, Ziri3n saiu do pa3s para fazer seu mestrado em Antropologia Visual no *Granada*

*Centre for Visual Anthropology*, na Universidade de Manchester, Inglaterra. De volta ao M3xico, cursou seu doutorado em Ci3ncias Antropol3gicas na UAM-I, sob a orienta33o do antrop3logo N3stor Garc3a Canclini.

No ano de 2013 o coletivo *Homovideos* realizou novo projeto com jovens, desta vez detentos na Comunidade de Tratamento Especial para adolescentes San Fernando, localizado na regi3o sul da Cidade do M3xico. O resultado do processo colaborativo foi o document3rio “*Fuera de Foco*” (2013), ganhador do Pr3mio de Melhor Document3rio no 5º Festival do Filme Etnogr3fico de Recife, Brasil. No ano de 2011, ap3s a aposentadoria do professor estadunidense Scott Robinson, fundador do *Laborat3rio de Antropolog3a Visual* na UAM-I, Ant3nio Ziri3n assumiu definitivamente a responsabilidade de dar continuidade ao ensino de antropologia visual na UAM-I. Desde ent3o, o Laborat3rio oferece oficinas e ministra disciplinas te3ricas e pr3ticas para os cursos de gradua33o e p3s-gradua33o em antropologia, nas quais os estudantes nacionais e estrangeiros t3m a oportunidade de desenvolver o uso da linguagem audiovisual como m3todo de investiga33o social. Parte da rica produ33o dos estudantes se encontra dispon3vel na Plataforma *Captura de Significados* (<http://capturadesignificado.org/>).

Em paralelo a sua forma33o acad3mica e aos trabalhos de ensino na UAM-I, Antonio Ziri3n participa como curador e programador de festivais de document3rio, entre eles o *DocsDF*, *DocsMX* (<https://docsmx.org/>) e atualmente na *Gira de Documentales Ambulante* ([www.ambulante.com.mx](http://www.ambulante.com.mx)). Nos 3ltimos anos, o antrop3logo escreveu artigos onde descreve a import3ncia dos festivais de document3rios para a forma33o de p3blicos e para a circula33o das obras, que dificilmente encontram janelas regulares para serem exibidas. Diante das m3ltiplas rela33es que o antrop3logo estabelece com o ensino e a pesquisa antropol3gica, em paralelo ao trabalho na produ33o e curadoria de festivais audiovisuais, propusemos esta entrevista para compor o *Dossi3*. Durante a conversa, realizada na tarde do dia 14 de maio de 2019 na UAM-I, o professor nos compartilhou algumas de suas reflex3es sobre o atual cen3rio do cinema documental mexicano.

**Voc3e pode nos contar um pouco sobre sua trajet3ria como antrop3logo, sua forma33o e seus projetos atuais?**

Cursei etnologia na ENAH, ao mesmo tempo em que estudava filosofia na UNAM. Fiz as duas faculdades at3 que uma greve de nove meses na UNAM me levou naturalmente a me dedicar mais a gradua33o em etnologia, onde eu j3 tinha come3oado a desenvolver minha pesquisa monogr3fica. Acabei abandonando o carreira de filosofia, mas tudo o que estudei me ajudou muito e acredito que continuo aproveitando em cada trabalho que fa3o. Esse olhar cr3tico que te d3 3 filosofia permanece na minha forma33o. Fiz minha pesquisa para a monografia de bacharelado sobre um bairro que se chama *La Soledad*, uma zona com muitos problemas urbanos como: crian3as de rua, prostitui33o, dependentes qu3micos, muitos cultos e bruxarias urbanas. L3 comecei a utilizar de maneira incipiente, primeiro a c3mera fotogr3fica e depois o v3deo, como instrumentos de investiga33o. Dessa maneira descobri que existia algo chamado antropologia visual, que eu havia come3oado a fazer de maneira intuitiva. Terminada essa experi3ncia segui fazendo document3rios, com a ajuda de alguns amigos que tinham estudado cinema. Tive a oportunidade de ir 3 Universidade de Manchester, ao *Granada Center*, para fazer meu mestrado em antropologia visual e depois voltei para completar minha forma33o como antrop3logo no doutorado em ci3ncias antropol3gicas na UAM-I. Fiz minha tese junto a pedreiros, trabalhadores da constru33o, utilizando metodologias audiovisuais. Busquei compreender o desenvolvimento urbano da Cidade do M3xico desde a perspectiva deles. Tive a sorte de ao terminar ser convidado para trabalhar como professor visitante, ministrando alguns cursos. Tr3s anos depois o professor Scott Robinson, que havia fundado o *Laboratorio de Antropolog3a Visual*, se aposentou e abriram uma vaga justamente com o perfil de antrop3logo visual. Tive a sorte de passar no concurso e desde 2011 trabalho aqui no departamento de antropologia, muito pr3ximo ao *Laboratorio de Antropolog3a Visual* que foi fundado por volta do ano 2000. Pouco a pouco fomos montando um centro de produ33o de antropologia visual, de v3deo, que naquele momento era v3deo anal3gico. Conseguimos financiamento para comprar equipamento e come3amos a dar aulas de antropologia visual. Ensinamos aos alunos as t3cnicas b3sicas de produ33o, de fotografia e de cinema documental. Desde ent3o se constituiu o laborat3rio como um espa3o 3nico para fazer antropologia visual.

Um espao pioneiro e vision3rio no M3xico naquele momento, que vem demonstrando sua pertin3ncia e sua urg3ncia. Porque s3o poucas as institui3es que t3m uma linha de pesquisa – o espao formativo, de pesquisa e de produ3o em antropologia visual –, e vem servindo de exemplo para outros laborat3rios que surgiram em outras universidades nos 3ltimos anos, como por exemplo: no CIESAS (*Centro de Invetigacion y Estudios Superiores em Antropolog3a Social*) na ENAH; no IIA (*Instituto de Investigaciones Antropol3gicas*) na UNAM; institui3es que j3 contam com centros de investiga3o e produ3o de antropologia visual. Cada vez existem mais estudantes interessados em aprender a linguagem audiovisual para o desenvolvimento de suas investiga3es, para comunicar seus resultados, para fazer pesquisas com metodologias alternativas e narrativas diferentes do texto escrito. Fizemos v3rios projetos em conjunto com professores e estudantes nos 3ltimos anos, entre eles um projeto muito interessante sobre os mercados p3blicos (na Cidade do M3xico). Agora nos juntamos ao Observat3rio das Periferias, grupo dedicado a realizar produ3es audiovisuais sobre regi3es perif3ricas da cidade. Conjuntamente ao Faro de Arag3n (*Fabrica de artes y Oficios Arag3n*), com a Ibero (*Universidad Iberoamericana*), com o CIESAS, estamos todos localizados em zonas perif3ricas. Existem outros projetos em andamento. A parte, cada estudante do bacharelado que quer fazer seu projeto monogr3fico com o uso do recurso audiovisual se aproxima do laborat3rio. Temos v3rias disciplinas na gradua3o, tamb3m na p3s-gradua3o abrimos, pela primeira vez faz alguns anos, uma 3rea de investiga3o em antropologia audiovisual. Os alunos da p3s-gradua3o em ci3ncias antropol3gicas podem fazer uma especializa3o em antropologia visual. Isso faz da UAM-I uma das institui3es que oferece antropologia visual como disciplina acad3mica no M3xico.

**Como comeou seu trabalho como programador/curador de mostras de cinema document3rio no M3xico? Como avalia sua experi3ncia e que metas traou no percurso?**

Tudo comeou quando voltei do mestrado em Manchester e queria trabalhar para promover e fomentar a antropologia visual no M3xico. Percebi que n3o havia espaos de forma3o, de exibi3o, nem de discuss3o de antropologia visual. Alguns colegas da ENAH estavam organizando a *Primeira Jornadas de Antropologia Visual* e me convidaram para participar. A experi3ncia me fez

ver que era uma iniciativa assim que faltava no pa3s. Contamos com muitos participantes, havia estudantes de muitas universidades que iam se enterrar e assistir ao que estava sendo produzido. Para a segunda jornada me incluí na equipe de organizadores e crescemos consideravelmente. Fizemos uma mostra de document3rios etnogr3ficos mexicanos, uma exposi33o fotogr3fica, cursos, mesas redondas e confer3ncias magistrais. Assim se constituiu um grupo de antrop3logos, vindos da ENAH, que queria dar 3 antropologia visual um lugar digno. Fizemos por volta de sete ou oito jornadas de antropologia visual, todos os anos por volta de setembro. Diante da falta de apoio (das universidades) onde estud3vamos, conseguimos bolsas do FONCA (*Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*), atrav3s do projeto de invers3es culturais (co-inversiones) para fazermos as atividades e assim o projeto foi amadurecendo. Fomos tra3ando metas cada vez mais ambiciosas, faz3amos mostras de cinema, retrospectivas de grandes autores. At3 decidimos nos aliar com ao festival de cinema document3rio *DocDF*, que agora se chama *DocMx*.

#### Mais ou menos de que ano estamos falando?

As primeiras jornadas foram por volta de 2005, e ao redor de 2011, 2012 foi que come3amos a colaborar com o *DocsDF*, por meio da mostra *Cine entre Culturas*. Na primeira edi33o foi uma mostra pequena, com cinco ou seis filmes internacionais que projet3vamos no CCU (*Centro Cultural Universitario*, UNAM) e a participa33o foi bem bacana. No ano seguinte fomos mais ambiciosos e propomos uma retrospectiva de Robert Garner, um autor emblem3tico do cinema etnogr3fico. Tivemos a sorte de ele aceitar o convite para vir ao M3xico. Ele nos deu os direitos para que pud3ssemos exibir e legendar suas obras sem custos, algumas em 35mil3metros. Foi um grande salto em termos qualitativos, na difus3o do filme etnogr3fico e da antropologia visual. A partir da3 continuamos fazendo essa colabora33o durante v3rios anos com o *DocsDF*, fizemos v3rias mostras *Cine entre Culturas*, fizemos, por exemplo uma retrospectiva John Marshall, outro grande autor do cinema etnogr3fico estadunidense; Kim Longinotto, uma autora brit3nica maravilhosa do cinema etnogr3fico feminista; Jorge Preloran, um argentino pouco conhecido cuja obra esta arquivada no Smithsonian (*Instituto Smithsonian*, Estados Unidos); passamos a contar com colabora33es internacionais muito importantes. Depois fizemos trabalhos sobre coletivos de v3deos

ind3genas, sobre o “V3deo nas Aldeias” (Brasil); fizemos uma retrospectiva Vicent Carelli que esteve aqui; e sobre *Ojo del Agua* (M3xico), quando eles cumpriam quinze anos de trabalhos como coletivo de v3deo ind3gena e de meios comunit3rios. Fizemos um pouco de tudo, desde retrospectivas de grandes diretores, at3 curadoria de coletivos de cinema ind3genas e comunit3rios do M3xico, do Brasil e da Am3rica Latina.

Assim comecei minha incurs3o na programaç3o e na curadoria de cinema, sobre tudo de cinema etnogr3fico, justamente com a intens3o de produzir janelas, para que se visse o cinema etnogr3fico que outros pa3ses produziam e que n3o eram conhecidos no M3xico. Assim como projetos mexicanos que eram tamb3m pouco vistos, a ideia era dar maior visibilidade a estes. Depois comecei a me envolver em outras 3reas da programaç3o. Sempre colaborei com o *Festival Ambulante*, o document3rio que fiz em 2004, sobre meninos de rua, *Voces de la Guerrero*, fez parte da primeira *Gira de Documentales Ambulante*. Na segunda ediç3o me chamaram para proferir uma confer3ncia, na terceira me pediram para ter uma conversa com a diretora vietnamita Trinh T. Minh-h3, na quarta me convidaram para escrever um texto. De pouco em pouco fui me envolvendo mais com *Ambulante* e na sexta *Gira* me chamaram abertamente para trabalhar como programador. Ao mesmo tempo seguia colaborando com o *DocDF* e terminando meu doutorado na UAM-I. Tudo foi se dando de maneira muito org3nica, minha formaç3o acad3mica junto com o trabalho de difus3o do cinema document3rio e etnogr3fico, a vontade de promover a antropologia visual. Dessa maneira fui aos poucos aprendendo noç3es de gest3o cultural, de como buscar recursos, como fazer difus3o, como contactar os meios, como trazer os convidados, o que oferecer para eles, como conseguir patrocinadores, foi um aprendizado muito natural e org3nico. N3o foi f3cil, mas digamos que tudo foi se dando ao mesmo tempo.

**Como voc3 entende o papel dos festivais de document3rios no contexto atual de circulaç3o das obras na Am3rica Latina?**

Em geral tenho uma postura um pouco cr3tica e radical diante dos festivais. Ironicamente porque trabalho neles, colaboro com eles, me encantam e vivo deles. Contudo, acredito que pode soar um pouco forte, mas vejo eles como um mal necess3rio. Diante

da falta de iniciativas permanentes para uma oferta, da sociedade civil ou do Estado, em promover express6es culturais que n6o necessariamente s6o vend6aveis. Mas que ainda assim, valem a pena para alcan7ar uma diversidade de vozes, de disciplinas art6sticas e culturais. Diante da falta de ofertas permanentes de esferas culturais e disciplinas art6sticas surgem os festivais, para ocupar esses vazios. H6 um termo que utilizo em tom cr6tico, a festiliza76o da cultura, que se refere ao fato que para promover qualquer pr6tica, qualquer disciplina art6stica, qualquer express6o cultural, 6 preciso fazer uma festa. Temos que fazer um evento de uma semana, de dez dias ou tr6s dias, se seja muito divulgado. 6 preciso trazer convidados, chama 6 imprensa, fazer muito ru6do para que chame a aten76o e seja rent6vel, no melhor dos casos. Depois que acaba o festival, tudo volta 6 seca, como se tivesse sido um o6asis no meio do deserto. Outra vez voltamos a estar 6 margem, voltamos a lutar por visibilidade, precisamos esperar at6 o pr6ximo ano para fazer a segunda edi76o desse festival e podermos voltar a disrutar de algum cinema etnogr6fico, algum document6rio, ou de curtas experimentais, entre outros. Nesse sentido digo que s6o um mal necess6rio, porque ocupam um vazio que deveria ser ocupado por uma oferta permanente na Cineteca Nacional, nos circuitos culturais de exib76o, nos cinemas. Deveriam existir janelas permanentes para todas as express6es audiovisuais, que normalmente n6o chegam 6s salas de cinema. Ent6o 6 preciso realizar festivais de nicho, festivais de cinemas de terror, festival de filme etnogr6fico, festivais de document6rios, festivais de curta-metragem, de Cinema Universit6rio. Amo os festivais e acredito que cumprem um grande trabalho necess6rio para difundir toda a diversidade de olhares do mundo audiovisual, mas seria incr6vel se n6o fossem a festiliza76o da cultura, e sim existisse uma oferta constante e permanente.

Eu acredito que os festivais cumprem um trabalho muito importante, para al6m da difus6o de materiais audiovisuais, pois s6o tamb6m pontos de encontro para os cidad6os. Lugares onde se discute e onde ocorrem muitos debates sobre a sociedade, muitos fen6menos e problematiza76es do mundo contempor6neo, particularmente os festivais de cinema document6rio onde se discute muitos temas tratados nos filmes. Al6m de a maior parte ser iniciativas populares, que surge da sociedade civil, justamente permite estabelecer um contraponto 6 cultura institucionalizada,

oficial do governo. Por vezes com ajuda do governo, as vezes sem ela, mas justamente representam um ponto de encontro e abertura para o encontro da popula33o, para debater e pensar formas poss3veis de organizar a sociedade de maneira distinta. Ent3o creio que cumprem, al3m de uma fun33o cultural e cinematogr3fica, uma fun33o social e pol3tica muito importante.

**De que maneira as produ33es de antrop3logos audiovisuais se inserem nesses contextos de festivais no M3xico?**

Particularmente a obra de antrop3logos documentaristas ou de antrop3logos visuais s3o produ33es que raramente chega aos grandes festivais. Normalmente a qualidade t3cnica n3o 3 t3o boa, em muitos casos s3o trabalhos de estudantes de antropologia ou antrop3logos profissionais que n3o dominam plenamente a linguagem audiovisual, ou da criatividade, ou da sensibilidade de narrar com imagens. Acabam sendo imagens que podem ser muito interessantes desde o ponto de vista antropol3gico, mas que no momento de chegar ao grande p3blico, de fisgar e promover empatia, emo33o, em muitos casos n3o cumpre esse objetivo. Estou falando no geral, existem honrosas exce33es, ent3o acredito que existe dificuldade para que esses trabalhos encontrem um lugar nos festivais, salvo casos muito especiais. Por isso surgiram os festivais de filme etnogr3fico, no M3xico existem alguns. Iniciativas como essa que falei, as *Jornadas de Antropologia Visual*, a Mostra Cinematogr3fica *Cine Entre Culturas*, em outros pa3s existem festivais muito importantes, na Fran3a, na Inglaterra, mas s3o festivais de nicho que est3o dedicados a esse tipo de filmes. Contudo, 3 importante mencionar que a partir de 2005, 2006, ou talvez um pouco depois, quando se fundou o Laborat3rio de Antropologia Sensorial, na Universidade de Harvard, come3ou a se produzir um cinema etnogr3fico com um car3ter experimental, jogando com as formas, se atrevendo a romper as regras da linguagem cinematogr3fica, conhecido como filme etnogr3fico sensorial. Gra3as a filmes como *Leviat3n*, como *Sweet Grass*, *Manacamana*, ou algumas outras que ganharam lugar nos festivais, foram reconhecidas, tiveram excelentes cr3ticas e acabaram dando visibilidade aos filmes etnogr3ficos fora do circuito dos festivais especializados. Foi um fen3meno muito curioso que acabou r3pido, agora ningu3m se volta para ver os antrop3logos visuais nos festivais de cinema document3rio. Contudo, nos festivais aonde trabalho, aonde venho colaborando,

quando me convidam para organizar uma mostra sempre uso o cinema como uma esp3cie de “Cavalo de Troia” para incluir cont3udos e reflex3es antropol3gicas. Para que coexistam filmes etnogr3ficos e cinema document3rio, mas ao mesmo tempo cada um tem seus nichos de especialidades separados.

Nos seus 3ltimos artigos voc3 emprega termos como *circuitos alternos*, *pel3culas marginales* e *vanguardias*, referindo-se a produ33o e circula33o de obras audiovisuais nos contextos contempor3neos. Como voc3 formula esses conceitos?

Tudo surgiu a partir do convite para participar de uma pesquisa abrangente coordenada por N3stor Garcia Canclini, acerca das redes e estrat3gias criativas dos jovens para gerar alternativas culturais. Havia uma no33o central na investiga33o e que logo de descartou, a ideia dos *trendsetters*, dos jovens que marcam tend3ncia ou que v3o abrindo brechas para trazer novos caminhos culturais, empreendimento ou iniciativas de gest3o cultural, ou de empresas da ind3stria criativa, culturais, art3sticas. Dessa forma abarcou muitos campos diferentes: a ind3stria editorial, o campo da produ33o musical, etc. e o que propus foi fazer uma pesquisa sobre os festivais de cinema, que come3avam a reproduzir e ter muito 3xito no M3xico. Todos tinham caracter3sticas similares, eram encabe3ados por pessoas jovens, eram festivais que surgiram da sociedade civil, n3o apenas para al3m do apoio do governo, se n3o muitas vezes contra a corrente, ou apesar do pouco apoio do governo. Todos utilizavam estrat3gias de trabalho inovadoras, trabalho por projeto, *freelance*, dando 3s pessoas a oportunidade de trabalharem desde casa. Estrat3gias muito comuns hoje em dia, mas naquele momento, h3 sete anos atr3s, eram maneiras novas de organizar o trabalho, de organizar-se para fins culturais e para fazer projetos art3sticos. O que fiz junto com uma colega canadense, Claudine Cyr, foi fazer uma s3rie de entrevistas, conversas e observa3o participante em v3rios festivais de cinema, particularmente de cinema document3rio, mas n3o limitamos apenas aos de document3rios. Desta forma percorremos as experi3ncias do *DocsMx*, do *Ambulante*, da *Casa del Cine*, do *Festival de la Memoria em Tepoztl3n*, do *Festival Distrital*, de algumas iniciativas de distribu33o de cinema alternativo. Justamente nos interessavam esses espa3os e estas iniciativas como resist3ncia 3 cultura cinematogr3fica ou audiovisual hegem3nica, porque

tamb3m estavam os grandes festivais de Morelia ou de Guadalajara, que s3o parte da ind3stria e estreiam filmes que depois ser3o vistos no circuito comercial. Nos interessava conhecer estes festivais que apostam em outras express3es da cultura audiovisual, produ33es independentes, outros cinemas ou filmes menores que s3o pouco vistos e que t3m pouco espa3o para exposi33o. Estes festivais que formam circuitos alternativos 3 exposi33o hegem3nica e comercial de cinema, come3amos a classificar como redes alternativas ou *circuitos alternos*, como subcorrentes ou contracorrentes, e com base nessa investiga33o foi que depois desenvolvemos um texto chamado *Circuitos Alternos*, sobre a circula33o desses “outros cinemas”.

**A partir desse projeto, como voc3 avalia a produ33o de vanguarda atualmente no M3xico?**

Essa investiga33o foi sobre tudo sobre os espa3os dos festivais e dos empreendimentos para difundir filmes, mas tamb3m nos levou a analisar algumas outras emblem3ticas desses *circuitos alternos*. Come3amos a focar na an3lise do cont3udo e a ver algumas formas narrativas, formatos, temas, problem3ticas recorrentes que eram abordadas nessas “outros produ33es”. Muitas vezes s3o produ33es de vanguarda porque marcam a pauta. Apesar de serem realizadas com poucos recursos, escapam as formas narrativas convencionais e/ou prop3e novas formas de se fazer cinema. Particularmente, fiz uma curadoria junto com Mara Fortes a pedido do Museu Reina Sofia (Madrid) que se chamou *M3xico Inminente*. Nessa mostra escolhemos doze filmes mexicanos, tanto de fic33o como de document3rio, e ali sim aprofundamos mais nos cont3udos, em observar as formas de representa33o da realidade. Analisamos a problem3tica a partir de outros meios e logo como era entendida pelo cinema. Tentamos pegar alguns autores de vanguardas, ou autores que s3o contracorrente dos formados convencionais. Descobrimos que o cinema mexicano 3 valorizado, talvez at3 supervalorizado nos meios e nos festivais estrangeiros, contudo 3 pouco visto no M3xico. Por mais que nos presumamos muito quando Del Toro ganha um Oscar, ou quando Alejandro Gonz3lez Iñ3rritu ganha o Globo de Ouro. Mas o cinema mexicano continua sendo desdenhado e desprezado no nosso pa3s. S3o poucas as pessoas que pagam entradas de cinema para ver um filme mexicano, ao menos que seja uma com3dia rom3ntica do Eugenio Derbez ou desse estilo.

Descobrimos que h3 uma contradi33o entre a valoriza33o do cinema mexicano no exterior e o desprezado internamente. H3 um gargalo na difus3o, na distribui33o do pr3prio cinema mexicano, que ironicamente n3o encontra aos seus espectadores. N3o encontra seus p3blicos no pr3prio pa3s e no exterior 3 reconhecido, premiado e muito valorizado. Isso um pouco em rela33o ao cinema mexicano de vanguarda, que 3 o “farol de la calle, oscuridad de la casa” (dito popular mexicano: “farol nas ruas, escurid3o da casa”)

Um dos festivais que voc3 faz curadoria (e apoia nos debates, etc.) 3 o *Ambulante*, que este ano chegou a sua 14ª edi33o e recorre anualmente v3rios Estados do M3xico. Qual 3 a import3ncia de festivais de document3rios como o *Ambulante* e sua *Gira* (itiner3ncia) no contexto contempor3neo de circula33o de filmes no M3xico?

Eu acredito que o papel do *Ambulante* foi crucial para a abertura para o cinema document3rio no M3xico. Surgiu ao mesmo tempo que o *DocsMx*, em 2006, num momento onde o cinema document3rio era absolutamente marginal, se produzia pouco e se via ainda menos. Ent3o esses dois festivais foram pioneiros. Houve duas experi3ncias anteriores, como o *Contra el Silencio Todas las Voces* (Contra o sil3ncio todas as vozes), que era um festival de filmes document3rios independentes hispano-americano, realizado a cada dois anos, mas eu acredito que foram o *Ambulante* e o *DocsMx* os que realmente abriram o campo e come3aram a colocar o cinema document3rio no centro dos refletores. O trabalho de *Ambulantes* 3 muito importante por levar a cultura dos filmes document3rios a lugares onde simplesmente n3o existe telas de cinema para esse g3nero. Tem a filosofia de que se as pessoas n3o est3o indo ao cinema ver document3rios 3 por diversas raz3es: porque n3o s3o exibidos pelas exibidoras comerciais, porque est3o muito longe, ou muito caro. O que o *Ambulante* faz 3 levar o cinema at3 onde est3o as pessoas. Realiza muitas exibi33es ao ar livre, nas pra3as p3blicas, nas escolas, nos museus e quase todas as proje33es s3o gratuitas. Soa um pouco estranho dizer, mas 3 quase como utilizar os document3rios como pretexto para gerar encontros e debates entre a sociedade civil. Para por temas sobre a mesa com pessoas que muitas vezes nunca iriam ao cinema ver um filme, mas ao encontrarem a possibilidade de assisti-los nos seus locais,

iteram-se de uma realidade que desconheciam. Al3m disso, sempre fomentamos din3micas participativas, debates com as pessoas, convidamos aos diretores e fazemos debates com especialistas. Dessa maneira o cinema documental cumpre sua fun33o social: a de criar consci3ncia, descobrir realidades, eventualmente chegar a nos transformar e a transformar a realidade por meio do document3rio. 3 um festival dedicado aos document3rios, mas na realidade 3 um “Cavalo de Tr3ia”, para gerar din3micas, encontros, debates e reflex3es nas pessoas. Por isso acredito que s3o muito importantes os espa3os que foram abertos pelo *Ambulante* e que ao longo de quatorze anos v3m demonstrando que n3o era apenas pertinente e sim necess3rio. Que era urgente e que segue tendo um grande p3blico, muito boa recep33o. Apesar de terem ocorrido muitas mudan3as acredito que o esp3rito de levar a cultura cinematogr3fica a regi3es onde n3o havia, segue sendo muito necess3rio. E como segue existindo a necessidade tomara que tenham muitos anos mais de *Ambulante*.

**Voc3 come3ou comentando que o *Ambulante* movimentou a produ33o de document3rios no M3xico. Voc3 acredita que os festivais *DocsDF* e *Ambulante* deram um impulso para que se realizasse mais filmes document3rios no M3xico?**

Sim, eu acredito que sim, definitivamente, de maneira direta e de maneira indireta. Ou seja, por um lado existem pessoas que assistem a um document3rio que modifica sua vida e ent3o passam a saber que o document3rio 3 uma linguagem, um meio poss3vel ao alcance de muitos com as novas tecnologias ou dispositivos. E que inspirados em document3rios que viram no *Ambulante* passam a estudar ou a fazer document3rios pr3prios. De maneira indireta ao inspirar e influenciar pessoas. Tem crescido a produ33o, t3m tamb3m porque muitos estudantes de cinema, sabendo da exist3ncia de festivais voltados para document3rios, se animam a produzir filmes do g3nero. E tamb3m de maneira direta, tanto *Ambulante* como *DocMx*, t3m programas formativos de capacita33o para pessoas realizarem document3rios, com aulas onde se aprendem diferentes t3cnicas: som, corre33o de cor, entre outros, ou seja, sempre existem atividades de forma33o e de capacita33o. Al3m do programa permanente do *Ambulante*, chamado *Ambulante Mas All3*. Por muitos anos o *Ambulante* tinha uma bolsa para p3s-produ33o de

document3rios que variava dependendo do patrocinador – Gucci, Cuauht3moc Moctezuma – e que era um apoio generoso para dois ou tr3s filmes a cada ano, que se tornavam produ33es apoiadas pelo *Ambulante*. Desta forma, de maneira direta e indireta, eu acredito que a exist3ncia de festivais inevitavelmente fomenta o aumento da produ333o de document3rios. Ao abrir janelas para se exibir, se produz mais.

**Voc3 acredita que os festivais de cinema no M3xico modificaram h3bitos ou criaram novas maneiras de se assistir filmes?**

N3o sei se modificaram h3bitos, porque os h3bitos sociais dependem de muitos anos para modificarem, para romper. Mas acredito sim que existem novas formas e que t3m impulsionado estilos distintos de consumo audiovisual. Eu acredito que essa experi3ncia que contava das proje333es ao ar livre, as fun333es gr3tis, em espa33os foras das salas de cinema, ou essas atividades explorat3rias para o ponto de converg3ncia entre os document3rios e outras disciplinas art3sticas como: o teatro documental ou o document3rio sonoro, as performances; as tentativas de estabelecer di3logos interdisciplinares entre o document3rio e outras disciplinas, t3m formado diferentes h3bitos de consumo e recep333o para os document3rios. S3o novos espa33os, novos lugares e tamb3m um p3blico cada vez mais exigente, que cada vez mais sabem o que querem e pedem: querem assistir o 3ltimo filme de Agn3s Varda. Sentimos a press3o das redes sociais. De alguma maneira o p3blico tamb3m se apropriou dos festivais. Faz exig3ncias para trazermos produ333es. Acredito que se fomentou uma cultura audiovisual mais cr3tica, um p3blico que se apropria e se apodera do cinema, dos filmes e que o consome de maneira mais ass3dua. Eu acredito que se formou um nicho de espectadores de cinema document3rio que n3o existia antes. Agora existem cin3filos de document3rios, e isso acredito que 3 uma contribui333o da forma333o de p3blicos, e as outras maneiras de conceb3-los fora das telas do cinema comercial, fora tamb3m dos festivais do “tapete vermelho” e do *glamour*. Melhor dizendo, um espa33o para o encontro entre os filmes e os espectadores onde justamente se abre a possibilidade de reflex333es, de consci3ncia, do debate e da cr3tica social. Por isso acredito que sim existam novas maneiras de se relacionar com o cinema, de viver o cinema, de se apropriar do filme e tamb3m de sociabilizar, ou sociabilidades por meio do cinema. De

estabelecer v3nculos com outras pessoas, com seus vizinhos atrav3s do cinema, recomendando filmes, indo juntos ao cinema. Ir ao cinema como um ato social, como um fen3meno complexo. Acredito que 3 algo que salta aos olhos nesses festivais. Creio que as coisas v3m mudando a partir da prolifera33o de festivais, n3o apenas de document3rios, mas tamb3m de muitos outros festivais de g3neros art3sticos. Ent3o, apesar de ser muito cr3tico com a festiliza33o da cultura, tamb3m acredito que os festivais v3m gerando mudan3as importantes na cultura audiovisual, na maneira de relacionarmos as imagens com o cinema.

# “NASCI E ME CRIEI NA DROGA”: NOTAS SOBRE UM *HABITUS* CRIMINOSO

Fillipi Lúcio Nascimento<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo é produto de um esforço de aproximação da noção de *habitus* para a compreensão de contextos e práticas situadas no âmbito da criminalidade urbana. Para além de ampla revisão bibliográfica, retomam-se no presente estudo dados de pesquisa etnográfica realizada entre os meses de abril e novembro de 2017 junto a vendedores, consumidores e usuários de drogas, em uma grota da cidade de Maceió (AL). O que se pretende com a mobilização das categorias, das falas e das observações selecionadas é propor uma categoria analítica aqui denominada como *habitus* criminoso. Acredita-se que esta categoria reserva potencialidade para contribuir com o debate e o entendimento de aspectos da formação da conduta criminosa e do ingresso nas carreiras da ilegalidade.

Palavras-chave: conduta criminosa; *habitus* criminoso; mercados ilícitos; grotas.

“I was born and raised in the drug”: notes on a criminal *habitus*

## Abstract

The article is a product of an effort to approximate the notion of *habitus* to the comprehension of contexts and practices located within the scope of urban crime. In addition to a broad bibliographic review, the present study data from ethnographic research carried out between the months of April and November 2017 with salespeople, consumers and drug users, in a grotto of the city of Maceió (Alagoas, Brazil). What is intended with the mobilization of the categories, the speeches and the selected observations is to propose an analytical category here denominated as criminal *habitus*. It is believed that this category reserves potentiality to contribute to the debate and understanding of aspects of the formation of criminal conduct and the entry into the careers of illegality.

Keywords: criminal conduct; criminal *habitus*; illicit markets; grotas.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

## Introdução

Os postulados sociológicos de Pierre Bourdieu são paradigmáticos na medida em que permitem compreender a construção do indivíduo e da estrutura dentro de discursos e condições sociais e históricas específicas. Apesar de todo reconhecimento dado às categorias propostas (ou ressignificadas) pelo notável sociólogo francês, há de se reconsiderar a aplicabilidade de suas contribuições teóricas para as análises críticas dos processos sociais que se dão em contextos não hegemônicos ou estruturantes, tais como os contextos francocêntricos sobre os quais Bourdieu apoia e replica seus argumentos (LAHIRE, 2005).

A ideia central deste artigo advém de pesquisa etnográfica que desenvolvemos em uma gruta da cidade de Maceió (AL), entre os meses de abril e novembro de 2017, a fim de observar aspectos da criminalidade urbana, especificamente, da venda e do consumo de drogas ilícitas, a saber, maconha e cocaína. Ao acompanharmos ao longo de oito meses o dia a dia de João Paulo, Gustavo e Caio<sup>2</sup> (os principais interlocutores de nossa pesquisa) e descrevermos suas estratégias de sobrevivência, seus estilos de vida e suas histórias pessoais, reconhecemos certa afinidade com a categoria *habitus* (no sentido proposto por Bourdieu) e a possibilidade de aproximá-las a esta noção. Percebemos, contudo, que o espaço e o contexto etnografado estava situado no lado oposto da "lógica estruturalista" (normativa) do quadro social sobre o qual o autor fundamenta sua categoria. Desta conclusão, apreendemos uma oportunidade, não para contradizê-lo, mas para verificarmos empiricamente os limites e as possibilidades de aplicação daquela noção sobre espaços sociais complexos e heterogêneos, como são as periferias brasileiras, e sobre a temática dos mercados de drogas ilícitas. Nisto consiste o objetivo deste escrito.

Para além desta introdução e das considerações finais, o artigo estrutura-se em três seções. Na primeira seção é apresentada a categoria base do estudo, *habitus*, a fim de subsidiar a análise que se segue sobre os relatos aqui reunidos. Na segunda seção são situados os objetos da pesquisa etnográfica que sustentam as observações empreendidas: a gruta, a biqueira<sup>3</sup>, os vendedores, os consumidores e os usuários de drogas. A terceira seção é reservada

---

<sup>2</sup> Por motivos éticos e de segurança (para nós e para nossos interlocutores), utilizamos nomes fictícios.

<sup>3</sup> Também conhecida como "boca de fumo" ou "bocada", a biqueira é o local onde se comercializam drogas ilícitas.

“Nasci e me criei na droga”

para a apresentação da categoria “*habitus* criminoso”. Por fim são tecidas as considerações finais do artigo.

## Categorias sociológicas fundamentais

A devida apresentação (e problematização) da noção de *habitus* ultrapassa os limites deste artigo. Portanto, nesta seção, trataremos de desenvolver uma exposição sintética (mas coesa e coerente) da categoria, e de outras a ela vinculadas, como a de campo e a de capital, enfatizando os elementos mais funcionais à análise que pretendemos realizar sobre as descrições que permeiam este trabalho.

Muito embora tenha se desenvolvido no debate entre estruturalismo e subjetivismo (JOURDAIN; NAULIN, 2017), a noção de *habitus* é uma noção muito antiga. Foi proposta por Aristóteles, retomada por São Tomás de Aquino e, posteriormente, recuperada pela tradição sociológica de Durkheim a Weber. Com Bourdieu, a categoria adquiriu um sentido distinto daqueles que o precederam: o sentido das intencionalidades sem intenções<sup>4</sup>. Essa concepção permitiu ao autor transpor a visão dualista do mundo social (entre ação e estrutura, indivíduo e sociedade, e outras dicotomias) e substituí-la pela perspectiva relacional entre modos de existência e percepção do social.

Segundo Bourdieu (1983, p. 60–61), *habitus* seriam

[...] sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente “reguladas” ou “regulares” sem ser o produto da obediência às regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente.

A noção de *habitus* é central na “teoria” estrutural da prática desenvolvida por Bourdieu<sup>5</sup>. Ela permite explicar como os sujeitos

<sup>4</sup> O sentido atribuído por Bourdieu à noção de *habitus* permitiu-lhe “romper” com a teoria da ação (sobretudo na versão da escolha racional, que se distancia da ideia de que as práticas podem ter princípios ativos distintos das causas mecânicas ou da intenção consciente de maximizar as próprias utilidades), com o positivismo (estruturalismo) e com o idealismo.

<sup>5</sup> O *habitus* aparece nos escritos de Bourdieu de diferentes formas: como disposição e esquema, como disposição estratégica, como sentido de jogo e como estruturação genética (desde as primeiras experiências familiares até as mais tardias) ao longo da vida do agente.

adequam em si mesmos estruturas sociais externas que condicionam suas subjetividades a realizarem certas ações que dependem circunstancialmente da historicidade de cada estrutura, das condições étnicas, dos gêneros, das classes, de seus entornos. Esse tipo de condicionamento macrosocial externo aos sujeitos é exercido por uma espécie de via cognitiva do ser/estar no mundo social.

Ao falarmos de *habitus* precisamos reconhecer o conhecimento que os indivíduos (que constituem parte do objeto de pesquisa) têm sobre o mesmo e a contribuição que esse conhecimento reserva sobre a realidade desse objeto. Não é que o *habitus* seja um sistema de formas e categorias universais, mas sim um sistema de esquemas incorporados que, constituídos no curso da história coletiva, são adquiridos no curso da história individual e funcionam na prática e para a prática.

Bourdieu apresenta a gênese do *habitus* como resultado de um processo de "inculcação" e de "incorporação" de determinadas condições de existência. A inculcação do *habitus* pressupõe uma ação pedagógica (educação) desenvolvida por instituições como a família ou a escola, ou ainda por agentes especializados que impõem normas arbitrárias valendo-se de técnicas disciplinares. A incorporação do *habitus*, por sua vez, se dá pela internalização de regularidades inscritas nas condições de existência dos agentes (BOURDIEU; PASSERON, 2014; BOURDIEU, 2013).

O problema das condições sociais de formação e aquisição das estruturas de preferência que constituem o *habitus* é um problema complexo. Bourdieu considera que todos os estímulos externos e as experiências condicionantes são percebidas a cada momento mediante categorias já construídas por experiências prévias (o senso prático).

Os *habitus* são adquiridos no interior de um dado campo<sup>6</sup>. Para entendermos a noção de campo, precisamos, inicialmente, diferenciá-la da noção de espaço social. O espaço social compreende um sistema de posições sociais que se definem em relação umas às outras. O valor de cada posição é estimado em função da distância social que as separa das posições inferiores ou superiores. Ou seja, o espaço social é um sistema de diferenças sociais hierarquizadas operando em função de um sistema de

---

<sup>6</sup> Na obra de Bourdieu, as noções de *habitus* e de campo (assim como a de capital) são inseparáveis. Se o *habitus* é produto da interiorização da exterioridade, o campo compreende a exteriorização da interioridade: são materializações institucionais de um sistema de *habitus* efetuados em fases precedentes do processo histórico social (BOURDIEU, 2013, p. 212-214).

legitimidades socialmente definidas (BOURDIEU, 2013, p. 96). Em um espaço social determinado, as práticas dos agentes tendem a se ajustar espontaneamente em relação às posições sociais estabelecidas.

Bourdieu (*apud* LAHIRE, 2005, p. 31) define o campo como "[...] um microcosmos dentro de um macrocosmo que constitui o espaço social (nacional) global" (nossa tradução), uma esfera da vida social que se autonomiza gradualmente ao longo do processo histórico em função de certos tipos de relações, interesses e recursos (capitais) próprios.

Para estudar um campo é preciso, segundo Bourdieu (2013, p. 212), em primeiro lugar, verificar a posição do campo frente ao campo de poder (o da luta de classes: relação do campo com classes dominantes e dominadas). Posteriormente, se faz necessário traçar um mapa da estrutura objetiva das relações entre as posições ocupadas pelos agentes (ou instituições) que competem pela forma legítima de autoridade específica do campo. Por fim, há de se analisar os *habitus* dos agentes, isto é, os diferentes sistemas de disposições que adquiriram ao interiorizar um determinado tipo de condição social.

A especificidade dos campos (intelectual, político, religioso, etc.) é dada pelo tipo de capital que é mobilizado no seu interior. Em cada campo existem indivíduos dispostos a disputar pelo acúmulo de capital simbólico<sup>7</sup>, aquilo que lhes dará poder e distinção. Para que essas disputas ocorram é preciso que os indivíduos disponham de um "[...] *habitus* que implica o conhecimento e o reconhecimento das leis imanentes do jogo, das paradas em jogo, etc." (BOURDIEU, 2003, p. 120).

O campo é também uma espécie de mercado porque neles se negociam, superestimam e trocam capitais específicos. Muito embora os capitais variem de campo para campo, eles reservam uma espécie de "conversibilidade". Por exemplo: é possível conseguir um emprego (fonte de capital econômico) graças a um conhecido (capital social) ou adquirir um título acadêmico (capital cultural) pagando por uma graduação (capital econômico). Essa potencialidade dificulta a hierarquização dos capitais. O que se observa na realidade é uma estrutura de distribuição de capitais específicos mais ou menos dispersa ou concentrada segundo a

---

<sup>7</sup> O capital simbólico é uma propriedade imaterial que parece inerente à natureza do agente (prestígio, reputação, fama, talento, gosto, etc.). Nada mais é que o capital socialmente reconhecido à disposição no interior de um determinado campo.

história de cada campo, portanto, segundo as lutas que se dão para a apropriação do capital que circula no interior do campo.

A noção de capital permite-nos observar as desigualdades estruturais dos campos e as diferenciações ali produzidas pelos sujeitos. As diferenças para o gosto, para a moda, para a classe social ou mesmo para o consumo de certas drogas ilícitas são resultados objetivos de desigualdades estruturais que prevalecem nos campos. Segundo Bourdieu (*apud* LAHIRE, 2005, p. 31), "[...] a distribuição desigual do capital determina a estrutura do campo, que é definida pelo estado de uma relação de força história entre as forças (agentes, instituições) com presença no campo" (nossa tradução).

A concentração desigual do tipo de capital disputado em um determinado campo condiciona os esquemas de preferência que definem os *habitus* dos indivíduos que integram esse mesmo campo. Mas a forma de aquisição desses capitais também depende do capital econômico que os sujeitos dispõem (e em relação a isto se retoma a potencialidade desse tipo de capital para se converter em outros tipos de capitais) e do volume de capital simbólico que dispõe o ambiente onde se encontram aqueles sujeitos. Quanto a esta última possibilidade, referimo-nos à capacidade de transmissão de capitais.

[...] famílias ricas sobretudo em capital cultural tenderiam a priorizar o investimento escolar e a transmitir aos seus filhos a percepção de que sua posição social futura depende principalmente do sucesso escolar. Os indivíduos não precisariam, portanto, a cada momento, fazer um cálculo consciente para decidirem as melhores estratégias a serem utilizadas para manter ou elevar sua posição social. Eles herdariam de sua socialização familiar um *habitus*, um 'senso o jogo', um conhecimento prático sobre como lidar com os constrangimentos e oportunidades associados à sua posição social (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2016, p. 14-15).

Em diversos escritos, Bourdieu (2014; 2013; 2011) discorre sobre a complexidade do processo de transmissão de capitais, sobretudo do capital cultural. O autor contempla no sistema educacional francês um esquema de reprodução de desigualdades estruturais que se inscrevem nos capitais herdados (ou adquiridos) pelos agentes e no *habitus* constituído dos mesmos. A cultura, a moda, a arte, as profissões, o gosto, são outros elementos em que Bourdieu reconhece uma origem estrutural desigual e que sobre os quais,

segundo o autor, a escolha dos agentes depende em grande parte do capital herdado ou adquirido de seu ambiente social.

Considerando que Bourdieu não aborda os debates sobre os planos da ilegalidade, da informalidade e da criminalidade (pois a base epistemológica das noções de *habitus*, de campo e de capital são os contextos de legalidade e normatividade institucionalizada dos países francófonos) (LAHIRE, 2005; SETTON, 2002), mobilizaremos as categorias propostas pelo autor para a compreensão de contextos e práticas situadas naqueles planos. No tópico seguinte trataremos de posicionar os objetos sobre os quais pretendemos verificar a possibilidade de um *habitus* criminoso, a saber, a grotta, a biqueira e seus frequentadores.

### O contexto social e seus agentes

Pelos motivos anteriormente descritos, não mencionaremos o verdadeiro nome da grotta. Assim a chamaremos de “Calmaria”. Este nome serve-nos como uma metáfora para nos referirmos à complexa história de um lugar que ao longo dos últimos vinte anos tem experimentado altos índices de violência em decorrência da atuação de gangues e da dinâmica do tráfico de drogas na região (disputas em torno do controle das biqueiras). Ao mesmo tempo, a grotta tem se constituído como um espaço social onde o desejo de (sobre)viver e de seguir em frente referenciam desigualdades estruturais ainda existentes no Brasil e na cena urbana latino-americana atual.

A maioria dos jovens com quem interagimos não deu muita importância a temas como drogas ou violência. Em verdade, tratavam de assuntos como futebol, mulheres, experiências sexuais, eventos pessoais ou familiares. As conversas sobre o tráfico de drogas, sobre a violência nas grottas e sobre as práticas ilegais se reservavam a momentos esporádicos, íntimos, distantes dos discursos proferidos na esfera pública. Convivendo com João Paulo, Gustavo e Caio, nossos principais interlocutores, percebemos que o que eles estavam interessados em nos mostrar era como sobreviviam na grotta, como batalhavam diariamente contra a hostilidade imposta por seu entorno.

A despeito de algumas de suas práticas cotidianas estarem situadas no plano da ilegalidade, as vidas desses jovens não correspondem aos rótulos corriqueiramente aplicados pelo senso comum acadêmico, quais sejam, o de que todo jovem envolvido com o tráfico “necessariamente” vive do tráfico, ou que é violento,

pobre, produto de uma família desestruturada, desocupado. Antes, esse tipo de postura reflete uma interpretação rasa e equivocada de postulados criminológicos que não mais se aplicam a uma tentativa de compreensão dos processos sociais que se engendram nas periferias brasileiras da última década (FELTRAN, 2014). Tais práticas (ilegais e informais) devem ser reconhecidas como descrições de um cenário de desigualdade estrutural que historicamente afeta as populações periféricas no país.

Nossa inserção na grota Calmaria se deu sem a participação de intermediários. Nosso interesse por essa grota, especificamente, se deu por dois motivos, a saber, o do reconhecido histórico de violência relacionado ao tráfico de drogas e o de experiências prévias que lá obtivemos<sup>8</sup>. Nesta oportunidade, chamou-nos a atenção algumas distinções sociais representadas em trabalhos específicos da economia informal e ilegal, uma espécie de “subdivisão social do trabalho”. Interpretamos essas distinções como representações de uma condição de subalternidade estrutural, isto é, um tipo de “senso comum” da marginalização e da exclusão social inscrita em práticas econômicas e usos dos espaços periféricos.

Ao percorrermos as vielas de Calmaria e observarmos práticas econômicas diferenciadas sobre o espaço social da grota, pudemos verificar dois tipos de configurações, quais sejam, a de adultos e idosos vinculados ao mercado informal e a de jovens e adolescentes atuando nos mercados ilegais. Em verdade, essas configurações podem ser observadas claramente das relações comerciais cotidianas em toda a cidade de Maceió (OLIVEIRA JÚNIOR, 2017; BARBOSA, 2017): de um lado, adultos ou idosos vendendo doces, lanches, frutas, roupas e acessórios, e, de outro, jovens e adolescentes comercializando drogas ilícitas, como maconha, cocaína, crack e merla<sup>9</sup>.

O acesso à biqueira foi facilitado por Caio. Lá conhecemos João Paulo e Gustavo. Cada um deles sustentava um ponto de vista distinto sobre as atividades que desenvolviam. Entretanto, pudemos verificar nas falas dos três jovens um elemento comum: o da sobrevivência. Para sobreviver na grota, mostraram-se dispostos a cruzar as fronteiras da legalidade e da formalidade. A “sobrevivência” é uma categoria nativa mobilizada na justificativa

---

<sup>8</sup> Este autor conhece a grota e possui amizades com alguns jovens que nela residem. Caio, um dos interlocutores da pesquisa, é uma dessas amizades. Para uma descrição completa do processo de introdução na grota, ver AUTOR, 2018.

<sup>9</sup> Merla é um derivado da pasta base de cocaína. É uma droga processada a base de bicarbonato de sódio e ácido sulfúrico. Vende-se em pedras, como o crack.

da forma quase naturalizada com que esses jovens reproduzem práticas ilegais em seus cotidianos.

A ideia deste artigo surgiu também em função dos relatos de Gustavo, um jovem consumidor de cocaína com o qual nos dispomos a descrever o outro lado da realidade da grota e dos consumidores, muito embora também lidemos com a realidade dos aviõezinhos<sup>10</sup> (a exemplo de João Paulo) e dos gerentes das biqueiras (a exemplo de Caio). As falas de nossos interlocutores nos permitem reelaborar uma crítica aos discursos que atribuem fundamentalmente à pobreza o papel de gestora da conduta criminosa. O ingresso nas carreiras da criminalidade não depende estritamente da condição de ser pobre, mas também de outras situações, como o desalento amoroso, a solidão (BIONDI, 2018), ou mesmo de posturas ideológicas assumidas pelos agentes (FELTRAN, 2018). A descrição etnográfica que fazemos em torno das disposições de Gustavo para o consumo de drogas, ou das disposições de João Paulo e Caio para o tráfico, nos permite conhecer uma economia política constituída em torno de um *habitus* que estrutura a cotidianidade de sujeitos que recorrem à criminalidade ou à ilegalidade para satisfazer anseios e necessidades vitais. No tópico seguinte versaremos sobre essa possibilidade de reconhecimento de um *habitus* criminoso enquanto categoria analítica.

### A proposta de um *habitus* criminoso

Os *habitus* correspondem a diferentes estruturas historicamente constituídas que, por sua vez, legitimam ou estruturam práticas de sujeitos que (sobre)vivem sob as condições impostas por aquelas mesmas estruturas (BOURDIEU, 1983). No entanto, nas periferias, que não apenas constituem retratos de desigualdades estruturais historicamente perpetradas, mas também configuram contextos amplamente assolados pela criminalidade, a possibilidade de se adquirir ou de se herdar um *habitus* na forma de capital cultural é fortemente condicionada pelo espaço social.

Os guetos norte-americanos (WACQUANT, 2001), as vilas argentinas (EPELE, 2010) ou as periferias paulistas (FELTRAN, 2014; 2010) são alguns contextos sobre os quais é possível verificar a subsistência

---

<sup>10</sup> Aviõezinho é o termo empregado para denominar os sujeitos encarregados pelo transporte da droga, seja do fornecedor para a biqueira, seja de uma biqueira para outra ou da biqueira para consumidores que não podem acessá-la.

desse "*habitus* adverso" que se reproduz capitalizando<sup>11</sup> certas práticas: o comércio de drogas ilícitas ilustra perfeitamente esse processo. Assim, reconhecemos a possibilidade de haver um *habitus* criminoso em contextos marcados por desigualdades estruturais extremas, como as grotas da cidade de Maceió, a exemplo de Calmaria.

Um dos momentos críticos da pesquisa etnográfica foi o de identificar os gerentes das biqueiras de Calmaria. Nossos primeiros contatos com o mundo de varejo de maconha e de cocaína foram com consumidores e aviõezinhos, jovens com idade entre 17 e 22 anos. Os consumidores tendiam a frequentar pontos específicos da grota, lugares também reconhecidos pelos aviõezinhos.

Em uma dada ocasião, acompanhamos João Paulo na "recepção" de certa quantidade de pasta base de cocaína em uma biqueira situada noutro ponto da grota. Ao nos aproximarmos, João fez-nos esperar a uma distância razoável do local de entrega, cerca de dez metros. Ficamos ansiosos, em primeiro lugar, pelo risco que a situação oferecia e, em segundo lugar, mas não menos significativo, pela possibilidade de conhecer outro gerente. Mas isso não aconteceu. De longe, pudemos observar uma criança, um menino, com não mais que aparentes dez anos de idade, entregando a droga a João Paulo, recebendo deste uma certa quantia em dinheiro e retornando rapidamente para o interior da casa de onde saíra, agindo inocentemente.

De volta, João Paulo descreveu-nos que aquele menino era o filho do gerente da biqueira. Ao perceber nossa expressão de surpresa diante daquela informação, João respondeu: "eu não tenho moral para julgar ninguém não. Eu também nasci e me criei na droga. Tá todo mundo ilegal". João Paulo, então, explicou-nos a possível trajetória daquele menino para continuar atuando no mercado de drogas ilícitas:

Esses menino tudinho, desde pequeno ajuda. É escondendo a droga, é recebendo o dinheiro é entregando a droga. De pouquinho em pouquinho eles vão passando. Daí quando cresce, quando tão adolescente viram aviõezinho. Tudinho. Guarda um dinheiro para ir comprando umas pedras e ir repassando. Se quiser continuar,

---

<sup>11</sup> Se o *habitus* normativo (tal como proposto por Bourdieu) "[...] dispõe da capacidade de capitalizar culturalmente uma prática [...]" (BOURDIEU, 1964b *apud* SETTON, 2002, p. 65), acreditamos que o *habitus* criminoso também reserve uma forma de capitalização das práticas criminosas. Assim pressupomos um "capital criminal", um tipo de recurso disputado no interior do campo da criminalidade e que assegura aos agentes que ali atuam poder e distinção (é aquilo que situa os sujeitos nas diferentes posições dos mercados ilícitos, quais sejam, a de diretores, gerentes, contadores, aviõezinhos, fumacentos, etc.).

“Nasci e me criei na droga”

continua, vira gerente, cresce. Se não quiser vai arrumar um emprego na feira ou de servente, sei lá. (João Paulo em entrevista concedida ao autor, 2017).

A fala de João Paulo indica a possibilidade de cadeias herdadas por meio de parentesco, que podem ser patrilineares ou matrilineares. Poderíamos denominá-las como capitais herdados. E, como discutimos anteriormente, na medida em que o *habitus* criminoso pode ser produzido por meios adquiridos ou herdados, dependendo do campo em que os agentes se constituem enquanto agentes, as práticas ilegais e criminosas, dentre as quais se incluem o consumo e a comercialização de drogas ilícitas, constituem produtos de um capital criminoso adquirido ou herdado das estruturas que sustentam o campo da criminalidade.

As práticas de sobrevivência relatadas pelos jovens que integram o presente estudo são uma amostra objetiva de como a construção cognitiva dos sujeitos contém desigualdades estruturais em formas de aquisição de capital cultural. Essas formas de aquisição, estruturalmente desiguais, explicam em grande medida o fato de alguns segmentos da população reproduzirem certos tipos de atividades ilegais, criminosas, independentemente dos elementos que sejam mobilizados na justificativa dessas mesmas atividades. Quanto à João Paulo, Gustavo e Caio, podemos razoavelmente afirmar que suas práticas cotidianas e ações desenvolvidas para sobreviver são resultado daquilo que denominamos *habitus* criminoso.

### Considerações finais

Este artigo resulta de um esforço teórico para a compreensão de contextos e práticas situadas no âmbito da criminalidade urbana. Partindo da análise transversal de registros etnográficos, pode-se observar elementos que apoiam o reconhecimento de um *habitus* criminoso, representado em determinadas práticas ilegais. Tais práticas podem ser pensadas em um sentido paralelo àquele atribuído por Bourdieu à noção de *habitus*, reconhecido o fato de que a categoria mobilizada pelo sociólogo francês é pensada para a análise de estruturas sociais de normatividade institucionalizada.

O *habitus* criminoso denota estruturas que em certa medida se assemelham àquelas do modelo normativo proposto por Bourdieu, mas que, diferente deste, sustenta o que denominamos “campo da criminalidade” (um quadro social não-normativo, portanto ilegal).

"Nasci e me criei na droga"

Este campo recria regras, normas, práticas e estruturas que funcionam de forma conjunta na projeção ou na estruturação da subjetividade e da objetividade cotidiana de sujeitos subalternizados que podem ingressar na carreira criminal como estratégia de sobrevivência.

## Referências

BARBOSA, Jorge Henrique Silvestre. Reflexões sobre o mercado ilícito de cigarros ilegais em Maceió: a dinâmica local e suas interligações transacionais. In: RODRIGUES, Fernando de Jesus (Org.). **"Periferias" e economias das simbolizações: lutas por valor humano e mercados culturais**. Maceió: Edufal, 2017, p. 161-186.

BIONDI, Karina. **Junto e misturado: uma etnografia do PCC**. São Paulo: Terceiro Nome, 2018.

BOURDIEU, Pierre. Esboço da teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983, p. 46-81.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (Orgs.). **Escritos de Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, p. 71-79.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2013.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. C. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014.

EPELE, María. **Sujetar por la herida: una etnografía sobre drogas, pobreza y salud**. Buenos Aires: Paidós, 2010.

FELTRAN, Gabriel. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. **Revista de Antropologia**, v. 53, n. 2, p. 565-610, 2010.

\_\_\_\_\_. O valor dos pobres: A aposta no dinheiro como mediação para o conflito social contemporâneo. **Caderno CRH**, v. 27, n. 72, p. 495-512, 2014.

\_\_\_\_\_. **Irmãos: uma história do PCC**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JOURDAIN, A.; NAULIN, S. **A teoria de Pierre Bourdieu e seus usos sociológicos**. Tradução: Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LAHIRE, Bernard. **El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu: deudas y críticas**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

AUTOR (no prelo). As fronteiras (invisíveis) do tráfico nas periferias de Maceió (AL). **Revista Transgressões**, v. 6, n. 2, p. 82-103, 2018.

NOGUEIRA, M. A.; NOGUEIRA, C. M. M. **Bourdieu e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

OLIVEIRA JÚNIOR, José de. **"É subúrbio isto aqui": urbanidade e memória dos moradores do bairro de Ponta Grossa, Maceió/Alagoas**. Maceió: Edufal, 2017.

“Nasci e me criei na droga”

SETTON, Maria da Graça Jacinto. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, p. 60–70, 2002.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade**: estudos sobre marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

# SOCIEDADE E INDIVÍDUO: A SOCIOLOGIA CONFIGURACIONAL DE NORBERT ELIAS

Juceli A. Silva<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo trata da construção conceitual da sociologia configuracional de Norbert Elias ao longo de suas principais obras. O autor é reconhecido por seus pares como um intelectual influente do século XX. A metodologia selecionada para coleta de dados foi a Revisão Narrativa da Literatura de textos acadêmicos a respeito dos conceitos de sociedade, indivíduo, *habitus* e configuração. Constatou-se que o autor esteve comprometido com a superação dos pensamentos mistificados e fantasiosos através da observação realista dos fatos. Para Elias, a teoria e empiria são complementares na pesquisa sociológica. Fundamentando-se em suas elucubrações, é possível concluir que as sociedades são constituídas por indivíduos ligados por teias de interdependências dos mais variados níveis. O indivíduo e a sociedade são conceitos indissociáveis, ambos coexistindo.

Palavras-chave: Sociedade. Indivíduo. *Habitus*. Sociologia Configuracional. Norbert Elias.

## Society and individual: configurational sociology of Norbert Elias

## Abstract

The article is about the conceptual construction of configurational sociology of Norbert Elias throughout their main works. The author is recognized by his peers as an influential intellectual of the twentieth century. The methodology selected for the collection of data was the Narrative Review of Literature of academic texts about the concepts of society, individual, *habitus* and configuration. It was found that the author was committed to overcoming mystified and fanciful thoughts through a realistic observation of the facts. For Elias, theory and empiricism are complementary in sociological research. Basing on their elucubrations, it is possible conclude that societies are individuals connected by webs interdependencies of various levels. The individual and society are inextricably linked concepts, both coexisting.

Keywords: Society. Individual. *Habitus*. Configurational Sociology. Norbert Elias.

---

<sup>1</sup> Psicóloga Cognitivo-Comportamental. Mestra e doutoranda em Sociologia Política pela UFSC. Bolsa CAPES.

## Introdução

A sociologia é uma forma de conhecimento que teve início no século XIX e nasceu para auxiliar o ser humano nas respostas às suas questões, neste caso: históricas e sociais. Ao mesmo tempo em que é influenciada por elas, ajuda a identificá-las (SELL, 2006). Para o sociólogo alemão Norbert Elias (1897–1990) “[...] a sociologia trata dos problemas da sociedade e a sociedade é formada por nós e pelos outros. Aquele que estuda e pensa a sociedade é ele próprio um de seus membros” (ELIAS, 2008, p. 13). Neste sentido, reconhece-se que Norbert Elias foi um dos autores contemporâneos que analisaram as relações sociais procurando integrar os conceitos de indivíduo e sociedade (CERRI; SILVA, 2013)<sup>2</sup>.

Filósofo por formação, Elias se direcionou para a sociologia. Atribuiu esta mudança “[...] a circunstâncias de caráter pessoal – o horror da guerra e a repulsa pela forma como a filosofia era praticada, longe das realidades sociais” (CERRI; SILVA, 2013, p. 173). Nascido em uma família judia abastada, Elias lutou na Primeira Guerra Mundial. Porém, com o crescimento dos nacional-socialistas, deixou a Alemanha na década de 1930 onde, posteriormente, sua mãe morreria no campo de Auschwitz. Sugere que o pai, que sempre se considerou um “verdadeiro prussiano”, não aceitando os acontecimentos da ascensão nazista, faleceu (ELIAS, 2001). O reconhecimento pelas contribuições de seus trabalhos não foi imediato (ELIAS, 2008; CERRI; SILVA, 2013). Apesar disso, atualmente, Elias é considerado um dos intelectuais de maior influência do século XX (CERRI; SILVA, 2013).

A preocupação de Norbert Elias com a necessidade de se reordenar a compreensão da sociedade, superando o pensamento dicotômico e ou atomizado, perpassa ao longo de todo seu trabalho (ELIAS, 1990, 1993, 1994, 2000, 2008). Em “Introdução à sociologia” (2008), o autor considera que é preciso substituir a concepção tradicional desse modelo pelo entendimento de que as pessoas constituem teias de interdependência ou configurações de muitos e variados tipos, tais como famílias, escolas, cidades, camadas sociais ou Estados. O autor nos leva a pensar a sociedade e a relação com os indivíduos sem a existência de uma barreira que os separe, todos somos interdependentes segundo sua concepção. Para que possamos compreender a sociologia, “[...]”

---

<sup>2</sup> Também os apresentadores de suas obras, fazem-no semelhantes referências: Renato Janine Ribeiro (ELIAS, 1990, 1994), Reinhard Bendix (ELIAS, 2008), Frederico Neiburg (ELIAS; SCOTSON, 2000).

temos que estar conscientes de nós próprios como seres humanos entre outros seres humanos” (ELIAS, 2008, p. 16).

Assim, essa pesquisa se propõe a expor a sociologia configuracional desenvolvida por Norbert Elias ao longo de sua vida, no qual o autor se dedicou aos conceitos de sociedade, indivíduo, *habitus* e configuração, que estão presentes em suas obras. Para que os objetivos dessa pesquisa fossem alcançados, a sua fundamentação teórico-metodológica foi desenvolvida através da Revisão Narrativa da Literatura do autor e dos respectivos conceitos. A escolha deste autor e de suas respectivas obras se deu pelo reconhecimento de suas contribuições junto a seus pares e por se mostrar coerente a responder ao objetivo proposto (CERRI; SILVA, 2013). O ponto de partida desse artigo é a compreensão do pensamento de Norbert Elias enquanto parte do momento histórico ao qual viveu. A segunda parte contempla sua visão sobre indivíduo, sociedade e *habitus*. Após, adentra-se na sociologia configuracional. Para concluir, apresenta-se algumas considerações finais.

### Norbert Elias: compreendendo seus pensamentos

No conjunto da obra eliasiana, os dois volumes de “O processo civilizador” (ELIAS, 1990, 1993) são peças importantes para o entendimento de seu pensamento. No volume I “Uma história dos Costumes”, Elias (1990) nos apresenta – a partir do desenvolvimento dos modos de conduta especialmente a partir do século XVI – como os ‘homens’ ocidentais se tornaram educados e gentis segundo seus costumes. No volume II, “Formação do Estado e Civilização”, (ELIAS, 1993), o autor analisa as diversas condições em que emergiram essas mudanças nas teias de interdependências dessas sociedades europeias.

Instigado pela não existência de um padrão comportamental “natural” ao ‘homem’, Elias se debruça sobre as lentas mudanças históricas que passam a ocorrer após a idade média no que diz respeito à violência, ao comportamento sexual, às funções corporais, à tiqueta à mesa e formas de discurso que, com o crescimento do domínio de sentimentos como “vergonha” e “nojo”, incorporam novas formas de agir (KOURY, 2013). Elias se utilizou de dados históricos analisando manuais de etiqueta e códigos e tratados de conduta e comportamento, para compreender como os conceitos de “cortesia”, “civildade” e “civilização” foram se expandido pela Europa. Observou como o *habitus* social era

modelado<sup>3</sup> (KOURY, 2013). Em uma de suas passagens, ele destaca: “quando assoar o nariz ou tossir, vire-se de modo que nada caia em cima da mesa.” (ELIAS, 1990, p. 147). Koury (2013) enfatiza que para Elias o cotidiano dos indivíduos se vinculava a padrões de experiência e vivência de sentimentos, como vergonha e delicadeza, em uma ordem moral que estrutura as emoções individuais conforme a diferenciação das funções sociais coercitivamente.

Elias (2000, 2008) também se dedica a tratar sobre padrões sociais coercitivos em outras obras. Para o autor, “o constrangimento característico que as estruturas sociais exercem sobre aqueles que as formam é particularmente significativo”. (ELIAS, 2008, p. 16). Em “Os estabelecidos e os outsiders” (2000), ele e John Scotson observam durante uma pesquisa realizada na década de 1950 que, através de “focofocas elogiosas” ou “depreciativas”, o comportamento dos(as) cidadãos(ãs) da pequena comunidade de operários ingleses de Winston Parva<sup>4</sup> também ia se moldando.

A análise sociológica de Norbert Elias (1990, 1993), ao descrever os processos civilizadores que ocorreriam nas sociedades europeias, pode ser considerada como uma tremenda dedicação teórica em busca de compreender as sociedades como teias ou redes de interconexões as quais todos os indivíduos são interdependentes. Estas teias ou redes, definidas por ele como “configurações” que se encontram em constante mudança, movendo-se tanto de maneira “civilizada”, quanto “incivilizada” e ambos, tendo a possibilidade de estarem ocorrendo simultaneamente em uma mesma sociedade e cultura em um mesmo momento histórico.

Neste sentido, um exemplo dessa situação é apresentado pelo autor no Volume I (1990), ao descrever os diferentes movimentos que ocorriam na Europa do século XVIII, onde os franceses haviam assumido a responsabilidade pela disseminação do seu construto civilizatório para todo o mundo, este era o seu ideal. A aristocracia alemã já havia sucumbido a este ideal, porém, seus movimentos burgueses eram totalmente contrários a ele e, mesmo que a palavra “*zivilisation*” tivesse valor para eles, propuseram que a palavra “*kultur*” os definissem. Assim, “a palavra pela qual os alemães se interpretam, que mais do que qualquer outra expressa-

---

<sup>3</sup> Apenas para fins de registro, cabe informar que o sociólogo francês Pierre Bourdieu foi outro importante estudioso do século XX que se dedicou a fazer elucubrações a respeito do conceito de *habitus*. Apesar de terem algumas semelhanças, o conceito para Bourdieu possui outras conotações (BOURDIEU, 1989).

<sup>4</sup> Trata-se do nome fictício dado ao local de estudo dos autores.

lhes o orgulho em suas próprias realizações e no próprio ser, é *Kultur*" (ELIAS, 1990, p. 24).

Ao longo dos dois volumes Elias (1990, 1993) discorre a respeito da mudança comportamental enquanto uma mudança civilizadora. Onde, o "autocontrole" dos indivíduos passa a ser exigido e complexificado por redes de conexões sociais desenvolvidas por uma autopercepção psicológica, mas também, apreendido por via de um elaborado e mais complexo *habitus* das respectivas sociedades e momentos históricos ao qual faziam parte.

### Sociedade, indivíduo e o *habitus*

Aprofundando a incursão ao pensamento eliasiano, Elias e Scotson (2000), compreendem que a polaridade disciplinar estabelecida entre indivíduos e sociedade é fictícia. Para eles, os "[...] pressupostos teóricos que implicam a existência de indivíduos ou atos individuais sem a sociedade são tão fictícios quanto outros que implicam a existência de sociedades sem os indivíduos" (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 182). Para Elias (1994), nem a sociedade nem o indivíduo existem sem o outro. Um não pode existir sem o outro, nem um se pertence, ambos coexistem. Sem indivíduo não tem sociedade, sem sociedade não tem indivíduo.

Elias (2008) considera o conceito de indivíduo como um dos mais "confusos" da sociologia. Neste sentido, o autor critica o individualismo metodológico assumido por Weber (1999), que foi crucial para a compreensão de seu conceito de Estado como uma "[...] relação de dominação de homens sobre homens [...]", na qual os dominados submetem-se à autoridade invocada pelos dominantes (WEBER, 1999, p. 526). A crítica de Elias (2008) é construída, neste sentido, no fato de que a "[...] pessoa está em constante movimento; ela não só atravessa um processo, ela é um processo" (ELIAS, 2008, p. 129). Para o autor, o indivíduo é dependente de outros, mesmo que seja seu desejo ser independente dos outros. Esses ideais de independência são confundidos com os "fatos", afinal "esta pessoa estática é um mito." (ELIAS, 2008, p. 131).

Quanto aos questionamentos sobre o conceito de sociedade, Elias se dedica a eles tanto na primeira quanto na segunda parte de "A sociedade dos indivíduos" (ELIAS, 1994, p. 14 e 64). O autor nos provoca a pensar sobre os usos da palavra "sociedade", perguntando-nos a respeito do que se entende por sociedade quando esta é dita em um diálogo. Seguindo este pensamento, ele

nos faz refletir que se a sociedade é nada mais nada menos que uma porção de pessoas juntas, uma porção de pessoas juntas na Índia, na China, na América, na Grã-Bretanha são iguais? A sociedade europeia do século XII é igual a sociedade europeia do século XVI ou XX? Ele nos conduz a concluir que não.

Compreendendo que “a vida dos seres humanos em comunidade certamente não é harmoniosa” (ELIAS, 1994, p. 21), conclui, neste sentido, que certamente não somos bons uns com os outros. A vida em sociedade possui “contradições”, “tensões” e “explosões”. Neste “turbilhão”, mesmo a maioria das pessoas não se conhecendo, existe uma “ordem invisível” que faz com que cada pessoa ocupe um determinado lugar (ELIAS, 1994). Há, portanto, uma ordem invisível que, por meio dessas “teias humanas”, onde as pessoas estão ligadas entre si, são oferecidas ao indivíduo possibilidades limitadas de opções para se comportar. Para definir o que é sociedade, ele explica que:

[...] cada pessoa singular está realmente presa; está por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que as prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e a nada mais, que chamamos “sociedade” (ELIAS, 1994, p. 24).

Dessa forma, os indivíduos estão ligados uns aos outros por sua “natureza humana”, onde as sociedades se estruturam em suas origens, da mesma forma como ocorre com as crianças que nascem nas sociedades. Cada criança desenvolverá a “estrutura da consciência” da sociedade e do século no qual viveu, assim, cada indivíduo adulto é resultado da sociedade em que vive (ELIAS, 1990, 1994, 2008). A natureza humana é paradoxalmente central e inalterável nas sociedades e é, ao mesmo tempo, mutável por natureza. Assim, compreende-se que, por exemplo, “os padrões de comportamento de uma criança não só podem mas devem evoluir muito por meio da aprendizagem, se é que a criança pretende sobreviver” (ELIAS, 2008, p. 118-119).

O conceito de *habitus* abordado pelo autor significa a configuração social dos indivíduos. É uma espécie de saber social incorporado pelos indivíduos ou, uma “segunda natureza” do indivíduo em sociedade (ELIAS, 1994). A identidade “eu-nós” é parte

constituente “[...] do *habitus* social de uma pessoa e, como tal, está aberta à individualização. Essa identidade representa a resposta à pergunta ‘Quem sou eu?’ como ser social e individual.” (ELIAS, 1994, p. 152) A compreensão do “*habitus* social” nos permite “escapar” dos reducionismos do “isto/ou aquilo” que costumavam estar envolvidos nas discussões sociológicas de sua época.

A construção conceitual do conceito de *habitus* dentro dessa compreensão é realizada através da ideia de uma espécie de “balança nós-eu”, utilizada como instrumento para observação sociológica. Essa “balança nós-eu” nos indica sempre um equilíbrio tenso e frágil na relação entre indivíduo (eu) e sociedade (nós). Permite a compreensão da rede humana como um *continuum* em permanente mudança e conservação, de maneira simultânea e contraditória. Leva-nos a observar a sociedade como um combinado de interdependências entre os indivíduos em desenvolvimentos indeterminados e composto por jogos e alianças entre os seus membros. Elias compreende também que esses movimentos interacionais em redes humanas de ação nunca satisfazem a um projeto individual ou coletivo determinado, os seus resultados não podem ser premeditados por eles.

O *habitus* para o autor pode mudar com o tempo, assim, as vivências de um indivíduo também ocorrem em momentos de modo lento e em outros de modo acelerado; assim, novos *habitus* vão sendo incluídos, seja somando-se, seja através de pequenas ou abruptas mudanças. Evidentemente, eles sempre vão sendo incorporados perante uma significativa dose de tensão e resistência (ELIAS, 1994, 2008). Para Koury (2013) o *habitus* é um conceito central na obra de Elias, que é resultado das configurações e do equilíbrio de tensões entre as pessoas que vivem, ou seja, o resultado do equilíbrio das relações de poder que ocorrem nas relações humanas em sociedade.

Como se em uma “ordem invisível” da vida em comum, os indivíduos se encontram em movimento criando um “tecido de relações móveis” (ELIAS, 1994). Neste movimento, afirmam o social (nós) e a individualidade (eu) de cada ser humano em sociedade. Assim, o processo de individualização é dependente da rede de relações sociais que conformam a estrutura da sociedade onde a pessoa está inserida. A individualidade (eu), dessa maneira, é singular a cada sociedade e a autoimagem individual será um reflexo das relações que se produz junto aos outros. Assim, compreende-se também que, a autoimagem expressa a singularidade da conformação histórica do indivíduo, como também, das suas relações (ELIAS, 1994).

Para Elias (1994), a sociedade possui divisões entre as funções, pois, o autor compreende que quanto maior for a divisão em uma sociedade, mais as pessoas estarão ligadas umas as outras. A vida somente se mantém possível através dessa existência social, afinal, a história sempre será a história de uma sociedade, mas de sociedades de indivíduos.

A partir do século XVII, o conceito de indivíduo passou a ter a função de expressar que em determinadas situações, todo indivíduo é único, possuindo a sua “peculiaridade”. Criticamente Elias avalia que, por outro lado, o conceito de sociedade, até a Segunda Guerra Mundial, era entendido pela tradição sociológica como sendo dicotomizado, referindo-se “[...] implicitamente, às sociedades organizadas como Estados, ou talvez como tribos” (ELIAS, 1994, p. 135). Isso significava que os sociólogos compreendiam que havia incômodas “fronteiras” entre uma sociedade e outra e que também coincidiam com fronteiras estatais. Ortiz (2012, p. 19), compreende que a “crise” do conceito de Estado-Nação ocorre por este ter se tornado “[...] insuficiente para se compreender a abrangência da modernidade-mundo.”

Norbert Elias (1994) explica a construção das noções de indivíduo e sociedade a partir de um processo de desenvolvimento da humanidade, desde a era primitiva, medieval, até o período contemporâneo. Compreende que os conceitos se aprimoraram com o passar dos séculos, juntamente com as mudanças que foram observadas nas relações entre indivíduo e sociedade. Define que cada indivíduo possui sua identidade – “eu”, e sua identidade – “nós”, em algumas sociedades e dependendo do tempo, uma prevalece mais que a outra.

Nos países considerados “em desenvolvimento”, Elias (1994) observa que as pessoas estão mais ligadas à família, ou a identidade – “nós”, por outro lado, nos países ditos desenvolvidos, possuem sua individualidade mais acentuada, ou seja, são mais conectados a sua identidade – “eu”. O autor não assume o conceito de país “em desenvolvimento” sem abordá-lo criticamente, ele questiona se os países ditos “desenvolvidos” também não estão em constante desenvolvimento. Para o autor, o homem contemporâneo, involuntariamente, sem perceber coloca uma barreira entre ele e o que considera como sendo o homem “primitivo” quando se utiliza de expressões como “homem das cavernas”, vendo-se como alguém melhor devido ao conhecimento por ele obtido.

Elias constata que somente poderemos fazer justiça ao “caráter multiperspectivacional” das interconexões sociais se tivermos uma

estrutura relativamente precisa de tais relações, como é fornecida pelo modelo de pronome. Para o pesquisador, “[...] a sociologia deve atender tanto à perspectiva da primeira como da terceira pessoas” (ELIAS, 2008, p. 139). Essas configurações mudam, podendo hoje distinguir o “nós” do “eles” e em outro momento, tornar, aqueles que eram “eles” em “nós”.

A imagem do homem que precisamos para o estudo da sociologia não pode ser a da pessoa singular, do *Homo Sociologicus*. Tem que ser antes a de pessoas no plural; temos obviamente que começar com a imagem de uma multidão de pessoas, cada uma delas constituindo um processo aberto e interdependente. [...]. É provável que nunca compreendamos os problemas da sociologia se não conseguirmos ver como pessoas entre outras pessoas, envolvidas em jogos com os outros (ELIAS, 2008, p. 132).

Dessa maneira, somente compreenderemos os problemas da sociologia quando passarmos a nos ver enquanto pessoas em constantes relações com outras pessoas. A utilização dos pronomes pessoais [eu, tu, ele, ela, nós, vos] nos permite representar os mais variados tipos de sociedades. Elias (1994) nos explica que o pronome “eu” somente pode existir em relação aos outros, como parte integrante de um grupo. Estas relações, ou seja, o “eu”, sempre dependerá da perspectiva. Do lugar de quem fala, de como o grupo compreende a linguagem. Eles não são estáticos. A linguagem se mostra um fator fundamental para o entendimento dos fenômenos sociais propostos neste estudo.

Assim, ao estudar as sociedades, precisamos olhar para além dos conceitos estáticos. Faz-se necessário observar os processos de longa duração, assim como as “funções sociais” olhando para aqueles(as) que as formam. Deste ponto, “[...] as instituições nunca desempenham uma função exclusiva para o chamado < sistema >, tal como um estado ou uma tribo; desempenham também uma função para com os seus membros” (ELIAS, 2008, p. 137). Cada uma dessas funções predominará conforme a maneira como ocorre o “equilíbrio” na distribuição de poder entre os indivíduos<sup>5</sup>.

## A sociologia configuracional

---

<sup>5</sup> O autor reconhece que ao longo da história da humanidade houve o que ele considera um “equilíbrio desigual de poder” (ELIAS, 2000, 2008).

A sociologia trata das pessoas; as interdependências que ocorrem entre elas são o seu problema central (ELIAS, 2008, p. 109).

Ao se investigar as sociedades, busca-se compreender como estas se diferem umas das outras e isso significa, também, estudar o que as tornam semelhantes, pois, estas duas preocupações são inseparáveis. Ironicamente, Elias constata que nós somos “[...] o objeto de investigação menos conhecido; somos tão ignorados no mapa dos conhecimentos humanos como os polos terrestres ou a face da lua” (ELIAS, 2008, p. 33). Dessa forma, o objetivo do conhecimento está em se deparar com relações entre fatos reais onde, as teorias seriam modelos de relações observáveis (ELIAS, 2008).

Na tentativa de sair do pensamento “metafísico” (mágico e fantasioso) para o científico, acabamos caindo na “desumanização” das estruturas sociais. Como primeiro passo para superar esses obstáculos evolutivos da sociologia, precisamos direcionar nossa compreensão para as transformações mutuamente interligadas das relações humanas e não somente em uma esfera. Isso será possível através da “re-humanização mental” de todos os conceitos desumanos utilizados para caracterizar o “desenvolvimento”. Reconhecendo, assim, os seres humanos que compõem esses conceitos e relações (ELIAS, 2008).

Os sociólogos precisam compreender que os resultados das interações humanas e dos comportamentos individuais não são controlados por estes. Isso significa percebermos a ausência de significados e de finalidade, aceitando a mecânica cega dos acontecimentos. É através da investigação sistemática que se poderá “dominar” e “dar sentido” a estes acontecimentos – ausentes de finalidade e significado – que são as “interconexões funcionais” (ELIAS, 2008).

As teias de interdependência que permeiam as relações sociais, são compreendidas gradualmente por outros domínios que correspondem a vida; como o domínio químico, físico e biológico. Essa afirmação nos auxilia na compreensão da “dinâmica das interconexões sociais” sem cair em explicações fantasiosas e mágicas e tampouco nas que cabem as ciências exatas. Da mesma forma o autor relata a importância da empiria e da teoria, de cientistas dedicados ao “estudo geral da ciência” e outros ao “estudo específico”. Assim, as características comuns estruturais de aquisição científica do conhecimento não podem ser descobertas

sem que se tome em consideração a totalidade do universo científico, atendendo-se à multiplicidade das ciências. (ELIAS, 2008).

O autor visualiza e propõe o trabalho da ciência como algo atravessado por interconexões, compreendendo não como campos fechados como já ocorreu com as divisões disciplinares e que segundo ele, continuará ocorrendo dentro da sociologia (ELIAS, 2008). O questionamento sociológico, seria no sentido de compreender quais seriam ou são essas características biológicas. Um ótimo exemplo apresentado se refere aos padrões comportamentais de uma criança que, segundo ele, não só podem, mas que devem 'evoluir' através da aprendizagem de novos comportamentos para que a criança possa sobreviver, ou seja, ela precisa ser capaz de se ajustar a situações mutáveis.

A aprendizagem de novos padrões comportamentais nessa dependência com os outros, ocorrem pela observação de sinais e pela linguagem, pois, as formas de falar e pensar de uma sociedade somente poderão durar se forem "comunicáveis". A fala é tida como um ajustamento social necessário para o ser humano. O que define e determina a linguagem do indivíduo é a sociedade no qual ele se desenvolve. Os motivos pelo qual são tão duradouros os modos de falar e de pensar se encontra na "natureza social", pois, para que possam concretizar o seu objetivo, precisam ter comunicabilidade (ELIAS, 2008). Os padrões de comunicabilidade sofrem mudanças, são mutáveis, assim como toda a teia de interdependência humana nas sociedades que se utilizam deles como forma para comunicar e coagir. Neste processo, procura-se muito lentamente alargá-los para que não percam sua função de comunicabilidade.

Para Elias, a teoria sociológica carece de expressões linguísticas, pois, utilizamos conceitos estáticos para nos expressamos a respeito de "coisas" que se encontram em movimento; numa "redução processual" (ELIAS, 2008). Um exemplo evidente desta atitude está na investigação de manuais sociológicos que apresentam a ideia de "objetos isolados e parados", quando tratam de pessoas que se moveram constantemente em diálogo com outras pessoas.

O próprio conceito de sociedade tem características de objeto isolado em estado de repouso, assim como o conceito de natureza. O mesmo acontece com o conceito de indivíduo. Em consequência, tendemos sempre a fazer distinções conceptuais sem sentido, tais como <o indivíduo e a sociedade>, o que leva a pensar que <o indivíduo> e a <sociedade> são duas coisas separadas como mesas e cadeiras ou tachos e painéis. Podemos sentir-nos enredados em

longas discussões sobre a natureza das relações entre dois objetos aparentemente separados. E, no entanto, a um outro nível de consciência, podemos saber perfeitamente que as sociedades se compõem de indivíduos e que os indivíduos só podem possuir características especificamente humanas tais como capacidades de falar, pensar, e amar *nas e pelas* suas relações com as outras pessoas – <em sociedade> (ELIAS, 2008, p. 123).

Os exemplos são apresentados pelo autor com o intuito de nos convencer a olhar de maneira crítica às estruturas do discurso e do pensamento que foram herdadas. Mostrando-se úteis na investigação das teias de interdependência humanas e sua mutabilidade nas relações entre o eu e o outro. Para Elias (2008), essa mutabilidade surgiu a partir de uma mudança “evolutiva”. Ela não significa caos, mas designa um tipo de ordem.

Criticamente Elias considera que os problemas de desenvolvimento sociais são de grande relevância para a sociedade e que teorias que julgam essas mudanças como expressões de “desordem”, “[...] roubaram-nos a possibilidade de um contato mais íntimo entre a teoria e a prática. [...] Mesmo o conceito de mudança social é muitas vezes usado como se se referisse a um estado fixo.” (ELIAS, 2008, p. 125–126) O estudo da sociologia precisa ver as “pessoas no plural” onde cada uma é “um processo aberto e interdependente”, caso contrário, é provável que nunca compreenderemos os “problemas da sociologia” se não visualizarmos as pessoas envolvidas com outras pessoas como se interligados em um jogo ou, em uma configuração.

Para Elias (2008) o conceito de configuração permite que se pense as interdependências enquanto tema central na teoria sociológica. O que faz com que as pessoas se liguem umas as outras e suas dependências recíprocas são problemas complexos, multifacetados e possuem aspectos singulares. Apesar disso, cabe-nos centrar em “numa ou duas formas de dependência” mostrando as mudanças que ocorrem nas interdependências conforme as sociedades se tornam cada vez mais diferenciadas e estratificadas.

Assim, a sociologia configuracional eliasiana, examina a origem e a constituição de configurações sociais como resultados não premeditados da interação social. Enquanto conceito, a configuração permite “[...] afrouxar o constrangimento social de falarmos e pensarmos como se o <<indivíduo>> e a <<sociedade>> fossem antagônicos e diferentes.” (ELIAS, 2008, p. 141). Nela, ou por meio dela, a sociedade e sua cultura são vistas como uma

formação oriunda do conjunto dos seres humanos, que dela fazem parte, em uma pluralidade não planejada e, muito menos, pretendida por nenhum indivíduo em particular ou pelo conjunto dos indivíduos a ela ou nela situados.

### Considerações finais

Apesar de ter nascido ainda no século XIX, Norbert Elias se mostra um autor atual e suas elucubrações nos ajudam a conceber as sociedades enquanto indivíduos em constante movimento e interligados por suas configurações, ambos coexistindo sem se sobrepor. Utilizando-se das leituras de suas obras, constata-se que o autor se comprometeu com a superação de pensamentos “mistificados” e “fantasiosos” em busca de observações mais realistas dos fatos sociais.

Detalhista, Elias dedicou sua vida a fazer com que seus(suas) leitores(as) compreendessem-no. Não economizou em exemplos e detalhes ao longo de suas obras, mostrando-se, inclusive, redundante em alguns momentos. Para o autor, a teoria e a empiria precisam caminhar juntas, fortalecendo-se na investigação sociológica. Reconhecendo que as interações humanas também são feitas por fatores biológicos, químicos e psicológicos, que vão além dos limites das disciplinas isoladas.

Por fim, a visão eliasiana nos permite ver que as interações sociais são modeladas pelo equilíbrio tenso e frágil entre indivíduo e sociedade. Os indivíduos são processos vivos e em constante mudança comportamental através de novos aprendizados assimilados pelo *habitus*, mas que também, possuem possibilidades limitadas de escolhas enquanto “eu” e no qual as consequências não podem ser premeditadas neste interim com as sociedades. Seu pensamento, expresso na teoria configuracional, nos guia criticamente pelas formas reducionistas, dicotomizadas e estáticas de pensar a sociedade. Recomendando-nos a superar as dificuldades linguísticas que fazem parte do “desenvolvimento” da sociologia.

### Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CERRI, Luis Fernando; SILVA, José Alexandre. "Norbert Elias e Pierre Bourdieu: biografia, conceitos e influências na pesquisa educacional". *Revista Linhas*, Florianópolis, [v. 14], n. 26, jan/jun, 2013, p.171-198.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. *Introdução à sociologia*. Tradução de Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2008.

\_\_\_\_\_. *Norbert Elias por ele mesmo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Tradução de Ruy Jungmann. [v. 1.] Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Tradução de Ruy Jungmann. [v. 2.] Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

KOURY, Guilherme P. "Emoções e sociedade": um passeio na obra de Norbert Elias. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 59, p. 79-98, jul./dez, 2013, Editora UFPR.

ORTIZ, Renato. *A diversidade dos sotaques: o inglês e as ciências sociais*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

SELL, Carlos Eduardo. *Sociologia clássica: Marx, Durkheim e Weber*. Itajaí: Univali, 2006.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Tradução de Regis Barbosa e Karen Barbosa. São Paulo: UNB, 1999.

# ENTRE O RELIGIOSO E O SECULAR: A ESPIRITUALIDADE EM UM MUNDO SEM RELIGIÃO

Thaís Silva de Assis<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo discute um aspecto da dinâmica do campo religioso contemporâneo dentro do qual, apesar da religião continuar a ser um domínio fundamental da sociedade, cada vez mais indivíduos se autoidentificam como "sem religião" ou "espirituais, mas não religiosos". A proposta é empreender uma análise teórica que, por suspeitar dos usos acadêmicos e leigos das categorias de religião e irreligião, faz da reflexão sobre eles o ponto de partida para discutir as relações entre o que é considerado religioso e o que fica classificado às suas margens. Nesse sentido, o trabalho pretende contribuir com uma problematização sociológica dos processos de definição dos significados e de elaboração das fronteiras entre as noções de religião e espiritualidade.

Palavras-chave: *sociologia da religião, sem religião, espiritualidade.*

## Between religious and secular: the spirituality in a non religious world

## Abstract

This article presents an aspect of the contemporary religious field dynamics within which more and more individuals identify themselves as "nones" or "spiritual, but not religious," even though religion continues to be a fundamental domain of society. The aim is to undertake a theoretical analysis that, for not relying on the academic and secular uses of the religion and irreligion categories, considers the reflection about them the starting point to discuss the relations between what is considered religious and what is at its margins. Therefore, this work is an attempt to contribute to a sociological problematization of the definition processes of meanings and the elaboration of the boundaries between religion and spirituality.

Keywords: *sociology of religion; religious nones; spirituality.*

## Introdução

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (PPGS/FFLCH/USP). Possui experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Religião, privilegiando temas ligados a espiritualidades e terapias holísticas.

Acompanhando a tendência mundial, o campo religioso brasileiro passa por um processo de ampliação progressiva do segmento autodeclarado “sem religião”, no entanto, a literatura sociológica aponta que tal fenômeno não indica que haja menos pessoas religiosas no país, nem tampouco que a teoria da secularização seja válida.

Em um primeiro plano, como os dados do Censo do IBGE registram, há um aumento expressivo do segmento da população autodeclarado “sem religião” – em 1970 havia 0,8% e em 2010 somava 8% –, porém, menos de 5% dos brasileiros incluídos nas categorias de irreligião são ateus ou agnósticos. O que evidencia que tais categorias englobam expressões religiosas de indivíduos que têm algum tipo de religiosidade, mas não se consideram religiosos por determinados motivos.

É complicado designar as novas expressões religiosas no geral porque elas tendem a negar a identificação de seus repertórios como religiosos, preferindo caracterizá-los como filosofia ou estilo de vida. De acordo com Dawson (2007), os adeptos a essas práticas se opõem a determinadas tradições religiosas e negam que seus grupos possuam atributos religiosos. Isto porque consideram o repertório religioso tradicional como autoritário e inflexível, enquanto, em contraste, veem as espiritualidades como menos restritivas e mais ajustáveis às necessidades e aspirações individuais.

A confusão surge quando, nos recenseamentos, esse contingente de pessoas é equivocadamente designado como “sem religião”. No entanto, como vimos, à exceção do segmento desse grupo que é ateu ou agnóstico, os demais indivíduos mantêm crenças religiosas, se consideram espiritualizados e desenvolvem religiosidades pessoais (BAKER; SMITH, 2009). Em resumo, as categorias de irreligião indicam que os indivíduos podem ser religiosos sem precisar se identificar como tais ou sem necessariamente definir de forma categórica seus pertencimentos.

O fato é que as transformações nas formas de expressão religiosa contemporâneas impõem aos cientistas sociais o enfrentamento da dificuldade de nomear e definir os novos fenômenos religiosos. Isto porque, como Renée de la Torre e Eloísa Martín (2016) ressaltam, as categorias e os conceitos de religião são insuficientes para explicar essa diversidade das práticas e crenças que estão progressivamente se desvinculando de instituições religiosas convencionais. Uma consequência disso é a existência de

expressões religiosas que ficam classificadas às margens do que é considerado religião.

As discussões sociológicas mais recentes a respeito deste tema reconhecem que a religião não é tão delimitada e homogênea quanto a noção moderna sugere, mas, sim, é formada por um gradiente de espiritualidades, atividades de Nova Era, religiosidades individuais, práticas de sacralização e assim por diante (KLIPPENSTEIN, 2005; MARTÍN, 2009). O problema é que, como Woodhead (2010) ressalta, a presença implícita de uma ideia de “religião verdadeira” continua a exercer influência nos estudos acadêmicos. E as noções adotadas para designar os tipos “alternativos” de manifestações religiosas pretendem delimitá-las como distintas de religião.

Ciente disto, neste artigo, faço uma reflexão sobre os processos de elaboração e definição do que é considerado religião e “não religião”, colocando a categoria de espiritualidade no centro da análise. Isto porque este é um aspecto significativo da paisagem religiosa contemporânea – sobretudo no âmbito do segmento “sem religião”. Somado a isso, a espiritualidade tem um caráter relacional marcante e seus desdobramentos coabitam de formas complexas tanto com aspectos religiosos quanto com seculares.

### **Escolhas não-excludentes**

Para esclarecer quem são as pessoas incluídas na categoria “sem religião”, Fernandes (2012) distingue cinco tipos que incluem indivíduos: a) de religiosidade própria que se desvincularam da religião tradicional e rearranjaram suas crenças com elementos do universo *New Age*; b) “sem religião” desvinculados que continuam a acreditar em Deus sem fazer novas composições – o que inclui os agnósticos; c) “sem religião” críticos às religiões; d) “sem religião” ateu; e) “sem religião” tradicionalizados que se declaram assim apenas por não terem tempo de frequentar Igrejas.

O que é fundamental destacar sobre essa categoria é que ela não atesta exclusivamente que os indivíduos não são religiosos. Tal constatação foi feita por Lois Lee (2012; 2014), que analisou o que as categorias de não-religião aplicadas nos questionários de *surveys* mensuram. De acordo com a autora, esse tipo de categoria não pode ser utilizado para atestar processos de secularização porque não-religião é um termo pragmático e relativo que aponta posicionamentos definidos em contraste com formas religiosas convencionais. Por isso, a autora considera que

posições não-religiosas incluem aqueles indivíduos que rejeitam religiões tradicionais, mas se declaram “espirituais, mas não religiosos”.

De fato, é notável o fenômeno de rejeição da categoria religião por pessoas que têm práticas espirituais, místicas ou reflexivas. Esses indivíduos consideram suas atividades como filosofia, fé, explicação ou estilo de vida e não como religião e, nos recenseamentos, eles acabam sendo agrupados como “outros”, “indeterminados”, “sem religião” ou “sem declaração” (MENEZES, 2014). Sendo assim, a ampliação do segmento da população brasileira considerado “sem religião” não atesta que a religião esteja em declínio, mas indica que as categorias e os conceitos de religião e irreligião são limitados para dar conta das expressões religiosas contemporâneas.

Um artigo publicado recentemente por Nicolini (2017) nos faz considerar que não há uma crise da religião, mas possivelmente uma crise das escolhas excludentes no formato de “ou se é religioso ou sem religião”, “sou espiritualizado, mas sem religião” e assim por diante. Isto porque, o posicionamento dos “sem religião” não se define pela escolha entre fé e ateísmo ou fé e razão. Na prática, eles se distinguem tanto das pessoas que possuem religião quanto dos ateus e agnósticos. Ademais, não promovem simplesmente um tipo de religião individualizada, mas uma religiosidade ou espiritualidade que se posiciona como distinta tanto da religião, quanto da secularização (NICOLINI, 2017).

### O que define religião?

No âmbito das Ciências Sociais, Talal Asad (1993) inaugurou a problematização sobre o que é considerado propriamente religioso ao apontar as limitações analíticas de concepções universais de religião e, há uma década e meia, o autor reascendeu o debate ao publicar “*Formations of the secular*” (ASAD, 2003). De acordo com sua crítica, a categoria religião não pode ser universal porque foi definida nos termos em que as instituições religiosas ocidentais se organizam – com dogmas, autoridades, membros fiéis – e porque sustenta uma visão marcadamente moderna e cristã, sendo inadequada para analisar outros registros culturais (ASAD, 1993).

O autor (ASAD, 2003) discute que não há nada que seja essencialmente religioso. Ainda assim, a acepção moderna de religião é compatível com os processos de delimitação das

fronteiras entre o religioso e o secular, e com base nisso, reforça a concepção de que os domínios das ciências, do senso comum, da estética, da política e da religião são independentes.

Porém, os fenômenos religiosos têm várias dimensões – crença, pertencimento, prática e experiência – as quais podem ser combinadas de formas diversas nas vidas individuais (AMMERMAN, 2006; 2010). E é um equívoco conceber a religião como algo institucionalizado em organizações religiosas formais porque tal formulação desvaloriza a religião vivida no cotidiano, que é dinâmica, múltipla, ambivalente, desorganizada, fluida e até contraditória (MCGUIRE, 2008).

É importante notar, a partir disso, que nas experiências das pessoas religiosas não há uma linha clara separando religião de não-religião, e na sociedade em geral não há uma fronteira que indica onde as religiões acabam e os outros domínios sociais se iniciam. Sendo assim, os fenômenos religiosos são mais amplos do que a definição de religião como algo homogêneo, autônomo e organizado sugere.

O problema surge porque essa concepção de unidade e sistematicidade também é etnocentricamente aplicada na descrição ocidental de outras religiões, assim como no estudo sociológico de outros discursos religiosos (STRINGER, 2011), inclusive aqueles que interessam a esta discussão – isto é, espiritualidades, religiosidades, práticas místico-esotéricas.

Tanto ao nível do senso comum como no âmbito acadêmico, algumas das novas formas de expressão religiosa não são lidas como religião propriamente dita. Nesse sentido, é importante reconhecer que a percepção que aponta o declínio da religião e o aumento da espiritualidade como um movimento de soma zero de um ao outro, revela tão-somente o declínio da religião entendida como institucionalmente organizada, tradicional e comunitária – e não o fim da religião. Pelo contrário, a emergência e ampliação das espiritualidades revela que a religião em sentido amplo continua sendo valorizada: o que muda são as práticas dos indivíduos e as maneiras como eles as interpretam.

Dentro dessa temática, McGuire (2008) esclarece que os conceitos acadêmicos de religião elaboram distinções que definem o padrão para a compreensão autêntica da religião, delineando quais crenças e práticas são legítimas, e também quais valores e ideais são válidos ou não. O problema, nos termos

de McCutcheon (1997), é que tais distinções endossam a autoridade de algumas organizações religiosas em moldar as fronteiras do que consideram práticas religiosas apropriadas.

O fato é que as representações de religião não são neutras ou universais, mas têm implicações sociais e políticas que auxiliam a manutenção de um conjunto de práticas discursivas junto às instituições – religiosas ou não – nas quais esses discursos são articulados e reproduzidos.

A problematização inicial deste artigo é justamente que, além das definições de religião favorecerem interesses de determinados atores religiosos em detrimento de outros, elas são inadequadas para análise de algumas das novas formas de expressão religiosa e são insuficientes para capturar uma multiplicidade de elementos constituintes do religioso de modo geral. Ainda que os cientistas sociais da religião tenham adotado inúmeros conceitos<sup>2</sup> para designar as mudanças na dinâmica religiosa e o aumento de alternativas às religiões tradicionais em nível global.

A rigor, o esforço dos autores, desde a publicação de Talal Asad, tem sido no sentido de dessubstancializar o conceito de religião. Na literatura sociológica sobre o tema há afirmações como a de Saler (2000) que atesta que se a religião for um conjunto, é um conjunto confuso, heterogêneo e plural, ou ainda como a de Stringer (2011), segundo quem, qualquer tentativa de definir religião é infrutífera porque não é possível reduzir a noção a certos elementos e elaborar um conceito preciso – já que as religiões nem sempre compartilham entre si algum traço comum ou características distintivas.

Nesse sentido, a proposta deste artigo é empreender uma análise que, por suspeitar dos usos acadêmicos e leigos dos termos, faça da reflexão sobre eles o ponto de partida para discutir as relações entre espiritualidade e religião. O que não significa que se pressuponha que algo neste panorama de novas expressões religiosas seja essencialmente religioso. Pelo contrário, justamente por não haver uma definição substantiva possível de religião ou qualquer limite bem definido entre religioso e secular,

---

<sup>2</sup> "Campo religioso ampliado; religião difusa; religiosidade ou identidade religiosa flexível-flutuante; espaço religioso novo ou novas formas do sagrado na sociedade atual e nova sensibilidade místico-esotérica; sacralidade não religiosa e sacralização das relações individuais de transcendência; nova religiosidade sincrética, esotérica-holista da *New Age*, Novos Movimentos Religiosos ou novas formas da religião; nebulosa místico-esotérica e crédulos difusos; nebulosa heterodoxa; religiões seculares; religiosidade inorgânica; nebulosa polivalente da Nova Era; diversidade de identidades; diversidade nas formas de adesão; orientalização do Ocidente" (SIQUEIRA, 2008b, p. 435).

problematiza-se a elaboração de fronteiras discursivas entre esses domínios.

### **Onde está a espiritualidade?**

O modelo do que é religião foi historicamente elaborado sob a influência do Cristianismo e considera a espiritualidade – assim como as religiosidades e práticas místico-esotéricas de Nova Era – como confusa ou caótica. No limite, relacionar religião a algo institucional e comunitário – de acordo com esse modelo cristão implícito – direciona as análises a considerar outros registros de práticas como imperfeitamente religiosas (FRIGERIO, 2016b).

O fato é que o conceito de religião é complexo e, por seu turno, o conceito de espiritualidade é igualmente controverso. Frigerio (2016a) aponta que há tanto ênfase demasiada no caráter individual das espiritualidades quanto uma visão estreita do que é religião. Para Bender e McRoberts (2012) nenhuma das categorias possui núcleo ou qualidades estáveis e por isso não cabe definir espiritualidade em comparação com religião – isto é, pela falta de organização hierárquica, instituições organizadas ou dogmas bem definidos.

A propósito, de acordo com Ammerman (2013), as evidências empíricas não corroboram a polarização entre religião e espiritualidade, nem tampouco a interpretação da espiritualidade como uma alternativa cultural à religião. Acontece que a religião rejeitada pela categoria de espiritualidade é diferente da religião praticada e descrita por aqueles afiliados a instituições religiosas. E a espiritualidade endossada como alternativa e improvisada é tão praticada pelas pessoas religiosas quanto por aquelas que delineiam uma fronteira moral contra elas.

A autora analisa que os indivíduos mais ativos em religiões organizadas são também aqueles comprometidos com práticas e visões de mundo espirituais. Além disso, de acordo com dados de suas pesquisas, as pessoas que defendem a existência da oposição entre religião e espiritualidade estão, na maioria das vezes, distantes de ambas (AMMERMAN, 2014). Ainda assim, essas pessoas – nem religiosas, nem espirituais – estão engajadas com discursos de manutenção das fronteiras entre as categorias.

Outros pesquisadores (ZINNBAUER et al., 1997; 2000) que também compararam as respostas de indivíduos identificados como "*spiritual but not religious*" – em português, "espiritualizado, mas

não religioso” ou “religioso sem religião” – e “*spiritual and religious*” constataram que o primeiro segmento está mais inclinado a ver o religioso de forma negativa e a rejeitar religiões formalmente organizadas de maneira tradicional. Essas pessoas espiritualizadas geralmente não frequentam cerimônias religiosas, tendem a ser mais independentes, preferem elaborar uma espiritualidade individual e adotar crenças e formas de devoção não tradicionais – como as místicas e de Nova Era.

Em resumo, ao contrário do que o uso consagrado da expressão “espiritual, mas não religioso” ou “religioso, mas sem religião” indicam, as duas categorias não são opostas, mas coexistem. E as noções de que a espiritualidade é o domínio da interioridade, individualidade e autonomia são questionáveis porque, apesar de realçarem certos aspectos do fenômeno, tendem a consolidar dicotomias analíticas – tais como, interno e externo, privado e público, afiliado e não afiliado (BENDER & MCROBERTS, 2012).

Historicamente, as noções de espiritual e de secular foram produzidas em resposta à religião institucionalizada na modernidade ocidental (VEER, 2013). A genealogia da categoria espiritualidade revela vínculos tanto com a religião quanto com o secularismo (TONIOL, 2015). De acordo com Huss (2014), no limite, a categoria de espiritualidade desafia a própria oposição entre o religioso e o secular e contesta a afirmação de que estas seriam categorias fixas. Isto porque se vincula ao desenvolvimento de novos estilos de vida, práticas sociais e fenômenos culturais que não podem ser definidos nem como religiosos nem como seculares.

Além disso, a ideia de espiritualidade consegue conectar diferentes tradições discursivas. E, nos termos de Ammerman (2014), mapear as categorias discursivas em ação no modo como as pessoas falam sobre religião e espiritualidade permite perceber que a espiritualidade abrange tanto os modos teístas quanto os extrateístas de ver o mundo. E que as duas visões de mundo coincidem de forma significativa com o que as pessoas consideram ser religião.

O fato é que a espiritualidade se desenvolveu não apenas e nem principalmente dentro de organizações religiosas, mas, sim, em uma variedade de arranjos: seus discursos e práticas estão relacionados a diferentes imaginários sociais – sejam eles seculares, religiosos ou híbridos. No entanto, a espiritualidade não está difusa em todos os espaços sociais, tampouco é algo natural, evidente ou universal. Suas manifestações e conotações possuem

especificidades contextuais, traços históricos e características particulares dos grupos sociais que dela se apropriam (BENDER & MCROBERTS, 2012).

As atividades seculares e religiosas estão conectadas a uma ampla rede que molda as manifestações contemporâneas da espiritualidade. E aí se incluem religiosidades, práticas místico-esotéricas e de Nova Era, assim como filosofias de vida e experiências do sagrado que procuram se diferenciar das religiões ocidentais tradicionais e enfatizam a experiência individual (SIQUEIRA, 2008a; 2008b).

A questão é que há diversas práticas e concepções que instituem a categoria de espiritualidade nos contextos sociais em que ela aparece. E, por isso, colocar a espiritualidade no foco da análise requer uma investigação das relações contextuais e contingenciais que a categoria estabelece com a religião – e com outros termos (TONIOL, 2017).

### A elaboração das fronteiras

Por que algumas formas de expressão religiosa são classificadas às margens da categoria de religião ou à parte dela? Por que cada vez mais pessoas se identificam como “religiosas, mas sem religião”? E o que justifica essa recusa à categoria de religião e a escolha da noção de espiritualidade?

Refletir sobre tais questões com base no que as expressões religiosas contemporâneas evidenciam requer uma crítica às noções de homogeneidade e dicotomia. Isto porque não existe uma fronteira bem delimitada separando as categorias e os conceitos de religião, “não religião” e espiritualidade.

Como Beckford (2008) analisa, o rótulo de religião é atribuído a inúmeros arranjos sociais e práticas que estão total ou parcialmente fora da esfera de influência de organizações religiosas. E a variedade das formas de expressão religiosa está relacionada, sobretudo, a aspectos dos contextos socioculturais em que ocorrem. Isso significa que aquilo que é considerado religioso ou não, não está definido *a priori*, mas é elaborado e constantemente redefinido nas diversas situações em que o significado religioso é construído, atribuído ou desafiado.

Ao longo de suas experiências, os indivíduos precisam decidir se uma ação particular se localiza dentro ou fora da fronteira do que conta como religioso. Ou seja, em determinadas

circunstâncias cotidianas, as pessoas precisam categorizar certas coisas como religiosas ou “não religiosas”. E esse processo interpretativo não é automático, mas situacional (BECKFORD, 2008).

Como Ammerman (2014) identificou, para a maioria das pessoas que afirmam ter uma sensibilidade ou conexão religiosa, a religiosidade não vem em um pacote organizado. Na prática, pertencimento religioso, tradição, crença e espiritualidade estão todos implicados, mas não de forma que se possa dizer qual precede os demais (AMMERMAN, 2014). O fato é que não existem momentos ou locais definidos para procurar pela religião ou pela espiritualidade: diferentes tipos de locais e conexões religiosos e seculares importam.

Nesse sentido, investigar questões semelhantes às que fiz acima demanda uma análise dos critérios práticos e discursivos empregados pelas pessoas e também pelas instituições para elaborar as fronteiras entre o que conta como religião e o que fica às suas margens (BECKFORD, 2008).

Como Ricardo Mariano (2013) pondera, a relevância heurística da perspectiva de Beckford está no fato de destacar que os usos, os significados e as fronteiras da religião são contingentes e estão em constante transformação. E que, portanto, é fundamental interpretar os processos através dos quais os grupos produzem, reproduzem, modificam, desafiam, defendem e rejeitam o que consideram como religião.

## Considerações Finais

O fenômeno sobre o qual este artigo reuniu discussões está nas variadas performances religiosas (TONIOL, 2017); em diversos contextos sociais, espaciais e históricos; e possui um caráter relacional marcante (BENDER & MCROBERTS, 2012) entre a multiplicidade de expressões religiosas e seculares atuais.

O labirinto entre o religioso, o espiritual e o secular é mais fluido do que aqueles que defendem as suas fronteiras percebem. E ao contrário do que as noções de “sem religião” ou “espiritual, mas não religioso” indicam, dentro da dinâmica do campo religioso contemporâneo, as opções entre religião e secularismo não são excludentes, principalmente se a variável da espiritualidade está incluída na equação.

De acordo com o que foi discutido ao longo deste trabalho, as investigações a respeito do tema demandam análises dos processos através dos quais as categorias produzem realidades, agenciam e mobilizam atores ou instituições – religiosas e seculares – em variados contextos sociais (TONIOL, 2015). Isto porque, assim como os processos de elaboração do que é considerado religião são situacionais (BECKFORD, 2008), os usos da categoria espiritualidade também devem ser compreendidos em contexto, isto é, dentro das relações de poder e de conhecimentos com as quais ela se articula cada vez que é enunciada (VEER, 2009).

Vale registrar a sugestão de McGuire (2008), segundo quem, para compreender as práticas religiosas dos indivíduos em sua complexidade e dinamismo os pesquisadores devem, em vez de olhar principalmente para as filiações e participações organizacionais, focar os indivíduos, as experiências que eles consideram como mais importantes e as práticas concretas que compõem sua experiência e expressão religiosa. Isto porque não só as religiões mudam com o tempo, mas também o que as pessoas entendem como religião muda.

No mesmo sentido, Taira (2010) propõe que pesquisas e análises são necessárias para confirmar o que conta ou não como religião em um contexto particular e quais são os critérios para tal classificação. Sob esta perspectiva, a questão a ser enfrentada pelos pesquisadores deixa de ser definir e redefinir o que é religião, e passa a ser tanto compreender o que é considerado como religião em determinado contexto histórico, quanto examinar criticamente os fatores que influenciam as definições e o discurso sobre religião, revelando as relações de poder ligadas a eles.

As reflexões deste artigo indicam que há, portanto, uma demanda por investigar a produção de discursos e representações religiosas em meio a práticas sociais de contextos específicos. Como Giumbelli (2011) propõe, o esforço de contornar uma definição acadêmica de religião – e devo acrescentar, de espiritualidade – deveria ceder espaço à análise de determinada situação – designada por algum ator social como religiosa – em seus elementos correspondentes a instâncias de autoridade e processos de subjetivação.

## Referências bibliográficas

ALBANESE, Catherine. **A republic of mind and spirit: A cultural history of American metaphysical religion.** Yale University Press, 2007.

AMMERMAN, Nancy. **Everyday Religion: Observing Modern Religious Lives.** UK: Oxford University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Spiritual but not religious? Beyond binary choices in the study of religion. In: **Journal for the scientific study of religion**, v. 52, n. 2, 2013, p. 258–278.

\_\_\_\_\_. **Sacred Stories, Spiritual Tribes: finding religion in everyday life.** New York: Oxford University Press, 2014.

\_\_\_\_\_. The challenges of pluralism: locating religion in a world of diversity. **Social Compass**, v. 57, n. 2, 2010, p. 154–167.

ARNAL, William. Definition. In: BRAUN, Willi & MCCUTCHEON, Russell (Eds.). **Guide to the Study of Religion.** London: Continuum, 2000.

ASAD, Talal. **Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam.** Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. **Formations of the secular: Christianity, Islam, modernity.** Stanford: Stanford University Press, 2003.

BAKER, J.; SMITH, B. None Too Simple: Examining Issues of Religious Nonbelief and Nonbelonging in the United States. **Journal for the Scientific Study of Religion**, v. 48, n. 4, p. 719–733, 2009.

BECKFORD, James A. **Social Theory and Religion.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

BENDER, Courtney & MCROBERTS, Omar. Mapping a Field: why and how to study spirituality. **SSRC (Social Sciences Research Council) working papers**, New York, 2012.

DAWSON, Andrew. **New era – new religions: religious transformation in contemporary Brazil.** Aldershot: Ashgate, 2007.

DE LA TORRE, R.; MARTÍN, E. Religious Studies in Latin America. **The Annual Review of Sociology**, v. 42, p. 473–492, 2016.

FERNANDES, Silvia Regina Alves. Reconstrução da identidade religiosa. **IHU On-Line**, ago. 2012. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/511249-estamos-falando-de-re-construcao-de-identidade-religiosa-entrevista-especial-com-silvia-fernandes>>. Acesso em maio de 2016.

FRIGERIO, Alejandro. La ¿"nueva"? espiritualidad: ontología, epistemología y sociología de um concepto controvertido. **Ciencias Sociales y Religión, Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 18, n. 24, p. 209–231, 2016a.

\_\_\_\_\_. Logics and limits of New Age appropriations: where syncretism comes to an end. In: TORRE, R.; ZÚÑIGA, C.; NAHAYEILLI, J. (Eds.). **New Age in Latin America: popular variations and ethnic appropriations.** Boston: Brill, 2016b.

GIUMBELLI, Emerson. A noção de crença e suas implicações para a modernidade: um diálogo imaginado entre Bruno Latour e Talal Asad. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 35, p. 327–356, 2011.

HUSS, Boaz. Spirituality: the emergence of a new cultural category and its challenge to the religious and the secular. *Journal of contemporary religion*, v. 29, n. 1, p. 47-60, 2014.

KLIPPENSTEIN, Janet. Imagine no religion: on defining New Age. **Studies in Religion**, v. 34, n 3-4, 2005, p. 391-403.

LEE, Lois. Research Note: Talking about a Revolution: Terminology for the New Field of Non-religion Studies. **Journal of Contemporary Religion**, 27:1, 129-139, 2012.

\_\_\_\_\_. Secular or nonreligious? Investigating and interpreting generic 'not religious' categories and populations. **Religion**, 44:3, 466-482, 2014.

MARIANO, Ricardo. Sociologia da religião e seu foco na secularização. PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Orgs.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Paulos, 2013.

MARTÍN, Eloísa. From popular religion to practices of sacralization: approaches for a conceptual discussion. **Social Compass**, v. 56, n. 2, 2009, p. 273-285.

MCCUTCHEON, Russell. **Manufacturing religion: The discourse on sui generis religion and the politics of nostalgia**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

MCGUIRE, Meredith. **Lived religion: faith and practice in everyday life**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

MENEZES, Renata de Castro. Religiões, números e disputas sociais. In: CUNHA, C; MENEZES, R. (Orgs.). **Religiões em conexão: números, direitos, pessoas. Comunicações do ISER**, Rio de Janeiro, n. 69, 2014.

NICOLINI, Marcos. Religiosidade Laica: autopoiesis precária e solidariedade dos sem religião das periferias. **Estudos de Religião**, v. 31, n. 3, p. 179-205, 2017.

SALER, Benson. Conceptualizing religion: responses. **Method & Theory in the Study of Religion**, v. 12, p. 323-338, 2000.

SANCHIS, Pierre. "O campo religioso será ainda hoje o campo das religiões?". **IHU On-Line**, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/2049-o-campo-religioso-sera-ainda-hoje-o-campo-das-religioes-entrevista-com-pierre-sanchis>>. Acesso em Março de 2017.

SIQUEIRA, Deis. Novos movimentos religiosos como desafio à Sociologia da Religião na atualidade. **Caminhos**, Goiânia, v. 6, n.1, 2008a, p. 34-43.

\_\_\_\_\_. O labirinto religioso ocidental: da religião à espiritualidade, do institucional ao não-convencional. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 23, n. 2, 2008b, p. 425-462.

STRINGER, Martin D. **Contemporary western ethnography and the definition of religion**. London: Continuum, 2011.

TAIRA, Teemu. Religion as a discursive technique: the politics of classifying Wicca. **Journal of contemporary religion**, v. 25, n. 3, 2010, p. 379-394.

TONIOL, Rodrigo. **Do espírito na saúde: oferta e uso de terapias alternativas/complementares nos serviços de saúde pública no Brasil**. Porto Alegre: UFRGS/PPGAS. Tese de Doutorado em Antropologia Social, 2015.

\_\_\_\_\_. O que faz a espiritualidade?. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 144-175, 2017.

VEER, Peter Van der. Spirituality in modern society. In: **Social Research: An International Quarterly**, n.76, v.4, 2009, p. 1097-1120.

\_\_\_\_\_. **The modern spirit of Asia: the spiritual and the secular in China and India**. Princeton University Press, 2013.

WOODHEAD, Linda. Real religion and fuzzy spirituality? Taking sides in the Sociology of Religion. In: AUPERS, S; HOUTMAN, D (Eds.). **Religions of Modernity: relocating the sacred to the self and the digital**. Boston: Brill, 2010.

ZINNBAUER, B. et al. Religion and Spirituality: Unfuzzifying the fuzzy. **Journal for the Scientific Study of Religion**, v. 36, p. 549-564, 1997.

ZINNBAUER, B. et al. Conceptualizing religion and spirituality: Points of Commonality, Points of Departure. **Journal for the Theory of Social Behavior**, v. 30, 51-77, 2000.

# A LEGITIMIDADE DO DIREITO NO CONTEXTO DOS PROCESSOS DE VALIDAÇÃO DISCURSIVA E DA DEMOCRACIA

Marcella Coelho Andrade<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo, através de uma metodologia teórica e comparativa, analisa o tema da legitimidade do direito, com foco nos processos de validação discursiva e nos espaços de formação do discurso diante do princípio da Democracia. Para abordagem da legitimidade do ordenamento jurídico são utilizados os pontos de vista de Max Weber e Jürgen Habermas, em razão das nuances trazidas pelos referidos autores a respeito do tema. A respeito da ação comunicativa também é feita uma breve abordagem da influência do conceito de poder comunicativo, de Hannah Arendt, no pensamento Habermasiano. Delineiam-se, ainda, os alicerces da Teoria Discursiva do Direito e seus critérios de legitimação, bem como o alcance da razão comunicativa diante do discurso jurídico, paralelamente ao tema da democracia. Conclui-se que os procedimentos dialógicos de elaboração da norma são essenciais para os sistemas democráticos atuais, sobretudo tendo em vista a configuração pluralista das sociedades modernas, mas é essencial a constante avaliação dos espaços de participação existentes, sob uma perspectiva de potencialidade de participação, para que o procedimento discursivo alcance seu intuito de promover normas racionalmente instituídas.

Palavras-chave: Legitimidade do direito. Legalidade. Democracia. Agir comunicativo.

## THE LEGITIMACY OF LAW IN THE CONTEXT OF DISCURSIVE VALIDATION PROCESSES AND DEMOCRACY

### ABSTRACT

This article, through a theoretical and comparative methodology, analyzes the theme of the legitimacy of the law, focusing on the discursive validation processes and on the spaces of discourse formation against the principle of Democracy. In order to approach the legitimacy of the legal system, the views of Max Weber and Jürgen Habermas, due to the nuances brought by the authors on the subject. With regard to communicative action, a brief approach is also given to the influence of Hannah Arendt's concept of communicative power on Habermasian thought. The foundations of the Discursive Theory of Law and its criteria of legitimation, as well as the scope of communicative reason before legal discourse, parallel to the theme of democracy, are also outlined. It is concluded that the dialogical procedures of elaboration of the norm are essential for the current democratic systems, especially in view of the pluralist configuration of modern societies, but it is essential to constantly evaluate the existing spaces of participation, from a perspective of potential participation, so that the discursive procedure reaches its aim of promoting rationally instituted norms.

Keywords: Legitimacy of law. Legality. Democracy. Act communicative.

---

<sup>1</sup> Advogada, Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2016) e Mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2019).

## Introdução

Uma questão importante para as Ciências Sociais é procurar compreender como a sociedade não se desmancha em planos individuais de ação, e quais são os mecanismos aptos a produzir uma integração social que coordene tais planos. O Direito é concebido como um sistema de legitimação do ordenamento jurídico uma vez que cria um efeito de obediência consentida dos indivíduos, que tem sua liberdade limitada pela lei. Trata-se, portanto, de um instrumento de controle e integração social.

Assim, tal integração só se torna possível por intermédio de mecanismos sociais, e, conforme Habermas (1989, P. 41), “a linguagem o meio apto para promover tal fenômeno de maneira estável e legítima”. Sendo assim, para ele, somente por meio da comunicação é que se torna possível estabelecer o entendimento racionalmente desenvolvido entre os indivíduos, coordenando suas ações. Desse modo, entende que a legitimidade normativa está fulcrada na teoria do agir comunicativo. Em contrapartida, Max Weber compreende que a legitimidade está intrinsecamente ligada à legalidade, ao sistema positivado.

Ocorre que é possível que as pretensões dos enunciados linguísticos outrora concebidos como aceitos sejam criticadas por parte dos envolvidos na ação social. Nesses casos, conforme a teoria Habermasiana, para que não se corra o risco de desintegração social, recorre-se ao agir comunicativo, denominado discurso. No discurso busca-se o argumento mais racional, e, sendo assim, o agir comunicativo orienta-se na pretensão ao entendimento, à produção de consenso.

Todo esse debate torna-se ainda mais relevante se colocada em face das atuais sociedades pluralistas e do Princípio Democrático. Conforme Luiz Moreira (1999, p. 125), “a suposição da coerção fática, que as normas jurídicas exercem, deve comprovar sua validade a partir de um processo legislativo em que, pela correição procedimental, constitui-se enquanto norma que efetiva a liberdade”. Para que o Direito seja assim compreendido é necessário que haja um consenso em torno de sua obrigatoriedade, e isso só é possível diante de uma esfera pública apta a produzir o agir comunicativo.

Por essas razões, é que torna pertinente investigar a questão da autoridade e da legitimidade do direito e do discurso, analisando os diferentes modelos de legitimação trazidos por Max Weber e por Jürgen Habermas, especialmente no que diz respeito aos conceitos de legitimidade e legalidade. Importa, também, trazer a

lume os conceitos de poder em Max Weber e em Hannah Arendt, pois, há uma influência direta dessa discussão na teoria Habermasiana, especialmente em relação à questão das legitimações modernas. (HABERMAS, 1977).

Por meio dessas observações e análises torna-se possível perquirir a respeito da legitimidade do direito, seus fundamentos e suas relações com o princípio democrático e com os espaços de comunicação estabelecidos em razão deste. Tornando-se viável, ainda, averiguar a efetividade dos processos de validação discursiva no contexto das sociedades atuais e quais os possíveis limites por elas enfrentados.

### **Os processos de legitimação do ordenamento jurídico e do direito em Max Weber e Jürgen Habermas**

Dado o exposto torna-se necessária a investigação da legitimidade do ordenamento jurídico e do direito em face do papel de instrumento de integração que estes representam para o melhor funcionamento da sociedade. Para tanto, procura-se destrinchar os diferentes modelos de legitimação trazidos em Weber e Habermas, notadamente quanto aos conceitos de legitimidade e legalidade, que são distintos nos referidos autores.

Em Weber (1999, p. 188), a legitimidade de um ordenamento social pode ocorrer a partir de fontes diversas, fornecendo o fundamento para a legalidade. Esta, em contrapartida, depende da lei escrita e de instituições competentes para implementá-la, como através dos quadros administrativos. Há, portanto, uma sequência natural entre legalidade e legitimidade na teoria Weberiana.

Habermas, fazendo uma reviravolta nesse pensamento, argumenta no sentido que a legalidade cria, nas sociedades modernas, a legitimidade da ordem, desde que respeitados alguns critérios democráticos. Desse modo, a legitimidade, em Habermas, depende da ordem legal, da institucionalização do poder democrático e do direito discursivo. Para que a ordem legal possua validade social, e seja assim legítima, é preciso que as suas leis, as normas da administração pública e as formas de controle tenham sido elaboradas pelas vias argumentativas.

Nas palavras de Habermas (1977, p. 145),

o princípio da democracia destina-se a amarrar um procedimento de normatização legítima do direito. Ele significa, com efeito, que

somente podem pretender validade legítima as leis jurídicas capazes de encontrar o assentimento de todos os parceiros do direito, num processo de normatização discursiva.

Weber partindo de um conceito positivista de legitimidade, em sua obra *Economia e Sociedade*, utiliza-se do conceito de legitimidade para distinguir os tipos puros de dominação, quais sejam, o racional, o tradicional e o carismático. (WEBER, 1979, p. 128). Vê-se, assim, que a legitimidade é usada como um critério essencial para diferenciar os tipos puros de dominação. No tipo de dominação tradicional a obediência é validada pela tradição ou pelo costume. Já a dominação carismática é um tipo peculiar, pois leva em conta características "sobrenaturais", como, o heroísmo, o carisma ou a vocação – critérios que apelam para a emoção, e não critérios racionais. Por fim, o domínio legal/racional está fundamentado na validade dos regulamentos estabelecidos na lei. Trata-se da obediência a uma regra, e não a uma pessoa. Nesse sentido,

obedece-se não à pessoa em virtude de seu direito próprio, mas à regra estatuída, que estabelece ao mesmo tempo a quem e em que medida se deve obedecer. Também quem ordena obedece, ao emitir uma ordem, a uma regra: à "lei" ou "regulamento" de uma norma formalmente abstrata. (WEBER, 1979, p. 129)

O fato de que nenhum dos tipos, ideais costuma existir historicamente em forma realmente pura não deve impedir a fixação do conceito na forma mais pura possível. Isso, pois, a tipologia sociológica oferece ao trabalho histórico empírico a vantagem de poder dizer, no caso particular de uma determinada forma de dominação, em que medida ela se aproxima de um destes tipos, além de trabalhar com conceitos razoavelmente inequívocos. (WEBER, 1999, p. 141).

Dentre os modelos de legitimidade mencionados o foco do presente trabalho centraliza-se no tipo de dominação racional, de Weber, em contraposição com o modelo Habermasiano, para o qual a legitimidade do ordenamento jurídico pauta-se na racionalidade a ser atingida mediante processos de validação discursiva. Em linhas gerais, legitimidade e legalidade, na teoria Weberiana, estão diretamente associadas. Assim, as normas são legais e legítimas se obedecem ao procedimento determinado pelo ordenamento jurídico. A legalidade justificaria a dominação

do direito nas sociedades jurídicas modernas, de forma autônoma, uma vez que se funda no procedimento formal de produção/alteração das normas jurídicas.

Conforme Weber (1999, p. 146), “o desenvolvimento da administração burocrática constitui a célula germinativa do moderno Estado ocidental”. Sendo a administração burocrática a forma mais racional do ponto de vista técnico-formal, ela é um tipo puro de dominação legítima, tornando-se indispensável para as necessidades da administração de massas. Segundo o autor (1999, p. 147) a administração burocrática é a dominação em virtude de conhecimentos, sendo este o seu caráter fundamental especificamente racional. Assim, o grande instrumento de superioridade da administração burocrática é o conhecimento profissional, e o espírito da burocracia racional concentra-se no formalismo e tendência dos funcionários a uma execução materialmente utilitarista de suas tarefas administrativas.

O fundamento da dominação racional apontado por Weber é de especial importância, pois segundo o autor é nele que está a estabilidade da dominação legal própria da atualidade. Desse modo, seria a crença na legalidade que resultaria na submissão dos sujeitos a esta forma de dominação, caracterizada pela positivação do direito e por um quadro administrativo burocrático. Ao fundar a legitimidade da dominação legal na legalidade surge a indagação do que é legal.

Dessa maneira, Weber desloca o óbice da legitimidade do direito positivado para a procedimentalização pelo qual o direito é produzido. Em última análise, a pedra de toque da legitimação do ordenamento jurídico moderno, de acordo com o pensamento Weberiano, reside na crença em um dado procedimento que proporcione a identificação do direito. Assim, a legitimidade é colocada no interior da legalidade. O direito se auto-legitima, portanto, por um procedimento jurídico formal próprio, dispensando qualquer fundamentação externa a ele. Essa é uma característica que diferencia a dominação legal-racional dos outros tipos de dominação, que dependem de fatores externos ao direito, tais como a tradição e o carisma.

Já para Habermas há uma relação entre legalidade e legitimidade que caracteriza o Estado Democrático de Direito, mas refuta-se a relação coincidente entre esses conceitos. Jürgen Habermas passa a abordar a relação intersubjetiva como base da racionalidade, o que representa uma importante mudança de paradigma, escapando dos vícios do positivismo jurídico. Para que

a legalidade produza legitimidade é preciso que ela mesma seja legítima, pressupondo a certeza de um fundamento racional que transforma em válido todo o ordenamento jurídico.

Habermas (2012) analisa o pensamento Weberiano, questionando a legitimidade do próprio procedimento, pois para ele a crença na legalidade não pode gerar legitimidade por si só, apenas por estar estabelecida no direito positivo. Afinal, assentar a legitimidade do direito no procedimento não soluciona o problema, apenas o desloca para o próprio procedimento. Nesse ínterim, referido autor investiga esse tipo de legitimidade proposto por Weber para a dominação legal, questionando como o surgimento de legitimidade pode ser possível a partir da mera legalidade. Segundo Habermas (2014, p. 99),

A resposta do positivismo jurídico consiste no recurso a uma regra fundamental arbitrariamente adotada ou que se tornou hábito, a título de premissa fundamentadora da validade. [...] Em contraposição a isso, a teoria do discurso atribui ao próprio procedimento da formação democrática da opinião e da vontade a força geradora da legitimidade.

Em consonância com a teoria Habermasiana, a legitimidade não pode ser estudada desvinculada da própria democracia moderna. Dadas tais premissas, um ordenamento só será válido, se além de legal e legítimo, suas normas e leis forem produzidas pela democracia, com a participação de todos, mediante princípios discursivos e racionais exigidos para se constituir uma ordem normativa. A legitimidade do direito só pode ser dada da perspectiva do participante, no contexto de uma sociedade envolvida e atuante na esfera política.

Embora tenha consciência de que haja fundamentos racionais para que se instituem procedimentos para a elaboração da norma, Max Weber acredita que uma vez que este procedimento exista os indivíduos não mais se preocupam com o seu fundamento racional. Isso leva a uma espécie de tradicionalização do procedimento, o que demonstra certa incoerência em sua teoria e é objeto de crítica em Habermas. Para este o que dá caráter legítimo a uma decisão legal é a confiança na racionalidade do ordenamento jurídico, permanecendo como fundamental a questão da racionalidade permeando todo o direito moderno.

Assim, em Habermas, a adesão pelos envolvidos a uma norma pressupõe a participação destes em sua elaboração. Apenas desse modo é que ganha sentido a questão da autoridade das normas jurídicas. Porém, trata-se de uma potencialidade de participação, havendo uma tensão entre a comunidade ideal e a comunidade real de comunicação. A comunidade real de comunicação conhece diversas limitações, atreladas a ideologias e violência, obstando a produção livre do convencimento e de entendimento.

Indagam-se quais seriam, portanto, as limitações dos discursos jurídicos diante do modelo procedimentalista da democracia. De antemão é possível vislumbrar que em sociedades complexas e pluralistas como a nossa, uma participação atual e efetivamente irrestrita no diálogo é impossível. Daí recorre-se à regra da maioria, que se mostra como um instrumento democrático. Porém, as decisões tomadas por intermédio dessa regra da maioria não podem excluir do discurso qualquer grupo social, nem tomar decisões irreversíveis.

É a partir dessas premissas, e repensando a questão da fundamentação racional que Habermas busca elaborar um novo conceito de legitimidade. Conceito este que é capaz de compreender o fenômeno como um todo, superando os vícios trazidos pelo positivismo jurídico. Desse modo, torna-se necessário compreender qual a dimensão dessa participação e quais os espaços efetivamente existentes para o desenvolvimento do agir comunicativo nas sociedades pluralistas e democráticas atuais, o que será objeto de análise no ponto quatro do presente trabalho.

### **A influência do conceito de poder de Hannah Arendt na teoria habermasiana**

Hannah Arendt propõe um modelo de poder comunicativo, poder este instituído como uma capacidade humana de unir-se a outros e atuar em assentimento com eles. O fundamental em sua concepção é a formação de uma vontade comum, orientada pra o entendimento recíproco, livre de violência e coerção. Ademais, para ela, o poder existe porque pertence a um grupo e existe enquanto este conservar-se unido. Max Weber, partindo do modelo teleológico da ação, define o poder como a possibilidade de impor a própria vontade a comportamento alheio, dentro de uma relação social. Em suma,

Max Weber defined as the possibility of forcing one's will on the behavior of others. Hannah Arendt, on the contrary, understands power as the ability to agree upon a common course of action in unconstrained communication. (HABERMAS, 1977, p.3)

Assim, no conceito Weberiano, um sujeito, ou um grupo de pessoas, se propõe a um objetivo e escolhe os meios apropriados para concretizá-lo. O sucesso fica na dependência do comportamento do outro sujeito, e por isso devem existir meios que induzam o comportamento desejado, que é o poder. Por meio do modelo da teoria da ação Weber considera os atores orientados para o próprio sucesso, e não para o entendimento de todos os participantes.

Hannah Arendt, e posteriormente Habermas, em uma visão mais moderna, concebem que esse caso reserva-se ao conceito de violência. Para Hannah Arendt o poder requer uma esfera pública livre de repressões, onde a liberdade é um direito assegurado à comunidade. Para ela, o poder se origina nas experiências de trocas linguísticas feitas entre pessoas em igual nível de racionalidade. Só podendo surgir o poder em estruturas da comunicação não coercitiva. Os meios de coerção e os discursos persuasivos são associados, de outro lado, à violência.

Nesse sentido, de acordo com a teoria do discurso Habermasiana, a legitimidade advém do procedimento de formação democrática da opinião e da vontade. Para tanto o autor estabelece algumas premissas, quais sejam, a inclusão simétrica de todos os envolvidos ou de seus representantes nesses processos; e o entrelaçamento da decisão democrática com a troca discursiva e sem coerções quanto às informações e tomadas de posição. Para Habermas (2014, p. 100),

A fonte normativa da legitimidade brota, segundo essa concepção, da combinação da inclusão de todos e do caráter deliberativo de formação da sua opinião e da sua vontade. A ideia de constituição livre e conduzida pela razão de uma vontade comum [...] se expressa, portanto, no vínculo de inclusão e deliberação.

Já para Max Weber, a dominação constitui-se como um dos elementos mais importantes da ação social. Contudo, nem toda ação social é caracterizada como dominação, e a dominação é apenas um tipo especial de poder. "Dominação, no sentido muito geral de poder, isto é, de possibilidade de impor ao

comportamento de terceiros a vontade própria, pode apresentarse nas formas mais diversas". (WEBER, 1999, p. 188) O autor divide o domínio em três tipos puros, tipos ideais, utilizados para a análise do desenvolvimento dos sistemas políticos, conforme já minudenciado na seção anterior.

Importante lembrar que Weber (1999) elabora essa tipologia de dominação diante de um Estado Alemão inserido num processo de burocratização crescente, de racionalização administrativa, que não conseguia se desvincular da esfera do domínio do tipo tradicional. Desse modo, o consenso encontrado nas formas de dominação não advém de uma ação coletiva em situação de igualdade, o que leva a Weber à conclusão que a dominação é um caso especial de poder.

A visão de Hannah Arendt é ainda diversa da posição Weberiana, pois ela faz uma distinção entre força e poder. A força estaria atrelada à força física de um indivíduo ou à força humana. O poder, em contrapartida, seria algo que surge entre os homens, quando estes se juntam para iniciar algo. Ademais, o poder só se mantém se o pacto original for preservado e perseguido. É esse pacto que dá legitimidade às autoridades constituídas, portanto, para Arendt o poder dá origem ao governo.

A concepção de Max Weber, como já ressaltado, parte de um modelo teleológico de ação, onde o sucesso da ação depende da capacidade do ator de influenciar um comportamento desejado aos demais sujeitos. Assim, o conceito de poder em Weber poderia ser qualificado em Arendt como uma espécie de "violência".

Hannah Arendt, em sua análise sobre o poder comunicativo, investiga processos históricos e sociais que se desenvolvem sem a participação dos envolvidos interessados. Apesar de consistente, a teoria de Hannah Arendt possui limitações. Habermas resalta que esse modelo de poder comunicativo pode ocasionar algumas incoerências, quando aplicado em sociedades modernas. Para ele

o conceito do poder comunicativamente produzido, de H. Arendt, só pode transformar-se num instrumento válido se o desvincularmos de uma teoria da ação inspirada em Aristóteles. H. Arendt faz remontar o poder político exclusivamente à práxis, a fala recíproca e à ação conjunta dos indivíduos (...). Com isso, entretanto, H. Arendt tem que pagar o preço de: a) excluir da esfera política todos os elementos estratégicos, definindo-os como violência; b) de isolar a política dos contextos econômicos e sociais em que está embutida

através do sistema administrativo; c) de não poder compreender as manifestações da violência estrutural. (HABERMAS, 1993, p. 110-111).

Ao pensar nos espaços participativos a autora não concede grande relevância ao lugar social em que os indivíduos estão. Assim, é necessário perceber que Arendt equivoca-se ao estabelecer que apenas a criação de espaços institucionais é suficiente para a participação política. Afinal, é preciso levar em conta outros pressupostos para analisar a participação de um indivíduo na esfera pública, como aspectos materiais, sociais e culturais.

Sendo assim, a autora concebe o poder como uma faculdade de alcançar um acordo quanto à ação comum, em um espaço público livre de violência, partindo para outro modelo de ação, que é o modelo da ação comunicativa. O pilar fundamental do poder não pode residir na instrumentalização de uma vontade alheia para os próprios fins, mas sim na formação de uma vontade comum. Desse modo, o fenômeno do poder deve estar orientado para o entendimento recíproco. A partir desse conceito de poder, e apesar das críticas feitas a ele, Habermas busca reconstruir a relação interna entre direito e política, sendo que, para produzir a legitimidade, devem existir mecanismos comunicativos na esfera pública.

### **Os processos de validação discursiva no contexto da democracia**

Uma vez compreendida a ideia de que nas sociedades pluralistas e democráticas atuais os processos de validação discursiva são de importância fulcral, passa-se a entender a dimensão do princípio democrático em face do novo conceito de legitimidade, fundado na racionalidade. Apenas na democracia ocorre a coexistência de diferentes projetos de vida sem ferir as exigências de justiça e de segurança, necessárias à integração social. A legitimidade das decisões tomadas por maioria, dentro das argumentações discursivas, não deriva da maioria em si mesma, mas da racionalidade do argumento pressuposto pela decisão assim tomada.

A legitimidade do ordenamento jurídico passa, em Habermas, a depender de uma legitimação feita pelos próprios cidadãos, através da formação de espaços de validação discursiva, perpassando pela racionalidade do argumento. Nesse sentido:

O surgimento da legitimidade a partir da legalidade não é paradoxal, a não ser para os que partem da premissa de que o sistema do direito tem que ser representado como um processo circular que se fecha recursivamente, legitimando-se a si mesmo [...] A compreensão discursiva do sistema dos direitos conduz o olhar para dois lados: de um lado, a carga de legitimação dos cidadãos desloca-se para os procedimentos de formação discursiva da opinião e da vontade, institucionalizados juridicamente; de outro lado, a juridificação da liberdade comunicativa significa também que o direito é levado a explorar fontes de legitimação das quais ele não pode dispor. (grifei) (HABERMAS, 1977, p. 168)

Dessa maneira, a fundamentação das normas jurídicas deve ser feita, no contexto de sociedades pluralistas, através de um procedimento neutro e imparcial, na busca do melhor argumento. Em face ao princípio democrático é que as normas podem pretender-se com legitimamente válidas, tendo em vista a possibilidade de contar com o consentimento de todos os cidadãos em processos legislativos que, por sua vez, também devem ser constituídos legalmente.

A consagração do Estado Democrático de Direito objetiva incentivar uma participação dos cidadãos no processo de tomada de decisões políticas. Apesar das críticas acerca da efetividade dos modos de participação previstos nas cartas constitucionais nos contextos democráticos atuais, nota-se uma crescente busca pelos espaços e meios de participação dos indivíduos no cenário político-social. Ademais, torna-se importante reconhecer que a revolução digital e os meios de comunicação representam um avanço no entrelaçamento comunicativo e na mobilização da sociedade civil, o que nos leva a abandonar uma imagem institucionalmente estagnada do Estado democrático de direito. Nas palavras de Habermas (2014, p. 98-99),

a fluidificação comunicativa da política se presta, como chave sociológica, para entender o conteúdo realista do conceito de política deliberativa. [...] A construção do Estado constitucional se deixa conceber como uma rede de discursos formadores da opinião e da vontade, juridicamente institucionalizados.

A participação efetiva dos indivíduos nesses processos de validação discursiva vai de encontro com a ideia de Estado Democrático de Direito, autorizando a tomada de decisões consideradas a partir do interesse de todos os envolvidos no cenário político e social. Tudo isso deve, porém, estar pautado no

equilíbrio decorrente dos processos discursivos com abertura à prevalência do argumento mais racional, pois só dessa maneira estar-se-á diante de um verdadeiro Estado Democrático.

O princípio democrático acolhe postulados da teoria democrática representativa, com a estruturação de processos que ofereçam aos cidadãos efetivas possibilidades de participar nos processos de decisão, tais como a presença de órgãos representativos, eleições periódicas, pluralismo partidário, separação dos poderes, dentre outros. A boa democracia é aquela que tem um processo deliberativo livre (com uma comunicação sem coerção), onde a legitimidade é produzida em um processo comunicativo na esfera pública. Assim, para Habermas (1997. p. 53),

O conceito do direito moderno – que intensifica e, ao mesmo tempo, operacionaliza a tensão entre facticidade e validade na área do comportamento – absorve o pensamento democrático, desenvolvido por Kant e Rousseau, segundo o qual a pretensão de legitimidade de uma ordem jurídica construída com direitos subjetivos só pode ser resgatada através da força socialmente integradora da 'vontade unida e coincidente de todos' os cidadãos livres e iguais. (grifei)

As leis passam a depender do discurso prévio entre todos os envolvidos (e não do direito natural, como antes concebido), ou pelo menos dos diretamente afetados pela ação legislativa. Por vezes a norma pode perder a sua legitimidade, ou seja, tornar-se injusta, não representando mais o argumento racional obtido por meio da comunicação dos indivíduos. Pode, ainda, admitir-se falha, quando na verdade nunca tenha expressado verdadeiramente a vontade discursiva, e nesses casos deve ser modificada.

Afinal, não haveria sentido um ordenamento jurídico impassível de modificação, seja ela em razão da perda da sua legitimidade ou da sua falibilidade, pois isso significaria um descrédito nos processos discursivos ou uma crença exacerbada e cega no procedimento de produção de normas, sendo que nesse último caso de aproximaria muito do positivismo jurídico trazido por Max Weber. Assim, qualquer processo decisório de formação ou modificação da normatividade jurídica somente pode ser legitimado se precedido do diálogo democrático e conciliador, o qual supõe a efetiva participação de todos os envolvidos.

Reconhece-se na Teoria Habermasiana que uma característica muito importante do Direito reside na capacidade deste em reunir elementos prescritivos, mas abertos à revogação, afinal “o que é válido precisa estar em condições de comprovar-se contra as objeções apresentadas factualmente”. (HABERMAS, 1997, p. 56) Nesse tocante, há uma mudança de paradigmas no modo em que o ordenamento jurídico é concebido, uma vez que os cidadãos passam a desempenhar uma posição de coautores do sistema jurídico, e não meros destinatários, como outrora.

A legitimidade do direito só pode acontecer quando os próprios cidadãos produzem as leis e os códigos que vigoram em seu ordenamento, segundo a ideia do próprio sistema democrático. Desse modo, conforme Habermas, o Direito não deve ser considerado uma instância externa aos indivíduos, mas parte integrante destes. Nesse sentido, quanto àqueles que se posicionam estrategicamente contrários ao consenso geral e não estão dispostos a adotar as prescrições estabelecidas coletivamente, o direito está autorizado a atuar através da coerção, na busca da efetivação da norma racional estabelecida no contexto da ação comunicativa. Nas suas palavras:

o direito ao mesmo tempo legítimo e coercitivo coloca os cidadãos diante da escolha de seguir as normas vigentes ou por interesse próprio, na expectativa de sanções, ou por respeito à lei, tendo em vista o procedimento da positivação democrática do direito. (HABERMAS, 2014, p. 106)

Sendo assim, é preciso reconhecer que a legitimidade de uma ordem jurídica não pode garantir, por si só, uma obediência ao direito sem ter como pano de fundo a ameaça estatal. Contudo, é importante notar, ainda que sem o devido aprofundamento, que o direito brasileiro caminhou em sentido diverso do direito europeu, uma vez que este se diferenciou com planos próprios de regulação, havendo um reconhecimento da legitimidade da autoridade supraestatal como *medium* jurídico.

Em razão do exposto, nota-se que o procedimento legislativo não confere por si só autoridade absoluta à norma, pois até mesmo em contextos de espaços de comunicação a norma produzida por se tornar inválida ou ser injusta. Para a teoria da ação comunicativa, transformada em teoria discursiva do Direito, não existe uma esfera que *a priori* forneça padrões de conduta

considerados inquestionáveis. Isso, pois, a norma jurídica apenas se institui como legítima se expressar como vontade discursiva dos envolvidos, não se baseando ou fundamentando em razões apenas fundadas na filosofia da consciência ou na metafísica.

Porém, a teoria discursiva do direito sofre críticas no que se refere à suposta impossibilidade fática de efetivação de espaços de diálogo que forneçam um procedimento discursivo onde prevaleça o melhor argumento. Apesar disso, não se pode duvidar que a situação ideal de fala nada mais é do que um critério de argumentação discursiva, ou, dito de outro modo, um critério normativo, e, portanto, crítico. Afinal, em sociedade tão plurais, com tanta diversidade e tão populosas, trata-se de uma mera distribuição simétrica de oportunidades de participação política, como nos processos eleitorais e nos processos de efetivação dos atos de fala.

Dessa maneira, é possível perceber que a situação ideal de fala diverge da situação real de fala, mas aquela é sempre operante, uma vez que é uma condição de possibilidade ao entendimento. Idealizar uma situação de fala plena constitui-se numa antecipação contrafática, algo inviável até mesmo nas democracias mais avançadas, em razão das ressalvas já delineadas. A formação discursiva da normatividade jurídica é inerente e implícita na noção de Estado Democrática de Direito, consagrando o Princípio Democrático.

Apesar disso, a comunidade real de comunicação não pode estar muito afastada da comunidade ideal de comunicação, ou seja, os espaços discursivos devem ser minimamente suficientes para o alcance do argumento racional, capaz de promover normas legítimas e aptas a reger a vida dos cidadãos. Só dessa maneira é que se estará diante de um discurso realmente condizente com o princípio democrático e apto o bastante para promover a legitimidade do ordenamento jurídico.

### **Considerações finais**

Dado o exposto, compreende-se que o discurso é o meio capaz de produzir de modo mais duradouro a integração social, pois, no discurso os falantes levantam pretensões de validade que são criticadas por outros falantes, possibilitando mudanças, revisões e adequações constantes. Dessa maneira é que se torna possível obter êxito na busca do argumento mais racional. Portanto, chega-se à conclusão que nas legitimações modernas o

pensamento Habermasiano mostra-se mais apto a promover a interação dos indivíduos do que a legitimação positivista adotada por Max Weber, uma vez que compreende o acontecimento como um todo, e não se centraliza na pura e simples legalidade.

Nota-se, também, a influência do conceito de poder comunicativo de Hannah Arendt no pensamento de Jürgen Habermas, principalmente no que se refere à necessidade de mecanismos comunicativos livres aptos a promover o diálogo e legitimar racionalmente o ordenamento jurídico e o próprio direito. Essa particularidade do poder residir na formação de uma vontade comum, que diverge da ideia de Weber, é vital em Habermas, e em sua teoria da ação comunicativa, indo ao encontro, ainda, do contexto das legitimações atuais e do princípio democrático.

O princípio do discurso refere-se aos procedimentos de elaboração da norma onde se pressupõe um procedimento dialógico, o que é essencial em sistemas democráticos. Nesse sentido, e, sobretudo tendo em vista uma sociedade pluralista, os argumentos podem ser revistos e reavaliados diante de novos argumentos que resistam de maneira melhor aos então concebidos. Cumpre salientar a necessidade da constante avaliação dos espaços de participação efetivamente existentes, dentro de uma perspectiva de possibilidade de participação, para que o procedimento discursivo cumpra e alcance seu objetivo de promover normas racionalmente instituídas.

Afinal, em consonância com as ideias expostas, para um governo manter sua legitimidade é importante que se valorize o cumprimento das normas, o diálogo, a participação dos indivíduos e a valorização do discurso como um elemento norteador e assegurador do processo democrático. Além, é claro, de garantir a legitimidade política e a estabilidade social, política e econômica de uma sociedade, bem como um ordenamento jurídico idôneo para nortear a vida dos cidadãos.

## Referências

HABERMAS, Jürgen. *Consciência Moral e agir comunicativo*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

\_\_\_\_\_. *Direito e Democracia: entre facticidade e validade*. Volume I e II. Tradução: Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

\_\_\_\_\_. *Hannah Arendt's communications concept of power*. Social Research, n.44, v.1, 1977.

\_\_\_\_\_. *Na esteira da tecnocracia: pequenos escritos políticos XII*. Tradução Luiz Repa. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

\_\_\_\_\_. *O conceito de Poder de Hannah Arendt*. In: FREITAG, Barbara; ROUANET, Sérgio Paulo (orgs.). *Habermas – sociologia*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. Tradução de Barbara Freitas. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *Teoria do agir comunicativo*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MOREIRA, Luiz. *Fundamentação do direito em Habermas*. Belo Horizonte: Mandamentos, 1999.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os três tipos de dominação legítima*, in Gabriel Cohn (org.). Weber. São Paulo: Editora Ática, Coleção Grandes Cientistas Sociais, 1979.

# CIDADANIA, DESIGUALDADES E RECONHECIMENTO: ALGUMAS PONDERAÇÕES

Luane Bento dos Santos<sup>1</sup>

## Resumo

Neste trabalho, temos por objetivo realizar uma reflexão em torno dos conceitos de cidadania. Abordar as desigualdades sociais e raciais persistentes na sociedade brasileira e como elas estão relacionadas à cultura política. Além disso, utilizamos a teoria de reconhecimento para interpretar pautas contemporâneas como a questão quilombola. Nossa metodologia é apoiada no levantamento bibliográfico e revisão de literatura. Demostramos como a presença da cultura autoritária no Brasil impede a construção de uma sociedade mais democrática.

Palavras-chaves: Cultura Política; Desigualdades Sociais; Teoria do Reconhecimento; Lutas Sociais

## Citizenship, Inequalities and Recognition: Some Considerations

## Abstract

In this paper, we aim to reflect on the concepts of citizenship. Address the persistent social and racial inequalities in Brazilian society and how they are related to political culture. In addition, we use recognition theory to interpret contemporary guidelines as the quilombola issue. Our methodology is supported by bibliographic survey and literature review. We demonstrate how the presence of authoritarian culture in Brazil precludes the construction of a more democratic society.

Keywords: Political Culture, Social differences, Recognition Theory, Social Struggles

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência Sociais no PPGCIS/PUC-RIO (2018-2022), mestra em Relações Étnico-raciais pelo PPRER/CEFET-Rio (2013), bacharel e licenciada em Ciências Sociais/UERJ (2010) e bacharel em Biblioteconomia e Documentação/UFF (2014).

## Introdução

Nas Ciências Sociais brasileiras o conceito de cidadania passou por inúmeras definições como salienta Silva (2012) em seu trabalho *Nota crítica sobre cidadania no Brasil*. Segundo Silva, com a emergência dos novos movimentos sociais na década de 1970 houve a necessidade de ressignificar o termo cidadania, a fim de interpretar os novos sentidos para as reivindicações sociais que apareciam no cenário social. Dito de outro modo, as buscas por reconhecimentos e direitos sociais de grupos historicamente invisibilizados e a sombra das problemáticas de classes colocaram para as Ciências Sociais a necessidade de se repensar e ampliar os olhares sobre os sentidos e usos da palavra cidadania na contemporaneidade. Cidadania até então era um conceito usado para pensar indivíduos com o mínimo de direitos reconhecidos e garantidos por lei (MARSHALL, 1967; SANTOS, 1987) e não para grupos sociais que reivindicam formas de reconhecimentos e direitos do Estado. Nesse contexto, podemos citar os grupos das mulheres, negros, negros quilombolas povos indígenas, LGBTQTS, trabalhadores rurais dentre outros.

Arretche (2015) nos fala que o conceito de cidadania que se consolidou no século XX tinha como foco a redução das desigualdades sociais. Para a autora, *“a cidadania havia sido concebida como o direito dos cidadãos a um mínimo de bem-estar econômico e segurança, que lhes permitisse viver como seres civilizados conforme os padrões correntes na sociedade, de modo a expandirem suas liberdades reais (p. 193).*

Como pondera Wanderley Guilherme dos Santos (1987) em *Cidadania e justiça: a política social na ordem brasileira* ao falar sobre a política econômica da década de 1930 aborda que o conceito de cidadania do período reflete a passagem da esfera da acumulação para a esfera da equidade. De acordo com Santos, o conceito de cidadania implícito na prática política da época poderia ser descrito como *cidadania regulada*:

Por cidadania regulada entendo o conceito de cidadania cujas raízes encontram-se, não em um código de valores políticos, mas em um sistema de estratificação ocupacional, e que, ademais tal sistema de estratificação ocupacional é definido por norma legal. Em outras palavras, são cidadãos todos aqueles membros da comunidade que

se encontram localizados em qualquer uma das ocupações reconhecidas e definidas em lei. A extensão da cidadania se faz, pois, via regulamentação de novas profissões e/ ou ocupações, em primeiro lugar, e mediante ampliação do escopo dos direitos associados a estas profissões, antes que por expansão dos valores inerentes ao conceito de membro da comunidade. A cidadania está embutida na profissão e os direitos do cidadão restringem-se aos direitos do lugar que ocupa no processo produtivo, tal como reconhecido por lei.

Santos também enfatiza acerca do estado de pré-cidadania e como esse se direciona para os trabalhadores rurais e os trabalhadores urbanos que desempenham atividades laborativas não regulamentadas por lei e que são caracterizadas enquanto difusas.

Outro ponto que deve ser mencionado a partir da leitura da obra do autor é como se dá a relação de cidadania e ocupação:

Proporcionará as condições institucionais para que se inflem, posteriormente, os conceitos de marginalidade de mercado informal de trabalho, os conceitos de marginalidade e de mercado informal de trabalho, uma vez que nessa categoria ficarão incluídos não apenas os desempregados, os subempregados, e os empregados instáveis, mas igualmente todos aqueles cujas ocupações, por mais regulares e estáveis, não tenham sido ainda regulamentadas (SANTOS, 1987, p. 68).

Dessa forma, podemos constatar que *“a regulação da cidadania implicou na prática, em uma discriminação de benefícios previdenciários na mesma medida em que quem mais podia contribuir, maiores e melhores benefícios podia demandar. A universalidade aparente da lei em sua participação profissional convertia-se em desigualdade entre os cidadãos via sistema previdenciário”* (p.68).

Tomando uma distância no tempo o estudo de Carvalho (1991) evidencia as problemáticas do projeto de sociedade republicana pensado pela elite. Carvalho nos alerta:

Resumindo, temos que no início da República nasceram ou se desenvolveram várias concepções de cidadania, nem sempre

compatíveis entre si. Se a mudança de regime político despertava em vários setores da população a expectativa de expansão dos direitos políticos, de redefinição do seu papel na sociedade política, razões ideológicas e as próprias condições sociais do país fizeram com que as expectativas se orientassem em direções distintas e afinal se frustrassem. O setor vitorioso da elite civil republicana ateve-se estritamente ao conceito liberal de cidadania, ou mesmo ficou aquém dele, criando todos obstáculos à democratização (CARVALHO, 1991, p. 64).

Os fatos trabalhados por Carvalho em *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi* (1991) nos orientam a refletir acerca da complexidade das estruturas políticas da sociedade brasileira, bem como o “aparente” desinteresse das massas em se organizarem politicamente na República nascente. No entanto, precisamos mencionar que as dificuldades das massas de estarem organizadas politicamente nesse e em outros períodos não devem ser lidas sem considerar o peso de uma sociedade autoritária que teve por séculos suas visões de mundo e economia alicerçadas no regime colonialista e escravocrata. Nesse sentido, vale a pena perguntamos: como ter ações políticas, manter tradições de estar organizado politicamente ou entender as propostas de um governo republicano após séculos de opressão a qualquer forma de insurgência? Ademais a construção de uma democracia brasileira tem sido conquistada através de inúmeras batalhas, porém ainda assim como nos chama a atenção Elisa Reis em *Elites agrárias, state-building e autoritarismo* (1982) há a persistência de elementos de ordem não democrática na cultura política brasileira. Para Reis (1982), eles precisam ser estudados por serem parte de uma prática de nosso autoritarismo extremamente consolidado na esfera estatal e política e que não são transitórios.

Nessa direção de problematizar a nossa cultura política brasileira e o tipo de cidadania que estamos acostumados a exercer e receber, Teresa Sales (1994) aponta para uma construção de cidadania construída no âmbito de uma cultura da dádiva. Segundo Sales, “a cultura da dádiva sobreviveu ao domínio privado das fazendas e engenhos coloniais, sobreviveu à abolição da escravatura, expressou-se de uma forma peculiar no compromisso coronelista e chegou até nossos dias” (p.26)

Para Sales, o retrato de construção da nossa cidadania está estritamente relacionada a nossa cultura da *dadiva* e em um primeiro momento no estabelecimento de uma *cidadania concedida*:

Cidadania concedida. Uma contradição em termos, assim como o é a bem achada expressão de Santos (1978): "sociedade liberal escravista". O conceito de cidadania concedida tem aqui o propósito de realçar características importantes da nossa cidadania pretérita e atual, e que são, ao mesmo tempo, parte constitutiva da construção da nossa cidadania. Pois aqui, como alhures, a cidadania não é alguma coisa que nasce acabada, mas é construída pela adição progressiva de novos direitos àqueles já existentes (Marshall, 1967). A cidadania concedida está na gênese da construída da nossa cidadania. Isso significa que os primeiros direitos civis necessários à liberdade individual – de ir e vir, de justiça, direito à propriedade, direito ao trabalho – forma outorgado ao homem livre, durante e depois da ordem escravocrata, mediante a concessão dos senhores de terras. Essa dependência da população livre do Brasil escravocrata para com os senhores de terras é que dava aos observadores argutos aquela impressão de que o Brasil não tinha povo (p. 29).

Sales expõe que pouco se alterou na estrutura agrária brasileira, assentada no grande domínio territorial. Na realidade, mantiveram-se vários pactos de poder (p.27). Como resultado, para a autora a cultura do mando foi impregnada nas relações sociais entre dominantes e dominados. Salienta ainda como os ideais liberais em nossa sociedade perpassam a "*boa vontade*" dos senhores de terra.

A busca das raízes da desigualdade social na cultura política brasileira me fez percorrer algumas interpretações seminais para a reação de mando e subserviência que conduzem a um tipo de cidadania que nomeei como cidadania concedida. Essa cidadania concedida [...] tem a ver com o próprio sentido da cultura política da *dadiva*. Os direitos básicos à vida, a liberdade individual, à justiça, à propriedade, ao trabalho; todos os direitos civis, enfim, para o nosso homem livre e pobre que vivia na órbita do domínio territorial, eram direitos que lhe chegavam como uma *dadiva* do senhor de terras (SALES, 1991, p.28).

Desse modo, Sales nos leva a pensar as dimensões históricas, políticas, econômicas e sociológica em que a cultura política brasileira está arraigada, principalmente na dificuldade em que temos de construir uma democracia com ideais liberais. A autora também utiliza as observações de Sérgio Buarque de Holanda (1984) para defender sua tese de como a nossa democracia é o estabelecimento de um modelo político, que mantém, características do passado com o presente.

A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural semifeudal importou-se e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação tradicional, ao menos como fachada ou decoração externa, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época e eram exaltados nos livros e discursos (HOLANDA, 1984 apud SALES, 1991, p. 32).

Sales (IBIDEM) sublinha que a nossa cultura política está cimentada em relações de mando e subserviência, e em última análise são as próprias raízes das desigualdades sociais brasileiras. A autora reitera *“a continuidade de padrões de mando e subserviência associados à cultura política da dádiva, mesmo quando as bases materiais para a sua existência se redefiniram no espaço social”* (p.34). Em outras palavras, mesmo com a mudança do sistema econômico os vícios originados de uma estrutura aristocrática foram mantidos e pouquíssimo desmontados e como demonstra Dagnino (1994) as desigualdades quase não são questionadas pelos brasileiros.

Como podemos ver, a palavra cidadania adquiriu na teoria social e política brasileira vários entendimentos e ela também é marcada pelo momento histórico e de lutas políticas que a coloca frequentemente em pauta e a atribui importância. Dito de outro modo, cidadania no Brasil sempre foi excludente e suas interpretações clássicas adjetivadas: passiva, concedida, disjuntiva, regulada, sub-cidadania.

Dito isto, neste trabalho temos como objetivo abordar os conceitos e teorias sobre cidadania, desigualdades sociais e reconhecimento como ferramentas que nos possibilitem compreender a complexidade da realidade social brasileira. Para isso, no primeiro

momento, introduzimos um breve debate acerca das percepções de cidadania. No segundo momento, argumentaremos sobre as desigualdades persistentes. No terceiro momento, trabalharemos com a teoria do reconhecimento e seus principais articuladores e por fim as considerações finais.

## **Desigualdades sociais**

A questão da cultura democrática assume um caráter crucial no Brasil e na América Latina como um todo. Esta é uma sociedade na qual a desigualdade econômica, a miséria, a fome são os aspectos mais visíveis de um ordenamento social presidido pela organização hierárquica e desigual do conjunto das relações sociais: o que podemos chamar autoritarismo social. Profundamente enraizado na cultura brasileira e baseado predominantemente em critérios de classe, raça e gênero, esse autoritarismo social se expressa num sistema de classificações que estabelece diferentes categorias de pessoas, dispostas nos seus respectivos lugares na sociedade. Essa noção de lugares sociais constitui um código estrito, que a casa e a rua, a sociedade e o Estado. É visível no nosso cotidiano até fisicamente: é o elevador de serviço, a cozinha que é o lugar da mulher, cada macaco no seu galho etc. Etc. Esse autoritarismo engendra formas de sociabilidade e uma cultura autoritária de exclusão que subjaz ao conjunto das práticas sociais e reproduz a desigualdade nas relações sociais em todos os seus níveis. Nesse sentido, sua eliminação constitui um desafio fundamental para a efetiva democratização da sociedade. A consideração dessa dimensão implica desde logo uma redefinição daquilo que é normalmente visto como o terreno da política e das relações de poder a serem transformadas (DAGNINO, 1994, p.104).

O trecho acima revela as perversidades das desigualdades econômicas, políticas e sociais que se mantêm como estruturais no cenário brasileiro. Como vimos anteriormente, as desigualdades, profundamente, arraigadas no seio da sociedade brasileira e alimentadas por uma cultura política autoritária, impendem a construção contínua de uma sociedade democrática. Sendo assim, impossibilitam a aquisição de direitos políticos, civis e sociais de modo pleno.

É fato que a Constituição Federal de 1988 marcou, reconheceu e possibilitou enxergar o exercício de cidadania na sociedade

brasileira. Silva comenta que *“os eventos mais importantes da transição democrática serem, sem dúvida, a constituição de 1988 – conhecida como constituição cidadã – e a Constituinte que deu origem”* (p.321). No entanto, é necessário lembrar que apesar da aprovação da C. F de 1988 ser um importante passo para a construção da democracia e que a mesma incorporou demandas históricas dos movimentos sociais brasileiros e grupos historicamente marginalizados, mas se mirarmos os olhares para as desigualdades sociais existentes no Brasil veremos que as transformações esperadas ocorrem a vagarosos passos do desejado.

Arretche (2015) ao examinar a trajetória da desigualdade de acesso a serviços no Brasil de 1970 a 2010, nota que:

Os dados aqui apresentados revelam que o Brasil mudou muito nos últimos quarenta anos no que diz respeito à oferta estatal de serviços essenciais. Nos anos de 1970, a ausência de serviços básicos – água, esgoto, energia elétrica – assim como baixos níveis de escolaridade eram generalizados em quase todo território nacional. Nenhum município brasileiro tinha pelo menos 50% de sua população com mais de 15 anos de ensino fundamental completo. Dos 3,952 municípios existentes à época, só tinha um pelo menos com 80 % de sua população com acesso à rede de esgoto, apenas dez apresentavam essa taxa de cobertura para serviços de abastecimento de água e somente 73 tinham essa cobertura para energia elétrica. Em 2010, em 91 % dos municípios brasileiros, pelo menos dos 90 % da população tinham acesso à energia elétrica. Em 1.868 municípios – em um universo de 5.5564 –, pelo menos 80% dos cidadãos dispunham de rede geral de água. Em 2.190 municípios – 40 % do total –, pelo menos 80 % da população contavam com serviços de coleta de lixo (ARRETICHE, 2015, pp. 194 – 195).

A pesquisadora destaca que apesar das mudanças significativas, nos últimos quarenta anos, *“a desigualdade de riqueza, medida pelo PIB per capita, permaneceu rigorosa e escandalosamente estável, ao passo que aumentou a desigualdade territorial da concentração de pobreza de pobres”* (p.196). Ela também percebe que apesar de a pobreza ter sido reduzida de 1970 a 2010, em 2010 a desigualdade territorial aumentou bruscamente e ficou concentrada na região Nordeste e em partes da região Norte e Sudeste.

A autora apresenta diversas desigualdades regionais entre Norte, Nordeste e Sudeste e mostra como as regiões mais ricas permaneceram ou se distanciaram dos problemas estruturais da década de 1970.

Em contrapartida aos estudos apresentados até o momento sobre a cultura política brasileira e como ela limita os processos de cidadania e democratização, Jessé Souza (2006) defende que as persistências das desigualdades sociais no Brasil devem ser pensadas a partir de outros enfoques:

Gostaria de tentar demonstrar como a naturalização da desigualdade social e conseqüente produção de "subcidadão" como um fenômeno de massa, em países periféricos de modernização recente como o Brasil, pode ser mais adequadamente percebida como conseqüência, não de uma suposta herança pré-moderna e personalista, mas, precisamente do fato contrário, ou seja, como resultante de um efetivo processo de modernização de grandes proporções que implanta no país a partir de inícios do século XIX (p.23).

Para o autor, as principais correntes teóricas que descreveram a cultura política brasileira, tais como populismo, coronelismo, patrimonialismo dentre outras funcionam como máscaras ideológicas que escamoteiam os conflitos específicos de classe na periferia (SOUZA, 2006, p.24).

Souza (2006) tenta desconstruir paradigmas clássicos que buscaram interpretar a realidade social brasileira. Para ele, essas correntes influenciaram todo o modo como pensamos o Brasil contemporâneo e suas raízes, no entanto, são perspectivas atravessadas pelo lugar social da intelectualidade brasileira, ou seja, o lugar de elite: de homens brancos e bem-nascidos. Desse modo, as teorias que vislumbraram narrar a construção da sociedade brasileira omitiram, para Souza (IBIDEM), os conflitos de classe e a estruturação da sociedade em benefício de grupos e classes sociais específicas. Neste sentido, podemos dizer que além de omitirem conflitos de classe, estrutura de sociedade e Estado em benefício de alguns grupos sociais as interpretações clássicas também narraram de forma muito contundente as relações étnico-raciais brasileiras. Ora, se elas não fossem traduzidas como: pacíficas, harmoniosas e doces, eram transcritas como:

problemáticas, empecilhos para o desenvolvimento, marca de não-civilidade e inferioridade racial.

Gonzalez (1984) questiona essas narrativas sobre as minorias raciais no Brasil, ressalta que essas interpretações perniciosas sobre a presença negra no Brasil sempre foram problemas dos grupos privilegiados, principalmente quando amenizam a violência sexual perpetrada pelos senhores brancos em suas escravas. Para ela, essas descrições se caracterizam como neurose cultural brasileira:

Sabemos que o neurótico constrói modos de ocultamento do sintoma porque isso lhe traz certos benefícios. Essa construção o liberta da angústia de se defrontar com o recalçamento [...] No momento em que se fala de alguma coisa, negando-a, ele se revela como desconhecimento de si mesmo. Nessa perspectiva, ele pouco teria a dizer sobre essa mulher negra, seu homem, seus irmãos e seus filhos, de que vínhamos falando. Exatamente porque ele lhes nega o estatuto de sujeito humano. Trata-os como objeto. Além mesmo como objeto de saber (p.232).

Precisamos ressaltar que a neurose cultural brasileira também é o termo que Gonzalez (1984) utilizará para descrever o racismo à brasileira *“Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira”* (p.224).

Outro ponto em que a autora chama atenção em suas críticas diz respeito às obras do cientista social Caio Prado Jr em *Formação do Brasil Contemporâneo (1976)* e como essas perspectivas não conseguiram perceber as contribuições africanas em todo tecido sociocultural brasileiro. Não conseguiram compreender os elementos linguísticos e culturais. Por essas razões, Gonzalez desconstrói os signos e símbolos incutidos no termo materno “mãe-preta” A autora expõe:

A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Está é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os calores que lhe diziam respeito pra criança brasileira, como diz Caio Prado Jr. Essa criança, esse infans, é a dita cultura brasileira, cuja língua e o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente (Gonzalez,

1979c). Ela passa pra gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque ela quem nomeia ao pai. Por aí a gente entende porque, hoje, ninguém quer saber mais da babá preta, só vale portuguesa. Só que é um pouco tarde, né? A rasteira já está dada (GONZALEZ, 1984, p.236).

Para Gonzalez, mesmo em situações de extremas desumanidades os povos africanos em convívio com os colonizadores europeus e os nativos brasileiros transcorrem inúmeras formas de trocas culturais e que estas estão profundamente arraigadas na cultura brasileira. Alguns dos elementos dessas influências estariam presentes na formação do tipo de língua portuguesa falada no Brasil o pretuguês, que foi transmitido pela figura dessa mulher negra que ora, ocupa o papel de hiper-sexualizada, ora é a eterna mãe-preta. É através dessa mulher negra que está sempre em condições de subserviência que a cultura brasileira é formada, que o típico cidadão brasileiro absolve, de algum modo, valores nada europeus.

A linguagem é um caso nítido desse legado africano invisibilizado e que no cotidiano é visto através de olhares e práticas paradoxais:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chama a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse *r* no lugar do *l*, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o *l* inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (p.238).

Vale dizermos que Lélia Gonzalez (1984) pretende mostrar como a cultura brasileira, extremamente racista não existiria como conhecemos hoje, sem a presença dos elementos das culturas africanas, tendo em vista que parte dos patrimônios culturais exaltados para o exterior são de origem afro-brasileira como ela alega *“Na hora de mostrar o que eles chamam de “coisas nossas”, é um tal de falar de samba, tutu, maracatu, frevo, candomblé, umbanda, escola de samba e por aí afora”* (p.238). No entanto, a presença do corpo físico afro-brasileiro no cotidiano é negado e violado por inúmeras formas de atos contra os direitos humanos.

Hasenbalg (1979), assim como Gonzalez (1984), aponta para as desigualdades raciais brasileiras. Ele assevera que as desigualdades raciais brasileiras não podem ser lidas apenas como resultados da escravização, mas sim como resultantes da pós-abolição e dos efeitos *do racismo, da discriminação, da segregação geográfica dos grupos raciais que bloqueou os principais canais de mobilidade ascendente, de maneira a perpetuar graves desigualdades raciais e a concentração de negros e mulatos no extremo inferior da hierarquia social* (p.223).

Ele também discorre que no Brasil foram criados mecanismos sociais para lidar com a população de cor, evitar altos níveis de antagonismo racial e agrupamentos dos grupos de cor para expressar sua indignação (p.224). Isso pode ser visto no mercado de trabalho que nem na escravidão e no pós-abolição foi racialmente segmentado, mas operou com lógicas preconceituosas. De acordo com Hasenbalg:

Os trabalhadores negros foram deslocados por imigrantes não apenas nas plantações de café, mas também nos centros urbanos que estavam numa fase de rápido desenvolvimento econômico e industrialização. Negros e mulatos foram assim excluídos dos setores de emprego mais dinâmicos e limitados a situação de desemprego ou emprego em serviços não-qualificados. O fato crucial, no entanto, é que o deslocamento da força de trabalho não-branca não resultou da pressão organizada da classe trabalhadora branca – que politicamente não tinha voz dentro da moldura da Primeira República – mas antes das iniciativas, preconceitos e preferências dos plantadores e empresários urbanos (p.233).

Outros pontos em que o autor se debruça é acerca da fragmentação da identidade racial e cooptação social, onde os vistos como mestiços e mulatos terão mais chances de se empregarem, bem como ascenderem até o lugar que é permitido para os homens de cor. O mito da democracia racial também é importante para manter a ordem social e evitar o reconhecimento de conflitos raciais. Segundo Hasenbalg:

Após o fim da escravidão, o mito da democracia racial e as imagens vigentes de harmonia racial permitiram a substituição de medidas redistributivas em favor dos não-brancos por sanções ideológicas

positivas e integração simbólica dos racialmente subordinados. Simultaneamente a conformidade os brancos à ideologia racial dominante deixou os negros politicamente isolados e impediu a formação de coalizões com aliados brancos mais poderosos para lutarem pela redução das desigualdades raciais. Como construção ideológica, a "democracia racial" não é um sistema desconexo de representações; está profundamente entrosada numa matriz mais ampla de conservadorismo ideológico, em que a preservação da unidade nacional e a paz social são preocupações principais (p.244).

O texto de Hasenbalg é de 1979 e o autor está preocupado em mostrar os principais mecanismos criados na sociedade brasileira para que negros e mestiços não ascendam socialmente. No entanto, precisamos dizer que o autor dar pouca visibilidade a movimentos sociais como a Frente Negra Brasileira e outras formas de atuação política da população negra. Para ele, as formas de associativismo dos grupos de cor se centram na religião e nas escolas de samba. Ponto que merece atenção porque a forma de vermos esses espaços carece de reflexões mais cuidadosas até para não os vemos baseados no senso comum de pensá-los enquanto espaços meramente culturais, assim deixando de enxergá-los como espaços culturais e políticos. Ainda, cabe comentar que há no processo de redemocratização o aparecimento do Movimento Negro Unificado/MNU e outros grupos que buscam a igualdade racial e exigem políticas de reparação do Estado brasileiro e que o terreiro e a escola de samba também foram espaços utilizados por esses grupos para se reunirem e se cuidarem.

Abordadas as desigualdades sociais e raciais que estão na base de formação da sociedade brasileira e presentes até os dias atuais, no item seguinte pretendemos discutir a Teoria do Reconhecimento e como ela possibilita pensar e articular um modelo de sociedade mais ético e democrático.

### **Reconhecimento e lutas sociais**

Nesta seção abordaremos a Teoria do Reconhecimento em Axel Honneth e em Charles Taylor. Além disso, trazemos a colaboração de Nancy Fraser e Emil Sobottika acerca da Teoria do Reconhecimento e seus possíveis desdobramentos para interpretar

os fenômenos sociais. Após a essa breve apresentação, pretendemos nos debruçar sobre questões sociais contemporâneas que podem ser lidas a partir da Teoria do Reconhecimento, tais como a questão do reconhecimento dos territórios quilombolas a partir da Constituinte de 1988. A nova Constituição possibilitou a abertura para aquisição de direitos sociais e políticas públicas específicas para esse grupo e para outros, sem sombra de dúvidas, a aprovação da Constituição permitiu que muitas comunidades criassem a partir deste fato uma identidade quilombola, em outras palavras, autorreconhecimento de suas situações históricas. Por essas razões, buscamos nesse eixo refletir em torno dos efeitos do reconhecimento dos territórios quilombolas, assim como o reconhecimento das culturas afro-brasileiras na C. F de 1988, artigo 215 e 216, porque pensamos que podem permitir outras formas de reconhecimento e identificação de manifestações sociais dessas culturas.

### **A Teoria do Reconhecimento de Axel Honneth**

Axel Honneth é professor de Filosofia Social da Universidade de Frankfurt, de acordo com Sobotika (2015, p. 22) *“é considerado o atual representante da tradição da teoria crítica da Escola de Frankfurt”*. Em seu livro *“Luta por reconhecimento”* (2003) Honneth está preocupado em apresentar uma teoria que se distancie da teoria crítica de Habermas. Para Honneth, a teoria crítica de Habermas não foca na dimensão da intersubjetividade social e na qual as instituições estão inseridas. Honneth acredita que para interpretar a sociedade moderna é preciso se basear numa única categoria que seria o reconhecimento (SOBOTIKA, 2015).

Outro ponto que deve ser levado em consideração é como Honneth utiliza a teoria da dependência absoluta de Winnicott para fundamentar sua teoria do reconhecimento. Honneth (2003) acredita que a relação simbiótica da mãe com o bebê nos primeiros meses de vida até o retorno da mãe para os afazeres da vida diária será o momento em que o bebê começará a estabelecer uma relativa independência dessa mãe. Nessa fase de relativa independência Honneth se baseia nos estudos de Jéssica Benjamin. A pesquisadora notou que nesse período de distanciamento da mãe ocorre os fenômenos de agressividade das crianças. Segundo Benjamin, são esses fenômenos que permitem

as crianças se reconhecerem em relação a mãe como seres independentes e com reivindicações próprias. De acordo com Honneth, esses elementos são primordiais para o estabelecimento da autoconfiança (SOBOTIKA, 2015).

Conforme suscita Sobotika (2015, p.23) será a partir da autoconfiança que na teoria honnethiana que a criança será capaz de desenvolver sua personalidade. Na obra de Honneth também encontramos destaque para o amor como núcleo fundamental para o estabelecimento da moralidade, ainda a partir do amor se desenvolve o autorrespeito, outra categoria elementar para a participação da vida pública.

Honneth chama atenção para a transição da sociedade tradicional para a sociedade moderna o que proporcionou estabelecer um tipo de direito para todos os membros da comunidade. Em Sobotika esclarece essa questão para o leitor:

Honneth reconhece na transição para modernidade uma espécie de mudança estrutural na base da sociedade, à qual corresponde também uma mudança estrutural nas relações de reconhecimento: ao sistema jurídico não é mais permitido atribuir exceções as pessoas da sociedade em função do seu *status*. O direito então deve ser geral o suficiente para levar em consideração todos interesses de todos os participantes da comunidade (2015, p.24).

Honneth também está preocupado em distinguir o direito de estima social. Novamente utilizamos as exposições de Sobotika (2015, p. 24) em relação a teoria honnethiana:

Na teoria de Ihering e na tradição kantiniana de diferenciação de duas formas de Respeito (*Achtung*), principalmente com base na pesquisa de Darwall, Honneth encontra elementos para determinar a diferença entre direito e estima social. Para o direito, a pergunta central é: como a propriedade constitutiva das pessoas de direito deve ser definida; no caso da estima social: como se pode desenvolver um sistema de valor que está em condições de medir o valor das propriedades características de cada pessoa.

Outra questão tratada por Honneth em relação a transição da sociedade tradicional para a moderna é o aparecimento da individualização.

Honneth parte do princípio que uma pessoa desenvolve a capacidade de sentir-se valorizada somente quando as suas capacidades individuais não são mais avaliadas de forma coletivista. Daí resulta que uma abertura do horizonte valorativo de uma sociedade às variadas formas de autorrealização pessoal somente se dá com a transição para a modernidade (SOBOTIKA, 2015, p.26).

Por fim, Carril (2017) nos diz que a tese de Honneth sobre luta por reconhecimento pode ser pensada da seguinte forma:

A luta pelo reconhecimento refere-se, segundo Honneth (idem), aos processos de reação ao desrespeito e às formas de marginalização e desconsideração dos direitos dos indivíduos de ser e existir em suas mais variadas formas. Os prejuízos causados passam pelos sentidos morais e jurídicos, pois se trata de pensar sobre degradação da pessoa que pertence a um grupo mais amplo e as feridas causadas em sua autoestima, honra ou dignidade (2017, p.542).

Acreditamos que no cenário social brasileiro onde podemos observar inúmeras formas de desrespeito e atos contra a dignidade humana devido a uma cultura política autoritária a teoria de Honneth nos possibilita uma compreensão melhor dos movimentos de antagonismos a essa cultura política estabelecida.

### **Teoria do Reconhecimento em Charles Taylor**

Charles Taylor nasceu em 1931, na cidade de Montreal no Canadá. Formado em História pela Universidade de McGill em 1952 onde também é professor Emérito de Filosofia e Ciência Política.

Taylor em seu trabalho "A Política do Reconhecimento" (2000) analisa a política da igual dignidade. Ele demonstra que nas sociedades tradicionais as pessoas eram reconhecidas e respeitadas por títulos que denotavam honra. A honra era sinônimo de privilégio e de modo geral os indivíduos que a possuíam pertenciam a monarquia. O título de honraria criava dois tipos de

cidadania: cidadania de primeira classe, em que as pessoas detinham privilégios especiais e a cidadania de segunda classe, onde recaíam aqueles que não detinham e nem chegariam a ser detentores de honra, posto que no plano social vigente era quase impossível as ascensões sociais.

Para Taylor com a transição da sociedade tradicional para a sociedade moderna honra passa a não fazer mais sentido e opõem-se a noção de dignidade. Dignidade na sociedade moderna é uma concepção universalista e igualitária. De acordo com o autor:

Opõe-se a essa noção de honra a noção moderna de dignidade, agora usada num sentido universalista e igualitário que nos permite falar da "dignidade [inerente] dos seres humanos" ou de dignidade do cidadão. A premissa de base aqui é de que todos partilham dela. É obvio que esse conceito de dignidade é único compatível com uma sociedade democrática, sendo inevitável que o antigo conceito de honra fosse sobrepujado. Mas isso também significou que as formas de reconhecimento igual têm sido essenciais à cultura democrática (TAYLOR, 2000, p.46).

Em sua análise Taylor aborda o conceito de identidade, a noção de autenticidade e a importância do reconhecimento, com objetivo e relacionar com a política de igual dignidade e seus desdobramentos. Taylor também demonstra que o centro da política da dignidade é a identidade individual. Por isso que em sua obra a noção de autenticidade é relevante para compreendermos a centralidade da individualidade. Taylor utiliza Lionel Trilling para discorrer sobre autenticidade. O autor argumenta que a autenticidade ganha forças com Herder que declara que a autenticidade é o modo pelo qual o ser humano constrói sua "medida" e assim surge o Princípio da Originalidade.

Taylor nos mostra que a autenticidade é produto da democracia e que ela traz novos olhares sobre os indivíduos. Podemos dizer que na democracia as posições sociais não são mais fixas na estrutura social. Diferentemente do passado o indivíduo não está mais condenado a ocupar o mesmo lugar de seus antecessores.

Outra questão levantada pelo autor é sobre a identidade que para Taylor não pode ser vista sobre aspectos monológicos dos indivíduos

e sim dialógicos. E afirma “*As pessoas não aprendem sozinhas as linguagens necessárias à autodefinição. Pelo contrário, elas são-nos dadas a conhecer através da interação com aqueles que são importantes para nós – os ‘outros-importantes’, como George Herbert Mead lhes chamou*” (TAYLOR, 2000, p. 52).

Para Taylor, a identidade é formada nas relações de reconhecimento, nos processos de aprovação e desaprovação vivenciados pelos indivíduos. Por isso que o aponta para dois planos de reconhecimento, de acordo com Monteiro (2015, p.118):

O plano íntimo, onde ocorre a formação independente da identidade de cada indivíduo, mas também revela a importância do diálogo com os outros-importantes a fim de que ocorra uma complementação positiva ou negativa da identidade – por isso defende que os pontos centrais do plano íntimo são a autodescoberta e a auto-afirmação; já no plano social, para o autor, trata-se do reconhecimento da sociedade em geral em relação àquela identidade formada no plano íntimo, que, caso seja negligenciada, poderá causar danos relevantes à auto-afirmação, minimizando e descartando a individualidade e tendendo a homogeneizá-la por meio da interiorização daquele reconhecimento incorreto.

Como podemos observar a política de reconhecimento pensada por Taylor gira em torno do reconhecimento na esfera pública. Neste sentido, o autor é crítico da política da dignidade por ela não respeitar as diversidades culturais existentes as tratando como iguais, com uma neutralidade que homogeniza e discrimina grupos minoritários. Vale salientar que o autor parte do contexto social canadense, lugar em que indivíduos podem expressar suas identidades étnicas e culturais de maneira mais livre e respeitosa. Nesse sentido, Taylor está falando de sua experiência numa sociedade que preza pelo multiculturalismo, que de fato é multicultural. Na seção seguinte iremos nos debruçar sobre o reconhecimento da cultura afro-brasileira na C.F de 1988 e como isso possibilitou outras formas de reconhecimento até os dias atuais, principalmente para políticas redistributivas e processos de auto-identificação.

## **O reconhecimento de lutas históricas**

Dagnino (2005) nos diz que nas últimas duas décadas, a noção de cidadania e as lutas políticas incansáveis tornaram-se emergentes na América Latina, principalmente no período de democratização iniciado na década de 1980 e em países de cultura autoritária como o nosso. Lutas sociais que permitiram o alargamento do conceito de cidadania e a aquisição de direitos sociais. Nessa direção, abordamos a questão quilombola que foi reconhecida na C. F de 1988 num conjunto de demandas históricas dos grupos negros e indígenas:

Artigo 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e difusão das manifestações culturais.

§ 1. O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2. A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

Artigo 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I . as formas de expressão;

II . os modos de criar, fazer e viver;

III . as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV . as obras, objetos, documentos, edificações e demais

espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V . os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1. O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2. Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3. A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4. Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos pela lei.

§ 5. Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

Observamos acima uma série de medidas para o reconhecimento das culturas afro-brasileiras e indígenas. Medidas que foram propostas pelos movimentos sociais e aprovadas na Constituição Federal mediante grande pressão política dos movimentos sociais. Por essas razões, a nossa C. F de 1988 é apelidada de cidadã, tendo em vista que garante o reconhecimento e valorização de grupos historicamente à margem.

Mas de que modo podemos pensar a questão quilombola a partir dos elementos que fundamentam a Teoria do Reconhecimento? Primeiramente, desejamos chamar atenção para as questões de autorreconhecimento que vários grupos rurais passaram a se identificar a partir da categoria quilombola. Sem sombras de dúvida, a aprovação dos Artigos 68 e 216 da C. F de 1988 permitiu o alargamento do processo de identificação e, como alerta Honneth, a criação de outras identidades e como ressalta Taylor a Política de Reconhecimento aqui partem da esfera pública.

Lima (2010) observa que após a III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata (Durban-África do Sul, no ano de 2001), o governo brasileiro, ainda na era FHC, tomou algumas medidas tímidas no combate as desigualdades raciais. Segundo a pesquisadora, medidas que foram reflexo da Conferência de Durban 2001.

Percebe-se o efeito de Durban ainda na gestão do governo Fernando Henrique Cardoso. Algumas das iniciativas listadas, neste ano de 2002 o governo federal apresentou outro conjunto de ações mais específicas com intuito de atender às demandas da Conferência. Em termos institucionais, foram criados o Conselho Nacional de Combate as Discriminações, para propor políticas públicas e ações afirmativas, o Programa Diversidade na Universidade e o Programa Brasil Gênero e Raça, do Ministério do Trabalho. Além disso, os Ministérios da Justiça, do Desenvolvimento Agrário e das Relações Exteriores instituíram ações afirmativas em suas pastas. Embora existisse a perspectiva transversal envolvendo diversos cargos governamentais, a temática racial, no governo FHC, encontrava-se vinculada à agenda da Secretaria dos Direitos Humanos (pp.80-81).

No entanto, na era FHC, as iniciativas tomadas como observa Lima não são redistributivas, apenas reconhecem e valorizam o lugar dos negros na sociedade brasileira.

Embora seja possível afirmar que no governo Fernando Henrique Cardoso já havia iniciativas federais voltadas às populações negras, a análise dos documentos do período revela que a estratégia discursiva e a política deste governo foi promover o reconhecimento sem investimentos no aspecto redistributivo (p. 81).

Somente na era do governo Luis Inácio Lula da Silva, a partir de 2003, que uma série de políticas públicas serão realizadas para as populações negras e para as Comunidades Quilombolas. E como coloca Lima (2010) as políticas desse governo para a população negra também são legados dos compromissos assumidos pelo Brasil em Durban 2001. De acordo com Lima:

O Brasil teve uma participação de grande destaque tanto nas reuniões preparatórias como na própria Conferência. Embora muitos projetos já estivessem delineados e alguns deles sendo implantados, a posição oficial do Brasil na Conferência, principalmente em relação às ações afirmativas, trouxe mudanças significativas. As áreas de saúde, educação e trabalho foram os temas prioritários nas recomendações do governo brasileiro (2010, p. 80).

Pensamos que seja elucidativo apresentamos o artigo 8 da Declaração de Durban, em que o Brasil ratifica o seguinte:

Art.108: Reconhecemos a necessidade de se adotarem medidas especiais ou medidas positivas em favor das vítimas de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata com o intuito de promover sua plena integração na sociedade. As medidas para uma ação efetiva, inclusive as medidas sociais, devem visar corrigir as condições que impedem o gozo dos direitos e a introdução de medidas especiais para incentivar a participação igualitária de todos os grupos raciais, culturais, linguísticos e religiosos em todos os setores da sociedade, colocando todos em igualdade de condições.

Desse modo, podemos perceber os compromissos políticos afirmados pelo Brasil na Conferência de Durban 2001 foram traduzidos em diversas políticas públicas ao longo do Governo Lula para a população negra. Abaixo trazemos o quadro com algumas políticas voltadas para as comunidades quilombolas no governo Lula desde 2003:

<b>Decreto nº 2.4887, de 20 de Novembro de 2003.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trata da regularização fundiária de terras de quilombos e define as responsabilidades dos órgãos governamentais.</li></ul>
<b>Convenção 169 da OIT – Decreto nº 5.051 de 19 de Abril de 2004.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Direito à autodeterminação de Povos e Comunidades Tradicionais.</li></ul>
<b>Decreto nº 6.040, de 07 de fevereiro de 2007.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais.</li></ul>
<b>Decreto nº 6.261, de 20 de novembro de 2007.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Dispõe sobre a gestão integrada para o desenvolvimento da Agenda Social Quilombola no âmbito do Programa Brasil Quilombola.</li></ul>
<b>Portaria Fundação Cultural Palmares, nº 98 de 26 de novembro de 2007.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Institui o Cadastro Geral de Remanescentes das Comunidades dos Quilombos da Fundação Cultural Palmares, também autodenominadas Terras de Preto, Comunidades Negras, Mocambos, Quilombos, dentre outras denominações congêneres.</li></ul>
<b>Instrução Normativa INCRA nº 57, de 20 de outubro de 2009.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação, desinvasão, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das comunidades de quilombos.</li></ul>
<b>Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010.</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Estatuto da Igualdade Racial</li></ul>

Fonte: (BRASIL, 2013a, p.14)

Como podemos ver uma série de iniciativas foram tomadas a partir do ano de 2003 comprometidas com o reconhecimento das comunidades quilombolas. Iniciativas que possibilitaram uma série de processos de autoreconhecimento pelos grupos negros quilombolas, bem como criação de consciência desses grupos sobre seu lugar e pertença na sociedade.

Honneth a partir dos estudos de Mead discorre sobre o processo de autoconscientização, nesse sentido, trazemos um trecho da entrevista realizada por Silva (2018, p.35) na Serra da Viúva, no estado de Alagoas

“...Nóis era quilombo, mas nós não sabia. Nós nunca foi procurar saber o que a gente era. Aí foi chegando esse povo de fora.... Uma pessoa muito importante foi Maurício. O dono do engenho. Dono de quase tudo isso aqui. Uma pessoa muito humana. Ele trouxe muita gente pra cá, pra nossa comunidade... Ele mexe com turismo, ele traz muito turista pra nossa comunidade. Ele dizia que a gente era quilombola e que ia ajudar agente a muito turista pra nossa comunidade. Ele dizia que agente era quilombola e que ia ajudar agente a correr atrás disso... Então, ele trouxe gente que estuda, gente da UFAL e, também o Maurício Uchôa, da Agendha...”

“... Também, a gente tem a Cáritas que sempre nos ajudou muito nessa questão e ainda hoje ajuda, com os projetos. Desde o começo ela tá com agente... lche...faz tempo...a Igreja sempre teve com agente. Em muita situação ruim, foi ela que ajudou nós aqui. Muito curso, projeto que a gente recebe, é por causa dela, também...”  
(Entrevistado C., abril de 2017).

O depoimento nos oferece exemplos sobre as outras formas de lutas e identidades que podem emergir na sociedade como considera Honneth (2003). A partir de um reconhecimento legal, produto de lutas dos movimentos sociais, inúmeras comunidades passam a se reconhecer enquanto quilombolas. Silva destaca que no estado de Alagoas, no ano de 2016, 60 comunidades foram certificadas como quilombolas.

Pensamos que com o aparecimento das identidades quilombolas outras reivindicações passam a orientar os movimentos sociais negros e quilombolas, neste caso a pauta da Educação Quilombola, ponto que vem alterando as políticas educacionais brasileiras desde o ano de 2012 devido a suas especificidades. Para muitos, a educação quilombola é uma modalidade no sistema de ensino, assim como Educação de Jovens e Adultos-EJA, mas a aprovação da resolução n. 8, de 20 de novembro de 2012, que definiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica prevê:

Uma proposta de educação quilombola necessita fazer parte da construção de um currículo escolar aberto, flexível e de caráter interdisciplinar, elaborado de modo a articular o conhecimento escolar e os conhecimentos construídos pelas comunidades quilombolas. Isso significa que o próprio projeto político-pedagógico da instituição escolar ou das organizações educacionais deve

considerar as especificidades históricas, culturais, sociais, políticas, econômicas e identitárias das comunidades quilombolas e suas lideranças. Por sua vez, a permanência deve ser garantida por meio da alimentação escolar e a inserção da realidade quilombola em todo material didático e de apoio pedagógico produzido em articulação com a comunidade, sistemas de ensino e instituições de Educação Superior (BRASIL, 2012, p.26).

Notamos que a proposta da resolução n. 8 de 2012 visa não somente o reconhecimento de uma educação escolar diferenciada para essas comunidades, mas a aproximação do sistema escolar para as regiões rurais, com isso permitindo a inserção da população quilombola no sistema escolar e levando a adquirir outras posições sociais no que se refere a inclusão social a partir de elevados níveis de escolaridade, principalmente no mercado de trabalho. E como alerta Fraser (2001), as políticas de reconhecimento precisam ser redistributivas, precisam alterar a situação social dos grupos subordinados. Fraser pergunta *“em que circunstâncias uma política de reconhecimento pode apoiar uma política de redistribuição?”* Para Fraser, nem sempre as políticas de reconhecimento caminham juntas a políticas de redistribuição. No entanto, Honneth considera que as políticas de reconhecimento não são apenas identitárias como alega Fraser, elas podem e devem ser redistributivas. Em relação às comunidades quilombolas, além do reconhecimento territorial e de um modelo educacional específico, atualmente há políticas públicas de bolsa permanência para estudantes quilombolas no nível superior. De certa forma, essa política pública permite que um número significativo de estudantes possa garantir sua permanência na universidade e concluir o curso. Nesse caso, eles podem retornar à comunidade com um capital social maior e que levem à aquisição de outros direitos, bem como a reivindicação de outros processos de reconhecimento e valorização da esfera pública.

Dito isso, acreditamos que a pauta quilombola é uma questão que pode ser olhada sob as *lentes* da teoria do reconhecimento, tendo em vista que ela alargou a compreensão social histórica sobre o que é ser quilombola (CARRIL, 2017) e permitiu que a esfera pública tomasse diversas iniciativas de políticas públicas para minorias.

## **Considerações Finais**

Neste trabalho, procuramos relacionar os debates que envolvem os campos das desigualdades sociais, direitos e teoria do reconhecimento. Baseados na literatura apresentada ao longo do curso de doutoramento buscamos interpretar as questões de luta por direitos sociais e cidadania a partir dessas lentes teóricas e como elas nos permitem compreender as situações de comunidades remanescentes de quilombos e outros grupos historicamente marginalizados. Admitimos que esse foi nosso primeiro exercício nessa direção e que há muito a ser refletido em relação as temáticas desenvolvidas aqui. Contudo, precisamos ressaltar que a complexidade da estrutura social brasileira, produto de uma cultura autoritária, nos leva a ter muito cuidado em tratar de qualquer fenômeno social que a envolve, tendo em vista as raízes históricas que sustentam a nossa desigualdade são práticas e pensamentos de grupos privilegiados, que até hoje interrompem a construção de uma sociedade mais democrática.

## Referências

- ARRETCHE, Martha. *Trajetórias das desigualdades*. São Paulo: Unesp, 2015. Apresentação.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988.
- CARRIL, Lourdes de Fátima Bezerra. Os desafios da educação quilombola no Brasil: o território como contexto e texto. In: Revista Brasileira de Educação, v. 22, n. 69, abr-jun, 2017
- CARVALHO J. M. *Os Bestializados*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1991.
- COMITÊ NACIONAL PARA A PREPARAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO BRASILEIRA NA III CONFERÊNCIA MUNDIAL DAS NAÇÕES UNIDAS CONTRA O RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA 3. *Relatório do Comitê Nacional para a Preparação da participação brasileira na III Conferência Mundial Das Nações Unidas Contra O Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata*. Brasília, Ministério da Justiça, 2001.
- CONFERÊNCIA MUNDIAL DE COMBATE AO RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA, 3. *Declaração de Durban e Plano de Ação*. Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares. Brasília, 2001
- DAGNINO, Evelina. "Questions on citizenship". Working paper 258 – IDS, England: Institute of Development Studies, November. 2005.

## Cidadania, desigualdades e reconhecimento

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era "pós-socialista". In: SOUZA, J. (org.) *Democracia Hoje – novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: UnB, 2001.

FRASER, Nancy. Redistribuição ou reconhecimento? Classe e status na sociedade contemporânea. In: *Intersecções*. Ano 4, n. 1, 2002.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. Cap. VIII.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento*. São Paulo: Editora 34, 2003.

LIMA, Márcia. Desigualdades raciais e políticas públicas: ações afirmativas e governo Lula. In: *Novos Estudos – CEBRAP*, 2010, n. 87, pp. 77-95.

SALLES, Teresa. Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira. In: *RBCS*, No 25, junho de 1994.

SANTOS, Wanderley Guilherme. *Cidadania e justiça*. Rio de Janeiro: Campus, 1987. Cap. 4

SILVA, Josué P. "Nota crítica sobre cidadania no Brasil". In: SILVA, J.P. org.) *Sociologia crítica no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2012.

SILVA, Divania Costa. A questão quilombola em Alagoas: reconhecimento e participação política. In: *Revista Idealogando*, v.2, n.2, ano 2, 2018.

SOBBOTKA, Emil. Desrespeito e luta por reconhecimento. In: *Civitas*. Vol. 15, No 4, 2015.

TAYLOR, Charles. A política do reconhecimento. In: *Argumentos Filosóficos*. São Paulo: Loyola, 2000.

# POLÍTICAS PÚBLICAS NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988: ALGUNS COMENTÁRIOS SOBRE OS DESAFIOS E AVANÇOS

Marcella Coelho Andrade<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo, através de uma metodologia teórica e explanatória, analisa o papel desempenhado pela Constituição de 1988 no cenário das políticas públicas brasileiras, tendo em vista o grande número de dispositivos vinculadores de políticas públicas nela presentes, dando especial atenção para alguns dos desafios e progressos existentes. Para tanto faz-se uma sucinta contextualização do advento de referida Carta Constitucional, sobretudo quanto à sua conjuntura histórica e política. Quanto aos desafios, perquiri-se sobre a função desempenhada pelas emendas constitucionais no contexto democrático, levando em conta que grande parte dessas reformas incide sobre dispositivos que tratam de políticas públicas, perpassando pelas suas necessidades e limitações. Por fim, sob a ótica dos avanços da Carta de 1988, realiza-se uma investigação acerca dos instrumentos legais para a realização dessas políticas, como através da maior participação da sociedade civil. Conclui-se que em detrimento da relevância da Constituição de 1988 para as políticas públicas, a efetivação destas enfrenta percalços, em grande parte por questões de governabilidade, sendo esta uma das causas do crescente número de emendas ao texto constitucional. Em face desse panorama, nota-se a importância dos atores e mecanismos legais existentes para a garantia das políticas públicas, tanto na deliberação quanto no controle social, que devem ser ampliados e fortalecidos, em um esforço conjunto entre sociedade e governo.

Palavras-chave: Políticas Públicas. Constituição. Emendas. Conselhos de Políticas Públicas.

## Public policies in the Federal Constitution of 1988: some comments on challenges and advances

## Abstract

This article, through a theoretical and explanatory methodology, analyzes the role played by the 1988 Constitution in the Brazilian public policy scenario, considering the large number of public policy linking mechanisms present in it, with special attention to some of the challenges and progress. In order to do so, it is a brief contextualization of the advent of the aforementioned Constitutional Charter, especially as regards its historical and political context. As for the challenges, we are looking at the role played by constitutional amendments in the democratic context, taking into account that most of these reforms focus on devices that deal with public policies, addressing their needs and limitations. Finally, from the point of view of the progress made in the 1988 Charter, an investigation is carried out on the legal instruments for the implementation of these policies, such as through the greater participation of civil society. It is concluded that, to the detriment of the relevance of the 1988 Constitution for public policies, their implementation faces mishaps, largely due to governance issues, which is one of the causes of the growing number of amendments to the constitutional text. In view of this scenario, the importance of existing actors and legal mechanisms for guaranteeing public policies, both in deliberation and in social control, must be emphasized and strengthened in a joint effort between society and government.

Keywords: Public Policies. Constitution. Amendments. Public Policy Councils.

---

<sup>1</sup> Advogada. Bacharela em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2016) e Mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2019).

## Introdução

As políticas públicas assumiram, ao longo do tempo, importância cada vez mais expressiva no desenvolvimento do Estado e na vida dos indivíduos, envolvendo ao mesmo tempo a ação governamental e o processo jurídico-institucional de construção da decisão política. Trata-se de ações que buscam assegurar direitos de cidadania, consagrados nas Constituições modernas ou que se afirmam em razão do reconhecimento da sociedade e dos poderes públicos enquanto novos direitos das pessoas e comunidades. Nesse sentido, enquanto ramo da ciência política, o campo das políticas públicas preocupa-se em compreender como e por que os governos optam por determinadas ações.

Assim, as políticas públicas traduzem-se em conjuntos de ações, programas e decisões do poder público, com a participação direta ou indireta de entes públicos ou privados, visando assegurar ou promover determinado direito social, assegurado constitucionalmente. De acordo com Maria Paula Dallari Bucci (2002, p. 38), políticas públicas são “arranjos institucionais complexos, que se expressam em estratégias ou programas de ação governamental e resultam de processos juridicamente definidos para a realização de objetivos politicamente determinados, com o uso de meios à disposição do Estado.”

As políticas públicas são aqui concebidas, portanto, como o “Estado em ação”, ou seja, o Estado implementando determinado projeto de governo, por meio de programas e ações dirigidas para setores específicos da sociedade. (HOFLING, 2001, p.30) E, de acordo com Celina Souza (2006, p. 26), a formulação das políticas públicas pelo Estado constitui-se no estágio em que os governos democráticos definem seus propósitos e plataformas eleitorais em ações e programas que irão produzir resultados, ou ainda, mudanças no mundo real.

Ordinariamente, as políticas públicas são elaboradas em meio a conflitos sociais e/ou político-econômicos em que as contradições sociais se elevam ao ponto de ensejarem uma mudança na tática adotada pelos governos para manterem a sua governabilidade. Assim, o Estado passa a assumir uma característica de papel regulador, passando a intervir diretamente nas questões econômicas, políticas e sociais, com o intuito de manter a sua legitimidade. As políticas sociais, em especial, se tornaram importantes estratégias para a manutenção das relações de poder representadas pelo Poder Público. Assim, torna-se importante investigar o contexto de elaboração e o papel

desempenhado pela Constituição Brasileira de 1988 na promoção dos direitos sociais e na implementação de políticas públicas.

Insta salientar que o aumento da importância e da visibilidade do campo de conhecimento das políticas públicas aumentou exponencialmente nos últimos anos, por diversos fatores. Dentre eles, e estando mais diretamente atrelado aos países em desenvolvimento e de democracia recente, como é o caso do Brasil, nota-se a dificuldade em “conseguir formar coalizões políticas capazes de equacionar minimamente a questão de como desenhar políticas públicas capazes de impulsionar o desenvolvimento econômico e de promover a inclusão social de grande parte de sua população”. (SOUZA, 2006, p. 21).

Ao tratar do tema das políticas públicas surge, ainda, o questionamento sobre o espaço que cabe aos governos na definição e implementação de políticas públicas. Nesse diapasão, reconhecido o valor que as políticas públicas representam para a efetivação dos direitos de cidadania, bem como as dificuldades governamentais em formular programas que aliem interesses econômicos e sociais, é que se pretende delinear acerca do papel da Constituição Federal de 1988 na agenda das políticas públicas brasileiras, perpassando pelo contexto de seu surgimento, especialmente quanto à conjuntura histórica e política da época.

Em seguida, considerando o acima exposto, passa-se a investigar alguns dos desafios enfrentados para a real efetivação desses direitos, tendo em vista o grande número de reformas constitucionais após a Carta de 1988, número este que incide em grande parte sobre políticas públicas. Por fim, sob a ótica dos avanços ocorridos no campo das políticas públicas brasileiras, é realizada uma análise acerca dos instrumentos legais previstos na Carta Magna para a persecução das políticas públicas sociais, como através da criação de espaços institucionais que garantem a participação da sociedade civil, o que, sem dúvidas, representa um progresso expressivo e inovador no campo das políticas públicas.

### **A Constituição Federal de 1988 e seu papel na agenda das políticas públicas**

De antemão é importante elucidar que o reconhecimento e a proteção dos direitos do homem estão na base das Constituições democráticas modernas. Trata-se de direitos que são considerados históricos, se desenvolvendo sob certas

circunstâncias, caracterizados por diversas lutas e novos anseios sociais, nascendo, pois, de modo gradual. Assim, as exigências desses direitos originam-se a partir de novos carecimentos, em função da mudança das condições sociais e quando o desenvolvimento técnico permite satisfazê-los. (BOBBIO, 2004, p. 25-26).

Desse modo, pode-se vislumbrar que a origem dos direitos sociais está diretamente relacionada com as mudanças da sociedade e suas atuais necessidades, exigindo do Estado uma atuação mais factual. Assim,

a relação entre o nascimento e crescimento dos direitos sociais, por um lado, e a transformação da sociedade, por outro, é inteiramente evidente. Prova disso é que as exigências de direitos sociais tornaram-se tanto mais numerosos quanto mais rápida e profunda foi a transformação da sociedade [...] as exigências que se concretizam na demanda de uma intervenção pública e de uma prestação de serviços sociais por parte do Estado só podem ser satisfeitas num determinado nível de desenvolvimento econômico e tecnológico [...] Isso nos traz uma ulterior confirmação da socialidade, ou da não-naturalidade, desses direitos. (BOBBIO, 2004, p.90-91).

Os direitos sociais estiveram presentes em todas as constituições brasileiras, desde o império, variando em maior ou menor intensidade, mas, é com a promulgação da Constituição Brasileira de 1988 que, pela primeira vez na história pátria, os direitos sociais são elencados no rol dos direitos fundamentais, institucionalizando-os. Para Jaime Benvenuto Lima Junior (2001, p. 55), a Constituição de 1988 é a constituição que melhor instituiu os direitos fundamentais, tanto em qualidade como em quantidade.

O núcleo dos direitos sociais, no atual sistema constitucional brasileiro, é constituído pelo direito ao trabalho e à seguridade social, gravitando em torno deste outros direitos sociais, como o direito à educação, saúde, lazer e segurança. Dessa maneira, em consonância com Ingo Wolfgang Sarlet (2007, p. 75), a Constituição Federal de 1988 é a que melhor abrigou aos direitos sociais, pois, “pela primeira vez na história do constitucionalismo pátrio, a matéria foi tratada com a merecida relevância”.

Nessa toada, os direitos sociais inseridos na Constituição Federal de 1988, que são em grande parte concretizados por intermédio de políticas públicas sociais, são fruto de um contexto histórico derivado de conquistas políticas e sociais, com intuito de

valorização do trabalho e do indivíduo, pautado no princípio da dignidade da pessoa humana. Assim, as políticas públicas refletem-se, também, como resultado de fatores estruturais e conjunturais do processo histórico de seu país.

A Assembleia Constituinte de 1987-1988 foi formada com a intenção de elaborar para o país uma Constituição que fosse responsável por lhe devolver a ordem política democrática, após mais de vinte anos de governo na mão dos militares. Dessa maneira, a solução vislumbrada concentrava-se num amplo rol de direitos individuais e coletivos capazes de assegurar a participação política dos cidadãos e a autonomia privada, aliada a diversos mecanismos de efetivação desses direitos. Houve ainda o fortalecimento do Poder Judiciário e profunda reestruturação do Ministério Público com a nova Carta constitucional. (MACHADO, 2009, p. 208).

Assim, o movimento democratizador precedente à Constituição Federal de 1988 foi resultado de uma intensa movimentação e mobilização de diferentes segmentos sociais com propostas de cunho democrático. As organizações da sociedade civil traduziram, na época, a conjunção de lutas que amadureceram e cresceram durante o regime militar. Nesse sentido,

a unificação das demandas localizadas se fez ao redor de setores problemáticos do social. Embora houvesse um cruzamento intenso de formas organizacionais de setores das camadas médias (lutas das mulheres, dos estudantes, dos ecologistas, dos negros etc.) com setores das classes populares (lutas por equipamentos coletivos, bens e serviços públicos, pela habitação e pelo acesso à terra), havia alguns denominadores comuns: a construção de identidades através das semelhanças pelas carências; o desejo de se ter acesso a direitos mínimos e básicos dos indivíduos e grupos enquanto cidadãos; e fundamentalmente, a luta contra o *status quo* predominante: o regime militar (GOHN, 1991, p. 13).

A partir das carências sociais foi construída uma identidade comum, que de certa forma sedimentou o esforço para consolidação de direitos básicos, de modo a solidificar na nova Constituição uma cultura de direitos sociais. Dessa maneira, a Constituição Federal de 1988, fruto de interesses díspares, decorrente de pressões de grupos e organizações sociais, instituições e segmentos populares, acabou por trazer para a esfera legal a consolidação de diversas reivindicações populares.

Inaugurou-se, assim, muitas medidas significativas em áreas como seguridade, assistência social, educação, saúde, dentre outras.

Contudo, havia grande desconfiança quanto à capacidade da Constituinte de atender aos anseios de mudança acumulados em face de “uma espécie de mácula de ilegitimidade que pairava sobre o processo: um terço dos senadores, escolhidos em 1982, iria participar dos trabalhos, sem que tivesse nenhuma autorização do eleitorado para tal” (LESSA, 2008, p. 364). Apesar disso, o processo constituinte foi marcado por considerável participação popular e a Carta de 1988 veio a redefinir as relações entre os três poderes e também introduziu um novo lugar da esfera pública, construído em torno do direito, de suas instituições e procedimentos, principalmente por meio da conexão do cidadão com o Poder Judiciário. (LESSA, 2008, p. 365).

Nesse ínterim, a Constituição Brasileira se traduz como um experimento de uma filosofia pública, de modo que

o constitucionalismo brasileiro, sem romper com institutos básicos da tradição liberal, incorporou a perspectiva da extensão da democracia e a da constitucionalização plena de princípios mandatórios de justiça social. [...] Nota-se ainda a necessidade de superar a distância entre o sistema de direitos assegurados pela Constituição e a realidade existente. O que disso resulta é um arranjo que associa a operação de novos – ou renovados – institutos com a ideia de uma comunidade alargada de intérpretes constitucionais (LESSA, 2008, p. 387).

Dessa maneira, pode-se considerar que a Constituição de 1988 estabelece objetivos fundamentais que encerram algumas das condições necessárias para a implementação de um “Estado Social”. Também garante aos cidadãos mecanismos de controle e fiscalização na efetivação das políticas públicas sociais, o que será pormenorizado oportunamente. A Constituição de 1988 é, ainda, responsável pela constitucionalização de grande parte da agenda governamental de políticas públicas. Essa situação acabou por restringir o campo aberto ao legislador ordinário, obrigando os sucessivos governos a recorrerem às emendas constitucionais<sup>2</sup> como forma de implementar suas agendas, evitando, desse modo, a invalidação de políticas por parte do Poder Judiciário. (ARANTES; COUTO, 2009, p. 24).

---

<sup>2</sup> Uma emenda constitucional constitui-se como uma modificação da Constituição de um Estado, e resulta em mudanças pontuais e específicas do texto constitucional, restritas a determinadas matérias, não podendo, apenas, ter como objeto a abolição das chamadas “cláusulas pétreas”.

No estudo sobre políticas públicas os termos *Polity* e *Policy* têm sido utilizados como critérios específicos que permitem distinguir princípios constitucionais fundamentais dos dispositivos veiculadores de políticas públicas, respectivamente. Nesse sentido, a *Polity* democrática requer a existência de um Estado e de uma nação, operando por meio de direitos individuais, que definem a cidadania e sua relação como o Estado, e exigindo um conjunto de regras para os seus procedimentos internos. A *Polity* também requer que sejam assegurados certos direitos materiais orientados par o bem-estar e a igualdade. (ARANTES; COUTO, 2009, p. 25–26).

A metodologia de análise constitucional (intitulada de MAC), proposta por Rogério Bastos Arantes e Cláudio Gonçalves Couto (2009, p. 27), revela que "69,5% dos dispositivos que compõem o texto principal promulgado em 1988 dizem respeito a normas de caráter efetivamente constitucional, ao passo que 30,5% dizem respeito a políticas públicas". Ou seja, mais de 30% (trinta por cento) do texto constitucional se refere a dispositivos veiculadores de políticas públicas, uma proporção de *policies* bastante elevada, que não encontra correspondências nas Cartas anteriores. Ademais, a Carta Magna apresenta ainda outra característica incomum: sua extensão, sendo em média duas vezes maior que as antigas constituições brasileiras, e marcada por diversas emendas constitucionais.

Face o panorama apresentado, nota-se que a Constituição Federal de 1988 fixa metas gerais e invoca que governantes e legisladores produzam leis e políticas públicas que lhes dêem materialidade. Ocorre que quanto mais uma Constituição verse sobre políticas públicas, maior ela será, o que acaba levando aos governos a governarem por intermédio de emendas (ARANTES; COUTO, 2009, p. 29), o que representa, sem dúvidas, um dos grandes desafios a serem enfrentados quando do planejamento e efetivação das políticas públicas. O número de emendas à Constituição é bastante elevado, por motivos e interesses bastante diversos, sendo este o objeto de investigação ao qual se passa a seguir.

### **As emendas constitucionais no contexto democrático: necessidades x limitações**

Desde que foi promulgada em 1988, a Constituição Federal brasileira passou por inúmeras emendas. Tendo acabado de completar 30 anos, a Constituição Federal de 1988 já possui quase

100 emendas constitucionais<sup>3</sup>, uma das cartas mais emendadas da história brasileira. Vislumbra-se a importância desse instrumento jurídico para a renovação e atualização da nossa Carta Magna, contudo, a despeito das limitações já existentes, questiona-se acerca de seu uso desenfreado e tão corriqueiro, tal como vem ocorrendo, e o que isso representa em termos de políticas públicas.

As emendas possibilitam relevantes alterações institucionais, e seus efeitos irradiam sobre todo o ordenamento infraconstitucional, alterando outras normas. Por vezes, isso acaba ocasionando insegurança jurídica, de modo que alterar a Constituição por ser, simultaneamente, importante e problemático. Dados sobre propostas de emenda à Constituição em tramitação no Congresso Nacional demonstram que a ânsia de alterar o texto, além de elevada, traz riscos de fazer com que a Carta Constitucional se torne menos principiológica e mais casuística. (LASSANCE, 2016, p. 11).

Tendo em vista a importância que as emendas desempenham, exige-se processo de tramitação especial e quórum qualificado para a aprovação de mudanças tão significativas, havendo, ainda, o controle judicial do Supremo Tribunal Federal (STF). Além disso, impõem-se um “limite material político-institucional” às emendas constitucionais:

ainda que não fixado de forma expressa e direta, um insuperável obstáculo à reforma constitucional reside, no nosso modo de ver, na absoluta impossibilidade de qualquer modificação que do preâmbulo, quer dos artigos 1º e 3º da Constituição e seus respectivos parágrafos. (PONTES FILHO, 2008, p. 375).

Isso se justifica porque nesses dispositivos constam os fundamentos e os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, consolidando aquilo que deve ser entendido como diretrizes políticas das ações governamentais do Estado. Assim, se fossem admitidas emendas capazes de modificar tais diretrizes, a não ser para fortalecê-las e torná-las mais efetivas, estar-se-ia aceitando a desnaturação da República Federativa concebida pela Constituição Federal de 1988. (PONTES FILHO, 2008, p. 376-377).

---

<sup>3</sup> De acordo com o sítio eletrônico do planalto há 99 emendas no texto constitucional atual, sendo a última de 14 de dezembro de 2017, instituindo novo regime especial de pagamento de precatórios.

Contudo, apesar dos requisitos já existentes, estes não têm sido suficientes para refrear as propostas de modificação do texto constitucional, visto o grande número de emendas aprovadas desde o advento da Constituição Federal de 1988. Esse quadro colabora para baixa estabilidade do texto constitucional, gerando “uma espécie de agenda constituinte, como se, paradoxalmente, o processo de reconstitucionalização não houvesse se encerrado em outubro daquele ano” (COUTO, 2006, p. 60). Desse modo, nota-se que a estabilidade institucional não concorre, necessariamente, com a estabilidade constitucional.

As propostas de emendas apresentadas no Congresso Nacional versam sobre diversos assuntos, tais como o processo legislativo; questões da ordem econômica; administração pública; direitos e garantias individuais e coletivos; dentre outros. Estudos têm ressaltado que a reformulação de *Polícies*, isto é, de dispositivos veiculadores de políticas públicas, vem caracterizando as reformas constitucionais ao longo dos vinte anos da Carta de 1988. No caso da Constituição vigente, as reformas têm ocorrido, principalmente, no campo das políticas públicas e sociais. (VIANNA LOPES, 2009, p. 96). Assim, a despeito das expectativas sobre o trato da Carta Magna com as políticas públicas,

a constitucionalização de políticas públicas não teve o efeito esperado de congelar o quadro de preferências e interesses vigentes à época, mas fez com que o marco constitucional permanecesse sob intervenção frequente dos governos, cujas agendas governamentais ordinárias foram confundidas com agendas constituintes apenas porque tais governos foram obrigados a operar por meio de super-maiorias de 3/5 nas duas Casas legislativas. (ARANTES; COUTO, 2009, p. 28).

Desse modo, percebe-se que para dar materialidade às diretrizes traçadas na Constituição Federal de 1988, com destaque para as políticas públicas sociais, muitas vezes governantes e legisladores valem-se das emendas constitucionais, operando suas agendas por meio de PECs<sup>4</sup>. Ressalte-se que as propostas de emenda à Constituição têm preferência na votação em relação a proposições em tramitação ordinária na Câmara dos Deputados, conforme dispõe o art. 191, I, do Regimento Interno da Câmara, o que, de certo modo, acaba fomentando seu uso corriqueiro.

---

<sup>4</sup> Proposta de Emenda Constitucional.

Outra indagação se relaciona com os conteúdos e objetivos dessas emendas. Muitas vezes trata-se de um jogo de interesses políticos, no intuito de beneficiar classes específicas, tais como a classe empresarial, em uma clara relação de troca entre os políticos e os principais financiadores de suas campanhas. (REIS, 2008, p. 75). Comumente, compromissos de campanhas eleitorais são desfeitos e propostas de reformas são elaboradas contrariando diretamente promessas eleitorais, o que do ponto de vista da democracia é uma situação lamentável. Assim, as ações eleitorais acabam se distanciando da oportunidade de assistir como recurso para uma democracia plebiscitária, levando a um esvaziamento dos programas eleitorais, contribuindo para deixar a Constituição ainda mais vulnerável diante de atitudes oportunísticas. (LASSANCE, 2016, p. 13).

Destaca-se que as Comissões de Constituição e Justiça atuam na verificação da constitucionalidade das matérias submetidas à aprovação do legislativo, incluindo as emendas constitucionais. Contudo, não existe proibição constitucional expressa de que iniciativas que poderiam figurar como projetos de lei sejam apresentados como PECs. Nessa perspectiva, Antonio Lassance (2016, p. 15) propõe duas soluções para o problema do crescente número de emendas constitucionais. A primeira delas seria impedir que propostas que podem figurar como projetos de lei virem emendas à Constituição. Com isso, seria preservada uma Carta mais principiológica e menos casuística, evitando a banalização do processo de emendas.

A segunda proposta consiste em exigir que propostas de emenda sejam submetidas a algum tipo de consulta popular. Além da iniciativa popular, plebiscito e referendo, as eleições presidenciais também poderiam cumprir esse papel de submeter um programa de reformas à análise pública. Afinal, o Código Eleitoral, desde 2009, exige dos candidatos a presidente da República, governador e prefeito, apresentem um programa de governo como requisito para o seu registro à candidatura. (LASSANCE, 2016, p. 16). Porém, na prática, esses programas tornam-se inócuos, representando quase que apenas mera formalidade. A imposição de que essas propostas de alteração da Constituição sejam submetidas a alguma forma de consulta popular reforçaria a melhor distinção entre candidatos e campanhas, permitindo que os eleitores tivessem voz em que tipo de governo desejam ou não. Ainda segundo Lassance (2016, p. 16),

tais propostas, ainda assim, precisariam ser apreciadas normalmente pelo Congresso Nacional, respeitar o quórum qualificado e a sistemática de votação atualmente prevista pela Constituição. Todavia, uma vez aprovadas no Congresso, estariam prontas para a promulgação, sem a necessidade de serem submetidas a nova consulta. [...] Outra opção seria a de requerer que PECs de iniciativa do Executivo ou do Legislativo, quando não fossem chanceladas previamente por alguma consulta popular, se submetessem a referendo. [...] Isso daria a chance de tornar o processo de formulação e debate de emendas mais transparente do que é atualmente.

Assim, embora mudanças constitucionais sejam necessárias para a atualização e aprimoramento do texto em face da sociedade dinâmica atual e dos novos desafios do Brasil, há riscos que necessitam ser mensurados. A falta de comprometimento das propostas de campanha com os cidadãos representa uma grave deficiência para a democracia brasileira. No tocante às políticas públicas, essa situação é ainda mais preocupante, pois revela a falta de comprometimento com os direitos sociais e com as necessidades e anseios da população. Além disso, esse comportamento situacionista, atrelado a regras casuísticas, aumenta o risco de incoerência e fragmentação da estrutura institucional brasileira.

Compreende-se que a transformação da Constituição deve ser salvaguardada pela importância que representa para o sistema jurídico e para toda sociedade. Se por um lado a falta de atualização pode fazer com que o texto constitucional fique defasado, por outro o excesso de alterações pode levar ao seu fim precoce. Assim, ainda que a Constituição esteja em constante metamorfose, mudanças devem ser tratadas com cautela. Isso, pois, a Constituição Federal representa um pacto nacional e contínuo, e não um acordo de maiorias do Congresso Nacional.

Tendo em vista tais considerações, entende-se que o crescente número de emendas ao texto constitucional, especialmente no campo das políticas públicas, representa um desafio a ser enfrentado. A reformulação contínua de dispositivos veiculadores de políticas públicas é resultado, principalmente, de frequentes intervenções dos governos, e muitas vezes se traduz em verdadeira falta de comprometimento com os direitos sociais, representando um jogo de interesses e deturpando os propósitos estabelecidos quando da elaboração da Carta Cidadã. Por outro lado, apesar desses obstáculos, a Constituição de 1988 inovou ao estabelecer instrumentos para a efetivação das políticas públicas

e conta com mecanismos, internos e externos, para a proteção desses direitos, como se aduzirá a seguir.

### **Instrumentos para efetivação das políticas públicas na Constituição de 1988: alguns comentários**

A Constituição Federal de 1988 estabeleceu diretrizes para a efetivação das políticas públicas brasileiras, destacando-se o controle social por intermédio de instrumentos normativos e da criação de espaços institucionais que garantem a participação da sociedade civil no papel de fiscalização direta. Não obstante, completadas duas décadas da promulgação da Constituição Federal, é possível identificar componentes que aproximam e elementos que distanciam a efetividade desses novos princípios e diretrizes. Exemplo disso é que a descentralização político-administrativa na formulação, funcionamento e controle social, encontra resistências políticas e burocráticas, apesar dos avanços na normatização de diversas áreas sociais.

Ressalta-se que em vários países em desenvolvimento existe uma tentativa de implementar políticas públicas de caráter participativo. (SOUZA, p. 36) Assim, diversas experiências foram instituídas objetivando a inserção de grupos sociais ou de interesses, na formulação e acompanhamento de políticas públicas, em especial das políticas públicas sociais. É o caso, por exemplo, no Brasil, dos conselhos comunitários voltados para as políticas sociais e do orçamento participativo.

A Carta de 1988 consolidou diversos direitos e estabeleceu a participação do cidadão na formulação, implementação e controle das políticas públicas, por intermédio de diversos institutos. (LESSA, 2008, p. 364). Para tornar mais eficazes esses direitos, em especial os direitos sociais, a Constituição de 1988 dispõe em seu interior de diversos dispositivos que versam sobre políticas públicas, como a previsão de recursos para a seguridade social, com aplicação obrigatória nas ações e serviços de saúde. Porém, importa esclarecer que o processo de aquisição dos direitos sociais não é homogêneo, o que faz que o reconhecimento da cidadania nem sempre ocorra sob a perspectiva da universalidade. Dessa forma, na história brasileira,

muitos dos direitos sociais foram implantados através de um viés corporativista, visando atender as demandas dos segmentos mais organizados dos trabalhadores e com maior capacidade de

pressão política, e, portanto, não se tornaram universais. (ARAÚJO, 1998, p. 22)

O corporativismo nas políticas sociais tendeu a desviar a questão da universalidade dos direitos sociais, de modo que as políticas públicas passaram a assumir configurações e formatos de menor cobertura, fragmentando-as e com uma qualidade altamente questionável. Dessa maneira, a efetivação desses direitos pode contar com atalhos e desvios, por meio de aparatos institucionais de difícil acesso, tornando-os inexecutáveis; ou ainda pelo efeito conformador gerado aos usufrutuários desses direitos, para que não percam o direito ao serviço ofertado.

Diante desse cenário, o cidadão pode e deve valer-se dos institutos previstos na Constituição para que ocorra o controle e a efetivação dos direitos sociais vinculados por intermédio de políticas públicas. Dentre essas instituições estão, por exemplo, os Conselhos de políticas públicas, o Mandado de Segurança, a Ação Popular, o Mandado de Injunção, a Denúncia Direta ao TCU de Irregularidades, a Ação de Inconstitucionalidade, dentre outros. Vislumbra-se, portanto, que as políticas públicas envolvem vários atores e níveis de decisão, embora seja materializada em grande por meio dos governos, e assim, não necessariamente se restringe a participantes formais.

É importante ressaltar que todos esses instrumentos oferecidos pela Constituição têm a função de controlar as funções públicas, recorrendo a outros órgãos competentes ou movendo ações para a averiguação da situação pública em determinado setor. Assim, o exercício do poder por parte dos cidadãos permite que estes, junto aos órgãos públicos, petitionem junto aos poderes públicos para defesa de seus direitos, para obter certidões em repartições públicas, fiscalizar contas municipais, denunciar irregularidades/ ilegalidades, promover ações judiciais ou representações, etc.

No plano constitucional, a participação popular pode ser vislumbrada em diversos dispositivos, por exemplo, nos artigos 198, 204 e 206, que ajudaram na criação de Conselhos de Políticas Públicas no âmbito da saúde, assistência social e educação, nos três níveis de governo. Essas experiências provocaram a multiplicação de conselhos em outras áreas temáticas e níveis de governo. Tais conselhos expressam, portanto, ditames da cidadania e da democracia. Assim,

[...] a constituição estabelece bases jurídicas para a construção de um novo formato de cidadania, agora contemplando o ramo social como direito do cidadão e dever do Estado. Mas não apenas isto, agora a cidadania política transcende aos limites da delegação de poderes da democracia representativa e, expressa-se através da democracia participativa, através da constituição de conselhos paritários, que se apresentam como novo locus de exercício político. (CAMPOS; MACIEL, 1997, p. 147).

Esses conselhos são mecanismos legais e institucionais de controle social da política no Brasil, com origem em experiências de caráter informal sustentadas por movimentos sociais, iniciados com a Constituinte de 1988 e depois por meio de leis. Sendo assim, os Conselhos de Políticas Públicas devem ser constituídos nas esferas da União, estados e municípios.

Os institutos previstos na Constituição para o controle e efetivação dos direitos sociais constituem-se como espaços favoráveis para o exercício político, visto que representam, do ponto de vista legal, uma iniciativa que torna possível, por exemplo, o estabelecimento de novos fóruns de participação e novas formas de convivência entre o Estado e a sociedade civil, investido aos cidadãos prerrogativas fiscalizadoras e deliberativas. Controle social, nesse ínterim, tem o sentido de controle da sociedade civil sobre as ações do Estado, especialmente no âmbito das políticas públicas sociais.

O direito de controle das ações do Estado e o direito à participação popular na formulação das políticas públicas é assegurado pela própria Constituição e regulamentados em leis específicas, como é o caso das LOAS (Lei orgânica da Assistência Social), dos Estatutos das Cidades, do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), dentre outros. Os mecanismos de controle social têm como base a fiscalização das ações públicas, contudo, seu papel é muito mais amplo que isso. Esses meios visam a apontar caminhos, propor ideias e promover a real e efetiva participação da comunidade nas decisões de cunho político.

Historicamente, contudo, a participação social sempre se realiza em contextos sociais, econômicos, políticos e culturais amplos, onde diferentes forças sociais compõem o cenário social, e que determinam a forma e a intensidade da participação em dada realidade específica. Assim, é preciso reconhecer que o ambiente onde se dá o envolvimento dos cidadãos no cenário político é um espaço em constante contradição, capaz de ao mesmo tempo questionar as práticas existentes e repensar os métodos de

precária experiência democrática, predominantes na sociedade civil. (CAMPOS; MACIEL, 1997, p. 150).

Nesse ínterim, é necessário, primeiramente, que os cidadãos tenham consciência dos instrumentos ofertados pela Carta de 1988 para que ocorra, de fato, o controle e a efetivação dos direitos sociais vinculados por intermédio de políticas públicas. Para tornar possível o controle social e promover espaços de comunicação genuínos, torna-se essencial, também, que os representantes da sociedade tenham uma opinião clara sobre a política pública a ser discutida, bem como quais são as prioridades, quais os meios para garantir os direitos da comunidade e satisfazer suas demandas e necessidades.

Além disso, os espaços de deliberação e controle social existentes devem ser fortalecidos e aperfeiçoados, num esforço conjunto entre governo e sociedade. Elementar, ainda, fortalecer a transparência e acesso à informação sobre políticas públicas, de modo a fomentar a participação social. Afinal, nesses moldes é que se pode cogitar em caminhos eficientes para a implementação de políticas públicas, valorizando verdadeiramente os avanços apresentados pela Carta de 1988 para o campo das políticas públicas sociais.

### **Considerações finais**

O advento da Constituição Federal de 1988 representou um marco importante para a agenda das políticas públicas brasileiras, estabelecendo diretrizes para a formulação, efetivação e fiscalização destas. Diante do contexto em que foi formulada, observa-se o intuito de revitalizar a democracia, ampliando os espaços de participação popular, estabelecendo uma reconexão direta do cidadão com o Estado. O processo de constitucionalização de grande parte da agenda governamental reflete-se em face do grande número de dispositivos vinculadores de políticas públicas na Carta de 1988. Desse modo, inaugurou-se uma nova espécie de esfera pública, com instituições e procedimentos que viabilizassem o cumprimento dessas políticas sociais.

A despeito dessas previsões e diretivas, a implementação das políticas públicas encontra dificuldades e resistências. Essa situação é refletida, por exemplo, no grande número de emendas que a Constituição Federal apresenta. O crescente número de emendas ao texto constitucional, especialmente no campo das

políticas públicas, representa um desafio a ser enfrentado. Reconhece-se que as emendas são importantes instrumentos para a renovação e atualização do texto constitucional, mas os seus verdadeiros objetivos são, por vezes, escusos. Ademais, grande parte das reformas constitucionais realizadas versam sobre políticas públicas, prejudicando, grande parte das vezes, a efetividade dos direitos sociais.

Assim, as emendas constitucionais são usadas comumente para operacionalizar as agendas governamentais e levam em conta, muitas vezes, interesses de grupos específicos, abandonando seus propósitos reais. Essa situação gera uma baixa estabilidade do texto constitucional, gerando risco de incoerência e fragmentação da estrutura constitucional brasileira. Diante desse cenário é que se torna fulcral vislumbrar propostas para inibir esses processos de emendas corrompidos.

Por outro lado, em detrimento desses obstáculos, a Carta de 1988 inovou e avançou ao estabelecer mecanismos para a efetivação das políticas públicas e para a proteção dos direitos sociais. Tendo em vista que os direitos sociais nem sempre se verificam sob a perspectiva da universalidade, o que compromete sua efetivação, os cidadãos devem valer-se dos institutos previstos na Carta Constitucional. Nessa conjuntura, destacam-se o papel dos diversos instrumentos trazidos pela Constituição Federal de 1988 para o cenário das políticas públicas, tais como os Conselhos de Políticas Públicas, o Mandado de Segurança, a Ação Popular, o Mandado de Injunção, a Denúncia Direta ao TCU de Irregularidades, a Ação de Inconstitucionalidade, dentre outros.

Essas novas formas de participação, controle e de convivência entre Estado e sociedade civil desempenham um papel grande relevância, pois tem capacidade de apontar novos caminhos, propor ideias e promover uma verdadeira participação da comunidade no cenário político. Dessa maneira, os espaços de participação popular, na deliberação e controle social, devem ser lapidados e fortificados, em uma atuação conjunta entre governo e sociedade.

Torna-se necessário também fortalecer a transparência e acesso à informação sobre políticas públicas, de modo a fomentar a participação social. É preciso o que a experiência republicana seja solidificada nas práticas sociais, para que se realize um Estado efetivamente público, onde o cidadão atue ativamente em diferentes ambientes sociais. Afinal, a maior atuação do cidadão pode influenciar fortemente na agenda do governo, nas

prioridades e metas a serem manejadas nas respectivas políticas sociais.

## Referências

ARANTES, Rogério Basto; COUTO, Cláudio Gonçalves. **Uma constituição incomum.** In CARVALHO, Maria Alice Rezende de; ARAÚJO, Cícero; SIMÕES, Júlio Assis (orgs.). *A constituição de 1988: passado e futuro.* São Paulo: Editora Hucitec, 2009.

ARAÚJO, José Prata de. **Manual dos Direitos Sociais da População.** Belo Horizonte: Gráfica O Lutador, 1998.

BRASIL. **Emendas Constitucionais.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/quadro\\_emc.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/quadro_emc.htm)>. Acesso em: 26 de jan. 2018.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho; apresentação de Celso Lafer. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BUCCI, Maria Paula Dallari. **Direito administrativo e políticas públicas.** São Paulo: Saraiva, 2002.

CAMPOS, Edval Bernardino, MACIEL, Carlos Alberto Batista. **Conselhos Paritários: o enigma da participação e da construção democrática.** Serviço Social & Sociedade, n. 55, nov. 1997.

COUTO, Cláudio Gonçalves; ARANTES, Rogério Bastos. **Constituição, governo e democracia no Brasil.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 1, n. 61, p. 41-62, 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais e Luta Pela Moradia.** São Paulo: Loyola, 1991.

HOFLING, Eloisa de Mattos. **Estado e Políticas (Públicas) Sociais.** Campinas: Caderno Cedes, ano XXI, nº 55, novembro, 2001.

LASSANCE, Antônio. **A República Provisória do Brasil.** Boletim de análise Político-Institucional – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, nº 10, jul/dez, 2016.

LESSA, Renato. **A constituição brasileira de 1988 como experimento de uma filosofia pública:** um ensaio. In OLIVEN, Ruben George; RIDENTI, Marcelo e BRANDÃO, Gildo Marçal (orgs.). *A constituição de 1988 na Vida Brasileira.* 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

LIMA JUNIOR, Jayme Benvenuto. **Os direitos humanos econômicos, sociais e culturais.** Rio de Janeiro: Renovar, 2001.

MACHADO, Igor Suzano. **A constituição de 1988 e a judicialização da política:** o caso do controle de constitucionalidade exercida pelo STF. In CARVALHO, Maria Alice Rezende de; ARAUJO, Cícero. e SIMÕES, Júlio Assis. (Org.). *A constituição de 1988. Passado e Futuro.* 1ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

PONTES FILHO, Valmir. **O controle das políticas públicas**. In: FORTINI, Cristina; ESTEVES, Júlio César dos Santos; DIAS, Maria Tereza Fonseca (Org.). *Políticas Públicas: possibilidades e limites*. Belo Horizonte: Fórum, 2008.

REIS, Bruno Pinheiro Wanderley. **Sistema eleitoral e financiamento de campanhas no Brasil**: desventuras do Poder Legislativo sob um hiperpresidencialismo consociativo *in* OLIVEN, Ruben George; RIDENTI, Marcelo e BRANDÃO, Gildo Marçal (orgs.). *A constituição de 1988 na Vida Brasileira*. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**. 8. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.

SOUZA, Celina. **Políticas Públicas: uma revisão da literatura**. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez, 2006.

VIANNA LOPES, Júlio Aurélio. **O consorcio político da ordem de 1988**. *In* CARVALHO, Maria Alice Rezende de; ARAÚJO, Cícero; SIMÕES, Júlio Assis (orgs.). *A constituição de 1988: passado e futuro*. São Paulo: Editora Hucitec, 2009.

# O CAPITAL CULTURAL EM BOURDIEU E A CULTURA CAPITAL EM FREUD: BREVES INDICAÇÕES SOBRE PSICANÁLISE E/DA EDUCAÇÃO

Fábio Moreira Vargas<sup>1</sup>

## Resumo

Bourdieu elabora (2003), por meio de uma sofisticada análise sociológica, uma crítica feroz ao modelo escolar tradicional. Através da naturalização de uma situação essencialmente histórica e contingente, o percurso educativo, no interior das escolas, transforma-se num legitimador de estruturas sociais opressoras e desiguais. Através da noção de Capital Cultural, pode revelar as raízes das problemáticas noções de "fracasso" e "sucesso" escolar. No interior dessa argumentação, o presente trabalho procura articular, sob viés psicanalítico, a exibição da construção silenciosa da subjetividade humana através do contexto intersubjetivo da cultura. Para tal, será focalizada a noção de Super-eu que Freud demonstra ser o herdeiro de uma introjeção da exterioridade configurando-se como polo de opressão interior. Procura-se, assim, articular às análises de Bourdieu sobre o capital cultural as formulações freudianas sobre a cultura capital e aprofundar, desse modo, algumas constatações de Bourdieu através da psicanálise de Freud.

Palavras-Chave: Psicanálise e educação; Freud e Bourdieu; Escola conservadora; Capital Cultural; Cultura capital.

## **The Cultural Capital in Bourdieu and the Capital Culture in Freud: brief indications about Psychoanalysis and/of Education**

## Abstract

Bourdieu (2003) criticizes fiercely the traditional model of schooling by means of a sophisticated sociological analysis. Because of the naturalization of contingent and historic situations, the educational process became itself a way of legitimating inequalities and oppressive social structures. The author makes use of the concept of cultural capital as a mean to elucidate the roots of the current problem, linking it to terms and concepts such as, for exemplification; "successful" and "failure" that are current and apply to the educational system as it shows. It is the intention of this paper to offer an introduction to this discussion, along the lines of which Bourdieu's analyses goes, and offer a possible way of connecting processes that may sound distinct, such as the silent construction of the human subjectivity amidst the intersubjective and, by all means, cultural context. We believe we can do that by making use of a psychoanalytical approach.

Key-Words: Psychoanalysis and education; Freud and Bourdieu, The school as a conservative force, Cultural Capital, Capital Culture.

---

<sup>1</sup> Bacharel e licenciado em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP); mestrando em filosofia da psicanálise pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP).

## **A Escola Conservadora: ideologia, ocultamento e Capital Cultural**

Aliado a Weber, Bourdieu propõe uma questão importante. A melhor maneira de provar em que medida uma sociedade “democrática” está de acordo às suas próprias ideias não seria medir as chances de acesso aos instrumentos institucionalizados de ascensão social e de salvação cultural que esta mesma sociedade oferece aos indivíduos das diferentes classes sociais?

Em verdade, o autor insere aspas na palavra democrática, e isto — um simples detalhe gráfico — é justamente o encaminhamento de sua resposta. Positiva e negativa. Isto é: sim, é uma maneira sociologicamente interessante de fazer voltar à sociedade suas próprias ações. Não, a sociedade analisada por Bourdieu não cumpre essa pretensão. Trata-se de mostrar que é justamente em uma das mais clássicas instituições de nossa sociedade, um símbolo da funcionalidade da democracia, à saber, a escola, que a democracia falha miseravelmente. Trata-se, portanto, de pensar como e por que a escola pode ser uma das maiores peças no jogo da conservação dos privilégios e da manutenção das desigualdades no tabuleiro social. Na verdade, por detrás do óbvio com o qual se possa revestir uma instituição como esta, há a legitimação das desigualdades e a ratificação da resposta ambivalente à pergunta weberiana. O autor se debruça, desse modo — tal qual uma atitude essencialmente psicanalítica — em um processo de desmistificação do panorama amplo em que se insere a escola. Desvelamento das estruturas de possibilidade, ver emergir uma constatação tão dorida.

Norteador deste caminho é *explicitar o processo pelo qual a convenção se converte em natureza*<sup>2</sup>. Premissa básica dos

---

<sup>2</sup> Não se pode ignorar, certamente, a dimensão ampla das análises de Bourdieu. Quero dizer que seria plenamente possível, diríamos mesmo necessário, vincular a ideia do capital cultural com seu correlato capital social desenvolvido pelo autor (1980). Ora, ainda que sejam dimensões distintas da análise do sociólogo, sua complementariedade é evidente. O Capital social como “o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns... mas também são unidos por ligações permanentes e úteis” (Bourdieu, 1998, p. 67) poderia ampliar a discussão sobre a realidade presente nas escolas. Nesse sentido, à situação de herança cultural pré-escolar como determinante para pensar a realidade bem-sucedida ou falida dentro da carreira escolar, alia-se toda uma rede complexa de pertencimentos e reconhecimentos dos grupos sociais que transcende a dimensão econômica – ainda que lhe seja intimamente associada (Bourdieu, 1998, p. 67). Trata-se de um capital simbólico numa rede, ainda que minimamente homogênea em aspecto objetivamente econômico, de possibilidade de pertencimento e que exige manutenção por parte dos membros para garantir a sobrevivência dos grupos sociais estabelecidos. De interessante no imbricamento dessas noções é que ao capital social corresponde, para Bourdieu, também uma interiorização das estruturas de pertencimento que passam a ser legitimadas quase espontaneamente. Essas noções se articulam pois “Tais efeitos, em que a sociologia espontânea reconhece de bom grado a ação das “relações”, são particularmente visíveis em todos os casos em que diferentes indivíduos obtêm um rendimento

estudos sociológicos: a estrutura social não é uma ordem divina ou natural, mas é engendrada por um complexo jogo de forças. Como fora possível que alguns alunos tenham o dom para escola, isto é, hábeis nas capacidades exigidas, conhecedores curiosos do conteúdo apresentado, explicitadores do êxito acadêmico; dominadores espontâneos dos manejos intelectuais, enquanto outros, “desfavorecidos pela natureza”, estão sempre atrás? Como fora possível a ideia de que há talentos naturais para vida escolar? O mais espantoso: como esta ideia “vingou”. Através de um recurso complexo, Bourdieu explora uma seara: a herança cultural que antecede o próprio ingresso à escola é fator determinante para o fracasso ou êxito em ambiente escolar. A escola, por sua vez, trabalha silenciosamente como legitimadora desses comportamentos e “ethos”. O que o autor chama de “capital cultural” é algo que ultrapassa a dimensão econômica a que deriva a criança — embora reitere, em suas pesquisas, que são duas coisas profundamente vinculadas. O que interessa a ele é evidenciar que há uma bagagem cultural trazida pelos alunos que deve ser fator central para compreender como este mesmo estudante se colocará frente ao saber, à escola, e aos professores. É o bastante para vermos que numa análise fechada nos termos “talentoso jovem diante ao mestre também talentoso” não teremos a profundidade necessária para a investigação.

Mas Bourdieu não se detém na vinculação, estatística por sinal, entre capital cultural e escolaridade. Aprofunda o conteúdo mesmo dessa herança. Poderíamos brevemente citar três: *informação sobre o universo universitário*, isto é, uma comunicação aberta entre pais e alunos sobre o que vem a ser o futuro dentro de uma universidade e como se dá algumas especificidades desse futuro, — o que já pressupõe claramente, em algum nível, que esses pais eles mesmos são herdeiros de algum passado universitário. Em segundo lugar *a relação linguística deste capital cultural*, isto dimensiona um ponto importante para o autor: trata-se de mostrar que há na relação entre crianças e adultos uma dimensão da linguagem fundamental para o que virá a ser o sucesso na sala de aula. Neste sentido a “facilidade verbal”, como maneira de comunicação no interior da família, tem um papel central. Veremos isso adiante com mais calma. Destaca-se ainda uma

---

muito desigual de um capital (econômico ou cultural) mais ou menos equivalente, segundo o grau em que eles podem mobilizar, por procuração, o capital de um grupo (família, antigos alunos de escolas de “elite”, clube seletivo, nobreza, etc) mais ou menos constituído como tal e mais ou menos provido de capital.” (Bourdieu, 1998, p. 67). Aprofundar esse vínculo não é, contudo, nossa pretensão aqui, faremos apenas uma indicação bastante breve sobre isso ao final do trabalho.

ideia importante: *a herança cultural extraescolar*, à saber, todas as atividades que se vinculam a uma classe social e que não são necessariamente “avaliadas” ou consideradas utilitárias pela escola, isto é, uma cultura livre adquirida por experiências as mais variadas possíveis por essa família.

O que é importante salientar, contudo, é que não são apenas as manifestações diretas desse capital fundamentais, mas também o “indireto” desta herança, isto é, trata-se das consequências geradas pela inserção do estudante neste capital que depois será legitimado pela escola em suas práticas. Justamente os domínios não controlados pela escola — como o conhecimento de museus, hábitos de ir ao teatro, leituras diferenciadas, especificidades da compreensão do manejo linguístico, etc. — serão considerados por ela como justificção ontológica daquela ideia a ser estudada: há os que, claramente, detém o dom para boa formação. No limite, a intenção de Bourdieu é desfazer esse equívoco. Os “dons” são humanos, demasiado humanos.

Na realidade, cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas um certo capital cultural e um certo ethos, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados, que contribui para definir, entre outras coisas, as atitudes face ao capital cultural e instituição escolar. A herança capital que difere, sob dois aspectos, segundo as classes sociais, é a responsável pela diferença inicial das crianças diante da experiência escolar, e consequentemente, pelas taxas de êxito (BOURDIEU, 1998, p. 42).

Curioso atentarmos para a passagem: “valores implícitos”, “interiorizados”. Isto é, a sobrevivência dessa condição analisada pelo sociólogo não depende apenas do privilégio gerado no seio de seu funcionamento, mas talvez, essencialmente, pela natureza silenciosa de sua possibilidade. Trata-se da interioridade de uma prática reiterada a ponto de não ser mais “vista” como vetor necessário à compreensão. Trata-se do ocultamento que se faz na naturalidade de uma constatação: há alunos bons, e há alunos ruins. Chauí (2016) nos ajuda a pensar quando da explicitação da lógica lacunar no interior do discurso ideológico. Para além de ser, a ideologia em movimento, um “corpus de representações que fixam a prescrevem de antemão o que se deve e como se deve pensar, agir e sentir” (CHAUÍ, 2016, p. 247) ela também se erige sobre a “capacidade para permanecer invisível” (CHAUÍ, 2016, p. 247) e além disso

... como lógica da lacuna e do silêncio, a ideologia não se opõe a um discurso pleno que viria “preencher os brancos” e tornar explícito tudo quanto ficara implícito... não há qualquer possibilidade de tornar o discurso ideológico um discurso verdadeiro pelo preenchimento de seus brancos. Quando fazemos falar o silêncio que sustenta a ideologia, produzimos um outro discurso, o contradiscurso da ideologia, pois o silêncio, ao ser falado, destrói o discurso que o silenciava. (CHAUÍ, 2016, p. 247).

Considero fundamental nossa atenção para a lógica dos ocultamentos constituintes de certos discursos, como por exemplo, a ideologia do dom que há pouco falávamos. Voltaremos a isso. Aprofundemos um pouco a dimensão da herança pré-escolar como núcleo da análise bourdiana.

Uma dessas “consequências indiretas” que não costumam ser tocadas quando se analisa a relação estudante e sucesso escolar é a maneira como se dá a comunicação possibilitada no interior das classes sociais mais favorecidas. A língua falada é fator central. Há um deciframento possibilitado pela sofisticação do manejo sintático dentro de uma família que esteja inserida nessa condição<sup>3</sup>. É uma questão importante, pois a língua que os jovens são capazes de mobilizar é justamente uma ampliação, ou não, de sua capacidade de leitura do mundo. Deste modo, Bourdieu pode demonstrar que àquela ideia do “dom” como capacidade inata para a análise e a decomposição mais sofisticada das ideias trabalhadas na escola, na verdade, vincula-se uma dimensão de produção indireta, mesmo inconsciente, do capital cultural das classes mais favorecidas. Não é de admirar, portanto, que ao final do texto “A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura” (1966) Bourdieu deixe claro que “a privação em matéria de cultura não é necessariamente percebida como tal, sendo o aumento da privação acompanhado, ao contrário, de um enfraquecimento da consciência da privação” (p. 60). O próprio universo familiar, através do deciframento pela linguagem,

---

<sup>3</sup> Vale a associação com as pesquisas de Bernard Lahire (2013) sobre a língua e o seio da família. Para tal, o pesquisador debruça-se nas relações entre exigência escolar do manejo linguístico (que poderíamos resumir grosseiramente como uma reflexividade para com a língua além da simples relação instrumental) e experiência anterior (ou paralela) de certo uso da linguagem do ambiente familiar. Para Lahire compreendemos que há uma íntima associação entre as demandas da escola para o uso da linguagem e um certo tipo de uso desta mesma linguagem num ambiente fora da escola. Lahire nota que o fracasso para com a língua em situação escolar inicial (falha em uma “adequação” nas atividades escolares) é responsável por muito da dificuldade que o estudante sente para situar-se nos “jogos de linguagem” que a escola exige em anos posteriores. Notamos assim a cadeia de raciocínios: se por um lado o “fracasso” das fases iniciais está vinculado ao fracasso dos níveis posteriores, em relação à linguagem, por outro lado, mas ao mesmo tempo, essa linguagem que, para ser melhor sucedida deve ultrapassar uma concepção friamente instrumental do uso linguístico, está vinculada à realidade familiar do jovem. Parece possível associar essas construções com os raciocínios desenvolvidos por Bourdieu.

determina a condição de se compreender este mesmo universo em que se repousa. É o que o autor designará como “herança osmótica” como aquela que tem papel determinante sem ser percebida como tal, esta mesma herança que será legitimada pela escola e utilizada como fundamentação da ideia de dom. Há os que nasceram para a compreensão mais sofisticada, e há os que não.

Aprofundando ainda a ideia de como se dá o conteúdo deste capital — mesmo que invisível — Bourdieu se vale de um instrumental tipicamente psicanalítico. Se o meio no qual o jovem está inserido, uma complexa estrutura familiar, é determinante para o destino; se precisamos regressar à dimensão anterior à escola para depois compormos as peças e acharmos as respostas, é preciso então mostrar que o destino dos jovens está vinculado a uma *interiorização da vida objetiva*. Isto quer dizer que a maneira como a família se relaciona com a escola (compreende suas possibilidades) além de ser vinculada à classe social que pertence, determina também a relação do jovem com a realidade escolar. Passa-se, pensa Bourdieu, como se a atitude dos pais de enviarem o jovem a esta ou aquela escola (bem como alimentar o desejo de ver o filho num ensino mais “sofisticado”) fossem determinados pela interiorização do destino objetivo que enfrentam em suas vidas cotidianamente. É como se fosse natural — e voltamos ao imbróglio discutido — que os pais que não tiveram acesso não alimentassem a possibilidade real deste jovem trilhar um futuro anômalo aos seus. As dificuldades materiais da vida seriam fatores centrais à possibilidade das expectativas do futuro do filho. Este trágico destino é reforçado pelas cotidianas agruras a que estão submetidas tais famílias através do fracasso escolar do filho, por exemplo. É como se a exclusão e a desigualdade fossem uma transmissão intergeracional. Isto abre a possibilidade de pensar o futuro alinhavado com a classe social da qual a criança parte: através de todas essas determinações do capital cultural o presente e o passado, “naturalmente” cruéis, moldariam o futuro quanto à capacidade de ascensão, e mesmo de sucesso escolar. O que nos já começa a revelar respostas para a pergunta weberiana levantada no início.

O encorajamento e a relação com a escola, como vimos, são assim determinados pelos pais. Que não se pense, contudo, numa análise redutora. Mas antes uma

... análise multivariada, levando em conta não somente o nível cultural do pai e da mãe, o dos avós paternos e maternos e a residência no momento dos estudos superiores e durante a adolescência, mas também um conjunto de características do passado escolar, como por exemplo, o ramo do curso secundário... e o tipo de estabelecimento... [etc.]. (BOURDIEU, 1998, p. 43, Colchetes meus).

Trata-se de compreender que horizontes mais largos e profundos dentro de um ambiente cultural e familiar tendem a gerar o mesmo nos jovens. “De maneira geral, as crianças e sua família se orientam sempre em referência às forças que as determinam” (BOURDIEU, 1998, p. 49). A subjetividade assim, e isto é central, pode ser vista como a introjeção das características sociais vividas pelos membros familiares, isto é, o próprio gosto, requinte, predileção do jovem — elementos importantes para que a escola o considere entre os bons — passam a ser interiorizadas e isto certamente deve ser levada em conta.

Bourdieu avança na elucidação deste campo de força onde determinações são produzidas e recorre a Kurt Lewin<sup>4</sup> para mostrar a influência dos agrupamentos sociais para a caracterização dos caminhos da subjetividade. O peso do grupo, numa típica inserção na psicologia das massas, passa a ser importante pois aqueles que cotidianamente não veem um futuro diferente do grupo no qual existem, e igualmente não recebem incentivo a sonhar uma situação diferente, serão conduzidos a “sonhos realistas”, como pontua Lewin. Trata-se de ver que há sonhos possíveis, lugares possíveis, destinos possíveis, mas poucos são os eleitos para chegar até eles. Nesse sentido, a relação de grupo — mesmo depois com os grupos formados nas escolas, podemos pensar — é diretamente ligada à relação do estudante com sua própria vida, bem como a identificação com seu grupo e a conseqüente e automática exclusão do pertencimento a

---

<sup>4</sup> Não é o escopo desse trabalho, mas em termos da psicologia enquanto teoria de campo das relações interpessoais, Lewin e os gestaltistas introduzem importantes contribuições para compreensão da dimensão de relacionamento, não só clínico, mas também pela associação, através da inserção individual num conjunto de forças, de campos coletivos. O que Lewin procura demonstrar através de sua pesquisa no âmbito da psicologia social é a “interdependência dos sujeitos entre si, considerados então a partir de uma configuração de conjunto, num campo total, que englobaria o todo” (Coelho Júnior, 2008, p. 74). Há, nas preocupações das dinâmicas de grupo, a observação das transformações individuais quando da integração num conjunto maior. A noção de campo e a ampliação da compreensão das relações intersubjetivas dentro da psicologia bem como da psicanálise nos levaria longe de nossa proposta, mas a ideia tratada mais à frente nesse trabalho quanto a maneira bastante específica de Freud compreender a dinâmica da formação individual pode ganhar alguma contribuição quando se pensa em termos da dinâmica e das forças dos grupos sociais. Para mais detalhes cf. KOFFKA, K. *Princípios de psicologia da Gestalt*. São Paulo, Editora Paidós, 1953; e LEWIN, K. *Princípios da psicologia topológica*. São Paulo, Editora Cultrix, 1973.

outro. Todo este percurso visa demonstrar que analisar a ideia de fracasso, talento, democratização da escola sem se ater a esses determinantes pré-escolares é uma ingenuidade. “Em síntese”, prossegue, “as cartas são jogadas muito cedo” (BOURDIEU, 1998, p. 52). Mas o que tem isso a ver exatamente com o *funcionamento* da escola? Tudo.

A escola será tanto mais conservadora quanto mais insensível for em relação a essas camadas anteriores. A ignorância por parte da instituição da maneira como se dão seus métodos, técnicas e a transmissão de seus conteúdos diz muito sobre qual aluno, a priori, fracassará. A cultura exigida pela escola se coaduna exatamente com o capital cultural que alguns alunos terão na mala, como se fosse possível equacionar uma bizarra situação onde justamente aqueles conteúdos extraescolares sejam fundamentais no ambiente escolar como determinantes para a seleção dos que “possuem o dom”. Não se perguntam — e poderemos ver em breve o porquê — sobre o ardoroso trabalho de aquisição em algumas disciplinas por certos alunos enquanto outros parecem, osmoticamente, capazes de sua genuína absorção. Veem na exibição da difícil tarefa do aprendizado uma explicitação da falta de talento de alguns estudantes. A função mesma da escola é convertida numa prática diagnóstica excludente: há os bons e os maus alunos. Os professores, nesse sentido, são perpetuadores da máquina social que gera escolas com tais determinações. Ratificam a dificuldade de alguns estudantes classificando-os como sujeitos sem talentos. Os desfavorecidos devem, penosamente, adquirir, a uma só vez, tudo aquilo que fora herdado inconscientemente pelos favorecidos.

Com efeito, para que sejam favorecidos os mais favorecidos e desfavorecidos os mais desfavorecidos, é necessário e suficiente que a escola ignore, no âmbito dos conteúdos do ensino que transmite, dos métodos e técnicas de transmissão e dos critérios de avaliação, as desigualdades culturais entre as crianças de diferentes classes sociais. Em outras palavras, tratando todos os educandos, por mais desiguais que sejam eles de fato, como iguais em direitos e deveres, o sistema escolar é levado a dar sua sanção às desigualdades iniciais diante da cultura. (BOURDIEU, 1998, p. 53).

É o que basta para vincular a elite social com a escola. Bourdieu mostra, assim, que entre uma escola reprodutora de desigualdades e uma classe social sustentadora de privilégios há um parentesco estrutural. Voltamos ao ponto que dissemos

central, a linguagem. Esta questão era pregnante do ponto de vista da análise das famílias, e agora, ademais, podemos explicitar melhor a sua conjugação na escola.

As falas dos mestres são sustentadas por premissas autoritárias; isto é, através da ideia de uma linguagem sofisticada natural dos alunos, podem os professores exercerem comunicação com os bons estudantes. Esta relação, como vimos, depende do capital cultural que certas classes sociais retêm e, logo, é diretamente ligada ao sucesso dos alunos nas escolas. Na medida em que a fala dos professores despertaria em ato a potência secreta dos alunos, a ideia de dom retorna mais uma vez: as heranças sociais — que acredita Bourdieu serem plenamente capazes de explicar complementemente as diferenças de êxito bem como desmistificar a ideia de dons — esconderiam a verdadeira face da estrutura escolar. Perpetuadora de uma tradição excludente, mesmo a linguagem dos mestres pressupõe aquilo que eles deveriam questionar: um conhecimento prévio. Diante desta análise, restaria saber se poderíamos aguardar uma dialética espontânea onde as contradições internas desse cenário levariam a sua dissolução. A resposta do sociólogo é negativa: a escola conservadora naturalmente não passará por uma crise existencial.<sup>5</sup> Os dotados permanecem pontos luminosos e são justificativas para a manutenção das estruturas escolares.<sup>6</sup> Esta “ideologia do dom” se manifesta numa substituição perigosa: a ideia de desigualdade de fato pela de direito. Ao transformar os êxitos escolares, dentro dos critérios acrílicos que ela estabelece, em qualidades inatas, ao naturalizar uma situação puramente social e histórica, as escolas conservam a mesma estrutura que, “democraticamente”, pensam combater.

Em suma, Bourdieu não se mostra muito otimista quanto à modificação das práticas culturais e seus reflexos no cotidiano das escolas. Se a análise do capital cultural é tão importante, mudanças na relação entre as classes menos favorecidas e o acesso à cultura não seriam uma saída prodigiosa? Não é assim

---

<sup>5</sup> Como não passam quaisquer campos que são sempre submetidos à sua lógica de funcionamento interno. O que mostra porque há uma tendência estrutural de perpetuação das estruturas através das lógicas internas do campo, dos agentes e suas posições e disposições, bem como pelas seleções através dos capitais e dos ajustamentos necessários nos capitais prévios pela ingressão ao circuito imanentes ao campo.

<sup>6</sup> “Além disso, deixando de colocar as estratégias de investimento escolar no conjunto das estratégias educativas e no sistema de estratégias de reprodução, sujeitam-se [os economistas que em suas análises privilegiam apenas os “investimentos e os benefício monetários ou diretamente conversíveis em dinheiro] a deixar escapar, por um paradoxo necessário, o mais oculto e determinante socialmente dos investimentos educativos, a saber, a transmissão doméstica do capital cultural.” (Bourdieu, 1998, p. 73, colchetes meus).

tão simples: “o privilégio”, sustenta ele, “tem, pois, todos os sinais exteriores da legitimidade” (BOURDIEU, 1998, p. 60).

Isto quer dizer: “qualquer um pode ir a um museu, não é um privilégio de classe”; “nada mais acessível que uma sessão de cinema”, diriam detratores. “Há centros culturais espalhados pela cidade que dissolvem essas categorias sociais”, poderia ser dito. O pensador entende, contudo, que oferecer esses meios sem se compreender quem os frequenta e por que se frequenta é algo problemático. De fato, esses centros podem ser responsáveis pela fácil saída de uma horizontalidade do acesso à cultura? Esses centros, ou cinemas e etc. são considerados enquanto premissas do capital cultural? A formalização dos conteúdos em certo currículo, por exemplo, dá conta de uma inserção significativa dessas experiências culturais? Seria, nesse sentido, a “homogeneização cultural o enfraquecimento das diferenças econômicas e das barreiras de classe” (BOURDIEU, 1998, p. 59) ou talvez “a ação dos meios modernos de comunicação” um argumento para superarmos as estratificações de uma sociedade dividida? Bourdieu não se ilude: “a pesquisa científica mostra que o acesso às obras culturais permanece como privilégio das classes cultivadas” (BOURDIEU, 1998, p. 60). Uma vez que a própria instrução e a frequência a esses centros de cultura é algo indissociavelmente ligado à escola, é impossível não perceber a contradição. A escola exige aquilo que ela deveria propor, e mais: há classes privilegiadas que oferecem espontaneamente as exigências da escola fechando um círculo de cumplicidade silenciosa. É sem espanto que o autor detecta que: “Os indivíduos que têm um nível de instrução mais elevado têm as maiores chances de ter crescido num meio culto. Ora nesse domínio, o papel das incitações difusas propiciadas pelo meio familiar é particularmente determinante” (BOURDIEU, 1998, p. 60).

Mas qual seria então uma escola capaz de pensar essas problemáticas? Uma instituição cuja função, cujo trabalho específico, seja transmitir ao maior número de pessoas possível, através do aprendizado e do exercício, as atitudes e aptidões que fazem aqueles homens “cultos”: trata-se de compensar as desvantagens oriundas de uma família que fora negada, desde o início, à prática cultural. Recorrendo ao mito platônico da “escolha do destino”, que só aparentemente se reveste de uma escolha, pode o sociólogo terminar indagando se de fato há uma escolha a ser tomada. É por isso que pode evidenciar a desarmonia que está presente na realidade social com as ideias democráticas que sustentam a sociedade. Podemos assim

retornar ao início deste breve texto: para revelar a compatibilidade entre as ideias democráticas e a prática social concreta não seria um excelente meio de análise que a atenção se voltasse para a inclusão de classes distintas dentro de todos os lugares da sociedade? Infelizmente, mostra Bourdieu, ainda que esta análise seja central o que ela nos mostra é que justamente a escola é responsável por muito da rigidez da ordem social, que ajuda, de maneira ampla, no controle devastador das classes menos favorecidas pelas mais abastadas e poderosas. Desmistifica assim uma ideia cara à nossa democracia frágil: esperar da escola um futuro diferente enquanto as escolas forem como são é uma aposta nas cartas erradas.

As “cartas que são jogadas bem cedo”, e a lógica do ocultamento do discurso ideológico podem receber ainda uma outra lente de atenção. É o que faremos agora numa breve incursão por Freud. De fato, o “bem cedo” deve ser levado a sério.

### **Cultura e formação subjetiva: tênues limites, destino e opressão.**

“**Ca.pi.tal** adj. 1- principal, fundamental; 2- que traz a morte. Etc.<sup>7</sup>.”

Acerca da fala tão comum em pacientes paranoicos, pontua Freud

Essa queixa [de ser observado, perseguido] é justificada, ela descreve a verdade; um tal poder, que observa todos os nossos propósitos, inteirando-se deles e os criticando, existe realmente, e existe em todos nós na vida normal... Pois a incitação a formar o Ideal do Eu, cuja tutela foi confinada à consciência moral, partiu da influência crítica dos pais intermediada pela voz, aos quais se juntaram no curso do tempo os educadores, instrutores e, como uma hoste inumerável e indefinível, todas as demais pessoas do meio (o próximo, a opinião pública). (FREUD, 2010, p. 42, Colchetes meus).

O que esta descrição nos possibilita, entre outras coisas, é extrair certa concepção do aparelho mental tal como Freud o pensou. Sem entrar nas transformações ocorridas quanto as “partes” desse aparelho, o que precisamos pontuar para nossos propósitos é a interação dinâmica entre essas localidades e, evidentemente,

---

<sup>7</sup> VILLAR, M. D. S. (Organizador). *Dicionário Houaiss Conciso*, Rio de Janeiro, Editora Moderna, 2011.

precisar minimamente essas regiões.<sup>8</sup> O ponto crucial é que a fala dos paranoicos, contrariando o senso mais vulgar, tem uma verdade. Melhor: diz sua verdade ao revelar uma condição que está presente em todos nós. Típica argumentação freudiana, de fato, o estudo da patologia tem muito a nos ensinar sobre a “normalidade”. Veremos, ao final, que tal qual Freud, Bourdieu também olhou para as mazelas no solo da escola para descobrir o funcionamento daquilo que transborda as paredes escolares. Há, na fala dos paranoicos, uma ruptura com a filosofia em sua quase absoluta hegemonia. Por que? O Eu, sede máxima da razão e da condição de autonomia em seus deveres e prescrições, lócus da irreducibilidade da existência enquanto pensamento e razão, é vigiado por uma instância outra que é engendrada pela perda da própria condição de perfeição imaginária da infância e pela cultura incorporando no sujeito seu modelo, caminho e dever (chamaremos aqui de consciência moral). Ela nos é revelada nos delírios de observação que apenas, aparentemente, constituem uma exclusividade patológica. Tudo ocorre como se a perda progressiva da perfeição de si, presente em anos iniciais da vida do infante, que Freud vai caracterizar como condição narcísica, ocorresse juntamente com o incremento desse Ideal através da crítica dos pais que dão forma final à esta instância observadora. Por que Ideal? Antes mesmo da formação “autônoma” do sujeito, há caminhos a seguir e perfeições a preencher. Pais, educadores, opinião pública, todos tomam parte quando se trata de formação do sujeito. Decréscimo da potência de si, elevação da potência do outro observador.

A instituição da consciência moral foi, no fundo, uma corporificação inicialmente da crítica dos pais, depois da crítica da sociedade, processo que é repetido quando nasce uma tendência à repressão a partir de uma proibição ou um obstáculo primeiramente externo. (FREUD, 2010 p. 43).

Bastante cedo na vida psíquica de um ser humano a sociedade em sua construção orgânica recebe uma interessante forma. Forma porque pode “corporificar-se” através das experiências ininterruptas na dimensão do corpo do pequeno objeto julgado, a criança. Enquanto amálgama de linhas pouco tênues, Eu e mundo passam a ser construídos juntos, no interior de cada um de

---

<sup>8</sup> Que as palavras “região”, “localidade”, etc. não nos confunda. Não se trata de lugares fixos, enérgicos numa dissecção cerebral. Ainda que Freud nunca tenha abandonado o desejo de que um dia suas descrições mentais pudessem ser respaldadas por aspectos neurológicos e, quiçá, quantificáveis, não é disto que aqui trataremos.

nós. E desta feita, para cada veemente recusa dirigida aos desejos proibidos da criança, pulsionalidade amoral e incessante, cada vez mais, ficará menos necessário a voz de fora para selar a proibição. Não é preciso erguer as barreiras contra o incesto, ou as barreiras contra a agressividade inata, ou determinar o que deve ser reprimido *a cada vez* que as pulsões emergem enquanto força ao psiquismo. As proibições não ocorrem mais de fora. Este processo nos leva ao cerne da compreensão de que as proibições e restrições às quais os homens estão submetidos partem de dentro, num processo de introjeção daquilo que fora inicialmente exterior.

Os pais, educadores, a opinião pública incorporados pela cultura, desde o início, são responsáveis pela internalização de seus preceitos e moldam, assim, a estrutura da subjetividade. A construção do humano perde sua autonomia para restringir-se a uma procura impossível de um Ideal inatingível. Os limites desse novo corpo recém adquirido desde o início são violados em seus contornos, e a expansão da própria subjetividade (seja lá o que poderia ser isso, uma subjetividade em estado “puro”) ainda frágil e cambiante é já direcionada. Com Freud, temos uma nova compreensão da autonomia na apropriação do próprio corpo, na apropriação da própria vontade, no habitar do próprio ser: há uma organização no interior de nossa individualidade que nos coloca diante dum campo de dominação e poder exterior que, posto para dentro, determina os limites de expressão da pulsionalidade. O “fato do dever” não nasce conosco. Nesse sentido, o destino, pensado como futuro, não é uma invenção a ser alcançado por um sujeito já construído, antes, a sua construção está em relação com essa força da norma que o puxa para o Ideal. Suas possibilidades, desde o início, desenvolvem-se no seio da dominação e da apropriação de sua liberdade através de uma instância punitiva interior. Paradoxal construção: a minha consciência não terá olhos para aquilo que a determinou. A lei do mundo, incorporado na crítica dos pais, é o farol pelo qual o Eu se orienta, sem perceber a violência que esse horizonte traz. A forma consciente “ignora” a lei que a gera.

O que nos interessa agora, através dessa brevíssima caracterização da formação da instância crítica, é que desde sempre o desenvolvimento do Eu tem relação com o outro. Não se busca com total liberdade suas metas, busca-se a satisfação de uma “perfeição” perdida, ainda que imaginária.

O desenvolvimento do Eu consiste num distanciamento do narcisismo primário e gera um intenso esforço para reconquistá-lo. Tal distanciamento ocorre através do deslocamento da libido para um Ideal do Eu imposto de fora, e a satisfação, através do cumprimento desse ideal. (FREUD, 2010, p. 48).

Curioso enlace: a satisfação adquirida na vida tem relações estreitas com a adequação àquela imposição de fora tornada parte de mim. O esforço para enquadrar-se na lei não é apenas um atributo da ordem jurídica e necessária à manutenção da vida pública, por exemplo. Prosseguir os ideais erguidos é uma maneira de satisfação por estar dentro dos ditames daquilo que se espera de mim, os velhos fantasmas que me vigiam. O Eu em sua formação, sua possibilidade, seu alcance, sua forma, sua regra é também o outro.

O ego se constitui e se mantém basicamente pela identificação com a imagem do outro. "Do" tem duplo sentido. Primeiro, quer dizer à imagem e semelhança de como o outro se apresenta para o sujeito que sofre a identificação. Tenhamos em conta, além disso, que a imagem do outro pode ser a imagem que o outro tem de si e que o sujeito que se identifica com esse outro aceita como tal. Neste caso, o Eu se constrói por identificação com o Eu-representação do outro. Porém, por outro lado, "do" também tem o sentido de que o Eu de um sujeito se constitui sobre a base da imagem que o outro tem desse sujeito, ao qual identifica como sendo tal coisa. O outro nos vê de determinada maneira e nós nos identificamos com essa imagem... A identidade se constitui através da dialética complexa da dupla acepção da identificação com a imagem do outro. (BLEICHMAR, 1983, p. 42 – 43).

Deslocada a ideia de autonomia como fora até então entendida, agora, ela não poderá mais ser pensada como fim em si mesmo decretando sua regra de conduta através de um imperativo universal. A noção de Eu elaborada por Freud está vinculada à noção de cultura e, num laço silencioso, o processo de identificação une fortemente essas duas regiões. Formado pelas sucessivas imagens identificatórias, guiado por um Ideal a seguir que conserva uma dimensão dupla, por um lado a perfeição perdida e por outra o incremento da força dos pais para sua produção, o Eu se torna ao olhar no espelho de si uma imagem cheia de retalhos do outro. Guiando os passos do homem, obrigando-o a seguir o caminho impossível de um Ideal perdido, fortemente identificado com as sucessivas imagens que lhe foram

forjadas, a individualidade se comporta como o resultado complexo de um doloroso e longo processo de subjetivação.

... o que queremos assinalar é que a identificação proporciona um meio de precisar a misteriosa "influência" que a "sociedade" exerce sobre o "indivíduo", frase na qual nenhum dos três termos significa grande coisa. Não é uma das menores realizações da psicanálise ter renovado de alto a baixo a problemática do indivíduo e da sociedade, mostrando que os termos não são opostos exteriormente, mas que há uma complexa dialética a funcionar entre eles.<sup>9</sup> (MEZAN, 2013, p. 188).

A abertura que nos diz Mezan é justamente a dissolução entre fronteiras, a perda da clara delimitação dos reinados do mental, algo que atingirá máxima forma apenas no final da obra freudiana. Este processo "genealógico" de compreensão das partes em jogo na formação do sujeito recoloca-nos nos momentos onde Freud, didaticamente, apresenta-nos seu modelo de aparelho psíquico. Passemos brevemente a elas.

Faz a psicanálise algumas suposições para confrontar a insuficiência da psicologia de sua época. Trata-se, acima de tudo, de um rigoroso e sofisticado trabalho de decomposição do mental. Evidente, assim, que nem tudo no mental pode ser tratado da mesma forma. O esforço de Freud ao longo de toda sua obra é de oferecer tanto quanto possível essa divisão do mental, seu funcionamento nas partes componentes e a interrelação entre eles.

O desenvolvimento individual analisado por Freud o leva a caracterização dessas regiões que compõe o psíquico. "Chegamos ao conhecimento deste aparelho psíquico pelo

---

<sup>9</sup> É preciso, para encerrar este momento, uma rápida observação. Não se está dizendo que, uma vez possibilitado enxergar uma intersubjetividade pelas partes Eu e Mundo, que a caracterização dessa aparente dualidade se dê num movimento de concretude sem nuances complexas. Dizer que há um Eu se constituindo pelos objetos externos pode induzir a uma profunda irredutibilidade das partes, o que certamente não é o caso. A noção de objeto em Freud é ampla e nada simples de determinar. Afirma-se, isto sim, que há uma dimensão de alteridade em jogo nas especulações teóricas de Freud sem, contudo, determinar contornos fixos das "partes" que se moveriam nesse processo. Que não se compreenda a inserção da problemática intersubjetiva na constituição da subjetividade em Freud como duas alternativas dadas: eu e mundo, subjetivo e objetivo e etc. Se seria um equívoco compreender que Freud alguma vez negue a presença material dos objetos no mundo externo, também o seria acreditar que a eles, enquanto objetividade plena, estaria vedado uma flexibilização em sua "presença" tão dura. Coelho Júnior diz, sintetizando o que dissemos: "A tensão caracterizada pela ausência do objeto externo, acompanhada da presença psíquica do objeto é fonte de grande sofrimento. O exemplo da melancolia é elucidativo de uma das formas com que o objeto aparece na teorização freudiana. A simultaneidade entre presença e ausência, a impossibilidade de uma parcela do psiquismo em reconhecer a perda do objeto, insistindo em sua presença psíquica evidencia a complexidade da noção de objeto em uma teoria que procura justamente ultrapassar os limites da objetividade." (COELHO JUNIOR, 2001, p. 43).

estudo do desenvolvimento individual... À mais antiga dessas localidades ou áreas de ação psíquica damos o nome de Id" (FREUD, 1974, p. 103). Se se trata de acompanhar o desenvolvimento, no início, primariamente, havia o Id. Que é este "lugar"? "Ele contém tudo o que é herdado, que se acha presente no nascimento<sup>10</sup>, que está assente na constituição – acima de tudo, portanto, as pulsões que se originam da organização somática e que aqui [no Id] encontram uma primeira expressão psíquica" (FREUD, 1974, p. 103).<sup>11</sup> Portanto, antes de tudo, há uma parcela do mental, um "caldeirão fervilhante". Seria na verdade mais correto dizer que no início apenas tal parte está presente. Como se dá a transformação desse caldeirão em outras regiões? "Sob a influência do mundo externo que nos cerca, uma porção do Id sofreu um desenvolvimento especial" (FREUD, 1974, p. 130) e desse modo, através das sucessivas experiências com a realidade, algo desse Id deve ser modificado; como um escudo protetor que seria capaz de filtrar e barrar as energias constantes, assim, há uma organização surgida desse choque, organização que o resto do Id, sua "profundidade", não comporta: "surgiu uma organização especial que, desde então, atua como intermediária entre o Id e o mundo externo. A esta região de nossa mente demos o nome de Eu" (FREUD, 1974, p. 105). Encontraremos assim três polos de mútua relação: Um Id fervilhante, lugar das pulsões e dos mais arcaico do homem; uma região deste Id diferenciada através de sua parte mais superficial que está em relação direta com o mundo e que tem como

---

<sup>10</sup> Seria profícuo, sem dúvida, remontar esta caracterização de Freud dos componentes do Id às análises de Adorno quanto de sua apropriação da psicanálise como crítica da sociedade. Adorno, na complexidade típica de seu pensamento multifacetado, teria vista um momento conservador em Freud justamente pelo psicanalista vienense ter ignorado que os conteúdos do Id não são supra históricos, mas determinações sociais que são impedidas de acesso à consciência. Através das lentes da teoria crítica, faz ver que Freud não teria olhado para a radicalidade de suas próprias descobertas ao não se atentar para as determinações sociais dos materiais depositados no Id. Seria interessante balancear a crítica adorniana com os momentos onde a questão das determinações sociais está fortemente presente em Freud, inclusive para melhor compreendermos as conexões que aqui se fazem entre Bourdieu e Freud. Mas esta problemática extrapolaria a extensão de nosso interesse. Focalizaremos então, aqui, apenas o que contribuirá para nosso fim: utilização do arsenal estrutural da composição da individualidade em Freud e aliar isso às explicações de Bourdieu.

<sup>11</sup> Discussão de peso quanto aos comentadores sobre as transformações a que passa o Inconsciente quando de sua nomeação como Id. Um dos pontos curiosos, que ensejam uma disputa, por exemplo entre Green e Sulloway de um lado e Arlow e Brenner de outro, é o lugar justamente da hereditariedade. O Id, como morada daquilo que extrapola a condição individual e possibilita ser pensada a herança da humanidade que é transmitida para cada novo infante. Também em jogo está o lugar dado à pulsão de morte uma vez que no Inconsciente não há negação ou nada que se assemelhe a isso, e assim, uma pulsão de cunho essencialmente negativo teria dificuldades de estar nos territórios do inconsciente. Tudo se complexifica quando Freud diz nas *Novas Conferências* que no Id também não há negação, o que coloca problemas a colocação de Green de que é no Id que seria alocada teoricamente a pulsão de morte. Indicamos apenas que a nomeação de Id para as antigas determinações do inconsciente não está isenta de problemas, pelo contrário, coloca muitas questões complexas. Não será nosso foco essa abordagem.

alicerce ser uma organização, o Eu, e por fim, o mundo externo, último elemento da parábola de Freud para a descrição do desenvolvimento. Mas as coisas não são assim tão simples.

Desde o início Freud alerta para as dificuldades de vincular o Eu à consciência, simplesmente. Isto porque descobre que há operações no Eu, nesta organização diferenciada, que escapam à consciência. O ato mesmo da repressão como alternativa ao conflito atesta, através das resistências encontradas na análise, que o Eu nada sabia da repressão e inclusive a formação de compromisso, condição estrutural dos sintomas, mostra que dentro do Eu há elementos alheios à sua ação. Eis a noção de Super-eu. Em *Esboço de Psicanálise* encontramos:

O longo período da infância, durante o qual o ser humano em crescimento vive na dependência dos pais, deixa atrás de si, como um precipitado, a formação, no Eu, de um agente especial no qual se prolonga a influência parental. Ele recebe o nome de Super-eu. Na medida em que este Super-eu se diferencia do Eu ou se lhe opõe, constitui uma terceira força que o Eu tem de levar em conta. (FREUD, 1974, p. 104).

Temos enfim todas peças na mesa. Não basta apenas a consideração de um Eu que lida com as exigências internas da vida pulsional e do mundo que longe de só ofertar realizações, pelo contrário, exige renúncias e exigências. O Eu também precisa prestar contas a uma parte de si mesmo que pode, em ocasiões específicas, voltar-se contra si. Trata-se da experiência de observação dos paranoicos, da censura que deforma os sonhos, da problemática do sentimento de culpa e das inúmeras experiências que atestam uma ignorância por parte da consciência de estar sobre domínio em sua própria terra.

Fomos obrigados a supor que no próprio Eu diferenciou-se uma instância particular, que chamados de "Super-eu". Esse Super-eu tem uma posição especial entre o Eu e o Id. Pertence ao Eu, partilha a elevada organização psíquica deste. Mas se acha em relação bastante íntima com o Id. É, na realidade, o precipitado das primeiras relações objetivas do Id, o herdeiro do complexo de Édipo, após o desaparecimento deste. ... para a saúde psíquica interessa muito que o Super-eu tenha se desenvolvido normalmente, isto é, que tenha se tornado impessoal o bastante. (FREUD, 2014, p. 179).

O Eu é uma organização, isto equivale a dizer que há nele uma tendência à síntese, este Eu está ligado ao mundo e deve ser mediador entre este e o Id. Mas justamente por estar aberto à realidade através da percepção e dos acessos da motilidade, este Eu também se constitui e se forma *através desse contato*. Acontece que no mundo estão os pais, a cultura, o outro. Um detalhe de suma importância é dado quando Freud sutilmente cita os “anos de dependência” em que o ser humano se acha no início. Por este Eu ser frágil ainda nos estágios iniciais é natural compreender a influência que o mundo tem sobre a vida infantil, mormente moldá-lo profundamente. É essa relação, entre outras coisas, entre mundo e a fragilidade do infante que possibilita a formação de um “precipitado no Eu”. O que se acrescenta agora é que quando o Eu lida com os impulsos do Id ele não está só e diríamos mesmo que ele é impulsionado a fazê-lo através de sua “parte separada”. O Super-eu é herdeiro da longa influência do Eu com as primeiras experiências intersubjetivas e responsável pela moralidade e pela busca de ideias que são as exigências do mundo introjetadas. Na luta contra o Id, o Eu é vigiado, e executa suas ações através da régua de medida do Super-Eu.

Para além das nuances de formação desse Super-eu, detalhes em sua genealogia ou os aspectos clínico-teóricos que a psicanálise articula à essas construções, o que Freud nos oferece para os nossos propósitos aqui é como a ideia do Super-eu cria uma distância em nosso próprio interior. Fruto da violência, a lei é parte do Eu, parte inconsciente, parte introjetada do mundo, e assim todas as determinações existentes na difícil relação do homem e meio recebem uma rearticulação. O homem não é só um, ele é constitucionalmente o outro, é a cultura, norma, regra, lei, o mundo. De dentro da mais íntima certeza cartesiana descobre Freud os olhos do outro que cria uma brecha na autonomia do sujeito. À ética e à moralidade kantianas, Freud opõe o processo de identificação onde me torno a lei, ainda que originalmente ela nada me dissesse.

Na definição da palavra capital encontraremos uma dualidade interessante: aquilo que é principal, mas também letal. Com Freud, essa dualidade paradoxal pode ser elevada à centralidade fundante. De fato, o que nos tornamos enquanto homens, o que desejamos ou nos proibimos, nossas potencialidades e possibilidades, tudo isto é central para compreensão do que somos nós ao mesmo tempo em que tal quadro não deixa de ocultar, sob os olhos do psicanalista, a face letal: muito de si teve de morrer para nascer um homem “sociável”. A cultura é capital

porque funda, organiza, molda; mas também é capital porque mata, proíbe e impede.

Mas não só o social como marca, como imposição, senão como resultado de um debate, de um conflito onde a forma social triunfa – e nem sempre – sob a forma de uma transação. Transação: elaboração objetiva-subjetiva de um acordo, resultado de uma luta prévia, de um combate onde quem vai ser sujeito, quer dizer o eu, não é o doce ser angelical chamado criança, tal como o adulto o pensa, que vai sendo impunemente moldado pelo sistema sem resistência. Se há transação, se o Eu é seu lugar, houve luta na origem da individualidade: houve vencedores e vencidos, e a formação do sujeito é a descrição desse processo. (ROZITCHNER, 1989, p. 20).

Explicitada a relação fundante entre eu e outro podemos voltar para alguns aspectos da caracterização feita por Bourdieu sobre capital cultural como tudo aquilo que de maneira pré-escolar é fundamental para se analisar a dimensão escolar. O autor retorna à família para encontrar as condições de possibilidade do que venha a ser sucesso ou fracasso escolar. Freud nos oferece dinamicamente a construção da subjetividade através de seus processos e também verá na cultura uma determinação importante. Acreditamos que os dois autores possam ser pensados de maneira conjunta, inclusive, para responder à pergunta weberiana exposta no início desse trabalho.

### **O Capital Cultural sob as lentes psíquicas: determinação e violência**

*É importante termos claro, logo de início, que nosso interesse não é o que a psicanálise tem a dizer, e isso incluiria certamente todas as psicanálises, sobre a educação. Nem como a psicanálise freudiana poderia, indiretamente, sugerir alternativas ao processo educativo, ou mesmo a caracterização da pedagogia como um ofício impossível (FREUD, 1937; VOLTOLINI, 2011). O que queremos é evidenciar como o processo da introjeção da cultura através das imagens parentais e das condições materiais de existência são argumentos centrais para reforçarmos o ponto de Bourdieu sobre o Capital Cultural. Nosso mote é a explicitação de uma noção da psicanálise freudiana, o Super-eu, para vinculá-la à dimensão cultural pensada por Bourdieu no âmbito da educação. Trata-se do foco subjetivo em sua possibilidade e determinação para*

*melhor pontuar a explicitação objetiva da vivência escolar sobre sucesso ou o fracasso nas escolas.*

Bourdieu nos oferece uma sofisticada análise de como a vida material e objetiva das famílias são determinantes para caracterizar os sonhos dos jovens estudantes de “realistas”, onde não se é permitido ir muito além da cotidiana impressão da vida material. Ora, com Freud, a situação é muito mais perversa. Pois essa possibilidade, ser capaz de imaginar-se para além das dificuldades que a vida imprimiu, recebe o descrédito de uma tradição *rigorosamente introjetada* e a voz dos ideais erguidos comanda o indivíduo desde o início. Através da introjeção da cultura, em amplo sentido, importante movimento para a formação do sujeito humano, Freud oferece uma estrutura mental que nos ajuda a pensar as arestas que participaram da moldura “definitiva” do jovem. Individualidade no sentido rigoroso do termo não poderá ser dissociada de sua dimensão de alteridade. Sou em minhas possibilidades e potencialidades aquilo que fizeram de mim. Ainda que essa “arquitetônica da razão” não seja delimitada numa fixidez extrema, ela deve ser levada em consideração. Quando o sociólogo nos coloca que a escola ratifica as desigualdades e aumenta a distância da possibilidade de mudança social, podemos compreender que, como partes da cultura, como representantes mais altos da “civilização”, estes mestres e a escola funcionam justamente como fortificadores dos ideais introjetados no indivíduo que, de dentro, como a voz interna da lei, impedem a criação de caminhos diferentes dos pré-estabelecidos. *A contribuição de Freud está em tornar esse processo inconsciente, e deste modo, a repetição dos ideais através da profunda sensação de angústia caso não o cumpramos é uma característica da vida mental que escapa à visão do Eu<sup>12</sup>.*

O capital é cultural e a cultura é capital porque a herança trazida pelos jovens “dotados” é de tal modo encrostada na subjetividade humana que a cultura, nesse sentido, converte-se em fatalidade interna. O fracasso escolar não atesta apenas uma

---

<sup>12</sup> É claro que Bourdieu se atentou a questão da consciência nas dinâmicas da reprodução social. No conceito de Habitus fica claro que não se trata dos agentes terem consciência dos comportamentos que executam automaticamente nas reproduções sociais. Bourdieu é claro na caracterização dos habitus como “sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los.” (BOURDIEU, 1983, p. 61). Esses fins que não são conscientemente planejados, mas inscritos numa dinâmica já dada de caminhos a serem seguidos não são o único dado “inconscientes” do processo, mas também a própria estrutura do habitus que tende a perpetuar os comportamentos. Há uma “amnésia da gênese” (BOURDIEU, 1989, p. 66) da complexa aquisição dos hábitos.

situação antidemocrática por excelência, mas a fortificação e manutenção das estruturas de dominação que se tornaram internas e estão profundamente presentes no funcionamento da mente. Quando Bourdieu denuncia a tendência de “naturalizar as dimensões históricas” talvez possamos acrescentar que essa naturalização tem aliados na própria estrutura de funcionamento interno dos homens. A cultura, na ótica freudiana, é desde o início constituinte do Eu, este mesmo sujeito que será julgado pela incapacidade de adequação no ambiente escolar; este mesmo ambiente que ratifica toda complexa cadeia que se inicia em anos muito precoces onde o infante não tem armas para enfrentar a violência das determinações. *Imaginar um destino diferente, des-converter o dom em acontecimento contingente não é só uma tarefa da ordem social, preocupação das escolas na revitalização e atenção a seus métodos e estruturas, mas uma necessidade terapêutica de desvencilhar-se daquilo que nos forma: a constante pressão de responder à uma tradição solidificada anterior a nós mesmos.* Talvez aqui encontremos uma justificativa, apenas talvez, dos casos onde o jovem “fracassado” aceite seu lugar de desprivilegiado intelectualmente, aceite uma posição menor dentro da escola. Através da identificação, como mecanismo constituinte da subjetividade, este jovem inconscientemente está ligado a um conjunto de representações do que seja sua vida, do que pode fazer com ela, e de onde não pode ir. O desamparo universal dos homens, que abre espaço e condição para sua fragilidade ser preenchida pelo mundo, pode ser equacionado a um futuro onde alguns serão menos desamparos que outros. Se desde o início, Eu e mundo estão em relações intrínsecas, é evidente que a situação descrita por Bourdieu — aliado a Lewin — sobre o peso das condições objetivas materiais para determinar a situação desse estudante na escola recebe pela psicanálise uma confirmação ainda mais sombria: é difícilimo do ponto de vista psíquico sair dessa situação.

Seria preciso, nessa direção, utilizar da mesma expressão que Bourdieu se vale em suas análises dos tipos de capital cultural (1998), à saber, o capital cultural “incorporado”. Nesse momento os dois autores conversam intimamente, pois a análise de Freud quanto ao processo de constituição da subjetividade através dos moldes da alteridade, pode ser equacionada ao modo como o sociólogo vai servir-se da noção de “cultivar-se”. Os sujeitos cultivam em si essa herança, no sentido de que “a acumulação de capital cultural exige uma incorporação que, enquanto pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, custa tempo que deve ser investido pessoalmente” (BOURDIEU, 1998, p.

74). Clara é a posição do sociólogo: “o capital é um ter que se tornou ser” (BOURDIEU, 1998, p. 74). Esta construção, em termos de processos de constituição de si que Freud nos oferece do ponto de vista psíquico, nos auxilia a ver como este capital não é uma herança fácil de se despojar – mesmo de perceber<sup>13</sup> – uma vez que passa a ser “integrante da “pessoa”, um habitus” (BOURDIEU, 1998, p. 75). Aquilo que enquanto exterioridade participa da minha formação mais pessoal converte-se naquilo que me aparece como mais íntimo e pessoal. Mas pela especificidade dessa herança, pelas características próprias do desenvolvimento, da troca do narcisismo para a produção de um Ideal, vê-se que é preciso tempo para sua cristalização. Não é um ato de instantaneidade, como poderia ser a aquisição do “dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza” (BOURDIEU, 1998, p. 75). Bem ao contrário, pela natureza própria de sua produção, sua aquisição no essencial ocorre “de maneira totalmente dissimulada e inconsciente, e permanece marcada por sua condição primitivas de aquisição” (BOURDIEU, 1998, p. 75).

Como não estendermos a associação a Freud quando de sua detida análise da força da vida infantil nas determinações inconscientes do “resultado final” do jovem? Como não pensar na complexa rede da intersubjetividade que toma corpo no corpo ainda informe da criança; que estende suas determinações que terão efeitos objetivos e objetivantes na relação desse sujeito com o saber, a escola, o trabalho, o grupo social, em suma, a vida?

Além disso e correlativamente, o tempo durante o qual determinado indivíduo pode prolongar seu empreendimento de aquisição depende do tempo livre que sua família pode lhe assegurar, ou seja, do tempo liberado da necessidade econômica que é a condição da acumulação inicial (tempo que pode ser avaliado como tempo em que se deixa de ganhar (BOURDIEU, 1998, p. 76).

É claro que a proposta mesma de haver algo como a psicanálise é mantida pela premissa de que mazelas e psicopatologias possam ser alteradas na subjetividade humana. Não se trata da reforma do sujeito, obviamente, mas de caminhos outros para desfechos trágicos. Dizia Freud que a missão da psicanálise era converter um mal neurótico numa infelicidade comum. E isto não é pouco. Talvez o que nos caiba elucidar aqui, apenas como uma

---

<sup>13</sup> O que reforça, do ponto de vista psicanalítico, as ideias que Chauí nos traz sobre o funcionamento dos discursos ideológicos.

indicação, é que ao cenário montado por Bourdieu podemos acrescentar que é preciso “tornar consciente” o processo pelo qual nos “escravizamos” nas determinações da vida. É preciso, antes de refletir sobre as possibilidades de mudança de um cenário educacional, talvez refletir sobre a real maneira de destruir a ideologia do dom através de seu engendrar interno. A luta nunca será apenas exterior, em igualar, por exemplo, as condições materiais de atuação e vida. O foco sobre a existência de determinações objetivas tornadas subjetivas não pode ser perdido. Isto, através de Freud, passa pela urgente necessidade de desmobilizar barreiras internas tão fixas e atuantes, e converter um destino infalível em uma possibilidade nova; mesmo que inicialmente tímida.

## Bibliografia

Bleichmar, H. *Depressão. Um estudo psicanalítico*. Porto Alegre, Editora Artes Médicas. 1983.

Bourdieu, P. (1966) *A Escola Conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura*. In M. A. Nogueira; A. Catani (Org) *Escritos de Educação* (pp. 39 – 64). Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1998.

Bourdieu, P. (1980). *O Capital Social – Notas provisórias*. In M. A. Nogueira; A. Catani (Org) *Escritos de Educação* (pp. 65 – 69). Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1998.

Bourdieu, P. (1979). Os três estados do Capital Cultural. In M. A. Nogueira; A. Catani (Org) *Escritos de Educação* (pp. 71 – 79). Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1998.

Chauí, M. *Ideologia e Educação*. São Paulo, Educ. Pesqui., v. 42, n. 1, p. 245 – 257, 2016.

Coelho Júnior, N. E; Figueiredo, L. C. *Ética e Técnica em Psicanálise*. São Paulo, Editora Escuta, 2008.

Freud, S. (1913) *Prefácio a “O Método Psicanalítico”, de Oskar Pfister*. São Paulo, Editora Cia das Letras, 2010.

Freud, S. (1937) *Análise finita e infinita*. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2017.

Freud, S. (1938) *Esboço de psicanálise*. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1974.

Freud, S. (1914) *Introdução ao Narcisismo*. São Paulo, Editora Cia das Letras, 2010.

Freud, S. (1907) *O Esclarecimento Sexual das Crianças*. São Paulo, Editora Cia das Letras, 2015.

Freud, S. (1913b) *O Interesse da psicanálise*. São Paulo, Editora Cia das Letras, 2012

Freud, S. (1927) *O Futuro de uma Ilusão*. São Paulo, Editora Cia as Letras, 2014.

Kofka, K. *Princípios de psicologia da Gestalt*. São Paulo, Editora Paidós, 1953

Lewin, K. *Princípios da psicologia topológica*. São Paulo, Editora Cultrix, 1973.

Mezan, R. *Freud: a Trama dos Conceitos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2003.

Villar, M. D. S. (Organizador). *Dicionário Houaiss Conciso*, Rio de Janeiro, Editora Moderna, 2011.

Voltolino, R. *Educação e psicanálise*. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2011.

Rozitchner, L. *Freud e o Problema do Poder*. São Paulo, Editora Escuta, 1989.

# EXPLORAÇÃO TEÓRICA PARA A INVESTIGAÇÃO DA INTERFACE ENTRE O POLÍTICO E O ECONÔMICO: ELITISMO, PLURALISMO E MARXISMOS

Pedro Felipe Narciso<sup>1</sup>

## Resumo

O trabalho a seguir compõe a etapa exploratória de uma pesquisa ainda em andamento, cujo resultado deverá ser uma dissertação de mestrado acerca das disputas que envolveram o processo de discussão e aprovação da Lei nº 12.351, a qual estabeleceu o regime de partilha de produção para determinadas áreas do Pré-sal. O objetivo da referida etapa de pesquisa é o de oferecer uma avaliação crítica de diferentes arcabouços teóricos, confrontando-os no sentido de depurar seus pontos mais problemáticos, fundamentando, assim, a escolha de um instrumental teórico capaz de abarcar os processos de interação entre o político e o econômico. No que se refere aos procedimentos de pesquisa, realizou-se uma revisão bibliográfica de caráter focalizado, tendo como critério básico de busca o objetivo supracitado. Da referida revisão apreciou-se criticamente as seguintes composições teóricas: o elitismo clássico e posicional, o pluralismo e os marxismos de Ralph Miliband, Edward Thompson e Nicos Poulantzas. Dessa abordagem panorâmica sobre as diferentes possibilidades teóricas foi possível concluir que a teoria regional do político de Nicos Poulantzas é aquela que disponibiliza as ferramentas mais adequadas para a investigação da relação entre o político e o econômico.

Palavras-Chave: Teoria das elites; Pluralismo; Marxismos.

## **Theoretical exploitation for the investigation of the interface between the politician and the economic: elitism, pluralism and marxism**

## Abstract

This work comprises the exploratory stage of a research still in progress, the result of which should be a master dissertation about the disputes that involved the process of discussion and approval of Law 12.351, which established the system of sharing production for certain areas of the Pre-salt. The objective of this research stage is to offer a critical evaluation of different theoretical frameworks, confronting them in the sense of debugging their most problematic points, thus supporting the choice of a theoretical instrument capable of encompassing the processes of interaction between the political and economic. As far as the research procedures were concerned, a bibliographical review of a focused character was carried out, having as basic criterion of search the aforementioned objective. From this review the following theoretical compositions were critically appraised: classical and positional elitism, pluralism and the Marxisms of Ralph Miliband, Edward Thompson and Nicos Poulantzas. From this panoramic approach on the different theoretical possibilities it was possible to conclude that the regional theory of the politician of Nicos Poulantzas is one that provides the most appropriate tools for the investigation of the relation between the political and the economic.

Keywords: Elitism; Pluralism; Marxisms.

---

<sup>1</sup> Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pelotas. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## **Introdução**

O presente trabalho compõe a etapa exploratória de uma pesquisa ainda em andamento, cujo resultado deverá ser uma dissertação de mestrado acerca das disputas que envolveram o processo de discussão e aprovação da Lei nº 12.351 (BRASIL, 2010), a qual estabeleceu o regime de partilha de produção para determinadas áreas do Pré-sal. O objetivo da referida dissertação é o de evidenciar a intersecção entre o econômico e o político na conjuntura em que as disputas sobre o novo marco regulatório do Pré-sal se desenvolveram, entre os anos de 2008 e 2010. Desse modo, este texto tem como objetivo fundamental oferecer uma avaliação crítica de diferentes arcabouços teóricos, confrontando-os no sentido de depurar seus pontos mais problemáticos e, com isso, fundamentar a escolha de um instrumental teórico capaz de abarcar os processos de interação entre o político e o econômico.

Observando como critério o objetivo supracitado realizou-se uma revisão bibliográfica de caráter focalizado. Dessa revisão deduziu-se um conjunto de tradições teóricas, sendo essas posteriormente comparadas de modo crítico de acordo com seu potencial de investigação sobre a realidade política e econômica. As teorias observadas foram reunidas e consideradas do seguinte modo: primeiro, uma comparação entre duas grandes tradições que polarizaram as análises acadêmicas no século XX, o elitismo e o pluralismo. Posteriormente a crítica desloca-se para versões teóricas de uma tradição a qual tem como um dos seus problemas de pesquisa fundamentais justamente a relação entre o político e o econômico, trata-se do marxismo. Por fim, busca-se apresentar justificadamente a concepção teórica cujas contribuições são mais ricas no exame da relação entre aquelas duas instâncias, a teoria de Nicos Poulantzas, a qual também está inserida no campo da tradição marxista.

## **Elitismo e pluralismo**

Nesta seção, como já anunciado na introdução, abordar-se-ão as teorias elitista e pluralista. A escolha de tais constructos teóricos para uma apreciação crítica justifica-se por dois argumentos: primeiro, porque as duas teorias polarizam o espectro teórico no que tange as considerações sobre o fenômeno político. Segundo, porque essa polarização reflete não uma diferença secundária ou

superficial, mas uma diferença de fundo que perpassa outras polarizações teóricas<sup>2</sup>. Qual é essa diferença? A avaliação sobre o fluxo do poder político. Esse é produzido dispersamente e seus pontos de cristalização são apenas resultados fenomênicos das dinâmicas dispersas? Ou o poder político emana de um ponto nodal, sendo suas emergências dispersas momentos do centro? É em torno da transformação desse último questionamento numa verdade teórica que se constitui o elitismo, objeto dos parágrafos seguintes.

De acordo com Gimenez (2014) a teoria clássica das elites foi erigida por três autores principais: Gaetano Mosca, Vilfredo Pareto e Robert Michels. O primeiro advogava uma perspectiva de ciência social fundamentada num método histórico, o qual consistia em observar diferentes sociedades em diferentes períodos no intuito de identificar regularidades. Com tal premissa metodológica Mosca sustentou que uma das regularidades fundamentais que transcende os limites históricos das sociedades perpassando qualquer organização social que já tenha existido é o “fato” de que todas as sociedades se dividem entre uma minoria governante e uma maioria governada, uma distinção entre o que ele chamou de classe política e de massa. A justificativa teórica que o autor conferiu a tal constatação tinha um fundamento de cunho organizacional (CREMONESE, 2008), pois Mosca supôs que a inexorabilidade da dominação da maioria por uma minoria se dava justamente pela capacidade de homogeneidade, coesão e organização que só seria possível a uma minoria, visto que, na visão desse autor, as majorias seriam definitivamente desorganizadas e motivadas por interesses individuais dispersos. Desse modo, as elites dominam porque, tendo um interesse comum e uma disposição organizativa devido ao seu tamanho reduzido, são capazes de impor-se às massas, essencialmente desorganizadas e dispersas.

Se Mosca parte de uma abordagem organizacional, Pareto propõe uma abordagem psicológica, pois para esse autor as elites se formam devido aos atributos invariavelmente desiguais que conformam os indivíduos, às suas características pessoais que conduzem certos homens para as elites e outros para a massa. De acordo com o autor, as elites se definem por um conjunto de indivíduos que tem os melhores índices de desempenho em cada

---

<sup>2</sup> Um exemplo de como tal polêmica teórica atravessa também outras perspectivas nas Ciências Sociais que não apenas o *mainstream* da Teoria Política pode ser observado pela excelente crítica do professor Armando Boito à concepção de poder de Michel Foucault (BOITO JR, 2007).

ramo de atividade, desse modo, as elites não se restringem ao campo da política. Nesse mesmo sentido Pareto observa a existência de elites governantes, que tomam de modo direto às decisões; as elites não governantes, que sendo dirigentes em outros âmbitos relevantes (econômico, militar) tem a capacidade de influenciar as decisões políticas; e os comandados, uma maioria totalmente apartada do processo decisório.

Tal como Mosca, Robert Michels, por sua vez, flerta com uma concepção elitista organizacional, no entanto, diferentemente daquele autor, Michels não enxerga a elite como uma minoria que se organiza para defender um interesse prévio. De acordo com o elitista alemão, quando se estabelece algum tipo de organização obrigatoriamente se deriva desse novo grupo organizado necessidades e interesses próprios, os quais se impõem sobre os objetivos e interesses que originalmente motivaram o processo organizativo. A rotina organizativa/administrativa do grupo organizado exige o destacamento de um número de pessoas que se especializam em tais procedimentos, esses indivíduos vão concentrando poder na medida em que pela prática os mesmos se especializam e dominam os conhecimentos e procedimentos que a maioria dos aderentes desconhece. Uma consequência incontornável desse processo é a “tecnocratização” que afasta os chefes do controle da maioria, dotando-os com um status social e moral que, na prática objetiva e na leitura subjetiva de cada um, distingue-os da massa.

Uma variante do elitismo clássico, que pode ser classificada como elitismo crítico e/ou posicional, encontra-se na obra de Charles Wright Mills (GIMENEZ, op. cit.) que, escapando das leis inexoráveis que condenam toda e qualquer sociedade à dominação da maioria por uma minoria, propõe uma análise das elites políticas num espaço e tempo determinado, sem a pretensão de deduzir dessa uma lei de ferro a-histórica. Estudando a sociedade americana da segunda metade do século XX o autor propõe uma conceituação posicional das chamadas elites, ou seja, as elites não dominam porque são mais organizadas, como em Mosca; ou porque são dotadas de uma vocação para a dominação e direção da sociedade, como em Pareto; ou então como em Michels, porque constituem tecnocracias especializadas na administração do corpo político organizacional. Para Mills, as elites são elites porque ocupam posições nas estruturas fundamentais de determinada sociedade. Assim, no caso da sociedade estadunidense essas instituições seriam o governo

nacional, o exército e as grandes corporações. Constituindo essa premissa em torno de tais arranjos institucionais, Mills estuda a composição social dessas diferentes estruturas organizacionais no sentido de traçar as origens dessas elites e como elas se interseccionam na administração da dominação.

Estando já exposto o elitismo na sua unidade e diversidade, desde a concepção clássica até sua perspectiva crítica e posicional, passa-se a sua apreciação crítica. Começa-se, aqui, pela avaliação das proposições de cada um dos autores tomados separadamente. Sobre a proposta teórica de Mosca cabe a observação acerca da falta de cuidado em não diferenciar os conceitos de dominação e de direção, considerando àquela uma lei inerente a todas as sociedades humanas, o que não se sustenta desde uma perspectiva histórica minimamente rigorosa, da qual o próprio autor afirma partir. Outras questões que podem evidenciar a fragilidade das proposições de Mosca são: como e por que as minorias se destacam das massas? Por que algumas minorias tornam-se elites e outras, mesmo sendo minorias e, portanto, com maior potencial de coesão e organização, tornam-se o contrário de elites, ou seja, grupos marginais à própria sociedade? E, por fim, qual elemento distinguiria uma minoria marginalizada de uma minoria que se constitui como elite? À Pareto recai a crítica geral do elitismo que depois será retomada, a saber, uma justificação tautológica e fatalista da existência de elites que contribui muito pouco para observação de objetos históricos e concretos, pois suas conclusões já residem em suas premissas: as elites dominam porque possuem os atributos necessários ao exercício da dominação, a qual é inevitável. Que atributos são esses? Nasce-se com eles ou são adquiridos? Se adquiridos, como? No que tange a Michels, percebe-se uma evolução teórica em relações aos outros dois, pois o autor oferece uma boa hipótese sobre o processo de distanciamento das cúpulas de suas bases, ou seja, o processo de autonomização do político. O erro, no entanto, é absolutizar essa autonomia, caindo no erro geral do elitismo, ou seja, tomar o político como sistema fechado acoplado no espaço vazio que se explica única e exclusivamente por uma dinâmica interna sem interação com o entorno. Percebe-se que não se pode explicar pelo elitismo clássico o porquê de determinadas elites terem características de gênero, de etnia ou de classe tão marcadas. Não se pode explicar também pelo elitismo clássico o fato das elites, ao substituírem-se no poder, perseguirem objetivos tão diferentes, ou

seja, se elas representam somente seus próprios interesses, por que motivo perseguem finalidades tão distintas? (SAES, 1994). Enfim, percebe-se desde já que se o objetivo desse trabalho é observar a relação entre classes sociais e o Estado, a teoria das elites pode ser descartada, pois essa não enxerga a menor intersecção entre as categorias econômicas e políticas, impossibilitando, portanto, uma análise que transcenda os limites de uma ciência política estreita e monodimensional.

Parte da crítica exposta até aqui não se aplica a proposta de Mills, sobretudo no que se refere à intersecção das elites. No entanto, a teoria de Mills sobre a composição das elites políticas, militares e econômicas nos EUA é meramente descritiva, apenas indica as características compartilhadas pelos indivíduos que compõe tais elites, não explicando a partir de uma articulação teórica o que efetivamente torna essas, de fato, o que elas são. A explicação posicional, em que as elites são assim definidas por ocupar posições nas cúpulas de poder das instituições fundamentais é tão circular quanto à argumentação dos clássicos, portanto, também se descarta<sup>3</sup>.

Se o equívoco teórico da teoria das elites é desvincular o poder político do conjunto das outras esferas sociais, o equívoco pluralista se dá justamente pelo oposto, ou seja, por dissolver o poder político de modo indiferenciado nos chamados grupos de interesse e/ou pressão. Embora reconheça que “a desigualdade de poder é uma característica de todos os sistemas sociais” (DAHL, 2012, p. 433), consiste um erro da parte de Dahl negligenciar o estudo sobre os processos que distribuem esse poder de modo desigual. Portanto, se os sistemas sociais distribuem poderes desigualmente é preciso investigar esses sistemas de distribuição, para tal não é possível reduzir a complexidade social num conjunto de grupos de pressão, como se o poder fosse aleatoriamente distribuído sem qualquer processo estruturante que garanta unidade e permanência no modo como o poder político é desproporcionalmente dividido e, conseqüentemente, acumulado (obviedade negligenciada pelo pluralismo). A teoria pluralista é incapaz de explicar os padrões na constituição de centros desproporcionais de poder por se utilizar de uma categoria totalmente abstrata, vazia de conteúdo real, os grupos de pressão. A conclusão que se chega é a de que a teoria pluralista é um reflexo teórico do efeito de isolamento

---

<sup>3</sup> Essa discussão será retomada na abordagem da obra de Ralph Miliband, que busca incorporar o elitismo de Mills numa perspectiva marxista.

(POULANTZAS, 1977) produzido pela estrutura jurídico-política do Estado, ou seja, ela toma o efeito ideológico de equalização abstrata da desigualdade real como premissa própria da realidade, nesse sentido, reduz as diferenças concreto-reais – por exemplo: sindicato de bancários e confederação de banqueiros – ao mesmo conceito puramente formal de grupo de pressão ou interesse, desconsiderando os fundamentos que distribuem desigualmente poder político nas sociedades as quais se propõem a observar. Portanto, assim como o elitismo, o pluralismo não é útil para verificar a relação entre o político e o econômico.

### **Os marxismos de Miliband e de Thompson**

Concluída à crítica aos extremos hegemônicos na Teoria Política, urge a necessidade de propor uma alternativa teórica. Entendendo, então, que à elaboração de uma problemática de pesquisa acompanha uma delimitação temática, na qual, por sua vez, acaba por definir de modo mais ou menos restrito as possibilidades e impossibilidades teóricas para o exercício da pesquisa, afirma-se que as problemáticas que se inserem no campo de articulação do político com o econômico considerando a categoria de classe social são típicas da tradição teórica do marxismo, portanto, cabe observar, também, a referida tradição, obviamente, com o mesmo rigor crítico.

Ao conceber o marxismo no seu sentido lato, ou seja, como uma ampla tradição que abarca perspectivas diversas e, muitas vezes, contraditórias, nota-se a mobilização de uma multiplicidade de temas, problemas e, até mesmo, disciplinas. Porém, recorrendo a alguns critérios na definição daquilo o que é de fato marxismo, essa massa teórica quase indefinível ganha uma forma, com fundamentos, problemática, disciplinas derivadas com fronteiras definidas, etc. (ALTHUSSER, 2015). Essa discussão, no entanto, não ganha relevância nesse momento, o fato para o qual se chama a atenção é que a problemática da interação entre o político e o econômico mostra-se como uma das partes constitutivas do marxismo, fazendo-se presente desde a própria pré-história dessa tradição teórica, vide textos tais como *A Crítica da Filosofia do Direito de Hegel* (MARX, 2010); aparecendo também na maturação teórica da tradição, vide *O Manifesto do Partido Comunista* (MARX e ENGELS, 2011); no seu processo de maturação em estado aplicado, vide textos tais como *O Dezoito de Brumário de Luís Bonaparte* (MARX, 2008); e ganha, por fim, o seu

estabelecimento como marco clássico para uma teoria geral, com o texto de Engels, *A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (ENGELS, 1981), e a posterior sistematização de Lênin com o *O Estado e a Revolução* (LENIN, 2010). Portanto, trata-se de uma temática cujo aparecimento não se estabelece como mera contingência na referida teoria, sendo aquela mesma, como já afirmado, um elemento constitutivo e, portanto, fundamental dessa tradição desde os seus primeiros desenvolvimentos. Estando exposta a centralidade de tal temática na tradição marxista, não se tem aqui o intuito de se reconstituir minuciosamente o desenvolvimento do referido tema na história teórica do marxismo. Assim, parte-se já para a apreciação das concepções daqueles que, reconhecidos como marxistas, mais impactaram o pensamento sobre a interseção do político com o econômico no desenvolvimento da teoria, estando já numa tarefa diferenciada em relação aos “clássicos”, pois, não se tratava mais (para aqueles) de estabelecer os fundamentos, mas de desenvolvê-los para a operação de análises cada vez mais científicas do real. Com bases nesses critérios considera-se para a apreciação crítica Nicos Poulantzas, Edward Thompson e Ralph Miliband, autores que dialogaram de modo ativo e crítico entre si, disputando a legitimidade sobre a reorganização de centralidades conceituais e metodológicas no seio da tradição teórica do marxismo.

Começar-se-á, a partir de agora, pela avaliação das contribuições de Ralph Miliband, do qual se destaca como o objeto das observações a seguir a obra *O Estado na Sociedade Capitalista*, publicada no ano de 1969. No texto citado, Miliband parte de uma consistente crítica à teoria pluralista perspectivando hibridizar a sua antípoda teórica, o já mencionado elitismo (crítico e posicional, nesse caso), com uma perspectiva marxista, a qual se faria presente por uma ênfase na crítica do capitalismo, no conceito de classe social e no objetivo fundamental do Estado no capitalismo. Para o autor as sociedades capitalistas avançadas<sup>4</sup> – universo particular sobre o qual ele restringe a análise – seriam compostas por uma pluralidade de elites econômicas, as quais se constituiriam como classe por meio “de um elevado grau de coesão e solidariedade, com interesses e objetivos comuns que transcendem bastante suas diferenças específicas e suas discordâncias” (MILIBAND, 1972, p.66). É dessa constatação que o autor formula a pergunta central que conduz sua exposição: seria

---

<sup>4</sup> Estados Unidos, Alemanha Federal, Japão, França e Grã-Bretanha.

essa classe dominante também uma classe dirigente? Na perspectiva do autor sim, pois, uma parte dessa classe dominante seria formada por uma elite administrativa e burocrática cujos membros seriam recrutados nos estratos econômicos mais altos por meio da seletividade típica dos sistemas educacional (o acesso restrito às universidades de excelência, por exemplo) e admissional dos quadros burocráticos do Estado (concursos, indicações e cooptações). Nesse sentido, o Estado é definido como um “número de determinadas instituições que em seu conjunto constituem a sua realidade e que interagem como partes daquilo que pode ser denominado sistema estatal” (Ibidem, p.67), tais instituições seriam a) o governo central, b) o quadro administrativo, c) as forças militares e policiais, d) o judiciário e e) os governos subcentrais e suas respectivas assembleias legislativas. O que determinaria a unidade de funcionamento desse sistema múltiplo seria justamente a composição das cúpulas de tais instituições, as quais seriam ocupadas quase que integralmente por indivíduos que compartilham de uma mesma origem social, ou seja, uma mesma situação de classe que lhes ofereceu uma formação educacional e um status social semelhantes, bem como uma mesma rede de contatos, a qual é reforçada por processos de parentesco, amizade e identificação. Dessa situação de classe, deriva-se, então, uma perspectiva positiva sobre o capitalismo, a qual fornece a unidade de objetivos do sistema estatal, pois suas instituições – controladas por essa elite administrativa – se articulam, em último caso, sempre em torno do mesmo ponto nodal, a reprodução das sociedades capitalistas, portanto, o objetivo inescapável dos diferentes sistemas estatais “tem sido sempre, e acima de tudo, o de impedir o surgimento, onde quer que seja, de regimes fundamentalmente opostos à empresa capitalista e determinados a terminar com ela” (Ibidem, p.109).

A obra apresentada no parágrafo anterior – O Estado na Sociedade Capitalista – traz ao debate sobre o Estado capitalista contribuições de suma importância, seja pelo esforço em definir as instituições que compõe o sistema estatal, seja pela a investigação acerca da composição dos altos escalões administrativos no universo pesquisado ou pela mobilização de importante material empírico que embasa as inferências do autor. Desse modo, o livro de Miliband pode ser considerado leitura obrigatória para todos aqueles que contemporaneamente se dispõem a pesquisar sobre a problemática da interface do político com o econômico no capitalismo. No entanto, apesar de

sua relevância, é importante frisar um aspecto levantado já por Poulantzas (2008) acerca de tal obra, o fato de que essa não contém propriamente uma problemática teórica, ou seja, não oferece uma sistematização específica de conceitos e categorias cuja mobilização posterior pudesse sustentar a observação de outros objetos concretos. Portanto, trata-se fundamentalmente de um trabalho de sondagem empírica que apresenta bons lampejos teóricos (*insights* e hipóteses) que, no entanto, carecem de trato teórico sistemático. Do ponto de vista propriamente teórico, é passível de crítica também a dissolução das elites administrativas no interior da classe dominante, pois a inobservância de distinção entre a classe dominante, as classes reinantes e outras categorias e camadas sociais dificultam o exame das contradições entre elas, as quais parecem mobilizar a dinâmica entre o político e o econômico. Desse último comentário deriva-se outro ponto pertinente, a noção de que as elites constituiriam uma classe homogênea e esclarecida sobre sua própria situação, controlando o sistema estatal como um instrumento passivo. Considera-se que tal noção também constitui uma simplificação, que pode obstruir a possibilidade de pesquisa sobre a mobilização do sistema estatal no sentido desse mesmo organizar, enquadrar ou disciplinar setores específicos das referidas elites num fluxo de orientação diretiva que parte do Estado e não da classe dominante “homogênea e autoconsciente”. Por fim, como último comentário, além da teoria elitista de Mills, as propostas de Miliband sobre o funcionamento do Estado parecem dialogar bastante com o aparato conceitual de Pierre Bourdieu (1996), pois o funcionamento estatal desde Miliband poderia ser traduzido para o léxico bourdiano do seguinte modo: as classes que compõe o alto escalão do sistema estatal e conduzem o seu funcionamento compartilham de um habitus de classe dado pelas semelhanças de capital econômico, capital cultural e capital social. Entretanto, no pensamento de Miliband, esse habitus parece produzir-se apenas fora do político, sendo esse um espaço vazio incapaz de estruturar os “agentes” que o habitam, sendo, portanto, um espaço passivo colonizado por agentes constituídos desde fora.

No que se refere a Thompson, considera-se que o autor também traz contribuições relevantes, sobretudo, ao reconstituir um período importante da história inglesa e da gênese histórica do operariado em seus elementos cotidianos. No entanto, o autor diz pouco sobre o Estado, sendo suas considerações mais importantes

àquelas que versam ou sobre conceito de classe social ou sobre os fundamentos epistemológicos e metodológicos do marxismo. Enquanto historiador, o autor inglês orienta a sua fundamentação, principalmente, pelos textos históricos de Marx, pelos quais pretende justificar uma perspectiva de classe social desvinculada de qualquer estruturação sincrônica nas quais os agentes sociais estariam compulsoriamente dispostos servindo de algum modo a uma lógica que lhes escapasse. Para o autor inglês as classes não existem em nenhuma teoria do modo de produção, apenas nas próprias dinâmicas históricas e aleatórias das formações sociais. Thompson entende a classe social como “um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência” (THOMPSON, 2004, p. 9), nesse sentido, não concebe “a classe como uma estrutura, nem mesmo como uma categoria, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas” (Ibidem, p. 9).

Assim, as classes sociais como dado ou categoria não existem como tal, o que de fato existe são uma série de experiências compartilhadas por agrupamentos humanos que, de tais experiências, podem desenvolver ou não uma identidade mobilizadora comum, que transforma uma massa indistinguível de indivíduos numa classe social. Nas palavras do historiador inglês

A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõe) dos seus. A experiência de classes é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente. A consciência de classe é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais. (Ibidem, p.10)

Para Thompson, portanto, a classe não se produz numa possível dinâmica objetiva da história ou do modo de produção, mas na interação de diversos agentes sociais entre si sob condições totalmente singulares. Trata-se, portanto, antes de qualquer coisa, de uma perspectiva tipicamente historicista. Essa perspectiva, com a pretensão de abordar o real na sua complexidade múltipla,

defende que esse real só pode ser investigado na sua complexidade concreta, enquanto uma singularidade absoluta, na qual todos os elementos compartilham equitativamente do mesmo potencial explicativo. Observa-se tal postulado no excerto de Thompson citado abaixo:

Veem-se, com frequência, praticantes teóricos, reunidos em aplicados grupos, questionando as categorias. Mas devido aos seus bloqueios empíricos, são incapazes de interrogar o ponto (na sociedade ou na história) em que essas categorias se cruzam. Em lugar de interrogar uma categoria, interrogaremos uma mulher. Será, pelo menos, mais agradável. Vamos supor que essa mulher seja a "esposa" de um homem, a "amante" de outro, a "mãe" de três filhos em idade escolar. Operária numa confecção de roupas e "representante" de seus colegas, é "tesoureira" da seção local do Partido Trabalhista e, nas noites de quinta-feira, é "segundo violino" numa orquestra amadora. De constituição forte (necessariamente) mas sofre de uma disposição depressiva levemente neurótica. É também (quase me esqueço) membro da Igreja Anglicana, e uma "comungante" ocasional. (THOMPSON, 1981, p.167)

O que o historiador inglês quer dizer com tal parágrafo? Primeiro, que a realidade pode ser apreendida em toda a sua complexidade por meio de um empirismo ingênuo; segundo, que todos esses papéis desempenhados por certo indivíduo determinam de modo equivalente a sua existência e, como se não bastasse, devem ocupar – de modo também equivalente – papel central em uma teoria da história. Afirma-se aqui, entretanto, que o arcabouço marxista, especialmente o materialismo-histórico, não pode ser reduzido a uma sociologia da vida cotidiana, visto que seu objeto fundamental são os processos de transição e reprodução dos modos de produção nas mais diversas formações sociais. Ou seja, uma disciplina científica não pode ter a pretensão de abstrair da realidade todos os seus elementos nos seus detalhes mais mínimos, mas apenas aqueles cujas repercussões são pertinentes a sua problemática, no caso a reprodução ou a transformação das formações sociais. Como qualquer ciência, a ciência da história deveria ter categorias e um objeto construídos cognitivamente no intuito de aproximar-se sucessivamente do real sem nunca ter a ilusão de identificar-se com ele, portanto, na perspectiva do materialismo-histórico o empirismo ingênuo de Thompson afasta-se de uma teorização científica consistente. No que tange a tese da constelação de fatores cabe salientar que não se pretende negar que o real é a

“unidade do diverso” ou a “unidade de múltiplas determinações”, o que, no entanto, pretende-se afirmar é que o real é determinado por elementos que são complexos na sua própria constituição interna, portanto tais elementos podem e devem ser estudados tanto analiticamente, no sentido de se verificar sua estrutura e dinâmica imanente; quanto inseridos numa estrutura e dinâmica global, em que se verifica a sua eficácia e pertinência para o todo. Ou seja, os elementos que compõe o todo tem pertinência distinta e não equivalente. Com isso não se pretende afirmar também uma pertinência essencial que transcenda todo e qualquer contexto ou objeto de investigação, inclusive pretende-se o contrário, ou seja, observar o deslocamento de eficácias e pertinências de acordo com o contexto observado e o problema construído. No caso colocado por Thompson, por exemplo, num estudo sociológico sobre relações familiares cotidianas é provável que a pertinência de ser mulher, esposa, amante e mãe seja maior do que ser operária e tesoureira do Partido Trabalhista. No entanto, não se pode transpor a eficácia e a pertinência dos elementos citados pelo autor para investigar, por exemplo, a mobilização operária contra o desmonte do Welfare State.

Assim, embora ofereçam contribuições importantes ao conhecimento do fenômeno das classes sociais no sentido econômico e político, os autores não trazem contribuições teóricas de fundo que possam servir a outras análises ou objetivos que transcendam a descrição e pretendam a explicação, pois ambos tratam os fatos como se esses fossem obviedades as quais poderiam ser observadas sem uma lente conceitual rigorosa. Desse modo, a descrição empirista do singular torna-se um limite intransponível para ambos. Por consequência, a menor alteração na realidade observada invalida automaticamente um conjunto de proposições, pois as análises são incapazes de observar as estruturas (regularidades) manifestas nas práticas (CASTRO, 2004). Se os fenômenos não podem ser explicados, apenas descritos, não é possível distinguir a contingência da necessidade e tudo se torna singularidade autorreferente, explicada somente pelos princípios da aleatoriedade e do voluntarismo.

### **A contribuição teórica de Nicos Poulantzas**

No que concerne à exposição das concepções de Nicos Poulantzas a referência principal tomada é o texto Poder político e classes sociais (1977) que, embora faça parte da tradição

marxista e tenha sido publicado no mesmo período das obras dos dois autores vistos anteriormente, se constitui como uma obra cujo propósito e ambição são consideravelmente diferentes. O autor greco-francês produz e articula sistematicamente uma série de conceitos para a análise do político nas formações sociais capitalistas, ou seja, produz conceitos sobre a instância do político no modo de produção capitalista levando em consideração a necessária coerência teórica entre uma teoria geral dos modos de produção, uma teoria regional do político na teoria geral dos modos de produção, uma teoria particular do modo de produção capitalista e uma teoria regional do político na teoria particular do modo de produção capitalista. É por encarar tamanho desafio que o professor Décio Saes considera acertadamente que Poder político e classe sociais “se configura como o mais desenvolvido e sistemático tratado geral de teoria política marxista jamais publicado” (SAES, 1998, p.46).

Por tal motivo, Poulantzas se destaca dos autores supracitados na tradição marxista, pois ele oferece efetivamente um arcabouço teórico sistemático e multidimensional pelo qual se viabiliza a observação de objetos concretos distintos, transcendendo, portanto, os limites de uma descrição empírica encerrada em si mesma. Considerando, dessa maneira, que o objetivo do presente texto é apresentar uma justificativa fundamentada do uso do referencial teórico poulantziano, não se pretende aqui apresentá-lo nas suas minúcias, mas destacar alguns pontos pelo quais tal referencial supera os problemas frisados nas teorias anteriormente apresentadas.

Sobre os problemas já ressaltados da teoria das elites vale retomar a sua circularidade explicativa derivada da concepção de autonomia absoluta da instância política, como se essa pudesse ser investigada somente a partir das suas determinações internas. À essa unilateralidade absolutizante costuma-se responder com outra unilateralidade, a do econômico, o que foi muitas vezes o caminho tomado por autores autodeclarados marxistas. Poulantzas, entretanto, não incorre nesse erro simplista e, desenvolvendo as teses althusserianas, toma o político a partir de uma perspectiva complexa, ou seja, considera a especificidade do político, sua estrutura e dinâmica endógena, sem desconsiderar, no entanto, sua relação permanente com as outras instâncias que constituem uma formação social, o ideológico e o econômico. Dessa maneira, em Poulantzas, o político é constituído por uma autonomia relativa, a qual é enfatizada no modo de

produção capitalista pela própria autonomia relativa do Estado, que pode sacrificar os interesses econômicos da classe dominante em nome da reprodução da unidade dessa última como classe politicamente dominante. Nesse sentido o político é percebido como um sistema acoplado que é irritado pelo seu entorno e responde a esse com o intuito de se autorreproduzir pela reprodução do entorno no qual está acoplado<sup>5</sup>. Uma relação, portanto, complexa que considera determinações internas e externas.

No que concerne aos equívocos do pluralismo recupera-se a sua operação de redução arbitrária de determinantes múltiplos ao plano monodimensional dos grupos de interesse. Na perspectiva pluralista o modelo abstrato-formal não aparece como instrumento heurístico de investigação de um objeto concreto-real, ele mesmo torna-se o seu próprio objeto, assim, o modelo acaba se convertendo num meio para conhecer a si mesmo, ou seja, o próprio modelo. Considerou-se acima que tal procedimento teórico é deduzido de uma premissa ideológica, a saber, o efeito de isolamento produzido pela estrutura jurídico-política do Estado, ou seja, a atomização e a equalização jurídica dos agentes da produção, desconsiderando suas condições de desigualdade real no que tange às possibilidades de organização, intervenção, eficácia e pertinência. Na sociologia, essa operação que toma o efeito ideológico como premissa fundamental aparece quase sempre com a mobilização de dois conceitos: o de ator social (agente, sujeito, indivíduo, etc.) e o de sociedade. O primeiro reflete efetivamente o efeito de isolamento, a equalização jurídica de todas as complexidades reais à categoria de cidadão portador de direitos; o segundo reflete a reunião desse simplismo formal num tempo e num espaço, sendo esses quase sempre indeterminados por aqueles que mobilizam a referida categoria. Poulantzas supera esse formalismo vazio ao desconsiderar um conceito geral capaz de abarcar determinações tão diferenciadas e imprecisas, dessa maneira não reduz tudo ao ator, ao agente, ao sujeito, ou até mesmo à classe. O autor de Poder político e classes sociais produz uma série diferenciada de conceitos determinados de modo multidimensional, nesse sentido diferencia, por exemplo: classes

---

<sup>5</sup> Numa tentativa de melhor explicitar a concepção poulantziana utilizou-se no referido período uma linguagem típica da teoria sistêmica (RODRIGUES e NEVES, 2017). A mobilização do léxico citado cumpre o papel de explicar por meio de uma homologia conceitual aquilo o que Poulantzas parece querer expressar. Tenta-se, desse modo, facilitar o entendimento do leitor, não se trata de uma incorporação, mesmo que retificada, de tais conceitos, o que demandaria uma atenção maior.

sociais, frações de classe, categorias sociais, camadas sociais, classe dominante, classe hegemônica, classes-apoio, forças sociais, classe detentora, classe reinante, etc. Nota-se, portanto, uma série de articulações complexas que leva em consideração a amarração específica entre as regiões estruturantes e a amarração específica entre os elementos componentes dessas regiões. É no sentido, então, de conferir essa multidimensionalidade ao exame do fenômeno político e social que Poulantzas substitui o conceito unidimensional de sociedade, pelo conceito de formação social, caracterizado por uma matriz específica, ou seja, uma forma singular de articulação dos modos de produção e de suas respectivas instâncias – o ideológico, o político e o econômico. Por fim, afirma-se, desta maneira, que o reducionismo formalista operado pelo pluralismo é vencido pela teoria Poulantziana justamente porque no autor grego o abstrato-formal dirige-se ao concreto-real, enquanto que na perspectiva pluralista o abstrato-formal é autorreferente, objeto de si mesmo.

No que tange aos marxismos anteriormente observados ressalta-se aqui não os problemas particulares já destacados de cada um deles, seja o do elitista ou do historicista, mas o seu núcleo comum de fundamentação, do qual os equívocos particulares constituem desdobramentos. Esse núcleo comum de fundamentação é, justamente, um núcleo comum marcado pela percepção da ausência de fundamento prévio, da qual se deriva uma perspectiva de ciência assistemática do ponto de vista teórico, que julga como possível capturar o empírico em estado puro, fora de um constructo teórico-cognitivo prévio. Nada mais que uma ingenuidade epistemológica. Esta perspectiva empirista, além de vulnerável, é também extremamente limitada no que tange a oferecer um instrumental teórico para abordagem de outros objetos que não aqueles referidos pela própria investigação. Poulantzas vence esse espontaneísmo empirista ao localizar sua obra num constructo sistemático mais amplo, fundamentado numa concepção epistemológica, teórica e metodológica previamente constituída. O autor grego distingue e define o marxismo como unidade de duas disciplinas científicas, o materialismo histórico e o materialismo dialético. Defini o problema do materialismo histórico e o seu conceito fundamental: os modos de produção. Na teoria geral dos modos de produção localiza as instâncias que o constituem e as teorias particulares de cada modo de produção. Na teoria particular do modo de produção capitalista observa uma insuficiência, que é a ausência de uma

teoria regional do político no modo de produção capitalista. Nesse sentido, propõe-se a articular todo esse arcabouço prévio com pesquisa teórica na perspectiva de produzir uma teoria regional do político na teoria particular do modo de produção capitalista contida na teoria geral dos modos de produção, o materialismo histórico. Trata-se, portanto, de um esforço científico sistemático capaz de distinguir efetivamente o materialismo-histórico de uma ciência sensualista da história, de uma massa indistinguível de conceitos indefinidos e desarticulados e do próprio senso-comum. Por conseguinte, o autor oferece um instrumental teórico para a investigação científica do político nas formações sociais capitalistas, não limitando sua produção à descrição empírica de um objeto singular. Assim sendo, pode ser considerado como aquele que melhor atendeu às necessidades que mobilizaram a já mencionada pesquisa exploratória de caráter teórico que o presente texto relata.

### **Considerações finais**

Buscando explicitar até aqui uma apreciação crítica de diferentes arcabouços teóricos no sentido de oferecer justificadamente um referencial adequado à construção de uma problemática de pesquisa ainda em estado embrionário, conclui-se como resultado da pesquisa exploratória descrita, que a teoria regional do político de Nicos Poulantzas é aquela que melhor adequa-se ao objetivo proposto. Tal conclusão, bem como a argumentação que a ensejou, não tem como finalidade o desmerecimento das concepções descartadas, visto que todas elas, algumas mais outras menos, trouxeram contribuições valiosíssimas, sem as quais a teoria Poulantziana não poderia se constituir da maneira como se constitui. Ademais, não se estabeleceu como pretensão do presente texto a construção de uma enciclopédia crítica do pensamento político e sociológico para, enfim, se atestar a teoria absoluta, o ponto de chegada do pensamento social. Ou seja, a própria obra de Poulantzas contém inconsistências e imprecisões, devendo também ser tomada como objeto de crítica para o desenvolvimento teórico das Ciências Sociais. No entanto, no interior dos limites de conhecimento teórico do autor do presente texto o tratado poulantziano foi considerado o mais robusto, sendo também o mais útil para transformar uma determinada pergunta de partida ainda ingênua num problema de pesquisa minimamente consistente.

Exploração teórica para a investigação da interface entre o político e o econômico

## Referências bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. **Por Marx**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

BOITO JR, Armando. **Estado, Política e classes sociais**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

BRASIL. LEI ORDINÁRIA Nº 12351, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2010. **Dispõe sobre a exploração e produção de hidrocarbonetos sob o regime de partilha**. Brasília, DF, 2010. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2007-2010/2010/lei/L12351.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/L12351.htm)

CASTRO, Flávio. O Estado do modo de produção capitalista em Poulantzas e Miliband: conflito ou complemento?, **Cadernos Cemarx**, Campinas, nº1: p. 75-81, 2004.

CREMONESE, Djalma. A questão da participação na Teoria Democrática Contemporânea. **Seminário Nacional de Ciência Política: Democracia em Debate** Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, GT Cultura Política e Opinião Pública, 2008.

DAHL, Robert A. **A democracia e seus críticos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GIMENEZ, Éder Rodrigues. **Teoria das elites e as elites do poder: considerações sobre a relevância dos teóricos clássicos e de Wright Mills aos estudos de cultura política e democracia**. São Carlos: Revista de Discentes de Ciência Política da UFSCAR, Vol.2 – n.2 – 2014.

LENIN, Vladimir I. **O Estado e a Revolução**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. **O Dezoito do Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.

\_\_\_\_\_. **A Crítica da Filosofia do Direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MILIBAND, Ralph. **O Estado na Sociedade Capitalista**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

POULANTZAS, Nicos. **Poder Político e Classes Sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

Exploração teórica para a investigação da interface entre o político e o econômico

\_\_\_\_\_. O Estado capitalista: uma resposta a Miliband e Laclau. **Revista Crítica Marxista**, Campinas, nº 27: p. 105–129, 2008.

RODRIGUES, Léo P.; NEVES, Fabrício M. **A Sociologia de Niklas Luhmann**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SAES, Décio. Uma contribuição à crítica da Teoria das Elites. Campinas: **Revista de Sociologia e Política**, nº3, 1994.

\_\_\_\_\_. A questão da autonomia relativa do Estado em Poulantzas. In: **Revista Crítica Marxista**. Rio de Janeiro: Xamã, nº7, 1998.

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

\_\_\_\_\_. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2004.

# O CONCEITO DE LAICIDADE NA ATUAL FORMULAÇÃO DA POLÍTICA BRASILEIRA<sup>1</sup>

Edson Luagatti Silva Bissati<sup>2</sup>

Lara Bortolusci Leporati

Paula Aparecida Viol Liguori

Marcelle Luiz de Andrade

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo buscar compreender as relações entre política e religião no Brasil, em especial como o conceito de laicidade pode ser entendido na esfera institucional da política. Disso, levantamos a seguinte questão: como podemos avaliar a existência de uma Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional? A existência desta Frente Parlamentar se constitui como um dilema social, pois ao criar arenas de discussões entre a oposição, se percebe a presença de interesses institucionais das igrejas ali presentes se sobrepondo aos interesses de liberdade e justiça que formulam as sociedades democráticas. Observando os modelos de laicidade das sociedades democráticas ocidentais, dois se destacam: o francês e o norte-americano. Seguindo os modelos traçados, de acordo com o pensador político Tocqueville (1998), consideramos o modelo norte-americano mais sugestivo para a análise das relações entre política e religião. Assim, a laicidade norte-americana será a chave compreensiva para a realidade brasileira, como também sua crítica.

Palavras-Chave: Política; Religião; Laicidade; República; Democracia.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é originado da pesquisa "A modernidade e sua epistemologia: uma revisão dialógica sobre os temas religião, política e representação política" desenvolvida junto à UEMG – Unidade Barbacena e financiada pela FAPEMIG e pela UEMG.

<sup>2</sup> UFMG – Barbacena – edbissati@outlook.com.

## Introdução

Este trabalho tem como objetivo buscar compreender as relações entre política e religião no Brasil, em especial como o conceito de laicidade pode ser entendido na esfera institucional da política. Nossa hipótese sugere que tal conceito apresenta significado polifônico, muito devido à ausência de um debate público sobre o que seja a laicidade para e na política brasileira. Neste sentido, realizamos uma pesquisa entre os documentos expedidos pelo Comitê Nacional de Respeito à Diversidade Religiosa, criado no ano de 2014 junto à Comissão dos Direitos Humanos da Presidência da República, e o acompanhamento das ações empreendidas pela Frente Parlamentar Evangélica, surgida no ano de 2002. Além de consultas a processos públicos com a temática afim. Dos documentos estudados é possível comprovar um aumento da intolerância religiosa no país, o que eleva o Brasil à faixa dos mais hostis (BRASIL, 2017), ao passo que o número de parlamentares representantes de segmentos religiosos cresceu nas últimas quatro eleições federais (2003–2007/ 2007–2011/ 2011–2015/ 2015–2019). Da análise destes dois movimentos de pesquisa, a religião aparece como uma fomentadora de condutas que podem tanto contribuir quanto prejudicar o mundo da política institucional como o mundo político das relações sociais.

Disso, levantamos a seguinte questão: como podemos avaliar a existência de uma Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional? A existência desta Frente Parlamentar se constitui como um dilema social, e também moral, pois ao criar arenas de discussões entre a oposição, se percebe a presença de interesses institucionais das igrejas ali presentes se sobrepondo aos interesses de liberdade e justiça que formulam as sociedades democráticas. Aqui, podemos evidenciar o que afirma Fonseca (2004), ao relatar que a Igreja Universal do Reino de Deus é a responsável por indicar os religiosos que irão se candidatar as legislaturas e, após as eleições, montar o corpo técnico que irá assessorar cada político a ela ligado, inclusive direcionando pautas, projetos de lei e como os parlamentares deverão votar no Congresso.

Observando os modelos de laicidade das sociedades democráticas ocidentais, dois se destacam: o francês e o norte-americano. No primeiro, a religião é retirada por completo do espaço público e, por consequência, da esfera pública e da política, ainda que haja conflitos na arena do público oriundos da religião. Já o segundo modelo tem a religião como *a priori* de sua própria constituição democrática. O modelo de laicidade norte-

americano foi estudado e aprovado por grandes teóricos políticos, como Alexis de Tocqueville (1998). Tal modelo não afasta por completo a religião da política, mas faz com que a religião promova um consentimento nacional, em que todos os cidadãos, mesmo não sendo da mesma religião, tenham na crença em Deus o elemento de união para a constituição de uma religião civil. Outra característica deste modelo diz respeito à ocupação de um líder religioso em um cargo político. Isto é, nos Estados Unidos para que um líder religioso ocupe um cargo público ele deve abdicar por completo de sua posição religiosa.

Seguindo os modelos traçados, de acordo com o pensador político Tocqueville (1998), consideramos o modelo norte-americano mais sugestivo para a análise das relações entre política e religião. Pois esta última é parte da vida social, sendo, então, impossível sua dissociação com a vida política. Assim, a laicidade norte-americana será a chave compreensiva para a realidade brasileira, como também sua crítica.

### **Os modelos ocidentais de laicidade**

Discutir sobre a laicidade e sua importância para a vida política tem se mostrado uma das mais hercúleas tarefas da modernidade. Como pensar as relações religiosas e sua parceria com o Estado? Sendo assim, para este trabalho, nos debruçamos sobre o amplo debate acerca da laicidade no Brasil. Entretanto um questionamento é indispensável: o que é a laicidade?

Zanone (1998), em seu verbete "Laicismo", no Dicionário de Política, nos lembra que a terminologia *laicismo* está presente no tropo linguístico latino, não havendo equivalente de tradução na linguística anglo-saxã. Para esta última, o termo que descreve o fenômeno pelo qual buscamos compreender se encontra no verbete "secularism". O processo de "laicismo" e "secularism" possuem sua gênese política nas ideias renascentistas que buscam uma vereda humanista de compreensão do mundo e das coisas, no qual a construção da realidade humana efetuou uma separação entre os campos da política e dos problemas religiosos. Sendo assim, o desenvolvimento de uma cultura do secularismo promove a primeira necessidade de distinção do mundo terreno das coisas divinas. Contudo, o desenvolvimento de um "Estado Leigo" não é sinônimo de um "Estado Ateu" que nega a religião. Na realidade a separação de poderes entre Igreja e Estado tem por cláusula pétrea o reconhecimento da liberdade

institucional de ambos e por último a liberdade de escolha dos cidadãos. Diante deste exposto, temos que Estado Laico não é aquele que guerreia com a religião, mas aquele que em primeira linha garante a existência daquela.

Um marco histórico para iniciar o diálogo sobre a laicidade está circunscrito no Tratado de Paz em Westfália. Assinado em 16 de agosto de 1648, o tratado põe fim à Guerra dos Trinta Anos, na qual católicos e protestantes disputavam seu direito à fé. Desta forma, para que a paz fosse alcançada o Tratado outorgou a soberania à máquina política dos reinos. Conquanto, como reza no próprio documento – “That there shall be a Christian and Universal Peace, and a perpetual, true, and sincere Amity [...]” –, a paz provém da própria origem comum das religiões: Cristo. De acordo com Zylbersztajn (2012, p.17), “este marco inaugura dois conceitos importantes para o tema: a superação da tese de origem e legitimação divina do poder do governante e o surgimento da soberania estatal [...]”. Com isso observamos que a laicidade não é um movimento de negação da religião, visto que a primeira surge mesmo do seio da segunda.

O político e jurista John Jay, um dos autores da clássica obra norte-americana *Federalistas*, escreve que o Criador não pode ter tido complacência maior com as terras da América, ao provê-las com grandes rios e terras férteis. E mais ainda, Jay (1840, p. 9) é enfático nas palavras que diz:

Com igual prazer observei a complacencia com que o Creador como que se empenhou em dar habitantes unidos a este paiz unido – descendentes dos mesmos antepassados – fallando a mesma língua – professando a mesma religião – afeiçoados aos mesmos principios de governo – semelhante sem habitos e em costumes, e que reunindo suas armas, seus esforços, sua prudencia – pelejando cruas pelejas em huma guerra de morte, comprárão a preço de sangue a liberdade commum.

Seguindo as orientações de Jay, que ocupou a posição de 1º Chefe de Justiça dos Estados Unidos, podemos observar que o sentimento que engaja o movimento Federalista de União dos Estados Federativos, em uma única máquina governamental, tem no Criador seu maior alicerce. Pois, de acordo com o pensador norte-americano, a Providência proveu a América de benevolências e de um povo sábio, com origens comuns, língua comum e de uma religião comum para que se unissem em uma grande pátria. O projeto de nação norte-americano é

patrocinado antes de tudo por Deus. A Guerra Civil, pela qual se refere Jay entre estadualistas e confederados, dividia as forças norte-americanas. Assim, Jay encontra seu argumento sobre o federalismo inspirado nos ideais do liberalismo inglês e, principalmente, em uma ideia de união civil que se amparava na Divina Providência.

O tipo de prática que Jay descreve tem em grande monta as fontes que lhe serviram de respaldo, no qual podemos fazer uma remissão a John Locke, especialmente em sua “Carta Acerca da Tolerância”, na qual o inglês escreve que indivíduos que matam e perseguem em nome do Evangelho não conhecem a verdadeira fé cristã. O contratualista inglês salienta, ainda, que Cristo é o Príncipe da Paz e não o da discórdia. Diante disso, observamos que a tolerância religiosa que Locke nos apresentou vai ser aquela que os Federalistas norte-americanos vão resgatar para promulgar o princípio de sua laicidade estatal. Sendo assim, amparados na Divina Providência, a laicidade americana nasce no seio de um sentimento de pertença religiosa. Em outros termos, o sentimento de união nacional, que foi capaz de unificar os Estados Federativos em uma única confederação, tem na religião seu grande cimento de ligação, para lembrarmos um termo durkheimiano.

A laicidade norte-americana é um modelo que inspirou homens como Alexis de Tocqueville (1998), no qual coloca como uma grande virtude o saber conciliar a religião com a República. De acordo com o francês, um dos princípios básicos pelos quais a República mantinha uma grande estabilidade é a capacidade de respeito às leis e aos governantes. Em que pese à quantidade de seitas religiosas presentes à época, Tocqueville (1998) alerta que a moral cristã era a que imperava. Sendo assim – como no Tratado de Westfália – Cristo foi o responsável pela união comum da nação. De um lado a tipologia de seita escolhida por cada indivíduo era praticada nos limiares da vida privada de cada um, trabalhando para o desenvolvimento do Estado na instituição familiar; por outro lado, na *res publica* as leis eram obedecidas, visto que, relembrando as teses de Jay, a divina Providência foi quem as projetou.

Observamos, assim, a partir do movimento teórico desenvolvido, que a laicidade norte-americana funcionou como um grande mecanismo facilitador das relações entre sociedade civil e Estado, constituindo um fomentador de condutas cidadãs que movimentou o sentimento de pertença nacional na sociedade

civil, ao mesmo tempo em que promoveu uma grande base de solidez para as ações do Estado. Diante disso, a laicidade, à maneira norte-americana, não retira a religião das ações públicas, mas coloca a religião como um eixo universal que ancora os atos norte-americanos. Sendo assim, como na análise de Tocqueville (1998), católicos e protestantes não entram em conflito um com os outros, pois a crença em Deus canaliza as decisões para uma arena comum. Isso porque a crença religiosa era compartilhada por todos os cidadãos, não importando a denominação religiosa que esta crença receberia.

Diferentemente da laicidade americana, que coloca a religião como um pilar da realização das liberdades positivas, a laicidade francesa – nosso segundo modelo de análise no Ocidente – se comporta de uma maneira um tanto distinta. Enquanto a religião na sociedade norte americana é uma virtude pública, na França a religião é completamente dissociada das ações do Estado. Giumbelli (2004) recorda o fato do sequestro de dois jornalistas franceses por militantes iraquianos, no qual reivindicavam o fim da lei francesa que proibia o uso do véu muçulmano nas escolas do país.

Esta é a grande questão acerca da laicidade francesa, pois nesta a *coisa pública* se depara por vezes com a religião e, neste caso, a religião é vista como um problema a ser anulado. Giumbelli (2004) traz ao debate a discussão efetuada pela Comissão sobre a Laicidade, criada pela Presidência da República francesa, sobre um parecer referente à problemática do véu nas escolas. Um ponto curioso destacado pelo autor recai sobre a crítica efetuada pela Comissão, a práticas “comunitaristas”, na qual, para aquelas tais práticas sobrepujavam elementos culturais acima da cidadania francesa.

Com isso, a laicidade advogada pela Comissão em seu relatório, exalta que a religião renuncie sua dimensão política e que o Estado ao mesmo tempo leve às últimas consequências sua prerrogativa de neutralidade. Nas palavras de Giumbelli (2004, pg. 50), “insiste-se que os servidores devem exercer suas funções colocando em suspensão suas opiniões pessoais, políticas e filosóficas, inclusive as religiosas”.

Ainda sobre a questão do véu nas escolas francesas, a Comissão redigiu o relatório prismando a atuação neutra no e do espaço público. Para a Comissão, a escola como uma instituição ligada ao Estado, deve zelar pelos princípios de liberdade e emancipação das mulheres. Sendo assim, o uso do véu seria um

atentado a tais princípios visto que este remete à dominação efetuada pelo machismo no mundo islâmico. Logo, o relatório se vale do uso de um preceito étnico para dar viabilidade ao parecer engendrado. Contudo, nos colocamos diante de um problema: o argumento utilizado pela Comissão francesa é originário de uma *interpretação ocidental do uso do véu*. A forma negativa de encarar a vestimenta muçulmana caminha na linha tênue da compreensão comportamental do Outro. Se invertermos de forma simplória a questão, como será que as mulheres ocidentais são enxergadas pelas muçulmanas?

Diante disso, a laicidade à francesa coloca no cerne de sua argumentação uma questão que transita no campo da hegemonia política estatal e da identidade. Como podemos observar, o modelo de laicidade francês busca retirar ao máximo a religião do espaço público, relegando-a unicamente ao espaço privado. Por corolário, é um modelo que provoca conflitos por pautar que a vida religiosa seja dissociada da vida pública.

Este modelo comparado ao modelo americano de laicidade se difere em grande monta. Retornando à gênese de nossa argumentação, postulamos, em conjunto com Zanone (1998), que laicismo não é sinônimo de negação da religião. Sendo uma política que se pauta pelo bom governo de um povo, conciliando todas as esferas de vida compartilhadas pelos sujeitos, inclusive a religiosa. Para reforçar o argumento, nas palavras de Zilbersztajn (2012, p. 37), “o ponto de partida para a compreensão da laicidade, portanto, é o reconhecimento de que a legitimidade do Estado passa a se fundamentar na concepção democrática, e não no sagrado”. Logo, se aplicamos este princípio ao objeto elencado, temos que a laicidade americana é virtuosa no sentido de fazer da religião, enquanto instituição social, um elemento de união. Diferente do modelo de laicidade francesa, que coloca a religião como elemento de ruptura entre Estado e sociedade.

Concluindo, para os fins que se fazem expressos, a comparação dos modelos de laicidade americano e francês faz a vez introdutória de um tema bem mais complexo: o da laicidade brasileira. Levando em conta nossas raízes e o processo peculiar de nossa construção enquanto nação, pensar a laicidade no Brasil é uma tarefa que divide posições ao mesmo tempo em que é uma discussão hodiernamente necessária.

## **O processo de construção da laicidade brasileira**

Um fato bastante contemporâneo no Brasil, que tem a laicidade como a órbita das discussões, pode ser encontrado na ação pública de nº 3008630-80.2013.8.26.0602 sob a jurisdição do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, no qual a Prefeitura Municipal de Sorocaba inicia uma ação no Ministério Público do Estado de São Paulo com a alegação de que a placa na entrada da cidade de Sorocaba em São Paulo, com os dizeres “Sorocaba é do Senhor Jesus”, viola a laicidade do país. No final de toda a movimentação, o Acórdão traz em si a declaração de voto do Desembargador Ricardo Dip, no qual nega que tais dizeres violam a laicidade do Estado brasileiro. O argumento do desembargador circunda na órbita de que tais dizeres não são manifestações religiosas e sim manifestações da cultura popular brasileira. *In verbis*, 2014, fls. 4, (grifos do autor):

Impedi-la implicaria, a meu ver – com a devida vênua discriminação contra as raízes civilizacionais brasileiras e contra a liberdade expressiva do pensamento popular. À margem de afirmação epistêmica alguma sobre a verdade da fé cristã, calha, sem dúvida, que tem de admitir-se o **fato** de o povo brasileiro ser, em sua origem histórica, *civitas cristiana*. A só menção, portanto, do nome de Jesus Cristo reportado à cidade de Sorocaba é uma referência histórico-cultural, que, por si só, não aflige o âmbito do **poder político**, nem ainda o da liberdade de consciência e de crença.

Diante das palavras do desembargador iniciamos a explanação deste subitem, com o fim de se discutir a temática da laicidade no Brasil, tendo em conta as raízes colonizadoras e religiosas do país. Este processo, provindo da Portugal ibérica faz a realidade brasileira um tanto quanto peculiar, se comparada à realidade do mundo anglo-saxão e europeu. Se as relações da laicidade no mundo anglo-saxão devem muito ao Tratado de Westfália em seu processo de construção de paz baseada na laicidade, a América Latina nasce, cresce e se desenvolve no seio do catolicismo ibérico. Em contrapartida temos no Brasil um modelo de laicidade importado de outras realidades que não contemplam as especificidades domésticas do país.

Sendo assim, de acordo com as palavras de Ricardo Dip, será que manifestações como as de Sorocaba violam a laicidade do país? Como pensar a laicidade em um país múltiplo e miscigenado como o nosso?

Retomando o processo sobre a laicidade na cidade de Sorocaba, várias ações com esta essência são empenhadas no Brasil. Até

mesmo no processo supracitado várias argumentações contra e a favor foram engendradas. Pautas como a retirada de crucifixos das dependências de instâncias jurídicas já receberam o aval de Ministros da Suprema Corte, como o ministro Celso de Mello (ZYLBERSZTAJN, 2012). Tal debate é uma sangria nas instituições republicanas do país. Entretanto, os holofotes estão direcionados em pautas muito mais hermenêuticas do que heurísticas. Em outros termos, a discussão sobre a laicidade no Brasil está circunscrita em argumentos e interpretações do campo jurídicos, enquanto os meandros estão sendo preenchidos por alas declaradamente religiosas. Neste sentido, não há uma preocupação da discussão em searas políticas quanto ao entendimento sobre a laicidade como um conceito aliado do secularismo (ZANONE, 1998). Basta observar na Câmara dos Deputados a presença da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional.

De acordo com os dados do relatório Pew Research Center (BRASIL, 2017), o Brasil tem se nivelado aos países hostis à liberdade religiosa. O Índice de Restrição Governamental à religião saltou de 0,8 em 2007 para 3,5 em 2014. Neste íterim, estamos em pleno acordo com a ideia de que o nível de liberdade religiosa de um país pode ser mensurado a partir das relações entre o Estado e a religião (ZYLBERSZTAJN, 2012). Então, se o nível de hostilidade religiosa é altamente relevante no Brasil, podemos inferir que tal deve seu desenvolvimento à ausência de um comportamento institucional verdadeiramente laico.

De acordo com Zylberstajn (2012), desde a Independência em 1822 o Estado brasileiro e a Igreja Católica possuíam ligações muito próximas. A primeira Constituição de 1824 declarava o catolicismo como a religião oficial do Império. Naquela, a manifestação de outras religiosidades era permitida, desde que se limitassem ao ambiente privado. A partir da Proclamação da República em 1889, o decreto 119-A, com autoria de Rui Barbosa, selava a separação entre Estado e Igreja Católica e garantia a liberdade religiosa plena. Assim, a Constituição de 1891 não mencionou Deus em seu preâmbulo. Entretanto, a carta de 1988 menciona Deus em seu preâmbulo e também zela pela laicidade. O que observamos como um atentado à laicidade é a presença de políticos declaradamente religiosos ocupando cargos públicos e levando para a República os seus ideários. Ocorrendo assim uma corrupção dos princípios de representatividade política (MANIN, 1995), pois o político/religioso espelha o reduto da religião institucional que lhe elevou ao poder parlamentar, se

distanciando, por exemplo, das ideologias partidárias em prol de uma formulação em que as igrejas tomam o lugar dos partidos políticos.

Na formulação da Carta de 1988, Zylbersztajn (2012) relembra que na época vários argumentos religiosos foram pautados, aos quais se negava com veemência, por exemplo, a ressalva constitucional de que ninguém seria prejudicado ou privilegiado por causa de sua orientação sexual. Tais argumentos eram levantados, sobretudo, pela Bancada Evangélica que ganhou força no final dos anos 1980. Na legislatura de 1983 a 1987 tal bancada contava com 11 parlamentares evangélicos, subindo para 34 no período da Constituinte brasileira.

A formulação institucional da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional recai, para nós, como um dado alarmante, no qual observamos a possibilidade de uma nova figuração política centrada no poderio das igrejas sobre a máquina estatal. Seguindo as considerações anotadas por Manin (1995), o surgimento dos partidos de massa ocasionou uma reviravolta na maneira de se conceber a representação política, na qual a proximidade do povo com os representantes, mediada pelo sufrágio universal, fazia com que tal mecanismo fosse um passo a frente no avanço da democracia. Neste sentido, a imaginação política ainda aponta para a representação política via partido político como a maneira mais eficaz de se chegar aos anseios coletivos da sociedade, esta última participando ativamente do processo de delegação de funções. Contudo ao reparar na sociedade brasileira estamos vis-à-vis a práticas de captura da República por segmentos religiosos, que visam moldar a realidade brasileira à sua maneira, tal qual o exemplo mais notório dado da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) em sua interferência direta nas duas últimas eleições majoritárias. Interferência, esta, que, de forma não democrática, pautou por diversos momentos os debates e planos políticos, principalmente quanto aos presidenciais.

As práticas de religiosos conservadores e, também, reacionários da Frente mencionada podem ser encontradas nos discursos envolvendo o direito de exercício da liberdade de opinião e de expressão. Como o PL 4500/2012 de autoria do deputado Vítorio Galli (PSC) no qual aproxima a ideia de gênero e sexualidade à ideologia e a religião ao plano da razão de Estado, que práticas homofóbicas sejam consideradas *liberdade de opinião*. Aliás, a prática de justificação de atos religiosos agressivos tem sido

bastante recorrente. Como no exemplo encontrado na Ação Civil Pública 0004747-33.2014.4.02.5101, sob a 17ª Vara Federal do Rio de Janeiro, de autoria do Ministério Público Federal, no qual a causa em voga trata-se de postagens de vídeos potencialmente agressores às religiões afro-brasileiras, efetuados pela Igreja Universal e postados na plataforma digital Youtube – adjacente à empresa Google Brasil Internet LTDA. Na decisão encontrada nas Fls. 153 a 155 da referida ação, o juiz federal, em primeiro lugar, nega o pedido de litisconsórcio passivo para a Igreja Universal, devendo a ação tramitar em face apenas do Google, ou seja, retirando a condição de réu dos autores do vídeo. Em segundo lugar, e a atitude mais intrigante do parecer, nega a retirada dos vídeos da plataforma alegando que eles não eram ofensivos às religiões afro-brasileiras, pois, na visão do magistrado, tais manifestações religiosas são seitas. Desta forma, na conclusão do parecer, os vídeos não eram retrato de um sistema de crença, mas o exercício da liberdade de opinião da IURD. Como no escrito do documento, os vídeos “são de mau gosto, mas são manifestações de livre expressão de opinião”. Tal sentença gerou uma nota de repúdio do Comitê Nacional da Liberdade Religiosa (2017)<sup>3</sup>, em que critica os argumentos e conclusão, afirmando que “o discurso do ódio não pode encontrar amparo na liberdade de expressão”.

### **A Frente Parlamentar Evangélica<sup>4</sup>**

A chamada Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional teve seu registro em Plenário iniciado em 21 de outubro de 2015, na qual em ata referente encontramos os motivos e a justificativa de sua fundação. Um dos motivos relacionados com a fundação da Frente está “voltado à *proteção da família*, da vida humana e *dos excluídos*” (BRASIL, 2015). Esta Frente Parlamentar foi criada em 04 de setembro de 2003, mas só em 2015 que obteve seu registro oficial e seu estatuto. Sendo assim, oficialmente, a Frente Parlamentar Evangélica obteve seu registro apenas em 2015, não significando que a presença de evangélicos no cenário parlamentar seja visualizada apenas neste ano, como demonstramos em outros momentos deste texto. O que queremos dizer é que há uma distinção a ser feita: antes da oficialização os

---

<sup>3</sup> O Comitê Nacional da Liberdade Religiosa criado em 2014, é um colegiado em âmbito federal que faz parte da Comissão de Direitos Humanos e busca promover o reconhecimento à liberdade religiosa.

<sup>4</sup> Neste trabalho utilizamos as terminologias “Bancada Evangélica” e “Frente Parlamentar Evangélica”. A “Frente” tem sua institucionalização no ano de 2015 e a “Bancada” é anterior a este ano.

dados apontam para evangélicos declaradamente religiosos que se uniram em torno da proximidade religiosa. A partir de 2015 existem oficialmente os deputados signatários da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional, sendo eles religiosos ou não. O que dá uma discrepância se observados os dados apurados no ano de 2014, de acordo com as fontes utilizadas neste artigo. Esta discrepância então não é errônea, mas questão da consecução dos fatos históricos.

De acordo com Alexandre Brasil Fonseca (2004), nas eleições de 2002 foram eleitos 60 parlamentares evangélicos. Uma soma de 6 deputados a mais em relação à eleição de 1998. A hipótese apontada por Fonseca para esse crescimento atenuante é de que outras igrejas evangélicas seguiram o *modus operandi* – de eleger um candidato pela Igreja e depois quem toma as decisões não é o parlamentar, e sim a Igreja – da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Na cronologia das eleições, em 1986 a IURD elegeu seu primeiro representante. Em 1990 contava com 3 deputados e em 1994 contava com 6 representantes. O grande ápice da igreja citada foi em 1998, com 16 deputados eleitos. Em 2002 o ponto notório foi a eleição de Marcelo Crivella para senador. Ao qual, desde então, se reelegeu ao cargo, até sua eleição para Prefeito da cidade do Rio de Janeiro em 2016. No quadro 1 ilustramos a representação evangélica no Congresso Nacional entre os anos de 1984 a 2004<sup>5</sup>.

**Quadro 1** – Representação evangélica no Congresso Nacional, por Igrejas (1984–2004)

Denominações	Número de Parlamentares/Legislaturas				
	1984–1190	1991–1994	1995–1998	1999–2001	2002–2004
Assembleia de Deus	13	13	10	12	26
Universal	1	3	6	16	18
Batista	7	5	4	8	7
Batista Renovada	3	*	1	5	3
Presbiteriana	4	1	4	3	2
Quadrangular	2	1	1	2	4
Luterana	1	2	2	5	4
Outras tradicionais	4	5	1	2	1

<sup>5</sup> Os quadros contêm os dados apenas dos Deputados, sem contar os senadores.

Outras pentecostais	1	1	1	4	3
<b>Total de Igrejas</b>	14	12	11	13	11

Fontes: Freston, 1996 e 2001(apud Fonseca, 2004); Fonseca, 1998 e 2004.

A partir do quadro acima, observamos que a Igreja Universal foi a que fugiu ao padrão médio de avaliação, tendo iniciado com 1 representante em 1987 e conseguido 18 representantes em 2004. De acordo com Fonseca (2004), esse processo se desenvolve a partir de uma rígida burocratização nas escolhas dos bispos que possuem mais potencial para serem eleitos. Principalmente aqueles que possuem funções midiáticas na igreja, como radialistas ou apresentadores. Após o bispo se eleger, o que existe é um “controle autoritário” por parte da igreja sobre as decisões a serem tomadas pelo parlamentar. Em outras palavras, é a Igreja Universal quem governa por meio de um “testa de ferro”.

Continuando nossas análises numéricas, em 2010, de acordo com os dados do Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar (DIAP)<sup>6</sup>, a IURD contava com 4 deputados. Sendo superada pela Assembleia de Deus, a qual possuía 20 deputadossob sua denominação. O quadro 2 explicita as denominações evangélicas no legislativo e realiza uma comparação com o número de candidatos eleitos por partido político.

**Quadro 2** – Representação evangélica por denominações e partido político no Congresso Nacional em 2010

Denominações 2010		Partidos 2010	
Deputados Sem denominação citada	20	DEM	3
Assembleia de Deus	18	PDT	4
Batista	9	PMDB	7
IURD	4	PP	2
Presbiteriana	3	PR	9
Cristã Evangélica	1	PRB	8
Cristã Maranata	2	PSB	2
Evangelho Quadrangular	1	PSC	11

<sup>6</sup> O site aponta que foram 70 deputados eleitos, mas apurando a relação feita pelo próprio site constatamos que este número em 2010 é de 63. Abordamos, então, neste trabalho, o total de 63 deputados eleitos, não 70 conforme o site aponta.

Igreja Renascer	1	PSDB	7
Internacional da Graça de Deus	1	PT	2
Mundial do Poder de Deus	1	PTB	3
Sara Nossa Terra	1	PTC	1
Luterano	1	PV	3
Total	63	PMN	1
		Total	63

Fonte: DIAP, 2011.

Se avaliarmos os partidos, podemos ver que a representação da IURD é maior. O PRB, partido ligado à IURD, conta com 8 deputados na legenda. No mesmo ano, o partido com crescimento relevante da representatividade na Bancada Evangélica é o PSC. Partido este que possui uma relação próxima com parlamentares associados à Igreja Assembleia de Deus.

Já em 2014, de acordo com o site “Mídia, religião e política”, vinculado à Igreja Metodista, constatamos um aumento significativo da Bancada Evangélica. Se em 2010 a bancada contava com 63 deputados, em 2014 esse número salta para 94<sup>7</sup> entre deputados licenciados e suplentes. Retirando os 5 licenciados, temos então a Bancada Evangélica em 2014 composta por 89 deputados. O que em índices percentuais representa o crescimento aproximado de 31% de uma eleição para a outra.

### Quadro 3 – Representação evangélica por denominações no Congresso Nacional em 2014

Denominações 2014	
Batista Nacional	2
Cristã Maranata	2
Metodista	2

<sup>7</sup> Neste site também encontramos um erro de contagem. O site aponta que 87 deputados formam a bancada. Destes 87, 5 são licenciados. Mas os 5 licenciados são substituídos por 5 suplentes, voltando ao valor inicial de 87. Entretanto, constatamos no próprio levantamento de dados efetuado pelo site que são 89 deputados no total, com a saída dos licenciados e a substituição pelos suplentes. Por isso trabalhamos com o valor de 89 deputados neste trabalho.

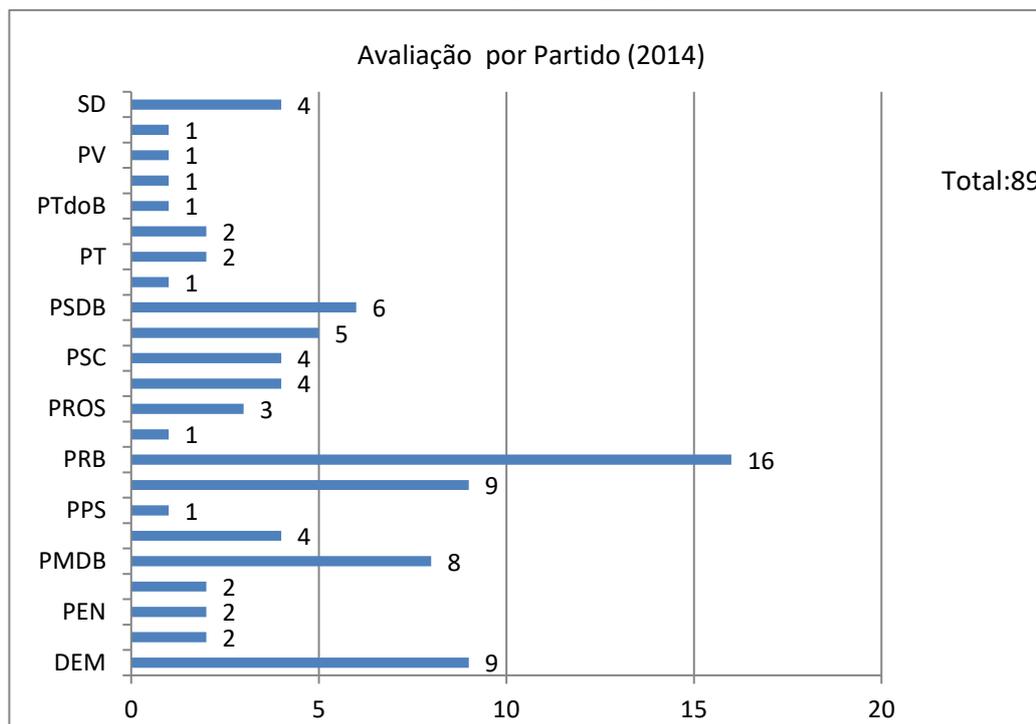
O conceito de laicidade na atual formulação da política brasileira

Internacional da Graça	3
Mundial do Poder de Deus	3
Evangelho Quadrangular	5
Batista	6
Presbiteriana	8
Universal do Reino de Deus	11
Assembleia de Deus	20
Outras	27
Total	89

Fonte: Site Metodista, 2016 (quadro sem os deputados licenciados).

Se avaliarmos o quadro acima, considerando as denominações religiosas, a IURD aparece com um significativo crescimento em relação a 2014. Em 2010 eram 4 deputados, em 2014 esse valor salta pra 11. Outro ponto interessante é a presença maior de outras denominações. A categoria “outros” possui um parlamentar por igreja. Sendo assim, são 27 igrejas distintas fazendo parte da Bancada, demonstrando um pluralismo de denominações. Já a Assembleia de Deus perde 2 deputados, mas continua liderando o ranking da maior presença na Bancada. O gráfico 1 apresenta a representação da Bancada Evangélica por partido na legislatura de 2014.

**Gráfico 1 – Representação por partido no Congresso Nacional em 2014**



Fonte: Elaborado pelos autores.

Considerando a variável "partido", observamos que o PRB (partido ligado à Universal) lidera a presença na Bancada e traz uma grande novidade. Se em 2010 o partido apresentava 8 parlamentares pela sua legenda, em 2014 esse número dobra. Diferentemente do PSC que contava com 11 parlamentares em 2010, em 2014 são 4 parlamentares. Existe, então um crescimento do PRB, e se pudermos concluir, uma hegemonia da IURD sobre a Bancada via partido político, única maneira de se eleger à uma legislatura, tendo em vista a obrigatoriedade de filiação partidária em nossa Constituição.

A respeito do PRB, podemos constatar um crescimento contínuo de seu número de filiados. Para isso compararemos os redutos maiores de composição da Bancada Evangélica, os estados de São Paulo, com 14 parlamentares, e Rio de Janeiro(RJ), com 19 parlamentares. De acordo com dados disponibilizados pelo TSE, em outubro de 2010, SP contava com 21.623 filiados (0,783% do número de filiados para a legenda no estado) e 2 parlamentares eleitos. No mesmo mês de 2014 o número saltou para 39.755 (1,334% do número de filiados para a legenda no estado) com ganho de 1 parlamentar para a legenda. No RJ, no ano de 2010, o número de filiados era de 11.874 (1,164% do número de filiados

para a legenda no estado) e 1 parlamentar eleito. Em 2014 esse número salta para 15.348 (1,417 do número de filiados para a legenda no estado) e também o ganho de 1 parlamentar pela legenda. Um dado interessante a se avaliar é que o PRB, em comparação com 2010, além de conquistar um parlamentar a mais nos estados citados, tem expandido sua rede principalmente na Região Norte do país, conquistando parlamentares no estado do Acre, Ceará, Amazonas, e mais um parlamentar no estado da Bahia, mantendo, ainda, estados como Roraima, Sergipe e Rondônia. O único estado que a legenda perdeu na Região Norte, de 2010 para 2014, foi o do Maranhão.

O que podemos retirar desta densa movimentação estatística é que a IURD está operando uma tática de combinar seu poderio na variável “denominação religiosa” ao espaço da representação política via partido. Esta última parece mais favorável à nossas análises, se considerado o alto índice de crescimento do PRB em dados quantitativos, quanto em dados qualitativos, se avaliarmos a eleição do bispo Marcelo Crivella (PRB) para a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Observamos, então, com essa estratégia da IURD de entrada no mundo político via partidos políticos, uma jogada que corrompe por completo o tipo de representação denominada como democracia de partido (Manin,1995). A hipótese de Fonseca (2004) é apresentada com mais clareza se observamos a teia montada pela IURD via partido político. Com isso, atualiza-se cada vez mais a urgente necessidade de estabelecer um princípio sólido da laicidade no país. Pois, como vemos na tese de Christina Vital (2016), a estratégia de chegar ao executivo para controlar o judiciário, parece relevante para nós.

A explanação dos dados efetuada acima são considerações feitas antes da legalização da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional, em 2015, um mês antes do início do processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff. Ambos os fatos ocorreram com a autorização do deputado cassado Eduardo Cunha (que fazia parte da Bancada Evangélica). Assim, podemos inferir que a estruturação final da Bancada Evangélica, consolidada em Frente Parlamentar Evangélica, possui relações políticas muito mais profundas. Tal qual a Frente votou em sua grande maioria a favor do impeachment de Dilma.

Apenas a título de demonstração, a consolidada Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional possui 198 deputados signatários. Os partidos majoritários são: PMDB com 22

deputados, PP com 20, PRB 19 e PSDB com 18. E se olharmos os estados majoritários, temos SP liderando com 29 deputados, RJ com 21 e MG com 19.

Diante do exposto, o discurso do ódio tem sido cada vez mais corrente pelo fato de que a ocupação da esfera pública por representantes assumidamente religiosos, fazem com que este tipo de pauta assuma lugar na malha social. Haja vista, a Câmara dos Deputados no Brasil é quem promove as leis. Sendo assim, o campo da representação política está intrinsecamente ligado ao debate sobre a laicidade. A seu modo, tal debate acusa a profundidade da crise dos estatutos de configuração da representação política, crise esta que estaria a afetar, de modo radical, os nexos da vinculação religiosa no seio das instituições do Estado e que, no limite, condenam a validade do desenho democrático.

Para respondermos as questões colocadas – em que o conceito de representação política tem uma carga axiológica um tanto importante a ser pensada, se levarmos em conta o horizonte universal das deliberações da república –, defende-se a hipótese de que a presença institucional de líderes religiosos no campo público de tomada de decisões se comporta como uma espécie de corrupção no campo político representativo. As figuras públicas, instituições religiosas e a ideologia das igrejas têm um papel significativo quanto à influência política dos cidadãos religiosos. Pode-se fazer uma breve reflexão do que Manin (1995), de forma a questionar a abertura de uma nova tipologia parlamentar, diferente da democracia partidária. Pela ótica da democracia de partido, a respeito dos eleitores dos partidos socialistas, o autor explica que “(...) o voto não era uma questão de escolha, mas de identidade social e destino. Os eleitores confiavam nos candidatos apresentados pelo “partido”, porque os reconheciam membros da comunidade que pertenciam” (MANIN, 1995, p.10). Deste modo, a representação política que os eleitores encontram na democracia pelos partidos se distingue da maneira de como acontece na representação parlamentar da bancada evangélica, que de forma individual, buscam ideias que vão ao encontro com as doutrinas das igrejas<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> É bom esclarecer que a Bancada não é unânime em suas pautas. Relembrando Cristina Vital, (2016, s/p) “esses religiosos no Congresso Nacional não representam todos os evangélicos no Brasil em todas as pautas. Na questão do aborto e LGBT, sim, há correspondência. Mas na pauta da arma e da pena de morte, há enorme descompasso”.

Explicando melhor o argumento defendido, seguindo as considerações de Rancière (2014), e seguindo a abordagem de Rodrigues; Mudesto (2016, p. 2)

a democracia como o reino do excesso possui um paradoxo moderno, por um lado, o favorecimento da ampla participação popular e, por outro, a satisfação da vida individual. Para equilibrar paradoxo o Estado deve promover uma espécie de democracia como forma de homogeneidade social, tal qual a forma social deflagrada pelos regimes totalitários, sendo que para realizar esse feito é necessária a constante privatização dos espaços do público, pois é impossível conter o poder popular em uma forma constitucional que ampara o exercício do próprio Estado. O resultado dessa incessante disputa entre Estado e a autonomia do "poder do povo" é a crítica à democracia representativa não como uma forma ineficaz de representação popular, mas como uma forma em que o poder popular não encontra representação porque os representantes são provenientes de uma minoria oligárquica que se proclama porta-vozes dos anseios e desejos da grande maioria dos populares.

Um fato real deste apontamento é a campanha #nãomerepresenta, deflagrada nas redes sociais, na qual muitos cristãos apontaram discordância com as declarações polêmicas de Marco Feliciano durante sua presidência na Comissão de Direitos Humanos (MARTINS, 2016).

Em outros termos, a soberania de Estado se metamorfoseara em dominação por um grupo de oligarquias religiosas que não dão lugar ao "poder do povo" e sua liberdade de ação (RANCIÈRE, 2014). Quem possui liberdade é quem está inserido na máquina estatal, nas instituições que estão no raio de atuação e conformação do Estado, em detrimento de um alto nível de expropriação de direitos da população. Desta forma, o Estado-nação perderá por completo o seu referencial de defensor, de responsável e de agregador dos anseios expressos por seus cidadãos, enfim, perderá sua característica inicial oriunda do sentimento de formação de uma sociedade civil. São elucidativas as palavras de Christina Vital da Cunha (2016, s/p), na qual sentencia que "as escolhas [dos candidatos] são feitas por relações familiares entre a liderança religiosa e o nome proposto, como no caso do Crivella, sobrinho de Edir Macedo, fundador da Universal". Com isto, estamos diante do surgimento de uma nova tipologia oligárquica de governo, fundada não apenas no familismo, mas nas relações religiosas institucionais, no qual os

interesses pessoais dos líderes religiosos passam por cima das instituições.

## Conclusão

Diante de tais expostos, vislumbramos a urgente necessidade de trazer o debate sobre a religião na vida pública, em especial a partir do tema da laicidade, tendo em vista que sua ausência coloca em xeque os princípios republicanos de neutralidade e universalidade, que ordenam o Estado Democrático de Direito.

Levando em conta estes princípios e os riscos producentes para o funcionamento das instituições, tendo, ainda, por consideração o Estatuto da Frente Parlamentar Evangélica (BRASIL, 2015), não há como esquecer a fala do Pastor Everaldo sobre o projeto de “assumir a cabeça” (a Presidência) para então nomear os Ministros do Judiciário, como relatou Vital (2016). A judicialização da vida política foi enxergada por muitos segmentos religiosos como prejudicial pelo fato de que várias pautas progressistas, como o casamento gay, foram outorgadas pela Suprema Corte. Contudo, a mira dos religiosos está nesta instituição da República, para assim, então, proclamar seus ideários. O que faria o Brasil bem próximo das formulações de um Estado fundamentalista, na qual o poder não emanaria do povo.

## Referências Bibliográficas

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Ata de Eleição da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso nacional**. Brasília: Câmara dos Deputados, 21 de outubro de 2015. Disponível em: <[http://www.camara.leg.br/internet/deputado/Frente\\_Parlamentar/53658-integra.pdf](http://www.camara.leg.br/internet/deputado/Frente_Parlamentar/53658-integra.pdf)>. Acesso em: 29/07/2017.

\_\_\_\_\_. “Nota Pública nº 5 do CNRDR”. **Comitê nacional de respeito à diversidade religiosa – CNRDR**. Brasília, 15 de março de 2017. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/sobre/participacao-social/cnrdr/notas-publicas/nota-publica-5-decretos-municipais-atentatorios-a-laicidade-estatal>>. Acesso em 25/06/2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Superior Eleitoral. **Estatísticas do eleitorado – Eleitores filiados**. Disponível em <<http://www.tse.jus.br/eleitor/estatisticas-de-eleitorado/filiados>> Acesso em 28/07/2017.

DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ACESSORIA PARLAMENTAR. “Evangélicos crescem no Congresso; PSC tem mais representantes”. **DIAP**. Brasília, s/d. Disponível em: <[http://www.diap.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14637-evangelicos-crescem-no-congresso-psc-lidera-em-numero-de-parlamentares](http://www.diap.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=14637-evangelicos-crescem-no-congresso-psc-lidera-em-numero-de-parlamentares)>. Acesso em 25/06/2017.

O conceito de laicidade na atual formulação da política brasileira

FONSECA, Alexandre Brasil. "Pluralismo religioso e relação religião-estado: Uma análise da presença evangélica no legislativo federal". **XXVIII Encontro Anual da ANPOCS**, Londrina, Agosto de 2004. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/28-encontro-anual-da-anpocs/st-5/st25-1/4091-afonseca-pluralismo/file>>. Acesso em: 29/07/2017.

GIUMBELLI, Emerson. "Religião, Estado, modernidade: notas a propósito de fatos provisórios". **Estudos avançados**, vol.18 nº 52 São Paulo: Set./Dez. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000300005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000300005)>.

JAY, John. "Dos perigos que podem resultar da influencia e hospitalidade das nações estrangeiras" In: HAMILTON, Alexander; MADISON, James; JAY, John. **O Federalista**. Tomo 1. Rio de Janeiro: TYP. IMP . E CONST. DE J VILLENEUVE e COMP., 1840. Disponível em:

<[http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/17661/federalista\\_hamilton\\_madisson\\_volume1.pdf?sequence=3](http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/17661/federalista_hamilton_madisson_volume1.pdf?sequence=3)>.

LOCKE, John. **Carta acerca da tolerância**. São Paulo: Editora Abril Cultura, Coleção Os Pensadores, 1973.

MANIN, Bernard. "As metamorfoses do governo representativo". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol.10, nº 29, São Paulo, out.1995.

MARTINS, Sâmela Suellen Ribeiro. **Laicidade e igrejas evangélicas no Brasil**. 2016. Monografia (Conclusão ao curso de graduação em Ciência Política) – Instituto de Ciência Política, UNB: Brasília, 2016. Disponível em: <[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/16860/1/2016\\_SamelaSuellenRibeiroMartins\\_tcc.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/16860/1/2016_SamelaSuellenRibeiroMartins_tcc.pdf)>. Acesso em: 29/07/2017.

METODISTA. "Composição da Bancada Evangélica". **Mídia, religião e política**: Maio de 2016. Disponível em: <<http://www.metodista.br/midiareligiaopolitica/index.php/composicao-bancada-evangelica/>>. Acesso em 28/07/2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014.

RODRIGUES, Michelle Gonçalves; MUDESTO, Rodrigo Prado. Religião e política no processo de modernização brasileiro. **40º Encontro Anual da ANPOCS**: Caxambu- MG, 2016. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st15-7/10550-religiao-e-politica-no-processo-de-modernizacao-brasileiro/file>>

**TREATY OF WESTPHALIA**. 1648. Disponível em: <[http://avalon.law.yale.edu/17th\\_century/westphal.asp](http://avalon.law.yale.edu/17th_century/westphal.asp)>.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A Democracia na América**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1998.

VITAL, Christina. "Estratégia evangélica é ocupar o Executivo para chegar ao Judiciário, diz pesquisadora." **IHU On-line**, 01/11/2016. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/561815-estrategia-evangelica-e-ocupar-o-executivo-para-chegar-ao-judiciario-diz-pesquisadora>>.

ZANONE, Valerio. "Laicismo". In: **Dicionário de Política**. Bobbio, N.; Mateucci, N.; Pasquino, G. (Orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

O conceito de laicidade na atual formulação da política brasileira

ZYLBERSZTAJN, Joana. **O princípio da laicidade na Constituição Federal de 1988**. 2012. Tese (Doutorado em Direito do Estado) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:

<[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2134/tde-11102012-111708/publico/Joana\\_Zylbersztajn\\_TESE\\_Corrigido.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2134/tde-11102012-111708/publico/Joana_Zylbersztajn_TESE_Corrigido.pdf)>. Acesso em: 29/07/2017.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. **Sobre o sacrifício**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ubu editora, 2017. 144 pp.

Gilmara Gomes da Silva Sarmiento<sup>1</sup>

Sobre o Sacrifício, publicado originalmente sob o título *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, em 1899, no *L'Année Sociologique*, de autoria de Marcel Mauss e Henri Hubert, resulta da crítica às teses elaboradas por autores anglo-saxões, especialmente Robertson Smith, Taylor e Frazer, precursores no estudo sobre o fenômeno sacrificial. Reconhecendo a importância dos antecessores, mas em desacordo com suas premissas, Mauss e Hubert propõem construir uma teoria diferenciada, em que os sacrifícios não fossem reduzidos a meras descrições de práticas religiosas anacrônicas, mas compreendidos naqueles aspectos em que tais fenômenos conferem sentido e coerência à vida social. Sendo assim, o diálogo travado com a literatura anglo-saxã, característica marcante neste trabalho, é o ponto de partida para os autores consolidarem as hipóteses que estavam sendo produzidas no campo intelectual francês.

Poucos anos antes da publicação desse trabalho, Émile Durkheim havia publicado as *Regras do Método Sociológico* (1895), onde explicita o paradigma teórico-metodológico da recém-criada ciência da sociedade. Nas primeiras páginas de *Sobre o Sacrifício*, as premissas desse modelo sociológico se tornam evidentes na definição do objetivo do estudo: "a natureza e a função social do sacrifício" (p.7). Ao se debruçarem sobre este empreendimento, tratar o sacrifício como um fato social, os autores fornecem uma contribuição importante no sentido de definir os sacrifícios como fenômenos dignos de serem estudados não pelo seu exotismo, mas pelo conteúdo social que essas práticas religiosas encarnam. Nesse aspecto, os autores delimitam uma diferença importante em relação ao campo intelectual inglês.

A obra pode ser entendida como um esforço de explicação racional do fenômeno religioso, no caso o sacrifício, que pudesse superar certo *sensu comum* acadêmico da época e explicações equivocadas, consolidando-o como uma temática de estudos da recém-criada Ciência Social. Dessa ótica, o texto advoga por uma interpretação mais abrangente do fenômeno sacrificial com o intuito de capturá-lo em sua generalidade e elementaridade, empreendimento que os autores realizam através da análise de duas fontes primárias, o Pentateuco e os textos Sânscritos.

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências Sociais, Pós-Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteiras (PPGSOF/UFRR).

Ao comparar duas lógicas religiosas diametralmente opostas através desses registros em primeira mão, os autores desconstruem algumas das principais teses em voga na época, como desenvolvida por Smith sobre a origem e evolução dos ritos sacrificiais. Os ritos antigos, judaicos e védicos, analisados por Mauss e Hubert contradizem a narrativa reducionista do sacrifício como um processo evolutivo na direção da forma simples às complexas, ou do totemismo à comunhão cristã, como afirmam. Para os autores, esse tipo de teoria reduziria as formas diversificadas de sacrifício à unidade de um princípio arbitrariamente escolhido: o totemismo. Este princípio tomado como universalidade seria, pois, um postulado de difícil confirmação, pois em estado puro apareceria apenas em algumas tribos australianas e da América.

Para Mauss e Hubert, a complexidade dos ritos sacrificiais é uma característica intrínseca desses fenômenos e não está relacionada a nenhuma ordem cronológica, mas ao fato de que um único sacrifício pode, por um lado, estar dirigido a satisfazer múltiplas finalidades ou, por outro, mobilizar várias forças sociais para atingir uma única finalidade. Ou seja, “não há rito particular que não seja complexo nele mesmo” (p. 75).

Partindo desse princípio, o discurso do anacronismo sacrificial, a ênfase dada às idiosincrasias desses rituais, a catalogação de diferentes formas de sacrifício e descrição de suas peculiaridades, teriam pouca relevância para compreender a *unidade do sistema sacrificial*, isto é, aquele aspecto elementar comum à diversidade de sacrifícios, observável no tempo e no espaço, que determinaria a natureza eminentemente social desse fenômeno.

A partir disso formulam o que concebem como a função primordial do sacrifício, a saber, a sua propriedade comunicativa que se refere ao ato de conectar o profano ao sagrado, por intermédio de uma vítima. Nos termos de Mauss e Hubert, essa noção religiosa, que perpassa todos os ritos sacrificiais, pelo simples fato de ser objeto de crença, ganharia existência objetiva: “as coisas sagradas em relação às quais funciona o sacrifício são coisas sociais. E isso basta para explicar o sacrifício” (p. 79). Sendo assim, afirmações sobre um caráter supersticioso ou ilusório dessas práticas seriam infrutíferas para a compreensão desse fenômeno social.

Embora tenha resultado de um debate marcado pelo contexto social e político francês e das divergências intelectuais entre duas escolas de pensamento europeias, no final do século XIX, o livro

de Mauss e Hubert continua sendo uma leitura obrigatória no âmbito das Ciências Humanas e Sociais (Ciências da Religião, Sociologia da religião, antropologia, etc.) especialmente, mas não exclusivamente, para aqueles que se dedicam a investigar o fenômeno religioso contemporâneo. Apesar dos argumentos a favor da secularização da sociedade, concebidos nos marcos da modernidade ocidental, assistimos não só uma efervescência do religioso, como a permanência de ritos sacrificiais “antigos”, realizados em certas tradições religiosas como a islâmica e em religiões de matriz africana (no Brasil), por exemplo, bem como a atualização daqueles “antigos” ritos presente em rituais católicos e mesmo judaicos.

Considerando que a esfera religiosa não deixou de ter centralidade no mundo contemporâneo, e cujas crenças e práticas relacionadas, que são expressões do social, não estão dadas *à priori*, esses fenômenos continuam sendo objetos de apreensão e análise sociológica, aspecto que confere atualidade ao ensaio de Mauss e Hubert.

Nas cinco unidades que compõem este ensaio, o leitor encontrará chaves de leitura interessantes sobre os rituais religiosos. Na unidade 1, intitulada “Definição e unidade do sistema sacrificial”, os autores se ocupam dos fatos e categorias articuladas no contexto dos ritos sacrificiais que explicitam e lhe conferem unidade. Nesse sentido, a consagração aparece como elemento central desses ritos. Todo sacrifício implica alguma forma consagração, ainda que a transcenda. No sacrifício, os efeitos da consagração extrapolam a coisa consagrada, pois por meio dela, o consagrante, que pode ser uma pessoa ou coletividade, passa a adquirir um caráter religioso (entra em estado de graça) ou se liberar de um caráter desfavorável (deixa estado de pecado). “A consagração sacrificial atinge de diferentes modos os integrantes da comunidade moral e os transforma” (p. 13).

Na unidade 2, “O esquema do sacrifício”, os autores descrevem o mecanismo básico dos sacrifícios dissimulado na diversidade das formas assumidas por esses ritos no tempo e no espaço. Ou seja, o caráter social do sacrifício representado por um esquema sacrificial concebido como zona de inserção entre mundos completamente diferentes: o hindu, o semítico, o grego e o romano. O capítulo caracteriza-se por uma descrição detalhada sobre os elementos considerados imprescindíveis para a consecução dos sacrifícios e a forma como esses diferentes elementos (pessoas, objetos e lugares) se articulam. Ou seja, como

o sacrificante, o sacrificador, o lugar, e os instrumentos são mobilizados frente às forças simbólicas e sociais em jogo.

Nas unidades 3 e 4, os autores argumentam que os sacrifícios variam conforme suas funções gerais ou específicas, as quais são passíveis de serem verificadas. Alguns sacrifícios atendem às prescrições ditadas pelas religiões, outros derivam dessas prescrições gerais, mas estão referidos às demandas particulares. Há sacrifícios que todos os fiéis de determinada religião estão obrigados a cumprir sob pena de perder sua conexão com a divindade; outros sacrifícios, entretanto, atendem às necessidades específicas de conexão de determinada pessoa ou coletividade (o sacrificante) em face de um tipo de uma necessidade particular, de consagração ou expiação, que não abrange o restante da comunidade moral. Assim como os sacrifícios possuem a mesma finalidade, afetar o estado do sacrificante ou objeto sacrificado, independente de suas variações, um mesmo mecanismo sacrificial pode satisfazer também necessidades religiosas extremamente distintas.

Na unidade 5, os autores discutem o que eles denominam de as "formas mais acabadas da evolução histórica do sistema sacrificial" (p. 63). Trata-se da conversão do sacrifício mediado por uma vítima consagrada (objeto, animal ou pessoa), ao sacrifício da pessoa do próprio Deus (de uma pessoa divina), como ocorre no rito da comunhão católica. Da ótica dos autores, essa conversão que possibilitou desenvolver uma "simbólica divina" a partir da qual se conforma as práticas religiosas que perduram no tempo, não seria possível sem uma conexão com os ritos sacrificiais agrários. Ou seja, esses ritos forneceram os antecedentes para a formulação da mística religiosa, pois a figura do cordeiro pascal, a vítima mais comum dos sacrifícios pastoris, passou a designar também o próprio Cristo (o Deus) que, em seu ato de suprema abnegação sacrificial, se imola para expiar os pecados dos homens.

Para Mauss e Hubert, a mística do *cordeiro imolado* é a mais alta expressão do sacrifício, pois este se consubstancia na figura do próprio Deus que oferece seu corpo e sangue a cada ritual para redimir os pecados e restabelecer a comunhão (comunicação) com os homens. Nesse aspecto, os autores desenvolvem argumentos suficientes para problematizar a validade da retórica da eliminação do sacrifício de uma vítima, nos ritos sacrificiais, como argumento para reivindicar certa hegemonia religiosa, superioridade e/ou atualidade das religiões ocidentais quando

comparadas a outros universos religiosos concebidos como *lócus* de “excentricidade”, de arcaísmos e atraso.

Em suma, as contribuições encontradas nas páginas do ensaio elaborado por Mauss e Hubert são bastante diversas e paradigmáticas e impossíveis de serem abordadas em sua completude nos limites deste trabalho. No entanto, cabe ressaltar que ao analisar uma série de ritos sacrificiais elaborados por sociedades cujas lógicas religiosas eram radicalmente distintas, esses autores puderam não só problematizar os limites teóricos dos trabalhos antecedentes, mas, sobretudo, mostrar a centralidade sociológica dos sacrifícios. A saber, são ritos religiosos que abarcam uma diversidade de práticas complexas por natureza, cujas finalidades também são múltiplas e mobilizam inúmeras forças sociais. Esses aspectos inerentes aos ritos sacrificiais podem, portanto, ser observados em maior ou menor grau em qualquer tradição religiosa e são os elementos que conferem a sua unidade no tempo e espaço determinando o caráter eminentemente social desses ritos.

E essas não são as únicas razões que fazem da noção de sacrifício uma categoria importante para a sociologia, assevera os autores. O fato de terem observado uma enorme quantidade de crenças e práticas sociais não propriamente religiosas imbricadas nesses sacrifícios faz desses ritos um campo importante para entender fenômenos sociais. Portanto, ao tratar esses ritos, “falamos sucessivamente do contrato, da remissão, da abnegação, das ideias relativas à alma e à imortalidade que ainda são a base da moral comum” (p. 81) e, portanto, é conferida centralidade e atualidade aos estudos desse fenômeno.

RESENHA: SILVA, Cristina Dias da. **“Viver em primeira pessoa”: uma etnografia sobre humanização e técnicas do corpo**. Curitiba: CRV, 2016.

Katerina Volcov<sup>1</sup>

“Sobre o que estamos falando quando falamos em humanização em saúde” é o questionamento que Cristina Dias da Silva<sup>2</sup> faz para revisitar e reconstituir, por meio de refinação teórica, sua dissertação de mestrado defendida em 2006, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, na Universidade de Brasília, e publicada em formato de livro dez anos depois. A pergunta da autora é ainda hoje uma das questões mais prementes quando se reflete sobre a situação de usuários e profissionais do sistema de saúde no Brasil.

A partir de uma etnografia com duração de seis meses de trabalho de campo em um hospital filantrópico no interior de Goiás, a investigação objetivou acompanhar a criação de um centro de humanização de práticas terapêuticas junto ao corpo profissional envolvido na iniciativa, bem como compreender o quanto as práticas terapêuticas e o sentido da humanização confluíram para o processo de implementação desse centro. Para tanto, a pesquisadora entrevistou médicos, fisioterapeutas, profissionais de enfermagem e da assistência social e também observou o trabalho de construção e implantação do projeto junto aos usuários, por meio da aplicação das técnicas do corpo, nomeadamente o método Rességuier.

Assim, se temos em um nível macro a Política Nacional de Humanização (PNH) que busca valorizar o trabalho na saúde com uma gestão participativa nos serviços, reduzindo filas e o tempo de espera, ampliando o acesso e assistindo usuários de forma acolhedora e resolutiva, garantindo seus direitos<sup>3</sup> (BRASIL, s/d); por outro, no âmbito das micronarrativas possíveis de serem apreendidas quando se está imerso no trabalho de campo, produzindo etnografia, a autora consegue realizar um contraponto ao apresentar os desafios e as complexidades do cotidiano hospitalar e as relações entre os distintos grupos do próprio projeto, como explicitado no prefácio da publicação, escrito por Sílvia Guimarães<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências (USP), com pós-doutorado em Educação (Unifesp).

<sup>2</sup> Professora Adjunta da Universidade Federal de Juiz de Fora, no Departamento de Antropologia.

<sup>3</sup> Para mais informações sobre o HumanizaSus: < <http://portals.saude.gov.br/acoes-e-programas/politica-nacional-de-saude-bucal/legislacao/693-acoes-e-programas/40038-humanizausus> >. Acesso em 11 de março de 2019.

<sup>4</sup> Professora Adjunta da Universidade de Brasília, no Departamento de Antropologia.

Desse modo, o livro conta com três capítulos, além da introdução e considerações finais, que visam explicitar o método Rességuier como uma interface do projeto de humanização dentro do hospital, os grupos participantes do projeto e suas relações com os demais atores envolvidos direta ou indiretamente, em paralelo aos desafios e conflitos existentes para uma efetiva humanização, por meio de um olhar atento às narrativas trazidas pelos profissionais.

Em seu processo de reflexividade, a autora examina que o ponto de vista por ela colocado frente aos interlocutores com quem manteve contato durante a pesquisa, estabelecendo maior proximidade com os fisioterapeutas coordenadores do Serviço de Reabilitação Integrada e do Programa de Formação Interna do projeto, fez com que alguns aspectos tivessem mais destaque que outros. Isso é possível notar, principalmente, nas próprias narrativas que a pesquisadora traz no decorrer do texto, que informam muito mais sobre as micropolíticas do dia-a-dia pelos interlocutores da pesquisa do que uma reflexão macropolítica da inserção da PNH dentro de um hospital filantrópico.

No primeiro capítulo, Silva busca compreender como as técnicas do corpo podem ser observadas dentro do escopo de humanização proposto pelo projeto piloto; as estratégias de convencimento para a participação e o pertencimento dos sujeitos envolvidos, além da própria polissemia que o termo humanização oferece às práticas humanizadas no ambiente hospitalar. Segundo a autora, vale mencionar que no campo de sentidos e iniciativas a que se propõe a humanização na saúde, boa parte das ações que se conhece no país se apoia na ampliação do diálogo entre profissionais de saúde e usuários dos serviços. Contudo, no caso do projeto acompanhado pela pesquisadora, no que se refere à descentralização do processo de tomada de decisão, conforme a PNH preconiza, a implantação de humanização acontece por meio de uma presença corporificada – pela “postura terapêutica” e a “qualidade da presença” – dos profissionais que poderão ampliar suas intervenções terapêuticas.

A proposta de humanização do projeto piloto da instituição é baseada no método Rességuier, uma abordagem em que se “propõe um tipo de ação sobre o corpo que consiste numa intervenção muito sutil feita, basicamente, através de um toque na região abdominal” (SILVA, 2016, p. 34), que conta com uma base teórica de perspectiva fenomenológica e que consiste não só em uma nova forma de se ver e estar com e no corpo, mas também a partir de uma série de categorias conceituais como

vitalidade, autonomia, integração, aderência, enraizamento e ambiência. Tais categorias acabam sendo vivenciadas pelo profissional e pelo paciente a fim de experienciar os próprios conceitos como forma de humanização propriamente dita. Desse modo, cada conceito pode (ou não) ser apreendido e ressignificado dentro da própria prática, na medida em que se está imerso no próprio cotidiano hospitalar.

Vale dizer que a partir das narrativas e da observação de Silva, fica evidente que cada uma dessas categorias tem em si um conteúdo prático que é intangível e depende da capacidade de apreensão que vai além do narrado objetivamente, como quando a autora nos diz que, para que haja aderência, é preciso “que o encontro clínico possa acontecer nos termos de um contato profundo [em] que as essências de cada um possam estar conectadas, permitindo uma comunicação” (idem, p.48). Porém, a pergunta que fica para o leitor do trecho é: O que seria um contato profundo? E o que seria essência? Ou ainda: como apenas um toque no abdômen pode ser esse primeiro direcionamento para uma humanização em aspecto amplo? Tais questões não são respondidas no texto de modo objetivo, ainda que tenhamos algumas pistas a partir das referências oriundas de filósofos como Henri Bergson e fenomenólogos como Alfred Schultz, trazidas no decorrer da leitura, para além de Marcel Mauss e Pierre Bourdieu, nas quais a autora se ancora prioritariamente para desenvolver seu objeto de estudo.

Curiosamente, é apenas no segundo capítulo que o leitor conhecerá o *lócus* da pesquisa. Se em um primeiro momento tem-se a descrição do que se trata a humanização e o que se propõe o projeto-piloto, é quase na metade do livro que conhecemos o espaço onde se dão as possibilidades e potencialidades do método Rességuier. Se por um lado cria-se uma expectativa para saber onde foi criada essa possibilidade de humanização, ao mesmo tempo, gera-se uma espécie de desconforto ao leitor que busca localizar, já no primeiro capítulo, o espaço em que os profissionais, interlocutores da pesquisa atuam, considerando que o posicionamento desses atores sobre a própria prática humanizante já havia sido apresentado.

Nesse segundo capítulo, a autora explicita um dos sentidos do “viver em primeira pessoa”. A pesquisadora nos oferece dados de sua etnografia, no acompanhamento dos fisioterapeutas que assistem pacientes internados. Esse “viver” é como esses profissionais veem a possibilidade de um paciente estar integrado em um processo de cura/ cuidado dentro do ambiente hospitalar

a partir dos preceitos assimilados e categorias anteriormente explicitadas do método Rességuier. Embora existam referenciais teóricos sustentando a prática, a experiência, por ser sutil e diretamente relacionada às sensações e percepções, pode não vir a ser apreendida como uma iniciativa humanizante por aqueles que usufruem, ainda que exista firmeza e convicção no método por parte dos fisioterapeutas e equipe de enfermagem.

Além disso, a partir do acompanhamento de atos cirúrgicos e partos, e observando a qualidade de presença dos profissionais envolvidos na aplicação do método Rességuier e da implementação do projeto, Silva nos mostra os processos de negociação de sua própria presença nesses espaços, bem como das negociações e relações entre paciente, médico e fisioterapeuta. Tais acordos nem sempre são simples e fáceis, visto que as relações entre profissionais de saúde são muitas vezes assimétricas e hierarquizadas, de forma que o médico tem a palavra final em um diagnóstico ou em situações de cura e cuidado. No caso do projeto-piloto, ainda que coordenado por fisioterapeutas, tais brechas de sentido foram colocadas de forma bastante sutil pela autora. Tais fendas foram possíveis de serem observadas, principalmente, por conta das relações em que o saber biomédico foi posto em uma hierarquia positivada.

E é nessa perspectiva que o terceiro e último capítulo delinea e apresenta os contratempos e os conflitos existentes nas relações entre os distintos profissionais e no modo como cada categoria profissional assimilava o termo humanização, conceitual e empiricamente.

Para se compreender o processo de tensão que foi sendo produzido ao longo da implantação do projeto acompanhado, a autora propõe que é

preciso que se tome a ideia de conflito não apenas no que ela oferece em termos de diversidade de significados, mas como essa diversidade consegue colocar em perspectiva um plano de interações entre os profissionais, cuja análise depende também da forma como os atores estão posicionados. Portanto, ao mesmo tempo em que há uma dimensão do conflito que diz respeito a uma diversidade de valores e gostos, não podemos perder de vista a maneira como essa produção de valores está associada a pertencas sociais diferenciadas (idem, p. 109).

“Viver em primeira pessoa”

Um bom exemplo que a pesquisadora nos traz é apresentado nesse terceiro capítulo: os cursos teóricos do Centro de Humanização das Práticas Terapêuticas (CHPT) do hospital eram ministrados ao grupo de enfermagem, visto que médicos demonstravam pouco interesse na participação e conseqüente ausência nessas atividades. A partir disso, Silva enfatiza que o projeto operacionaliza não só conceitos, mas também relações sociais e, nessa perspectiva, a autora é bastante cuidadosa na apresentação das negativas do corpo médico do hospital nos cursos teóricos. Segundo ela, pelos relatos dos fisioterapeutas envolvidos, a resistência dos médicos se dava por eles não acreditarem no método Rességuier: como se o fato da técnica não poder ser percebida e checada a olhos vistos, ela em si não operasse seus efeitos nos corpos, ainda que os relatos das sinestésias e cinestésias fossem compartilhados por pacientes, enfermeiros e fisioterapeutas.

Desse modo, o “viver em primeira pessoa”, para além da integração entre corpo e essência trazidos pela partilha do método Rességuier, acabava de algum modo trazendo à tona situações que geravam uma reflexão que ultrapassava as bordas do próprio atendimento hospitalar, ampliando inclusive os significados do que seria o sentido de comunidade.

Além disso, o embate entre o patológico e a saúde acabava tendo contornos e desafios que ultrapassavam os próprios conceitos, sendo personificados nas pessoas e em suas respectivas categorias profissionais que, por sua vez, faziam-se sentir na necessidade de tomada de posição:

Muitas vezes as pessoas quando conversavam comigo faziam questão de abordar essa dimensão do conflito. Minha presença era aproveitada nesse sentido, como se falar comigo sobre essas situações fosse também uma forma de fazer circular essas dádivas negativas, que se pode ver de forma mais frequente na relação entre médicos e enfermeiros (idem, p. 116).

Por fim, ainda nesse último capítulo do livro, Silva nos traz um aprofundamento substancial não só sobre o ressentimento de classes, mas como a ausência do reconhecimento da importância das atividades de humanização nas mais diversas situações incidia diretamente no próprio escopo do projeto de humanização e no alcance do método em si junto ao paciente. Por isso o destaque que a autora procura dar para os vários

sentidos e respectivas diferenças que o campo da humanização oferece dentro de um mesmo espaço físico em que se relacionam visões de mundo, categorias profissionais distintas e o próprio modo como cada profissional se vê e se encontra em meio ao processo, com destaque ao capital simbólico de cada ator e respectiva posição, definição e atribuição das funções dentro de um mesmo projeto (ibidem, p. 130).

A leitura de “Viver em primeira pessoa: uma etnografia sobre humanização e técnicas do corpo” traz ao leitor a possibilidade de entender o processo de implementação de um projeto de humanização baseado em uma técnica corporal, compreendendo os desafios da efetivação da proposta e dos potenciais benefícios à equipe e aos pacientes dentro de um hospital.

A realização de uma etnografia é sempre uma nova possibilidade de se apreender uma nova “cultura”, ainda que essa cultura seja a nossa própria, com interlocutores que praticam distintas atividades. Porém, é por meio dessas sutis diferenças que se pode compreender como cada um dos atores envolvidos percebe e é percebido dentro de um contexto que exige uma presença que pode vir qualificada como humanizante.

A autora consegue trazer reflexões que passados dez anos de seu trabalho em campo permanecem atuais e nos permite olhar de forma microscópica alguns cenários pouco acessíveis para grande parte da população brasileira, seja porque o método Rességuier não está presente em todos os hospitais, seja porque a realização de uma etnografia em um equipamento filantrópico de saúde não é uma tarefa simples e comum a todos os antropólogos e pesquisadores que buscam compreender as relações e as técnicas do corpo no âmbito da saúde.

Desse imbrincado jogo de relações e perspectivas sobre um assunto que não se esgota em apenas um método ou teoria, tem-se a originalidade e a pertinência do tema humanização e técnicas do corpo trazidas por Cristina Dias da Silva.

Se hoje vivemos tempos de desumanização política em conjugação ao infeliz congelamento dos investimentos públicos em saúde, fato é que precisaremos nos humanizar ainda mais, e a leitura da obra de Silva pode oferecer às e aos profissionais de saúde inspiração para que suas práticas tornem-se humanizantes e, conseqüentemente, tanto as e os profissionais como pacientes e demais envolvidos possam também se tornar mais reflexivos e, portanto, humanos, demasiadamente humanos.

“Viver em primeira pessoa”

### **Referência Bibliográfica**

BRASIL. Ministério da Saúde. **Política Nacional de Humanização – HumanizaSUS**. Disponível em < <http://portalms.saude.gov.br/acoes-e-programas/politica-nacional-de-saude-bucal/legislacao/693-acoes-e-programas/40038-humanizasus> >. Acesso em 11 de março de 2019.

SOUZA, José Wellington. **Camaradas e santos: notas sobre o catolicismo popular e suas representações simbólicas**. Curitiba: Appris editora, 2017. ISBN 978-85-473-0544-4. 142p.

Janine Targino<sup>1</sup>

O livro de José Wellington de Souza, intitulado *Camaradas e Santos: notas sobre catolicismo popular e suas representações simbólicas*, trata da relação entre desagregação social e pensamento mágico entre moradores do “Bairro da Ponte” no município da Liberdade-MG. Neste cenário, o autor irá analisar as explicações fundamentadas em princípios mágicos elaboradas por ex-agregados rurais, em sua maioria, para definir e dar sentido aos acontecimentos da vida cotidiana. Assim, o livro apresenta as observações feitas pelo autor no que tange ao conjunto de crenças oriundas de vários “grupos” religiosos e que são compartilhadas pelos moradores no âmbito das disputas pelo monopólio da definição do real e pela exclusividade do uso do poder de ação mágica sobre essa realidade. Além disso, os modos de ação simbólica sobre bens materiais escassos e a difícil adaptação dos ex-agregados rurais à vida urbana e ao trabalho assalariado são igualmente contemplados pelo autor em sua minuciosa análise.

Na introdução tomamos conhecimento acerca do principal objetivo do autor, a saber, a análise do universo religioso construído através das relações estabelecidas entre os ex-agregados rurais e os que entre eles assumem o papel de agentes religiosos produtores de sentido, estando ou não vinculados a uma “empresa produtora de sentido”, tal qual Pierre Bourdieu definiu este conceito. E, revelado o objetivo do autor, somos igualmente avisados de que não encontraremos na continuidade da leitura qualquer esforço analítico que tenha por objeto um ou outro grupo religioso, visto que, segundo José Wellington de Souza, no contexto observado os grupos religiosos só existem para os agentes religiosos pertencentes a uma empresa produtora de sentido. Deste modo, o autor se compromete a estabelecer as relações sociais que determinam os possíveis grupos religiosos, ou seja, a apontar as relações sociais que estruturam a vida religiosa.

No Capítulo I, intitulado *De camarada a funcionário: o processo de desagregação*, o autor expõe os pilares do processo em que

---

<sup>1</sup> Professora do Programa de Pós-graduação em Sociologia Política do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ/UCAM) e Professora da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (EDU/UERJ). E-mail: janine.silva@iuperj.br.

os ex-agregados e suas famílias são forçados a saírem do meio rural e migrarem para a periferia de uma pequena cidade ao Sul de Minas Gerais. Penso ser sobremaneira importante destacar que neste capítulo o autor “desfaz” uma série de explicações rasas que em geral são direcionadas aos movimentos migratórios do campo para a cidade. Em primeiro lugar, o autor enfatiza que os ex-agregados rurais migram para a cidade desprovidos de esperanças quanto ao usufruto das benesses do meio urbano, ou de que o acesso à educação formal tornará possível alcançar prestígio e ascensão social. Pelo contrário, o cenário que o autor descreve trata-se de uma realidade na qual os ex-agregados fazem uma dolorosa transição de um estilo de vida que, embora simples e permeado de dificuldades, minimamente atendia a todas as necessidades da família, para uma nova forma de gerir a vida fundamentada no trabalho assalariado e precarizado da cidade. Ainda, o autor indica que os ex-agregados já conheciam outras histórias de pessoas que deixaram a vida no campo para viver na cidade, e já era de conhecimento deles que a experiência no meio urbano traz consigo toda uma carga de sofrimentos, privações e dependência. Em função disso, seria, de fato, bastante improvável que os ex-agregados estivessem imbuídos de quaisquer expectativas otimistas ao deixar para trás a vida que levavam anteriormente.

Entre as complicações encontradas pelos ex-agregados após migrarem para a cidade, José Wellington de Souza revela que a transição da “economia de paiol” para o trabalho assalariado constitui o ponto nevrálgico. A “economia de paiol”, tal como o autor denomina a lógica econômica sob a qual os ex-agregados viviam anteriormente, no campo, se estabelece sobre os pilares do trabalho realizado no seio da família, voltado para a produção, acumulação e reprodução de gêneros alimentícios para a subsistência. Pautada numa perspectiva onde não se precisava de dinheiro para comprar nada, ou quase nada, a produção realizada pela família era utilizada para atender às necessidades básicas dos indivíduos. Este cenário se desfaz com a transferência dos ex-agregados para a cidade, onde o trabalho assalariado, precarizado e, muitas vezes, escasso passa a ditar o ritmo da vida. E, embora as lembranças dos ex-agregados não deixem de contemplar as limitações e agruras da vida levada sob a “economia de paiol”, o autor destaca que nos relatos dos mesmos há registros que demonstram a crença de que o modo de vida passado era mais agradável por não ser necessário comprar o que se comia.

Paralelamente, outras mudanças de grande envergadura acontecem na vida dos ex-agregados. Uma delas se dá nas condições de habitação encontradas pelos mesmos na cidade. Tendo em vista que viver do meio urbano é mais custoso, não causa espanto que estes indivíduos tenham ocupado as áreas periféricas, onde as condições de moradia apresentam uma série de problemas. Além disso, estes migrantes precisam lidar com outras questões, tais como o alcoolismo e a falta de trabalho e de perspectivas quanto ao futuro.

No Capítulo II, intitulado *O agregado conta o tempo: representações simbólicas tradicionais na periferia de um mundo moderno*, o autor se dedica à compreensão das representações de tempo, espaço e causalidade compartilhadas pelos ex-agregados. Interessante notar que, entre os ex-agregados, tais representações estão ligadas ao mundo natural e ao mundo sobrenatural, e isso acaba por conferir às representações do mundo social traços de objetividade oriundos da fé e dos sentidos. O autor também nos mostra que os ex-agregados percebem o tempo como um fenômeno intimamente vinculado às mudanças climáticas e às atividades econômicas que tais mudanças determinam. Além disso, estas duas variáveis são expressas nos relatos dos ex-agregados como dependentes da ação de seres sobrenaturais.

Deste modo, a caracterização temporal dos dias, semanas e anos é permeada por um ordenamento simbólico que associa crenças religiosas a fenômenos naturais. Justamente por isso, no calendário nativo, o ano pode ser dividido, por exemplo, entre o “tempo da seca” e o “tempo do plantio”, as 24 horas do dia são divididas entre as que são contempladas pela luz do sol e as que não o são, as semanas são divididas entre os dias em que se pode/deve trabalhar ou não. Ao mesmo tempo, a divisão do ano entre “tempo de seca” e “tempo de plantio” aparece permeada pela crença de que forças sobrenaturais atuam no sentido de permitir (ou não) que o homem plante, da mesma forma que a divisão das 24 horas do dia segundo a presença ou ausência de luz do sol permite a distinção entre o “mundo dos vivos/luz” e o “mundo dos mortos/trevas”.

O Capítulo III, cujo título é *Princípios de magia e raça*, expõe tanto a crença que os ex-agregados, moradores do “Bairro da Ponte”, possuem em causas mágicas para explicar uma série de eventos, quanto a explicação sobre o uso peculiar que os indivíduos observados fazem do termo “raça”. De acordo com o autor, predominam entre aqueles ex-agregados explicações baseadas

em princípios de causa mágica e, por isso, também é comum que se compartilhem explicações relacionadas a temas religiosos, tais como “feitiço”, “macumba” e “mau olhado”. Pela via da causalidade mágica são esclarecidos eventos e comportamentos que, a princípio, não possuem explicação lógica. Neste panorama, também é através da magia que um indivíduo pode alcançar benesses ou prejudicar seus desafetos, assim como é comum que as pessoas que se consideram vítimas de magia acreditem que seus dissabores são provocados por forças externas e mágicas mobilizadas por intermédio de feitiçaria.

No entanto, a magia não é a única possibilidade levantada pelos ex-agregados para explicar seus males e aflições. Compartilham também da crença de que características próprias à pessoa e/ou à sua família são capazes de lhes causar malefícios permanentes. É então que o autor apresenta o conceito de “raça” tal como o mesmo é usado no universo pesquisado. Raça, neste contexto, é um princípio causal que explica e determina o ordenamento social por meio de uma justificativa fundamentada na hereditariedade biológica. Isto é, o conceito de raça sustenta que características morais, à maneira das características físicas, são transmitidas biologicamente de pai para filho. Assim, os vícios, a aversão ao trabalho e a promiscuidade, por exemplo, podem ser explicadas como consequências de traços que o indivíduo herdou de sua família e dos quais não pode se livrar.

Este panorama sobre as crenças dos ex-agregados da pequena cidade mineira na magia e na influência da “raça” nos leva ao Capítulo IV, denominado *Campo simbólico*, onde o autor expõe a relação que os pesquisados estabelecem com os(as) benzedores(as) no intuito de resolver questões cotidianas por intermédio da magia. Esses agentes socialmente habilitados na manipulação do sobrenatural são acionados pelos ex-agregados tanto para se praticar o mal contra possíveis adversários, quanto para solucionar problemas que estejam enfrentando e que tenham sido gerados pela ação mágica nefasta de outrem. Sob aparente inspiração – de todo modo, não declarada – em passagem famosa do estudo exemplar de Evans-Pritchard entre os Azande (EVANS-PRITCHARD, 2005), José Wellington de Souza destaca que, embora os ex-agregados entendam que pessoas adoecem, sofrem acidentes e morrem, o fato de uma pessoa adoecer e morrer quando se está perfeitamente saudável é imediatamente explicado como um fenômeno causado por “mal mandado”. Neste processo, os(as) benzedores(as) são fundamentais para separar os fenômenos que são provocados

pela magia dos que não são, uma vez que esses agentes ocupam o lugar de intermediadores e tradutores no contato entre "este mundo" e o "outro". Dessa forma, são os(as) benzedores(as) que confirmam ou não as suspeitas de que uma pessoa foi vítima de magia, ao mesmo tempo em que também são capazes de anular os efeitos perversos do feitiço.

Por fim, pela vivacidade das descrições e relatos expostos, pela maneira como os indivíduos pesquisados são apresentados e pelo entrelaçado que se estabelece entre as representações simbólicas nativas, o livro em tela indiscutivelmente constitui uma grande contribuição aos campos da Sociologia e Antropologia da Religião e deve ser consultado por pesquisadores que se dedicam à compreensão do fenômeno religioso brasileiro em suas mais diversas nuances. Além disso, deve-se destacar a qualidade textual do livro em questão, obra na qual encontramos uma escrita clara e convidativa pela qual somos levados a conhecer o cenário construído pelas experiências vividas pelos ex-agregados rurais daquela localidade mineira, cenário que é ricamente reconstituído na etnografia levada a cabo pelo autor.

### **Referências bibliográficas**

EVANS-PRITCHARD, E.E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BISPO, RAPHAEL. **As Rainhas do Rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo**. Rio de Janeiro: Maud: FAPERJ, 2016.

Carolina Vila Ramos dos Santos<sup>1</sup>

Raphael Bispo inicia seu livro sobre a primeira geração de chacetes por uma epígrafe que denuncia a “alma” do livro: “Mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro (...) Que espaço o meu passado deixa para minha liberdade hoje? Não sou escrava dele”.

Um passado, ainda que efêmero, que teima em surgir e trilhar vidas é, podemos sugerir, a tônica da vida daquelas mulheres que compuseram a primeira geração de chacetes comandadas pelo grande e controverso Chacrinha. Como lidar com este passado que teima em se tornar presente? O trabalho de Bispo desvela as ambiguidades, gozos e sofrimentos do processo de conformação das carreiras artísticas daquelas mulheres que alcançaram sucesso como chacetes em meados da década de 1970 e, desse modo, joga luz sobre as possibilidades de ser mulher na periferia de um grande centro urbano. O encontro entre estes dois mundos, a indústria cultural e as sociabilidades periféricas urbanas, dá o tom das narrativas das vidas destas mulheres.

No Brasil dos anos 70 houve crescimento de um diversificado mercado de consumo de bens culturais e a televisão foi a força motora responsável por dinamizar a cultura popular de massa no país. Chacrinha, Abelardo Barbosa, foi um dos precursores da televisão brasileira e foi ele o primeiro *show man* a se valer do recurso de exibir belas, jovens e sensuais dançarinas na televisão a fim de alavancar a audiência de seus programas. No início da década de 1970, as chacetes tornaram-se sucesso de público e figuras-chave para a compreensão de uma linguagem audiovisual que dialogava com o “povo brasileiro”.

Bispo apresenta a obra como uma “etnografia dessas mulheres”: um relato da trajetória de vida da primeira geração de chacetes (anos 1970) que mora no Rio de Janeiro e tem cerca de sessenta anos de idade. A obra etnográfica tem como fatura descortinar as experiências e afetos repletos de ambiguidades de mulheres de classes populares do Rio de Janeiro: a obra focaliza o extraordinário presente na vida das chacetes para revelar ordinário das tensões presentes nas vidas de mulheres comuns das classes populares das

---

<sup>1</sup> Doutora em Sociologia (UNICAMP), Professora EBTB IFSP São Paulo, Pirituba.

grandes cidades do Brasil. O trabalho procura focar o modo como aquelas “mulheres extraordinárias” vivem, agem, pensam e falam sobre a própria existência. O trabalho de campo foi realizado entre julho de 2009 e agosto de 2011 e, ao longo do período de convivência com as chacretes, o autor percebeu que algo tomado como motivo de orgulho – “ser chacrete” – traduzia-se em uma experiência controversa, repleta de amores e dores nas tessituras da memória.

Tocar a vida dessas mulheres é empreendimento delicado, é certo. Acessá-las em sua profundidade e peculiaridade é um desafio, considerando as exigências da indústria do entretenimento que as sempre interpelaram. Raphael Bispo nos brinda com um trabalho de campo sensível no qual a imagem apresentada à exaustão das chacretes marcada pela alegria, prazer e liberdade dão espaço para as vivências e discursos marcados pela ambiguidade: a alegria e a tristeza, o prazer e a derrota, o sucesso e o fracasso. Bispo estabelece uma relação com seu campo no qual a convivência estreita dá acesso a espaços desconhecidos sobre a vida destas mulheres que tiveram suas vidas escaneadas pelas lentes de jornais e TV ao longo de um intenso período. Este é o “pulo do gato” que dá ao livro de Bispo uma tessitura viva e extraordinária, repleta de dores e alegrias, sobre a trajetória dessas mulheres.

Os fenômenos narrados ao longo da obra expõem os entrelaçamentos entre a vida privada e a vida pública, tema que, atualmente, ganha cada vez mais atenção diante da larga utilização das redes sociais, nas quais a distinção clássica presente na sociologia entre esfera pública e privada, é diluída. As carreiras do espetáculo tal como construídas pela televisão brasileira constituem a vida privada tornada pública como um produto. Neste sentido, o livro se propõe a refletir sobre as condições da “fabricação de si”, das construções das identidades em um contexto no qual a privacidade, salvaguarda da intimidade, é tomada como parte da constituição de um produto. Como expôs Luiz Fernando Dias Duarte no prefácio à obra, “conhecer a trajetória das chacretes é acessar a imensidade de desafios da construção das possibilidades de vir a ser pessoa” (p.14) em meio às incertezas, sucessos e fracassos de trajetórias que mobilizam discursos e valores essenciais a experiência moderna.

O capítulo que abre a obra, “Virando Boazuda”, tem como objetivo analisar os processos de seleção aos quais foram submetidas aquelas mulheres para se tornarem chacretes: quais os requisitos exigidos, as contingências da carreira, bem como a fabricação de

uma hiperfeminilidade para a obtenção do sucesso. A proposta do capítulo é mostrar que “não se nasce boazuda, torna-se boazuda”. Trata-se da construção de uma persona repleta de ambiguidades que apontam as possibilidades de “ser mulher” na experiência das classes populares urbanas em confronto com a novidade sinalizada pela cultura de massa veiculada na televisão.

O desafio posto aos olheiros, à serviço de Chacrinha, era “transformar aquelas mulheres em boazudas”, isto é, convencer as mulheres a deixarem de lado o pudor e a sobriedade, associada a imagem da “mulher direita”, em favor de uma presença fortemente sensualizada. As chacretes deveriam possuir um *savoir faire*, um *sex appeal*, uma “performance da superfêmea”, um modo específico de se portarem que evocava a imagem de mulher superexcitada e sempre disponível. Como demonstra Bispo ao longo de todo o livro, a performatividade do “ser chacrete” denuncia o quanto o feminino/ser mulher não é algo estável, mas implica construções sociais marcadas por signos e práticas corpóreas. Bispo lembra que se a sensualidade era a marca distintiva da chacrete, ela também devia ser controlada: havia um extremo cuidado em selecionar dançarinas que não fossem “mulheres da vida”, fonte provável de problemas aos olhos de Chacrinha. As chacretes eram enquadradas em um marco dúbio: solicitadas como “corpos eróticos”, marcados pela liberdade e prazer, eram também controladas dentro de limites estreitos que tinham a dicotomia – tão cara aos valores patriarcais – puta/santa como referência implícita.

As chacretes faziam-se nas tecnologias de transmissão televisas, isto é, o processo de tornar-se boazuda tinha a televisão como veículo imprescindível. As dançarinas inseridas no circuito da *mass media* televisiva eram consideradas uma vírgula, um recurso a ser utilizado com o intuito de descansar uma imagem extensa em foco: as chacretes ofereciam movimento ao espetáculo cheio de cores do “Cassino do Chacrinha” e garantiam o clima de festa. O “momento-vírgula” era o espaço para a hiperfeminilização dos próprios atos no palco: os gestos (Bispo trata com cuidado dos icônicos “roda roda” e a “chacreteada”) assim como o apelido constituíam-se em marca ou grife da singularidade que a poderia catapultar para o estrelato.

Bispo apresenta o processo de seleção e formação de chacretes como um fenômeno mais amplo que repõe normas e hierarquias sociais: tal como nomeou Judith Butler, o “esquema regulador de corpos flexíveis” é o modo como configuramos os corpos que consideramos socialmente dignos e visíveis, cujas bases se assentam na heteronormatividade. O processo de recrutamento mobiliza

concepções hegemônicas de idade, gênero, classe, estética, raça e sexualidade presentes na nossa sociedade e, desse modo, demarca e diferencia o que seria um corpo feminino desejável, digno de afeição e elogio, e um corpo feminino abjeto, objeto de repulsa e apagamento.

O *bas fond* ou bastidores do mundo artístico são tomados como espaço importante na “fabricação das chacretes”; no capítulo 2, o autor objetiva compreender o modo como as carreiras das chacretes transitaram por diferentes contextos responsáveis por prover um tom distintivo à noção de carreira, conceito nativo tão mobilizado na convivência entre Bispo e as chacretes. Nesse capítulo, as articulações entre vida privada e vida pública são essenciais para se compreender o processo de formação da “persona midiática”, formas de apresentação de si na arte comercial, cujos personagens configuram-se por meio de uma articulação entre a imagem pública e vida privada. A pergunta que guia a análise neste capítulo é: como os bastidores (como formula Alain Corbin<sup>2</sup> para se referir a esfera privada como espaço da constituição de uma intimidade) constituem a chacrete enquanto figura pública?

A associação entre vida pública e esfera privada é imprescindível para o sucesso. O famoso é situado na esfera da produção, apto a executar o mesmo papel a todo instante: para a “identidade chacrete”, a hiperfeminilidade era a referência essencial e seus relacionamentos amorosos-sexuais (especialmente com artistas famosos) eram ingredientes importantes desta identidade. Nas revistas de fofoca, espaço no qual público e privado andam de mãos dadas, as chacretes gostavam de se fazer imaginar pelos outros como mulheres vorazes, ativas, que conduzem a situação amorosa e escolhem seus parceiros sexuais. Ao mesmo tempo, a inaptidão à estabilidade no amor era lembrada nos mesmos espaços: não seriam mulheres para casar, mas para o sexo. A dicotomia “santa/puta” é, mais uma vez, reatualizada nas trajetórias destas mulheres extraordinárias.

Além das revistas de fofoca onde a intimidade das chacretes era tornada mercadoria, o cinema (porno-chanchada) e telenovelas (programas humorísticos, de auditório e revistas) constituíam parte dos bastidores apresentados por Bispo como espaço de constituição da “chacrete”. Ser chacrete, nos mostra Bispo, nunca

---

<sup>2</sup> CORBIN, A. “O segredo do indivíduo”. In: Perrot, Michelle (org.). *História da Vida Privada* vol. 4. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

foi uma ocupação para toda a vida, mas uma possibilidade dentro de um amplo campo na carreira artística. Se algumas chacretes conseguiam romper os grilhões de uma ocupação estigmatizada e ascendiam a patamares mais respeitados da vida artística, elas nem sempre se desvincilhavam da persona midiática de superfêmea: Bispo lembra que elas sempre foram convidadas a interpretar mulheres sexualmente volúveis e pouco confiáveis moralmente. A “superfêmea”, como referência inquestionável do modo de ser chacrete, acionava tabus: a prostituição, associada a boca miúda à subjetividade chacrete, era tema controverso e polêmico entre as chacretes: como uma possibilidade de compor a renda (como trata implicitamente a Índia Potira em seus relatos) ou como negativa peremptória (como manifestava efusivamente Edilma Campos, “A Rainha do Palmeiras”), a prostituição sempre esteve à espreita e mobilizava a superfêmea como marcador distintivo da subjetividade chacrete.

“É bom para o Moral” é o título da Parte II do livro que mobiliza as trajetórias de vida de duas chacretes como forma de iluminar suas reflexões sobre a experiência da fama; Glória Maria, “A Índia Potira”, e Edilma Campos, “A Rainha do Palmeiras”, são focalizadas a partir de sua relação dialógica (“significant other”) e como tipos ideais acerca de percepções e sentimentos sobre fama, carreira, moral e a solidão compartilhados entre mulheres extraordinárias e ordinárias. “Juízo da fama” é o conceito operativo por meio do qual Bispo apresenta as narrativas sobre a carreira artística daquelas mulheres profundamente marcadas por um escrutínio rigoroso, “tal como um tribunal em que prós e contras são postos em xeque com um veredicto” (p.121) sobre as trajetórias destas mulheres. No entanto, não é apenas da fama que tratam estas mulheres quando reconstróem a memória sobre a vida de chacrete: o “juízo da fama” permite acessar moralidades, abordar comportamento adequados e inadequados, problematizar a honra feminina popular urbana principalmente em relação à norma afetivo-sexual em uma sociedade patriarcal e heteronormativa. O “juízo da fama”, demonstra Bispo, é um ponto de vista produtivo sobre as possibilidades de ser mulher nas periferias das grandes cidades do Brasil.

Bispo afasta a metodologia da “história de vida” ao abordar em dialogia, tal como em uma “etnografia do particular”, os juízos da fama das chacretes Glória, “Índia Potira”, e Edilma, “Rainha do Palmeiras”; o autor nos mostra como as narrativas de cada uma sobre si mesma e sobre a outra são como tipos ideais de um *continuum* de feminilidades, experiências que mostram as facetas

de mulheres dos subúrbios cariocas. O autor demonstra como o mundo artístico popular da televisão reverbera no modo como as chacretes configuram suas emoções e compõem narrativas sobre suas trajetórias de vida.

Na vida de Índia e Edilma, são apresentadas diferentes situações que permitem apontar processos de autonomização ou submissão às normas sociais de gênero e sexualidade combinados em uma mesma identidade e sucedendo-se ao longo do tempo. O autor não atribui ao caráter autônomo a alcunha feminismo ou trata a aceitação de normas de gênero e sexualidade como conservadorismo, mas trata o modo como estas mulheres viam a si mesmas como uma “autoafirmação” ante a referências múltiplas, no caso, a liberdade feminina que se mostrava como ideal na segunda onda do feminismo e o conservadorismo moral de uma sociedade patriarcal. “Virar artista” indica um período da vida destas mulheres que as remete a relativa independência frente ao núcleo familiar no período da juventude (e, portanto, ao conservadorismo moral), mas esta autoafirmação não implica rompimento com o núcleo familiar ou com os valores associados a este espaço. O autor demonstra que ambas as trajetórias são repletas de autonomizações, de processos de idas e vindas, de fortes ambiguidades e ambivalências em torno do individualismo moderno que, no final das contas, nunca chega a se sobrepor ao valor hierárquico englobante/holista de suas vidas.

O capítulo “Retratos da solidão e do sofrer” trata de um tema pouco atribuível a marca da alegria e prazer sempre à espreita das chacretes, mas muito comum ao tema da “terceira idade”: esta seção apresenta uma “etnografia das experiências de solidão” das chacretes, mulheres que, no momento da pesquisa, eram senhoras na casa dos 60 anos, vivendo a experiência da velhice. Desenvolvendo a proposta da antropologia das emoções anteriormente aplicada a sua dissertação de mestrado, que tratou da experiência emo no subúrbio do Rio de Janeiro, Bispo entende a solidão como uma experiência emocional dependente do contexto em que os discursos sobre ela são efetuados e, por esta razão, olha para os processos de negociação da vida realizadas pelas chacretes em torno da solidão; a abordagem do autor ilumina uma experiência rica e diversa e afasta a frequente essencialização dessa experiência emocional atribuída a idosos.

O quadro cinza da solidão é pintado como multicolorido, ambíguo e pleno de possibilidades. Esta diversidade é apresentada com base nas trajetórias de vida de Joana, Bia Celeste e Marina a partir do que Bispo chama de “retratos de solidão” concretizados nas

figuras da “confissão”, “queixa” e do “silêncio”. A diversidade retratada aponta para os efeitos distintos dos marcadores da diferença (gênero, idade, classe social, raça/etnia e sexualidade) e ilumina diferentes maneiras de se sentir solitário na contemporaneidade.

“Velhas Guerreiras” apresenta o “crepúsculo das deusas”, título da última parte do livro, e trata das experiências de envelhecimento de mulheres que tem a juventude como referência egoica primordial; mais uma vez, a etnografia ilumina o caráter múltiplo das experiências: se as chacretes reconhecem as limitações corporais e constroem uma perspectiva positiva da velhice, elas também exaltam um “*ethos* juvenil” (“a alma da chacrete”) que questiona as fronteiras etárias e toma a juventude como um estado de espírito. Tal como uma máscara, a velhice esconde a capacidade de alguém apresentar o seu verdadeiro eu, jovial, disposto e nada decaído, ultrapassando a materialidade dos corpos que diz justamente o oposto. Há uma ênfase na persistência de uma juventude que se faz presente não “corporalmente”, mas em alma, espírito, no coração, por dentro” (p. 306).

O que as narrativas sobre envelhecimento das chacretes mostram é exemplo das inúmeras tensões que marcam a sociedade contemporânea e nossa forma de lidar com a passagem do tempo. Diante dessa maneira de encarar o envelhecimento, cultivar a vaidade é uma estratégia de distanciamento da velhice; o furor sexual alardeado por algumas chacretes constitui-se como outro estratagema para a reafirmação da “alma jovem”. Bispo, no entanto, aponta que o furor sexual, muitas vezes, não atende as demandas emocionais marcadas pela experiência da solidão. As dinâmicas das relações afetivo-sexuais das chacretes analisadas pelo autor a partir de três personagens, as “garotinhas”, o “velho babão/coróa” e os “garotões”, dão conta dessa experiência partida: a valorização das *expertises* eróticas acumuladas com o passar dos anos, o asco devotado ao “velho babão” e a valorização da conquista dos garotões retomam o *ethos* chacrete como uma marca indelével das “possibilidades de ser” dessas mulheres.

Como a experiência da solidão se articula ao efeito do anonimato para estas mulheres que lidam a presença do passado em suas vidas? O esquecimento associado a velhice nem sempre é tomado como um mal em si, pois a velhice pode garantir um retorno das dançarinas aos holofotes; velhice, gênero e sexualidade concretizadas na experiência desviante da chacrete é positivada em uma sociedade que toma a “terceira idade” como

possibilidade de vida, e não mais como a aproximação da morte. Ser chacrete é resistir a passagem do tempo da maneira mais positiva possível, um exemplo a ser seguido.

Bispo, ao longo de toda a obra, focaliza um tema repleto de disputas: a sexualidade das chacretes – tencionada pelas experiências de classe, raça e idade e imersa na produção da persona no bojo da indústria cultural – indica um modelo de erotismo que combina alguns traços do politicamente correto com a transgressão às normativas de gênero e sexualidade que hoje são patentes na vivência de mulheres heterossexuais de camadas populares; o sucesso do “feminejo” nas letras de Marília Mendonça e Maiara e Maraisa, por exemplo, combinam um “eu lírico” feminino na performance de práticas e valores associados a masculinidade hegemônica. Não se trata de transgressões ou conservadorismos ao extremo: essas mulheres extraordinárias cantam as nuances que perpassam as lógicas e disputas de gênero e sexualidade e iluminam as dores e prazeres de ser mulher em nossa sociedade. A viagem pela vida das chacretes, em seu auge como boazudas ou no anonimato, nos permite vislumbrar que o debate sobre gênero e sexualidade tem camadas muito mais controversas do que sonha a nossa vã filosofia.

GARSON, Marcelo. **Quem é o melhor DJ do mundo?: disputas simbólicas na cena de música eletrônica.** Rio de Janeiro: Autografia, 2018. p. 136.

Nélio Ribeiro Moreira<sup>1</sup>

O livro *Quem é o melhor DJ do mundo?: disputas simbólicas na cena de música eletrônica*, de autoria do Professor, Comunicólogo e Sociólogo Marcelo Garson, é fruto da sua dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. O objeto da análise feita por Garson são as formas de afastamento, aproximação e competição que ocorrem no interior da cena de música eletrônica como um campo de disputas. Nesse sentido, o autor faz reflexões que apontam no sentido de expor elementos característicos de uma cultura específica que, por meio de rotulamento e nomeações, legitima classificações que ratificam a hegemonia de determinadas posições na cena.

Nesse sentido, o autor faz a pergunta: o que legitima que haja um "melhor DJ do mundo"? O que o diferencia de maneira tamanha de outros DJ's? Esse é mote de onde se lança a problemática tratada. Para satisfazer essa questão, o procedimento foi verificar o processo de construção social que caracteriza a cultura de música eletrônica como um meio constituição de identidade como a resultante das disputas simbólicas efetivadas a fim de manter posições de autoridade e defesas de perspectivas hegemônicas de valor na cena. Nesse sentido, interessou-lhe um mote específico, qual seja, incursionar pela sociologia do gosto como o fundo teórico a sustentar suas perspectivas de análise de que o que há no interior dessa cena nada mais é do que integrantes de um campo em disputas simbólicas. Por meio dessa hipótese, o autor tratou da questão de como valores, gostos, significados e sentidos foram ativados e se consolidaram como temas de debate no âmbito da música eletrônica como gênero musical.

Assim, sua análise se inicia como um evento que instara um divisor de água na cena de música eletrônica. No ano de 2003, o DJ holandês Tiësto foi eleito o "melhor DJ do ano" em uma votação organizada pela revista inglesa de música eletrônica *DJ*. Essa "premiação" resultou em duas consequências para a cena de música eletrônica e a cultura que lhe caracterizava: a primeira é que isso lhe deu contornos de cultura de massa, devido à ampla

---

<sup>1</sup> Doutorando em Sociologia e Antropologia na Universidade Federal do Pará (PPGSA/UFGPA). Bolsista CAPES. E-mail: neliormoreira@gmail.com

cobertura midiática que a essa eleição se seguiu – o ponto culminante foi a apresentação de Tiësto na abertura dos Jogos Olímpicos de Atenas, em 2004 –; e a segunda, desdobramento incontornável da primeira, foi a instauração de uma nova versão das contendas entre antigos e modernos na esfera pública: os *pioneiros* – defensores de uma cultura de música eletrônica “original”, de amplitude mais modesta – em oposição aos *midiáticos* – porque inseridos e defensores de uma cultura de música eletrônica massiva que, além de consolidar um *star system* do qual eram integrantes os DJ's *superstars*, também era constituída por um circuito de produção, circulação e consumo mais extenso. Essa foi a gênese da polêmica entre os integrantes dessa cena musical, que então se viu cindida entre defensores das respectivas posições.

Embora no fundo desse debate se acionassem elementos para discussões por um viés simbólico por meio da noção de gosto musical, o que por sua vez implicava em uma perspectiva estética, o que se mostrou foi um drama social – embora não esteja presente na obra, cabe notar que essa leitura se aproxima da visada proposta pelo antropólogo Victor Turner sobre drama social como sendo um conflito de abrangência limitada que expressa as tensões latentes em âmbito mais circunscrito, de caráter dinâmico, mas que acaba por ser constituinte da sociedade em geral (TURNER, 2008) – marcado por disputas simbólicas na senda da suposta perda de autoridade, ou de declínio, dos paradigmas originais que davam o contorno à cena. E é nessa visada que Garson encaixa suas premissas analíticas na sociologia do gosto de Pierre Bourdieu, quando assevera que o gosto não é “elemento essencial”, mas uma “construção social” que, se consolidando em poder simbólico, estrutura as discussões que então se afloram. Nesse sentido, quando os debates no fórum de discussões do site *rrauri.com* – *corpus* empírico do trabalho (tratado no Capítulo 3) – se valem da assertiva “gosto não se discute” a fim de mostrar imparcialidade, porque remete tudo ao tema do gosto – o que impediria de dizer que haja um “melhor DJ do mundo” por outras questões a não ser por opção de quem escolhe gostar –, no fundo o que está em jogo é a disputa por posições de fala e a exibição de capital cultural.

No capítulo primeiro, intitulado “Música eletrônica, a formação de uma cultura”, o autor apresenta a história da formação da cultura de música eletrônica e da ascensão do DJ como o seu personagem principal. A fim de deslindar a estrutura dessa cultura,

Quem é o melhor DJ do mundo?

Garson recorre ao conceito de cena musical de Will Straw que, todavia, é tratado e esmiuçado apenas no capítulo 2, com se verá mais à frente. No entanto, ao acenar com esse conceito o objetivo de Garson é já mostrar que a cultura de música eletrônica é um universo formado por práticas, discursos e atuação dos agentes, o que caracteriza a cena como um campo de disputas simbólicas.

Nesse primeiro momento, é traçado um percurso da formação da música eletrônica que remonta aos anos 1970, com a ascensão da *disco music*, quando se afirmam lugares de práticas sociais específicas (os *clubs*), e um grupo consumidor específico (os *clubbers*), jovens consumidores dessa sonoridade dançante. Esse também é o momento de afirmação de um personagem fundamental para o sucesso dessa nova cultura, o DJ de pista dançante, um *performer* que se diferencia do mero tocador de músicas que atuava nas rádios desde as décadas de 1940 e 1950, que passa a “discotecar” nas casas de *disco* – as “discotecas”, que então se consolidam como espaços culturais de nicho – de cidades como Detroit e Nova York.

A afirmação do DJ como “criador”, aliás o mote central do estudo, tem assim sua gênese: o DJ passa a ser o agente de destaque porque é capaz de combinar sons a partir de sua performance, com *remixes* (versões) e *samplings* (combinações de fragmentos de músicas) nas discotecas, tornando as músicas ainda mais dançantes. Nesse momento, a *disco music* então se bifurca: passam a existir aqueles que são “pequenos” *clubs*, frequentadas por um público em sua maioria homossexual, e as casas “maiores”, frequentadas por um público majoritariamente heterossexual. Nisso já se nota que esses *disco clubs* se tornam espaços sociais que possibilitam construções identitárias.

De toda forma, a cultura de música eletrônica se encaminha para sua autonomia – final dos anos 1970 – com a fundação de gêneros que se seguem à proposta da *disco*, como o *garage* (em referência à *night club Paradise Garage*, em Nova York), o *house* (em referência à casa *Warehouse*, em Chicago) e o *techno* (cujo local de origem é o subúrbio de Detroit). Nos anos 1980 a música eletrônica se configura, então, com uma identidade própria, diferente e oposta à da *disco music*, haja vista que passa a se afirmar como um gênero musical porque se estabelecem condições próprias de produção, circulação e consumo que agora estão submetidas à orientações mercadológicas e ideológicas precisas. E, assim, passa a existir uma cultura de

Quem é o melhor DJ do mundo?

música eletrônica: se afirmam uma linguagem, valores, práticas e formas próprias e internas de julgamento.

No final dos anos 1980 emergem as *raves*, grandes festas gratuitas e ilegais realizadas em armazéns ou locais abandonados em Londres, lugar na Europa onde primeiramente se estabelece a música eletrônica oriunda dos EUA. Instaura-se, então, um circuito de música eletrônica cujos motes são o hedonismo e o gregarismo, o que se expressa na sigla PLUR: Peace, Love, Unity and Respct. No entanto, nota Garson, ainda que propague esse ideal de igualitarismo entre os seus participantes, na verdade a *rave culture* se trata de uma cultura sectária, haja vista que "seleciona" os participantes por vários mecanismos de exclusão. Assim, o gregarismo defendido serve, paradoxalmente, como fator de exclusão, pois nem todos podem tomar parte nas atividades propagadas como gregárias e que ensejam uma identidade comum. É daí que Garson parte para apresentar a cena de música eletrônica que estudou, e cujo resultado apresenta no seu livro, como um campo bourdieusiano: não se trata apenas de sonoridades e embates por gostos diferentes, mas sim o que está em pauta desde os marcos iniciais da música eletrônica é a disputa, a distinção, práticas e valores, personagens e músicas que são acionados no sentido de referenciar uma "autonomia" pela "diferenciação" – aliás, já assinalava Bourdieu em *As Regras da Arte* (1996), distinção e autonomia se complementam.

No entanto, essa autonomia que pretendia unidade se viu desafiada com a emergência dos DJ's *superstars*, movimento cujo ápice foi a "escolha" de Tiësto como o melhor DJ do ano, e que em alguns momentos apreze naquele contexto como o "melhor DJ do mundo", em 2002. O que essa situação propiciou foi o desencadeamento da perspectiva empresarial, com a afirmação de agências e revistas como veículos de divulgação dessa cultura, o que colocou em xeque a originalidade da cena. Isso porque o que passa a ser mais importante é o DJ; as outras atividades na cena passam apenas a orbitar em torno dessa figura. E é aí que Garson nota que os elementos dessa cultura musical se viram enquadrados nos moldes da indústria cultural que então se estabeleceu. Embora apenas acene sobre essa questão, haja vista que não apresenta mais dados sobre isso, fica notório que se trata de uma inflexão na cena de música eletrônica, pois a exposição midiática e o estabelecimento de um *star system* passam a compor os mecanismos de produção em larga escala.

Quem é o melhor DJ do mundo?

É assim que, segundo Garson, se estabelecem as disputas entre os valores originários, dos quais se valem os defensores do suposto caráter *underground*, e os "DJ's *superstars*" como expressões do dito decaimento da cultura de música eletrônica, que a inserem num *mainstream*. É nessa contraposição que reside o ponto fulcral do trabalho: como o gosto entra nesse debate? O autor ratifica que o que está em jogo é a exibição e defesa de posições contrárias, e é isso que dá sentido à sua detecção de que a cena de música eletrônica é um espaço social fraturado. Portanto, o gosto individual é o que menos importa ali.

O capítulo dois, "Como discutir gosto?" apresenta os meandros teóricos tecidos pelo autor a fim de demonstrar como estudou a cena de música eletrônica por meio das premissas da sociologia do gosto. Assim, Garson busca ratificar sua posição de que o gosto é um elemento estruturante na cena de música eletrônica quando expõe que, aos integrantes da cena, a defesa de diferentes formas de julgar, a possibilidade da validação de determinados pontos de vista e os critérios que constituem o julgamento nada mais são do que expressões de interesses de agentes e grupos que atuam numa arena de combate. Portanto, esse ou aquele gosto no interior da cena nada mais são do que "disposições construídas socialmente" (p. 43), que servem como armas para o combate, e não a expressão de uma subjetividade, embora ainda assim sejam usados pelos agentes. Para Garson, embasado nas suas sustentações teóricas da sociologia do gosto, o sociólogo deve denunciar o que forma o "bom" e o "mau gostos", já que o objeto da sociologia do gosto é mostrar que "a experiência estética é produto de uma série de condicionamentos sociais e históricos" (p. 45).

Nesse ponto, é importante salientar que o trabalho de Garson é marcado por um recurso teórico que coaduna diversas perspectivas, de vários autores. Todavia, o que sustenta significativamente suas proposições analíticas é a abordagem do sociólogo Pierre Bourdieu: ao fim e ao cabo, a leitura da cena de música eletrônica como uma arena de disputas por posições se sustenta nos referenciais bourdieusianos: campo, capital cultural, capital simbólico, disputas simbólicas, *doxa* e *habitus* são conceitos ativados com a finalidade de mostrar que o gosto, nos debates nessa cena musical, é um recurso discursivo. Para a sustentação dessa detecção Garson vai ao trabalho de Bourdieu, *As Regras da Arte*, onde se encontra a assertiva de que o prazer suscitado por uma apreciação estética é uma construção social, o que, no entanto, não significa "aniquilar o caráter inefável do

gosto” (p. 45), mas sim praticar aquilo que sustenta a sociologia do gosto, que é denunciar a formação social do gosto.

Como a finalidade é estudar a produção simbólica na cena, o autor não envereda por questões de classe social para corroborar sua proposta analítica. Ao que indicam suas abordagens, importa mais verificar nos dados – qualitativos – como o julgamento é incorporado e se manifesta numa suposta “forma correta” de uso e consumo dos elementos que constituem a cena de música eletrônica. Ou seja, a finalidade é perseguir os padrões de interação por meio das formas de abordagem e atribuição de gosto como um processo que vai da inculcação à naturalização do “bom” gosto na cena da música eletrônica. Isso deixa claro o peso da teoria bourdieusiana do poder simbólico a sustentar a leitura sociológica da escolha do que é potencialmente reconhecível como dotado de valor.

Dessa forma, para Garson a cena de música eletrônica é guiada por mecanismos ideológicos que ajuízam a percepção que se tem da realidade social a partir de rotulamentos que, por sua vez, são expressões da interiorização mental imposta pela cena – aí, em ação, o *habitus* burdieusiano.

Acionando Sarah Thornton e seu trabalho sobre a cena de música eletrônica inglesa e as disputas simbólicas, a partir das forças midiáticas a influenciar a cultura juvenil, Garson vê a cena estudada por ele como composta por redes de negociação, rituais, classificações e estruturada hierarquicamente. Nesse ponto, o autor segue um traçado teórico que coaduna Pierre Bourdieu a Howard Becker – via Thornton –, procedimento interessante, haja vista que as perspectivas de Becker se assentam no interacionismo simbólico e as premissas de que os processos de interação, mesmo conflituosos, se encaminham a um final de cooperação, e que a diversidade de significados engendra novos jogos de relação, enquanto que Bourdieu vê apenas o conflito como expressão de relações de poder que visam à reprodução e manutenção. Talvez, também na leitura de Becker, Garson tenha se inspirado aos processos de rotulamento – o que Becker chama de *labeling*, a “rotulação” – nos processos de interação social por meio do ato de nomeação.

Tais assertivas acima, como ressalvas, são apresentadas ao trabalho no sentido de seguir uma questão que o próprio autor explicita: trata-se de um trabalho de caráter mais abrangente, no qual o conceito de campo é acionado, mas sabendo que se trata de um conceito dotado de certa rigidez e que acaba por

impor determinadas formas de relação. Assim, a “saída” do autor foi “não utilizar o conceito de campo na sua totalidade, mas somente algumas das suas propriedades (p. 96, 97) em conjunto com o conceito de “cena” de Will Straw – que, efetivamente, tem na sua formação o conceito de “campo” de Bourdieu, mas também o de “práticas cotidianas” de Certeau e a noção de “mercadorias culturais” de Miège (JANOTTI JR., 2012) –, haja vista que o interesse de Garson são as disputas simbólicas. Procedimento interessante acoplamento entre os dois conceitos – sendo que cena se aproxima das perspectivas do interacionismo simbólico –, o que talvez merecesse um desenvolvimento mais acurado no capítulo em que trata dos referenciais teóricos que guiam a análise.

O capítulo final, “Quem é o melhor DJ do mundo?”, Garson procura mostrar a partir dos dados que utiliza, como se desenrolam as disputas, as práticas de classificação e hierarquização por uma subjetividade que é inculcada pelo aparato midiático. E aqui o autor apresenta o seu referencial empírico: uma comunidade virtual que congregou adeptos da cultura de música eletrônica; comunidade essa onde se desenrolou um fórum de debates, o site *rraurl.com*. Garson acompanhou trocas de mensagens ao longo do ano de 2009. Nessa atividade coletou dados que o levaram a construir sua análise de que as disputas simbólicas se manifestavam como expressões das tensões e relações de força, tomadas como a expressão virtual da realidade empírica. Sendo assim, nessa comunidade haveria os tais ideais de agregação que a cena impunha – vide o caso das *raves* –, mas que nada mais eram do que eram do que expressões de capital cultural como demonstração de autoridade, de conhecimento e de defesa de posição na cena. Para Garson, as teias de relações sociais representadas no fórum, e que foram por ele mapeadas, demonstram a existência de uma contenda entre *insiders* e *outsiders*, estabelecidos e neófitos a se digladiarem com a finalidade incorporada (ou seja, no “senso prático”, com entende Bourdieu) de marcarem posições nesse espaço.

Dessa forma, o autor procurou problematizar essas dissensões a partir do paradigma do gosto. Assim, procedeu a uma divisão que metodologicamente serve a um melhor entendimento: para ele, haveria os defensores do *techno* (expressão do *underground*) e os defensores do *trance* (manifestação do *mainstream*). Garson notou, então, que o teor das mensagens depende do meio que as veicula, o que é o caso do site *rraurl.com*. Este se consolidou

Quem é o melhor DJ do mundo?

como um circuito de socialização do gosto, gosto esse que é internalizado. Além do mais, se busca aparentar um consenso, embora no nível microssológico fique patente o dissenso, que Garson designou como “fraturas” (p. 99). Assim, os participantes acreditam que estão discutindo gosto, pois aparentemente há um nivelamento de discursos, o que é dado por princípios estruturantes – a *doxa*, de Bourdieu – comumente reconhecidos pelos debatedores. Mas, de fato, não há essa integração. O que há é violência simbólica, o que se pode notar no caráter autoritário de algumas frases de diálogos do fórum, instancia em que, no fundo, se manifesta o interesse em manter a dicotomia entre *insiders* e *outsiders*.

Um exemplo dessa fenômeno detectado é forma como se lida com a classificação entre gêneros e subgêneros nessa cena musical, a fim de que subsidiar o julgamento entre o que há de “melhor” e de “pior”. Dela depreende o autor que a referida busca pela distinção, por meio das disputas valorativas em curso, ao fim e ao cabo têm como sentido auferir lucros simbólicos, o que se materializa na forma de prestígio social e reconhecimento por outros integrantes da cena. Portanto, o gosto não diferencia efetivamente. Mas, ao mesmo tempo, é o que legitima fatores de diferenciação na cena.

Trabalho importante porque apresenta uma apanhado histórico conciso e esclarecedor acerca da forma da cena de música eletrônica como um campo, a obra também revela como as premissas teóricas e metodológicas distintas podem ser canalizadas a fim de uma análise do campo social. Em linguagem clara e direta, a despeito da ausências de alguns acentos gráficos, o livro se impõe com pertinência aos debates sobre cenas musicais, cultura de música eletrônica e sociologia do gosto. Por fim, cabe chamar atenção para uma incômoda falha que aparentemente passou despercebida no processo de edição do livro: a ausência nas referências bibliográficas de obras que aparecem em momentos-chaves do texto, tais como Reynolds, 1999 (p. 28); Shapiro, 2000 (p. 29); Levy, 1999 (p.89); Simmel, 1967 (p. 89) e Primo, 2003 (p.89).

## Referências

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JANOTTI JR, Jéder. “Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação”. **Revista da Associação**

Quem é o melhor DJ do mundo?

**Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.** E-compós, Brasília, v. 15, n.2, mai/ago. 2012.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas:** ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora da UFF, 2008.